

NOTAS SOBRE LA MEMORIA DE SANTILLANA Y LOS POETAS DE LA CORONA DE ARAGÓN

En su *Prohemio e carta* (1448-49) a Pedro de Portugal, Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, ilustró el grado 'mediocre' de la poesía con autores y obras, más a la manera de Dante que como un tratadista de la tradición que empezara Ramon Vidal de Besalú hacia el 1200. Para éste y sus sucesores, tan admirados por Enrique de Villena, los autores eran modelos de recta composición en el *trobar*; las citas correspondientes, si las había, valían como ejemplos de géneros, versificación, propiedad gramatical y adorno retórico. La preceptiva de la *gaya sciencia* excluía el desarrollo histórico más allá de la integración del usuario en una práctica literaria continua, pero sin otro horizonte que el pasado. Un lector del *Torcimany* (Casas Homs 1956), pongamos por caso, aprendería a versificar cumpliendo requisitos y evitando vicios; creería también que así se unía al tronco de la poesía trovadoresca, arraigado como si fuera propio en la catalana y reverdecido en las instituciones de Tolosa de Languedoc y Barcelona.

Para el Dante del *De vulgari eloquentia*, las lenguas, con sus poetas, actuaban en una dimensión propiamente histórica, plural y con futuro, aunándose en la propuesta del *illustre vulgare* y la poesía que debía representarlo.¹ En paralelo a la comunidad románica que distingue *oc*, *oïl* y *sí* pero comparte voces tan esenciales como 'amor' (I. viii. 3-6), la *constructio excellentissima*, por citar un elemento poético, abraza la tradición de los *dictatores illustres*: de Arnaut Daniel al mismo autor, pasando por los *trouvères* y el círculo de Dante (II. vi. 4-8). Se evocan así los nombres en relación histórica y geográfica, y se cita el primer verso de cada pieza, no un pasaje para uso *ad hoc*; en un segundo plano permanecen los clásicos latinos, los orígenes tutelares ('Et fortassis utilissimum foret ad illam habituandam regulatos vidisse poetas', II. vi. 7); y se desdeñan, claro está, las manifestaciones que no alcanzan la altura que merece el vulgar. Si algo debe aprender el lector, será con el ejemplo de una tradición común, por digna, en su diversidad románica, es decir, trayendo a la memoria aquellos autores que probaron la nobleza de expresión en el curso de la historia: 'Nec mireris, lector, de tot reductis autoribus ad memoriam: non enim hanc quam supremam vocamus constructionem nisi per huiusmodi exempla possumus indicare' (II. vi. 7; Dante 1968: I, 45).

Quizá el propio Santillana, de haberlas conocido, hubiera suscrito esas palabras. También él recurrió a la memoria (o, escolásticamente, a la reminiscencia) para que el Condestable de Portugal bebiera en el caudal de la poesía vulgar, defendida en primer lugar por medio de las fuentes bíblicas y clásicas. Como en el caso de Dante, ese río fluía hasta el propio autor (la carta-prólogo viajaba con el libro) y se enriquecía con aguas plurilingües. Llegado a la modernidad (y tras dejar constancia de la preeminencia de Petrarca y Boccaccio), Santillana dibuja un abanico geográfico en el que el italiano, el francés y los romances peninsulares se distribuyen para componer el grado 'mediocre'. La *enarratio auctorum* en romance cumple la función de mostrar la historia a través del recuerdo personal, como se afirma al final del desfile de nombres e *initia*:

E non uos marauilledes, señor, sy en este prohemio aya tan extensa e largamente enarrado

¹ La influencia de los tratados trovadorescos en el *De vulgari* no debe ocultar que mientras 'Raimon Vidal pays tribute to the past of his poetic tradition, Dante writes in anticipation of the best to come' (Saphiro 1990: 108).

estos tanto antiguos e después nuestros auctores e algunos dezires e cançiones dellos [...] Pero es asý que commo en la nueua edad me pluguiesen, fallélos agora quando me paresçió ser neçessarios [41]²

La perspectiva histórica respuntea el barrido geográfico y en buena medida jerárquico. Precediendo a Dante y los demás italianos, aparecen Guido Guinizelli y Arnaut Daniel [26], espíritus entresacados del *Purgatorio* (XXVI. 92 y 141). A todos ellos, sin duda, se les concede el primado poético (aunque Santillana sabe que Daniel es 'Proença', cree que *il miglior fabbro* y Guinizelli ya compusieron 'terçio rimo e aun sonetos').³ La otra tradición, la que no cuenta con Dante, Petrarca y Boccaccio, se justifica también en términos históricos: de los 'lemosines' pasó a los 'gállicos' y a la vez (creo entender) a 'esta postrimera e ocçidental parte que es la nuestra España' [28]. Siguen el párrafo [30] sobre la poesía francesa (sin *trouvères*) y la comparación, ya en ella significativa, de ésta con la italiana [31]. La primera, cree el Marqués, supera a la segunda 'en el guardar el arte', vale decir en la sofisticación métrico-musical que impuso Guillaume de Machaut en una variedad de géneros de forma fija. Ya en Hispania, el repaso de las Coronas de Aragón y Castilla integra orígenes (especialmente los gallego-portugueses), distingue etapas e incide en el progreso de la dignidad poética. Por ejemplo, 'Desdel tiempo del Rey don Enrrique [...] e fasta estos nuestros tienpos, se començó a eleuar más esta sciencia e con mayor elegancia' [39].

Aunque concebido para reafirmar el valor de la poesía en su último estadio, el bosquejo histórico del 'mediocre' ocupa más de la mitad del *Prohemio*. Aumenta en la misma medida que el tesoro de la memoria del autor, creciendo hasta un extremo, como indicó Weiss (1990: 218), sin precedentes para su tiempo. Sin embargo, ni la selección del canon ni la dimensión histórica esbozada por comparación han recibido una atención proporcional a la que les prestara el Marqués. Estas notas persiguen un objetivo preliminar mucho más modesto: abrir el cajón del *thesaurus* donde se almacenaban los autores de la Corona de Aragón (catalanes, valençianos e aun algunos del Reyno de Aragón) para aquilatar su contenido; agregar también lo que hoy se sabe al respecto, por si la nueva compilación sirve para llenar en algo la parca (y a veces errónea) anotación que suele acompañar ese párrafo de la antigua [32].

Dichos autores, prosigue Santillana, 'fueron e son grandes ofiçiales desta arte'. El *Arte de trovar* que Enrique de Villena le dedicó bastaría para confirmar la nota de prestigio. A ese texto recurrió el Marqués para mencionar en el prólogo a los *Proverbios* una tradición de preceptiva que, a juzgar por la literalidad con que extrae la cita, quizá no conocía de primera mano (Weiss 1990: 221-22). También es posible, no obstante, que estuviera reproduciendo la autoridad de su tío Enrique por ser presencial y más completa, y que sí habría leído (o por lo menos aprendido) algo de la activa tratadística catalana. En dicho prólogo excusa el vicio de repetir las rimas si han pasado veinte coplas (López de Mendoza 1988: 220-21), lo que parece un recuerdo de la norma que establecía idéntico límite pero en relación al número de versos de las *noves rimades*.⁴ En el mismo *Prohemio*, Santillana se precia en distinguir, correctamente, que 'ay algunos pies truncados que nosotros llamamos medios pies, e los lemosís, franceses, e aun catalanes, *bioques*' [29]. Finalmente, en el párrafo [32], afirma:

Escruiieron primeramente en *nouas rimadas*, que son pies o bordones largos de sílabas, e algunos consonauan e otros non. Después desto vsaron el dezir en coblas de diez sílabas, a la manera de los lemosís.

² Cito desde ahora por párrafo según Gómez Moreno 1990, pero sin indicar la resolución de abreviaturas. El párrafo íntegro contiene un elemento de autojustificación comentado por Weiss (1990: 170-81). Gómez Moreno (1990: 145) observó también el paralelo con el tópico de Dante.

³ La procedencia de Daniel y la de 'Guido Janunçello Boloñes' las hallaría Santillana en el comentario de Pietro di Dante: 'domini Guidonis Guinizzelli de Bononia [...] Arnaldum Danielem de Provincia' (1845: 488). No he podido consultar la traducción castellana medieval (Schiff 1905: 303-04).

⁴ 'E aquest rim no-s deu tornar per res, si donchs no ha en mig de rim e de rim XX bordons, e açò s'entén en noves rimades [...] com en dictat que per coblas sia ordenat, aquests XX bordons no son enteses.' (Casas Homs 1956: I, 142)

El acento cae tanto en el punto de vista histórico como en el de la preceptiva. Santillana está subrayando las raíces nórdicas de la poesía catalana a la vez que explica cómo ésta ha evolucionado. Las *noves rimades* (*novas* para la poesía occitana) eran series *ad libitum* de pareados, una forma antigua, propia de la poesía narrativa, alegórica o doctrinal, muy por debajo de la estrófica cuanto a prestigio (los gruesos volúmenes de *gaya ciencia* apenas les dedican unos párrafos). La voz 'dezir' comprende la inmensa mayoría de la producción a partir del último tercio del siglo XIV, siempre en octavas decasilábicas (según el cómputo catalán), no raras entre los trovadores y ya abrumadoras en la poesía de la escuela tolosana. El término original hubiera sido *canço* (*canso* en lengua de oc), pero Santillana sabe que ese género mayor ya no conllevaba música, a diferencia de otros que su amigo Jordi de Sant Jordi, como veremos, solía cultivar. El mismo patrón estrófico valía para la composición moral (*vers*, *serventes*). El Marqués, se puede concluir, simplemente traduce — reduce — la realidad al lenguaje de la poética de cancionero. Ya es más difícil, sin embargo, detectar el referente concreto de 'bordones largos' y 'consonauan': las *noves*, si juzgamos por los textos conservados, contaban a lo máximo con versos de ocho sílabas y debían rimar en consonante, aunque la asonancia y otros defectos eran moneda corriente.⁵ Cuando el joven Íñigo López llegó a la Corona de Aragón, el 'dezir' y el rigor poético más extremo se habían impuesto sobradamente.

Su repaso de los que 'fueron e son' se ajusta con exactitud a esa circunstancia biográfica. Señala primero a Guillem de Berguedà, Pau de Bellviure y Pere March para mencionar luego a tres autores de 'estos nuestros tienpos': Jordi de Sant Jordi, Andreu Febrer y Ausiàs March, 'el qual aún biue'. No son los contemporáneos del *Prohemio*, sino los hombres de la corte que acogió al autor en su juventud: el primero murió en junio de 1424 (Villalmanzo 1993); Febrer, ya más mayor, desaparece de los registros después de 1437 (1951: 21); March vivió hasta 1459. Si Santillana intentaba actualizar los datos de sus conocidos, huelga decir que debemos leer el párrafo entero como una memoria reorganizada y ampliada con el tiempo.

Santillana partió de Castilla para agregarse al séquito castellano de Fernando de Antequera, y permaneció en la corte catalano-aragonesa (o en Aragón) hasta 1418, con alguna intermitencia; en marzo de 1413 ya consta al servicio del príncipe Alfonso como copero mayor, cargo que aún se menciona en 1422.⁶ Es dudoso, creo, que llegara a conocer a 'Pero March el Uiejo', quien murió el 7 de junio de 1413 en Balaguer (March 1993: 23). Pere March ya no pudo asistir ni al asedio del conde de Urgel en dicha ciudad, ni al juicio consiguiente, ni a la coronación de Fernando. Sí conoció Santillana, como es bien sabido, a Jordi de Sant Jordi y, con toda probabilidad, a Febrer y Ausiàs March, el heredero de Pere (Riquer & Badia 1984: 26). Sabría, pues, casi al oído, de la muerte del venerable March, brazo derecho del que fuera marqués de Villena. El apelativo 'el Uiejo', o sea *maior*, prueba esa cercanía, ya que era término familiar y jurídico para distinguirlo de Pere March *junior*, un nieto mayor que Ausiàs (March 1993: 22, 44). También sabía Santillana que el fallecido era 'valiente e honorable', lo cual, por tópicos que parezcan los adjetivos, es una definición exacta de la reputación que acompañó a March hasta su muerte: por cuarenta años de servicio eminente a Alfonso de Aragón (abuelo de Enrique de Villena) y por su comportamiento memorable en la batalla de Nájera (1993: 18).

⁵ Pero nótese: 'si bé los eximplis en los ditz capítols posatz son de poch nombre de silhabas, que l'actor qui las ditas novas rimadas farà, pot crexer o minvar lo dit nombre de silhabas' (Casas Homs 1956: I, 76-77, y véase n. 10); *Las Leyes d'amors* tolosanas admiten *novas* de seis a once sílabas (Anglade 1919: 118). Si 'algunos' se refiere a 'bordones', no hallo otra explicación que el error, una alusión a las *noves* con asonancias, o a las variaciones en el *compàs d'accent* o en la disposición de rimas; si 'algunos' son los autores, se podría suponer asimismo una remota referencia al acompañamiento musical: 'si las ditas noves rimades devien haver so, deuen eser continuades per dret compàs d'accent' (Casas Homs 1956: I, 77). De ningún modo creo aceptable que Santillana tenga en cuenta una forma estrófica que hallaría en la poesía de Ausiàs March (Gómez Moreno 1990: 132), puesto que: (i) siendo estrófica pertenece al 'dezir'; y (ii) cuando March (y Febrer y Jordi de Sant Jordi) usaron un verso sin rima (*estrumpis*) recurrían a la forma más prestigiosa y teóricamente difícil que la preceptiva ofrecía, incluso llamada *rims de fènix* (Pujol 1988-89).

⁶ Para el detalle, Olivar (1926), Pérez Bustamante & Calderón Ortega (1983: 37-44), Riquer & Badia (1984: 26-27, 42).

La inmediatez que se trasluce en las palabras de Santillana da cuenta de la posición del viejo March: cierra el período anterior a la generación de conocidos pero abre ya, a modo de bisagra, el detalle de 'estos nuestros tiempos'. Detalle que incluye la lectura, puesto que se añade: 'fizo asaz gentiles cosas, e, entre las otras, escriuíó *Prouerbios de grand moralidad*.' El campo semántico de 'gentiles' cubriría la producción amorosa e incluso algún *sirventes* de Pere March. Por lo que respecta a los '*Prouerbios*' parece una referencia a una obra propiamente gnómica, hoy perdida, aunque no se pueden descartar completamente otras posibilidades. La primera opción hallaría soporte en la referencia a Šem Tob: 'escriuíó muy buenas cosas, e entre las otras *Prouerbios morales*, en uerdad de asaz comendables sentençias' [38]. También Fernán Pérez de Guzmán 'agora bien poco tiempo ha, escriuíó prouerbios de grandes sentençias' [40]: lo más probable es que se trate de sus *Proverbios* (ID 0038), aunque la incertidumbre sobre su fecha no permite una identificación segura. Más remotamente se podría pensar en una aplicación general del término a la poesía de carácter doctrinal, tan abundante en la producción de Pérez de Guzmán y Pere March. Por sus coplas sentenciosas, precisamente, March figura como el único nombre actual, vecino a David o Salomón, en una anónima composición de máximas morales 'plena de flors d'eximplis dels antichs' (March 1993: 45).

Quizá aún quede algo por decir a propósito de Jordi de Sant Jordi, el primero del tiempo de Santillana, el poeta más brillante de la corte del futuro Magnánimo y del círculo de Margarida de Prades. El impacto de ese ambiente literario, así como los posteriores homenajes que Santillana le tributó (*Planto de la reina Margarida, Coronación de Mossén Jordi*), han recibido un estudio detallado (Riquer & Badia 1984: 34-43, 55-64). Sólo un efecto de fascinación parece explicar que el Marqués trasmudara un trovador en poeta, presentándolo en la *Coronación* al lado de Homero, Virgilio y Lucano, bajo la sombra de Dante. La moda literaria, pasada por el éxito de la *Amorosa visione*, aminora un tanto la sorpresa.⁷ En su madurez, Santillana aún concedía títulos de poeta a aquellos autores que le parecían próximos a los valores de la poesía italiana, su opción personal y la primera en el repaso histórico. Comparándola con la francesa, la destaca porque 'sus obras se muestran de más altos ingenios, e adórnanlas e compónenlas de fermosas e peregrinas ystorias' [31]. Parece que lo que admiraba en Dante, Boccaccio y los *Trionfi* de Petrarca eran el ingenio retórico y la alegoría (con su empaque mitológico), como atestiguan la propia obra del Marqués y su biblioteca. Quizá en razón a esa cultura, para él, Alain Chartier era 'muy claro poeta moderno' (y menciona acto seguido obras de predominio alegórico [30]) y Francisco Imperial merecía la distinción: 'al qual yo no llamaría dezidor o trovador mas poeta' (y cita un *dezir* alegórico del introductor de formas italianas en Castilla, [39]).⁸ Acaso también contó el prestigio de ambos autores, que equivaldría a liderazgo, altura y excelencia, términos definitorios de un *poeta* en la Castilla medieval (Weiss 1990: 190, 200; Gómez Moreno 1990: 143). Y aun contribuiría, primordialmente a mi modo de ver, la conexión con protectores reales: Chartier, 'secretario deste Rey don Luys de França' (otro error que espera rastreo); Imperial, autor de un *dezir* 'al nasçimiento del Rey nuestro señor' y merecedor de la 'láurea guirlanda'.⁹ Como Petrarca, o como Dante (según Boccaccio), o como el propio Marqués (según Juan de Mena).

Si de formas externas se trataba, prestigio y excelencia poética no faltaron a Jordi de Sant

⁷ El recuerdo de *Inferno*, IV, 100-02 lo destacaron Riquer & Badia (1984: 57); para la *Amorosa visione*, Lapesa (1957: 109-10). El mismo pasaje de Dante inspiró la muy boccacciana *Glòria d'amor* (Heaton 1916: 75). Quedan por justificar las razones que catalizaron el recuerdo de Santillana (en 1429 aún mantenía correspondencia con el Magnánimo).

⁸ En cuanto a las obras atribuidas a Chartier, las ediciones suelen olvidar (no así Aubrun 1938: 131) que '*El Ospital de amores*' es de Achille Caulier y que '*La Grand pastora*' será probable referencia a la *Pastourelle* (o *Vergiera*) de Oton de Grandson; ambas obras se hallan copiadas con frecuencia entre las de Chartier (Piaget 1905: 563; 1941: 121). También existe un *Dit de la Pastoure* de Christine de Pizan.

⁹ Petrarca, 'poeta laureado', se presenta en el *Prohemio* [22] en relación al 'Rey Roberto de Nápol [...] con quien él muy a menudo confería e platicaua destas artes', por lo cual fue 'grand priuado suyo'; Santillana recuerda 'en espeçial aquel [soneto] que fizo a la muerte deste mismo rey'. Véase la nota de Gómez Moreno (1990: 114-15).

Jordi, 'cauallero prudente', camarero y protegido del joven Alfonso. Sus 'obras' y 'tratados' son, en la *Coronación*, tópicamente 'perfetos' y 'sotiles' (López de Mendoza 1988: 107). El *Prohemio* arguye dos ejemplos: una 'cançión de oppósitos' ('Tots jorns aprench e desaprench ensemps') y 'la *Passión de amor*' (*Passio amoris secundum Ovidium*). Los dos textos son buena muestra del *revival* trovadoresco arcaizante, cierto, pero no lo son menos del ingenio de su autor. El primero, a la zaga del *devinalh* provenzal pero entresacando frases de 'Pace non trovo e non ho da far guerra', es un ejercicio de sutileza hermética, con lectura cubierta (diría Santillana) muy hermosamente. En el segundo 'copiló muchas buenas cançiones antiguas', pero las cosió en el marco de una historia alegórica, dando nuevo aliento a un género anciano. Con el ejemplo de poetas más jóvenes, plenamente italianizantes, como Pere Torroella o Bernat Hug de Rocabertí, se entendería mejor la percepción que Santillana podía tener de Jordi de Sant Jordi años después de su muerte. Torroella, por citar una muestra, enumera una lista de *opósitos* a continuación de una galería poética encabezada por Petrarca e incluyendo al propio 'Ényego Lopes' (Bach y Rita 1930: 320). Pero cumplir ese trayecto supondría algo que no se puede probar, aunque sea muy verosímil: que Santillana siguió leyendo a Jordi de Sant Jordi porque guardaba copia de sus poesías. Sólo una, y muy distinta, se halla en uno de los manuscritos que Schiff atribuyó a la biblioteca del Marqués (1905: 380-82; ahora BNM 10.264).

Prohemio en mano y *Coronación* a un lado, Jordi de Sant Jordi es ante todo un epítome de la tradición que Santillana probablemente admiró en las fiestas de la coronación de Fernando de Antequera y leyó años más tarde en el *Arte de trovar*. La *Passión de amor* vale en cuanto revive las 'buenas cançiones antiguas', las de los autores 'que ya dixen' inclusive. La última afirmación es exacta en un único caso: Guillem de Berguedà, 'generoso e noble cauallero', cuya 'grand fama' Santillana comprobaría leyendo los versos que dan inicio a la *Passio amoris*, procedentes de la poesía más divulgada de Berguedà (Riquer & Badia 1984: 270; 271 para la importante nota a los versos siguientes). Para el contraste, se debe notar que Pere Torroella aún cita a Berguedà en 'Tant mon voler', otro centón amoroso, aunque atribuyéndole un fragmento de Pere Català (Riquer 1971: I, 252). El gran ausente es Cerverí de Girona, el trovador más tardío, fecundo y allegado a la corte real, el que preside el lujoso manuscrito *Sg* y el único profusamente imitado (Cabrè 1994: 18-25). Parece pues que la fama depende del pedestal, y que así debemos entender la actualidad de Berguedà al principio de la historia poética catalana.

No terminan aquí las virtudes de Jordi de Sant Jordi. Según el valioso testimonio de Santillana, 'él mesmo asonaua' sus composiciones, 'ca fue músico exçellente'. Recordaría sin duda el Marqués no sólo las piezas que menciona, sino las que atestiguan el virtuosismo formal de Jordi de Sant Jordi, algunas con claro componente musical, como la *Dança e scondit* o *Los enuigs*. En éstos Jordi de Sant Jordi llevó a cabo una adaptación brillante del género de forma fija más prestigioso del momento, el lai de origen francés (Cabrè 1986). Por 'el guardar de arte' que Santillana otorgaba a los descendientes de Machaut, maestro de la *ars nova*, Jordi de Sant Jordi sería también un compendio de excelencia lírica.

Un tanto de lo mismo cabría detrás de las 'obras nobles' de Andreu Febrer, autor de lais, *estramps* con el sello de Arnaut Daniel y un elogio con muchos planetas (Febrer 1951: 61-63; Pujol 1988-89: 62-71). Santillana, sin embargo, apunta algo mucho más elevado: 'e algunos afirman aya traído el Dante de lengua florentina en catalán, no menguando punto en la orden del metrificar e consonar' [32]. El énfasis recae en la segunda parte del período, como es lógico para alguien que tenía a mano no sólo más de un comento dantesco, sino la *Commedia* con la traducción de Enrique de Villena, pero en prosa.

Las 'obras nobles' nos dejan, con las de Pere March y Jordi de Sant Jordi, en el corte temporal marcado por el cancionero catalán más venerable, el llamado Vega-Aguiló, compilado en la década de 1420 y válido como repertorio de la poesía de corte apreciada hasta ese momento (Asperti 1985: 74-76). Es decir, la época que Íñigo López conoció de primera mano. El único manuscrito de la traducción de Febrer lleva la fecha de 1429. La información que llegó a oídos de Santillana confirma que actualizaba su memoria, al igual que puso al día el recuerdo de Ausiàs March, el único

superviviente, de quien afirma: 'es grand trobador e omne de asaz eleuado spíritu'. March no aparece aún en el Vega-Aguiló, pese a dominar en todos los cancioneros posteriores, mucho más tardíos; en cualquier caso sólo podía ser 'grand' y digno de un elogio singular años después, cuando su magisterio equivalía (y en la Corona de Aragón superaba) al de Santillana o Mena. No es éste el lugar oportuno para una disquisición sobre la cronología del ausiasmarquismo o la propiedad del 'eleuado spíritu'. Sí se debe apuntar que, junto con las noticias, algo más podía difundirse en Castilla, dado que los versos de March circulaban en el fluido medio de las cortes orientales de los Trastámara, de Nápoles a Aragón y Navarra; los leían, por supuesto, los trovadores, los decidores y aun los aspirantes a poeta.

Aquí, para cerrar el repaso y dar alguna fe de la última afirmación, debe aparecer la enigmática figura de 'Pao de Benbibre', quien adquirió, según el Marqués, fama pareja a la de Guillem de Berguedà. Con razón el último editor del *Prohemio* comenta que es el autor menos conocido entre los citados: de Bellviure apenas se conservan una pieza misógina (Arqués 1992) y una copla suelta integrada en *Lo conhort* de Francesc Ferrer (1989: 234, 244, 252), vale decir un centón de citas contra el amor. Casi todo lo que se sabe del poeta, más lo que se deja entrever con prudencia, lo resumió Riquer (1964: 646-48). Produciría a finales del siglo XIV o principios del XV, antes de 1408 si se acepta que hay un eco suyo en el *maldit* de Pere de Queralt (Riquer 1954-56: 163). Nada impide concluir que Santillana oyó hablar en la corte de Alfonso de ese gran maldecidor. Resulta sorprendente, sin embargo, que Pau de Bellviure no aparezca en el Vega-Aguiló ni en la *Passio amoris*. Sólo hipotéticamente se puede tentar una solución (sin hipótesis nada se puede desmentir, si vale la excusa). Para ello, como en el caso de Berguedà, debemos razonar en términos de fama.

Pau de Bellviure es sólo un nombre o, acaso, un sobrenombre poético, como aquel Guerau de Maçanet identificado como miembro del linaje Rocabertí o Cabrera (Romeu i Figueras 1994: 96-101).¹⁰ Un nombre evocativo, por lo demás, si se atiende al camino evidente de una fama que le convirtió en modelo de amor por vía negativa: si se quejaba era porque amaba desesperadamente, luego era un arquetipo de bien vivir y morir, como apostillaría el 'che bel fin fa chi ben amando more' petrarquesco. La misma lógica celebraba a Macías (aunque Santillana confiese haber leído sólo cuatro de sus poesías) y perpetuaría a Francesc Oliver, mártir de amor y traductor de la queja por antonomasia: *La Belle Dame sans merci* (Riquer 1983). Hasta aquí hay poca especulación. Lo atestigua March en la poesía 51, vv. 33-39 (la cursiva es mía):

Savis són cells qui les festes no colen
d'aquell amor qui en les dones cau;
ab desleals sovent elles an *pau*,
lexant aquells *qui per ben amar moren*.
En recort és aquell Pau de Bellviure
qui per amar sa dona tornà foll;
tal camí tench, soptat rompent lo coll. (March 1952-59: III, 22).

Unos versos contra el 'amor qui en les dones cau' fueron recogidos por Francesc Ferrer en 1448-49, según su editor; otros los conservan el llamado *Cançoner d'obres enamorades* (París, BN, esp. 225, f. 116^r), su copia (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 10, f. 146^v) y una miscelánea del siglo XVI (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 9, f. 126^v). Los dos primeros manuscritos emanan de los círculos que recibían los efectos de la corte desde mediados de siglo, cuando March ya era el *caposcuola*. Quizá no sea peregrino suponer que March fue, para Bellviure, lo que Dante para Arnaut Daniel. Sólo a modo de apunte se recordará que algunas copias tardías de la poesía 51 leen

¹⁰ Es sugerente pensar que la forma alternativa Benviure corresponde a un castillo absorbido por el de Eramprunyà, más tarde feudo de la rama catalana de los March (Riquer 1964: 646), aunque ya no hay constancia del topónimo en el siglo XIV. Para éste y otros lugares homónimos, véase Carreras y Candi (1900: 11-13; 1901-05: 236).

'Benviure' (como 'Benbibre'), aunque algo demasiado cerca de 'ben amar'. Esta y otras incertidumbres (existe un linaje Benviure bien conocido) corresponden a una sombra: una sombra con el claro contorno de la fama.¹¹

La tenía, sin duda, para Pere Torroella y Pedro de Urrea, dos autores allegados a la corte de Juan de Navarra (luego Juan II de Aragón), quizá la que irradiaba con más fuerza el dictado de March a los círculos próximos. En su correspondencia literaria los dos citan fragmentos del poeta valenciano con la precisión de quien lo conoce (Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1011, fols 110^v, 112^r). Torroella expuso además su panteón de 'doctores': Petrarca, March, Íñigo López, Daniel, Mena, Grandson y Pau de Bellviure (fol. 111^r). March, en millares de versos, sólo concedió tal gloria a la 'ystòria' de Dante (45, 90; March 1952-59: II, 154), a Daniel (49, 26; 1952-59: III, 16) y, como se ha visto, a Bellviure (51, 37). Las tres composiciones pertenecen a dos ciclos poéticos prácticamente intercambiables; las poesías 49 y 51 terminaron por copiarse casi una al lado de otra. Arnaut Daniel figuraba ahí como ejemplo memorable del poder de Cupido: 'mas si-ns membram de Arnau Daniell / e de aquells que la terra-ls és vel / sabrem Amor vers nós què pot mostrar' (49, 26-28). También brilla en el *Triumphus Cupidinis*: 'fra tutti il primo Arnaldo Daniello, / gran maestro d' amor, ch' a la sua terra / ancor fa onor col suo dir strano e bello' (IV, 40-42; Petrarca 1951: 503). Y sólo es segundo al mismísimo dios del amor en la *Glòria de amor* de Rocabertí (Heaton 1916: 89), compañero de Torroella, ausiasmarquista y lector de Dante, Petrarca y Boccaccio; más arriba, aparece Bellviure entre los amantes 'de verdadera secte' (1916: 86). Tamaña exaltación — fama inducida en ambos casos — proporcionaba ejemplos modernos que sumar a los antiguos, todos ellos testigos del poder del amor y actores de la escena sentimental. Macías, el mito castellano, se lamenta en los infiernos (a veces como si fuera Francesca en el *Inferno*) por virtud de Rodríguez del Padrón, Santillana y Mena. Gracias a March, el Bellviure catalán continuaba las historias de Medea, Ariadna y Dido (51, 25-28; March 1952-59: III, 16), se sumaba a la de Dante y el amor 'a qui mort no triumphà' (45, 89; 1952-59: II, 154), y a la de Daniel, el poeta de ultratumba por excelencia. En el siglo XV aún se leía a Arnaut Daniel, puesto que su decir 'strano e bello' pasó por la sextina y los *estramps* (Pujol 1988-89), pero la mención honorífica reflejaba ante todo la fama del trovador y sus propagadores (lo corroboran los datos resumidos en Badia 1993: 168-69). El trato que mereció Bellviure, existiera o no una leyenda anterior, requiere una mitificación poética equivalente y un gusto literario que, a mi parecer, sólo March podía haber impuesto.

La duda, no hay que ocultarlo, permanece por lo que respecta al *Prohemio*. Las poesías de March son anteriores, muy probablemente, pero la carta de Torroella, fechable en principio antes de la concesión del marquesado a 'Ényego Lopes' (1445), se enfrenta a otras dificultades por el momento no resueltas.¹² A la luz de la fama se podrá apostillar, eso sí, que 'Pao de Benbibre' es poco conocido sólo en nuestros tiempos modernos. Pero solamente la fama valía para Daniel y Guinizelli, de quienes Santillana dice no haber visto 'obra alguna'. Marcó el nombre del primero en su ejemplar de la *Commedia* (Schiff 1905: 330), un nombre ya casi soslayable para el adaptador castellano del *Triumphus Cupidinis* algo más de medio siglo más tarde.¹³ Sería bonito pensar, volviendo al principio de estas notas, que Bellviure y los de su habla pasaron de la memoria (con bastantes reajustes) a la página porque, como en el primer *Triumphus*, en el pasado del autor primero viven los *poetae*, después Dante y los italianos, pero aún debe haber lugar para Arnaut Daniel y los

¹¹ Arqués (1992: 20) recoge, por mediación de Jaume Riera, documentación relativa a Paülí, hijo del secretario de Joan I, Pere de Benviure, muerto sin descendencia en 1417, así como otros indicios. La identificación no es probable, puesto que Paülí es un nombre distinto, pero es factible que un Pau perteneciera a la familia. Nótese cómo, en el texto citado, March juega con el doble sentido de *pau* ('Pablo', 'paz').

¹² e.g. 'Tant mon voler' también cita a Santillana como 'Ényego Lopes', aunque por otra parte parece presuponer *Lo conhort*, posterior a esa fecha (Ferrer 1989: 88-89, 93).

¹³ Para Álgar Gómez de Ciudad Real, ajeno a la recuperación renacentista de los trovadores, éstos son tan sólo un racimo de nombres, supuestamente italianos: 'Otros muchos savios bi / de nuestros ytalianos, [...] Amerigo, Hugo, Arnaldo, / Quidon, Anselmo, Giraldo, / todos en una cadena.' (Azáceta 1962: 139)

trovadores: 'un drappello / di portamenti e di volgari strani' (IV, 38-39; Petrarca 1951: 503).¹⁴

Lluís Cabré (Oxford)

TRABAJOS CITADOS

- Anglade, Joseph, ed., 1919. *Las Leys d'amors': manuscrit de l'Académie des Jeux Floraux*, II, Bibliothèque Méridionale, 18 (Toulouse: Privat).
- Azáceta, José María, ed., 1962. *El 'Cancionero de Gallardo'* (Madrid: CSIC).
- Arqués, Rossend, 1992. 'Dona del món: notes sobre el *maldit* a propòsit de Pau de Bellviure', *Rassegna Iberistica*, 42: 3-24.
- Asperti, Stefano, 1985. 'Flamenca e dintorni: considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo', *Cultura Neolatina*, 45: 59-102.
- Aubrun, Charles V., 1938. 'Alain Chartier et le marquis de Santillane', *BH*, 40: 129-49.
- Bach y Rita, Pedro, 1930. *The Works of Pere Torroella, a Catalan Writer of the Fifteenth Century* (Nueva York: Instituto de las Españas).
- Badia, Lola, 1993. 'La legitimació del discurs literari en vulgar segons Ferran Valentí', en *Intel·lectual i escriptors a la baixa Edat Mitjana*, ed. Lola Badia & Albert Soler, Estudis de Cultura Catalana, 36 (Barcelona: Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pp. 161-84.
- Cabré, Lluís, 1986. 'Los *enuigs* de Jordi de Sant Jordi i l'adaptació del lai líric a la poesia catalana medieval', en *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, I (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pp. 183-206.
- Cabré, Miriam, 1994. 'Cerverí de Girona and his Poetic Traditions', tesis doctoral inédita (Univ. of Cambridge).
- Carreras y Candi, Francesch, 1900. *Lo Castell-Bisbal del Llobregat: apuntacions històriques* (Barcelona: Estampa La Catalana).
- , 1901-05. 'Lo Montjuich de Barcelona', *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 8, 197-450.
- Casas Homs, José María, ed., 1956. '*Torcimany*' de Luis de Aveyró: tratado retórico gramatical y diccionario de rimas, siglos XIV-XV, 2 vols (Barcelona: CSIC).
- Dante Alighieri, 1968. *De vulgari eloquentia*, ed. Pier Vincenzo Mengaldo, 2 vols (Padua: Antenore).
- Febrer, Andreu, 1951. *Poesies*, ed. Martí de Riquer, ENC, A68 (Barcelona: Barcino).
- Ferrer, Francesc, 1989. *Obra completa*, ed. Jaume Auferil, ENC, A128 (Barcelona: Barcino).
- Gómez Moreno, Ángel, 1990. *El 'Prohemio e carta' del Marqués de Santillana y la teoría literaria del s. XV*, Filológica, 1 (Barcelona: PPU).
- Heaton, H. C., 1916. *The 'Gloria d'Amor' of Fra Rocbertí: A Catalan Vision-Poem of the 15th Century* (Nueva York: Columbia UP).
- Lapesa, Rafael, 1957. *La obra literaria del Marqués de Santillana* (Madrid: Ínsula).
- López de Mendoza, Íñigo, Marqués de Santillana, 1988. *Obras completas*, ed. Ángel Gómez Moreno & Maximilian P. A. M. Kerkhof, Clásicos Universales Planeta, 146 (Barcelona: Planeta).
- March, Ausiàs, 1952-59. *Poesies*, ed. Pere Bohigas, ENC, A71-73, 77, & 86 (Barcelona: Barcino).
- March, Pere, 1993. *Obra completa*, ed. Lluís Cabre, ENC, A123 (Barcelona: Barcino).
- Olivar, Marçal, 1926. 'Documents per la biografia del Marqués de Santillana', *EUC*, 11: 110-20.
- Pérez Bustamante, Rogelio, & José Manuel Calderón Ortega, 1983. *El marqués de Santillana: biografía y documentación*, Fuentes Documentales para la Historia de Santillana, 1 (Santillana del Mar: Fundación Santillana & Taurus).
- Piaget, Arthur, 1905. 'La Belle Dame sans merci et ses imitations', *R*, 34: 559-602.
- , 1941. *Oton de Grandson: sa vie et ses poésies* (Lausanne: Payot).
- Petrarca, Francesco, 1951. '*Rime*', '*Trionfi*' e *poesie latine*, ed. F. Neri, G. Martellotti, E. Bianchi, & N. Sapegno (Milán: Ricciardi).
- Pietro di Dante, 1845. *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium*, ed. Vincenzo Nannuci (Florencia: Guglielmo Piatti).
- Pujol, Josep, 1988-89. 'Els versos estramps a la lírica catalana medieval', *LL*, 3: 41-87.
- Riquer, Martín de, 1954-56. 'Miscelánea de poesía medieval catalana', *BRABLB*, 26: 151-85.
- , 1964. *Història de la literatura catalana: part antiga*, I (Barcelona: Ariel).
- , 1971. *Guillem de Berguedà*, Scriptorium Populeti, 5 & 6 (Abadia de Poblet).
- , 1983. Introducción a Alain Chartier, '*La Belle dame sans merci*': amb la traducció catalana del segle XV de fra Francesc Oliver

¹⁴ Este ensayo pertenece al PB93-0543 de la DGICYT, concedido al Institut de Llengua i Cultura Catalanes (Universitat de Girona). Lo han mejorado Lola Badia y Rafael Ramos, pero sólo a mí se deben los errores que puedan quedar.

- (Barcelona: Quaderns Crema), pp. xi-xlix.
- , & Lola Badia, 1984. *Les poesies de Jordi de Sant Jordi, cavaller valencià del segle XV*, Biblioteca d'Estudis i Investigacions, 7 (Valencia: Tres i Quatre).
- Romeu i Figueras, Josep, 1994. 'Guerau de Maçanet, entre la realitat lírica y la identificació hipotètica', en su *Lectura de textos catalans i renaixentistes* (Valencia: Institut Universitari de Filologia Valenciana; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pp. 63-101.
- Saphiro, Marianne, 1990. *'De vulgari eloquentia': Dante's Book of Exile* (Lincoln: Univ. of Nebraska Press).
- Schiff, Mario, 1905. *La Bibliothèque du Marquis de Santillane: étude historique et bibliographique de la collection de livres manuscrits de don Íñigo López de Mendoza, 1398-1458, Marqués de Santillana, Conde del Real de Manzanares, humaniste et auteur espagnol célèbre*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 153 (Paris: Librairie Émile Bouillon).
- Villalmanzo, Jesús, 1993. 'Data i lloc de la mort de Jordi de Sant Jordi', *Caplletra*, 15, 63-74.
- Weiss, Julian, 1990. *The Poet's Art: Literary Theory in Castile c. 1400-1460*, Medium Aevum Monographs, ns, 14 (Oxford: The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature).