

## **UNA LECTURA GIRARDIANA DE LOS SONETOS AL ITÁLICO MODO DE ÍÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA**

***María Dolores Bollo-Panadero***  
*Miami University*

Entre las pasiones humanas, si pudieran éstas ser descritas geoméricamente, el deseo describiría seguramente una línea recta, que conectaría, desde un polo, el poseedor del deseo con el ser deseado, en el otro. De ahí, la cualidad de inmediatez del deseo. El deseo es inmediato y avanza a la velocidad de la luz, pasión eléctrica que, salvo interferencia en su recorrido, ni siquiera puede uno precisar dónde empezó. La poesía es una de las posibles interferencias del deseo. Es decir: es instrumento e interferencia a la vez, pues, siendo instrumento, bloquea la inmediatez del deseo, haciendo con que la electricidad del deseo recorra frases, rimas, metáforas, estrofas, antes de llegar al ser deseado. Es tal la interferencia de la poesía que, a veces, se transforma ella en el objeto de deseo. El soneto, sobre todo, puede ser una trampa. De forma tan extática, rimas tan inmutables, hemistiquios tan precisos, desarrollo tan corto y conclusión de tres versos, el soneto puede obsesionar, seducir, enamorar al escritor que, perdido en las líneas elegantes de la forma poética, olvide el objeto de deseo situado fuera del soneto, transformándolo, así, en el centro de sus pasiones.

Si a muchos de sus contemporáneos y a muchos de las generaciones inmediatamente posteriores, engañó Petrarca con su pasión por Laura, al menos uno de ellos, el francés Maurice Scève, entendió con perfección que Laura, la mujer, no tuvo nunca un predominio en la

poesía del poeta sobre esta otra Laura, idealizada, virtual, creada por el instrumento de expresión del deseo, instrumento éste que acaba por transformarse en el deseo mismo. Es por ello, que Scève al crear el objeto de su deseo le da el nombre de *Délie*, acróstico claro de *l'idée*, en castellano: la idea.<sup>1</sup> Pero no fue sólo a Scève a quien el estilo petrarquista atrapó, sino que éste creó un hábito, una adición en generaciones de escritores, y entre ellos, algunos españoles. La gran expresión de esta vertiente en el siglo XV peninsular es indudablemente don Íñigo López de Mendoza, señor de la Vega y Marqués de Santillana, guía de toda una época literaria como recuerda Manuel Durán en la introducción del primer tomo de sus poesías completas.<sup>2</sup>

La relación del Marqués con la literatura italiana viene de la misma época en que se dedica al estudio de las lenguas y literaturas catalana, gallega y francesa. Pero su relación con Dante, Petrarca y Boccaccio se da gracias al amigo y mentor don Enrique de Villena, que lo lleva a ver con inmenso valor y novedad todo lo que se hace en Italia. El resultado más claro de esta admiración son los 42 sonetos dejados por don Íñigo. De tal interés son para la obra del autor que, apenas en los últimos años éstos cuentan con varias ediciones: *Los sonetos 'al itálico modo'* de Solá-Solé, la edición posterior de Kerkhof y Tuin, la de Langbehn, que incluye los sonetos y otras composiciones poéticas del Marqués, y contiene un estudio preliminar de Vicente Beltrán; y ediciones de su obra completa entre las cuales se halla la de Pérez Priego y la de Kerkhof y Gómez Moreno de 2003.<sup>3</sup> Además, una serie de artí-

---

<sup>1</sup> En referencia a su obra *Délie, object de plus haute vertu*, ed. de Eugène Parturier, París, Librairie M. Didier, 1961.

<sup>2</sup> Marqués de Santillana, *Poesías completas*, ed. de Manuel Durán, Madrid, Castalia, 1975, p. 7. Sobre la figura del Marqués de Santillana y sus diferentes facetas, véase el minucioso y exhaustivo estudio *El Marqués de Santillana, 1398-1458: los albores de la España moderna*, 4 vols., Hondarribia, Nerea, 2001. Para su biografía, puede consultarse también la obra de Rogelio Pérez-Bustamante, *El Marqués de Santillana. Biografía y documentación*, Madrid, Taurus, 1983, la cual incluye además una serie de registros documentales.

<sup>3</sup> Josep M Solà-Solé, *Los sonetos al itálico modo del Marqués de Santillana*, Barcelona, Puvill, 1980; Maxim. P.A.M Kerkhof y Dirk Tuin, *Los Sonetos 'al itálico modo' de Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985. Marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza (1398-1458), *Comedieta de Ponza, Sonetos, Serranillas y otras obras*, ed. de Regula

culos se ocupa de los sonetos desde las perspectivas más diferentes. Así pues, no nos interesa aquí analizar los poemas del Marqués, como varios lo han hecho exitosamente, ni estudiar los aspectos formales de sus sonetos, como lo han hecho Lapesa y García-Moll.<sup>4</sup> Tampoco es nuestro objetivo comparar las variantes de los sonetos reflejadas en las diversas ediciones de esta obra del Marqués, labor realizada por Leuker.<sup>5</sup> Nos interesa en este trabajo no necesariamente el estudio de la huella petrarquista en la obra lírica del Marqués, como se delinea en numerosas obras de este periodo –trabajo al que se entregó Recio en su *Petrarca en la Península Ibérica*–,<sup>6</sup> sino más específicamente la relación del Marqués de Santillana con la idea del soneto según lo concibió Petrarca.

Proponemos el estudio del soneto de López de Mendoza, sin detenernos en los sonetos mismos. Nos atenemos a la idea del soneto, lo que ella guarda y cómo se refleja en el carácter de don Íñigo. Si es sabido que fue el Marqués el gran adaptador del soneto en Castilla –y en esto consiste su distinción en las letras españolas vis-a-vis la idea de soneto–, nos interesa más la actitud del individuo medieval que anhela las luces del humanismo italiano, del noble ibérico de tiempos conturbados delante de la idea encarnada por Petrarca de lo que representa ser un humanista. Así, proponemos un análisis cuasi-psicológico de un personaje pre-psicológico en torno a los deseos suscitados por una forma lírica. Para analizar esta situación nos serviremos de la noción girardiana del deseo triangular, que, creemos, nos permitirá lograr el análisis deseado.

---

Rohland de Langbehn, estudio preliminar de Vicente Beltrán, Barcelona, Crítica, 1997; Marqués de Santillana, *Poesías completas*, 2 vols., ed. de M. A. Pérez Priego. Madrid, Castalia, 1983 y 1991; Marqués de Santillana, *Poesías completas*, ed. de M.P.A.M. Kerkhof y A. Gómez Moreno, Madrid, Castalia, 2003.

<sup>4</sup> Rafael Lapesa, «El endecasílabo en los sonetos de Santillana», en *Romance Philology*, 10 (1957), pp. 180-85; Solange García-Moll, «'Dispareffectus': los sonetos amorosos del Marqués de Santillana», en *Cuaderno internacional de estudios hispánicos y lingüística*, 1:1 (2001), pp. 18-31.

<sup>5</sup> Tobías Leuker, «Propuestas textuales para algunos sonetos del Marqués de Santillana», en *Vox romanica*, 62 (2003), pp. 194-203.

<sup>6</sup> Roxana Recio, *Petrarca en la Península Ibérica*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1996.

Lo que nos interesa, pues, en este trabajo es revelar cómo el hombre medieval, bañado en la tradición popular de los romances, cantigas y villancicos, se transforma en el humanista letrado capaz de escribir los “*Sonetos al itálico modo*” de clara inspiración petrarquista, y cuáles son las implicaciones de esta transformación en la persona del Marqués de Santillana. Escritos a partir de 1438 estos sonetos, como señala Rafael Lapesa, marcan una lucha constante de un individuo contra las limitaciones impuestas por su formación y por su ambiente.<sup>7</sup>

No son del todo exitosos, pues la lírica y la lengua castellana todavía no habían alcanzado el necesario grado de fijación para el desarrollo pleno de la modalidad lírica. El Marqués, sin embargo, persistió y no sólo en la composición de sonetos predominantemente amorosos, sino también religiosos y políticos. Las ideas, las tenía, pero se empeñó en la forma. Fuera cual fuera el deseo expresado en la poesía, podría haberlo hecho con la utilización de otras formas métricas más adaptadas a la lengua castellana. Sin embargo, insistió en la forma del soneto, indicando así que, una vez capturado, atrapado, lo había transformado en objeto de su deseo. Por lo tanto, los cuarenta y dos sonetos compuestos dicen algo de un deseo que se explica más allá de la obra misma, y es por ello que recurrimos al análisis girardiano.

Para René Girard, aunque el deseo tienda en los trabajos de ficción a establecer una linealidad directa entre sujeto y objeto, en algunos casos este deseo pasa por un tercer polo donde se encuentra el mediador del deseo. Esto se da cuando, según Girard, la “naturaleza” del objeto que inspira la pasión no es suficiente para explicar el deseo del sujeto.<sup>8</sup> Ahí es, cuando tomando una alternativa “psicológica,” la crítica debe desviar su atención al sujeto mismo, e indagar si el deseo del sujeto se relaciona más con el deseo del mediador que con el objeto de deseo. Para explicar esta triangulación del deseo, Girard ofrece el ejemplo del Quijote. Para don Quijote, su deseo de una existencia caballeresca pasa necesariamente por una imitación de Amadís de Gaula. Por lo tanto, su deseo no es necesariamente la existencia caba-

---

<sup>7</sup> *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula, 1957, p. 201.

<sup>8</sup> Idea que desarrolla en su obra *Deceit, Desire and the Novel. Self and Other in Literary Structure*, Baltimore, John Hopkins UP, 1969.

llesca, sino la imitación de Amadís. Así, el héroe cervantino es víctima de un deseo triangular, pues imita el deseo del modelo que él mismo ha elegido.

La obra de Bloom sobre la ansiedad de la influencia nos permitirá fácilmente transponer hacia fuera de la ficción el deseo triangular girardiano y aplicarlo al Marqués de Santillana en relación con Petrarca. Para Bloom, la historia de la literatura puede ser resumida a través del conflicto edipiano tal como fue establecido por Freud. Psicológicamente, todo autor sería afectado por una “ansiedad de la influencia,” marcada por el miedo del autor de estar simplemente copiando a los predecesores a los cuales admira.<sup>9</sup> Consciente de esta especie de paternidad intelectual, la tendencia del “buen” escritor sería la lucha a muerte contra la influencia ejercida por el escritor admirado. Si relacionamos la teoría de Bloom con el deseo triangular girardiano, podríamos decir que sería necesaria la eliminación del mediador del deseo para que el deseo del sujeto fuera real, eficaz y directo, y no la mera imitación del deseo del otro. En suma, desear el deseo del otro es desear al otro.

Sea cual sea el deseo expresado en los “*Sonetos al itálico modo*,” todos ellos pasan por la forma establecida por Petrarca y, consecuentemente, por Petrarca mismo. El deseo de Santillana, por ende, no le pertenece más, es, por el contrario, el deseo de Petrarca lo que Santillana desea. El soneto así define el deseo del Marqués según un ‘otro,’ en este caso Petrarca. O sea, el impulso del Marqués hacia su objeto lírico es, al final, siempre definido por un impulso preliminar hacia el mediador, pues es él quien, por último, posee de antemano el objeto de deseo. Sin embargo, como recuerda Girard, el deseo por el mediador es siempre escondido, omitido, pues es necesario para el escritor vivir una “ilusión de autonomía,” razón por la cual el nombre de Petrarca no aparece siquiera aludido en ninguno de los sonetos que él mismo inspira.

No obstante, e incluso si aceptamos que Petrarca se encuentra en la posición de mediador de un deseo triangular de los sonetos del Mar-

---

<sup>9</sup> Teoría que Harold Bloom ampliamente expone en *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York, Oxford UP, 1997.

qués de Santillana, es necesario buscar el porqué, la razón por la cual el poeta italiano se transforma en objeto de imitación del poeta español. Para el individuo ibérico de fines del medioevo, la simple escritura ya gozaba de un prestigio literario importante —ya fuera ficción, glosa o traducción. La literatura en otras lenguas ganaba e incluso un tono más elevado, extasiaba por su refinamiento y abstracción, y, sobre todo, la que era producida en Italia, pues además del prestigio recurrente del acto literario, traía consigo una tradición de siglos asentada en autores del mundo clásico, tan importantes para el naciente humanismo europeo. Formado por la universidad de Montpellier, antes de entregarse a los estudios jurídicos en Bologna, Petrarca era sin duda uno de estos nombres admirados de la literatura italiana. Amante de los viajes, alternaba la observación advenida de éstos con la pasión por la meditación solitaria y las investigaciones eruditas. Fascinado por la Antigüedad clásica, escribió varias obras en latín, siempre concebidas dentro de una lúcida y sutil introspección. Aunque ocupara también algunos cargos políticos, Petrarca sobre todo fue visto, por sus pares y en su tiempo, como el gran restaurador de las letras latinas. Maestro del lenguaje poético, supo introducir en sus versos una métrica tan refinada y una musicalidad tan intensa que llegaba al virtuosismo lírico. Así, pues, Petrarca encarnaría para su época el paroxismo del escritor erudito, el cual, a una educación esmerada, adicionaba el espíritu sensible e innovador.

Santillana, por su parte, era un señor feudal cuyos intereses personales, a los que se debía dedicar, se mezclaban, a veces, con su importancia como caballero del rey, y consecuentemente con la defensa de la fe en la lucha contra los musulmanes. Interesado, al mismo tiempo, por asuntos de erudición, Santillana era, pues, un ser dividido, lacerado entre el hombre político —que para él era lo más importante— y el hombre cortesano, imagen que le fascinaba. Su época, la del reinado de D. Juan II, demandaba mayor presencia del hombre político, siendo ínfimo el tiempo dedicado a las letras. Disponía, sin embargo, de una biblioteca, para la época, monumental. Lo cual es indicio de la realidad erudita a la que podría entregarse el Marqués. Jesús Rodríguez Velasco, en el artículo “Santillana en su laberinto de lecturas,” resume así la relación de don Íñigo con la erudición de las palabras:

Santillana vivía su biblioteca muy atormentadamente. Le parecía que tenía muchos libros y poco tiempo para poder estudiarlos. Que se iban acumulando en sus estantes, mirándole de reojo, y él iba haciendo lo que buenamente podía.<sup>10</sup>

De ahí parte el crítico para un examen de los libros marcados del puño del Marqués, entre aquellos catalogados por Mario Schiff en 1905.<sup>11</sup> Trata casi exclusivamente de los textos relacionados con la guerra y la política, con las leyes y el comportamiento de los nobles caballeros. Así pues, aunque el texto no nos ofrezca ningún dato pertinente a la relación entre Santillana y Petrarca, que aquí tratamos, el artículo nos da la oportunidad de añadir un punto más a la cuestión de la cultura erudita del Marqués. Si ya señalamos antes que, dados sus deberes de señor y súbdito, el Marqués disponía de muy poco tiempo para la lectura y la escritura, de este tiempo exiguo tendríamos todavía que contar con una gran parte que estaría dedicada exclusivamente a lo que llamaríamos hoy literatura “profesional”, lo cual necesariamente lo alejaría aún más del mundo ansiado de los sabios, escritores y traductores. Valdría citar a Fernando Gómez Redondo, quien indica que resulta

asombroso asomarse a la obra que supo construir este noble, envuelto en tantas contiendas y luchas por defender su señorío.<sup>12</sup>

Don Íñigo también se encontraba dividido entre dos épocas: si, por un lado sus gustos, creación y tradición, se anclaban en el mundo medieval, jerarquizado por las leyes cortesanas; por otro, ansiaba la modernidad representada por el humanismo naciente y la literatura producida por los nuevos escritores. Su deseo era ser uno de ellos. Se cercó de escritores y traductores, pero no fue producto de los castillos abiertos y llenos de arte de Italia, sino que fue fruto de un sistema feu-

<sup>10</sup> «Santillana en su laberinto de lecturas», en *Ínsula*, 666 (2002), pp. 3-7. Cita en p. 4.

<sup>11</sup> Basado en su obra *La bibliothèque du marquis de Santillane*, Paris, E. Bouillon, 1905.

<sup>12</sup> En *Artes poéticas medievales*, Madrid, Laberinto, 2000, p. 167.

dal aún bastante vivo en la Península Ibérica. Por esto mismo puede afirmar Ottavio di Camillo que el Marqués de Santillana carecía de “la intuición crítica del humanista;” que a pesar de admirar la literatura del mundo clásico y, sobre todo, la cultura italiana, su admiración era estética y no ideológica:

nunca se apropió del nuevo concepto del hombre y del mundo, como tampoco encontramos en su copiosa obra ninguna contribución filológica a la investigación humanística.<sup>13</sup>

En suma, su deseo no lo desanclaba de su tiempo. Era un producto claro de su medio. Además, el entorno feudal que lo creara no ofrecía a los hijos de los grandes señores la erudición de que éstos disponían en otras partes de Europa.

Es cierto que tuvo la suerte de contar con tutores de la talla de don Pero López de Ayala y tener a don Enrique de Villena como mentor y, también, que pudo frecuentar las cortes aragonesas, abiertas a las artes poéticas provenzales. Así que no pretendemos si quiera inferir que su formación letrada no fuera sólida, apenas que poseía lagunas que podrían crear en él, sobre todo teniendo en cuenta sus relaciones con numerosos hombres de letras, un efecto psicológico desfavorable, haciéndolo dependiente de otros para alcanzar sus objetivos eruditos. En la introducción de su edición, Manuel Durán apunta, por ejemplo, el hecho de que su afán de traducciones se debía en parte a su incapacidad de leer a los clásicos latinos:

a lo sumo debió poder leer textos medievales fáciles, pero en ningún caso obras difíciles o escritas en latín clásico.<sup>14</sup>

De ahí, que sea posible detectar en el Marqués de Santillana un cierto complejo de inferioridad en relación a autores como Petrarca, por quien su admiración fue tan grande que las marcas del italiano se

---

<sup>13</sup> Véase *El humanismo castellano del siglo XV*, Valencia, Fernando Torres, 1976, pp. 121-2.

<sup>14</sup> *Ob. cit.*, p. 16.



esparcen por toda su obra. Es sin duda posible establecer la misma relación con otros escritores apreciados por don Íñigo, pero aquí nos limitamos a Petrarca por su correlación directa con el soneto. Además, fue su gran maestro don Enrique de Villena quien lo iniciara en la poesía petrarquista, motivación aún mayor para que entendiera que Petrarca era uno de estos nombres a ser alabado, pues era ya admirado por alguien que él mismo admiraba: Villena; el mismo Villena es quien lo impulsa a perfeccionar su poesía, siempre por comparación a las poéticas venidas de otras lenguas. Así, agradar y ganar la admiración de Villena es un motivo más en su relación con el soneto petrarquista. Finalmente, entregarse a tal labor con una forma importada, aunque sus intentos no logren necesariamente el resultado deseado, en vez de continuar con la exitosa transposición de formas líricas populares para el medio erudito, es otro índice para este análisis. La fascinación de Santillana por Petrarca representa para él algo difícil de definir apenas en términos de labor poética; tiene que significar algo por detrás de la composición en sí.

Cabe recordar que la segunda fase de la poesía de Santillana está por ello mismo impregnada de petrarquismos, siendo ciertamente la de acceso más difícil para el crítico de hoy en día: la alegoría impera, lo sobrenatural y lo mágico abundan y los rasgos estilísticos funcionan para crear en el lector la sorpresa y el pensamiento metafísico. Claro está que en esta etapa se presenta como un autor difícil, mucho más entregado al elogio de los doctores y maestros que lo cercaban, que al interés de agradar a un público lector más diversificado. Fernando del Pulgar explica así su poca divulgación entre el público en general:

Tenía gran fama y claro renombre en muchos reinos fuera de España, pero reputava mucho más la estimación entre los sabios que la fama entre los muchos.<sup>15</sup>

También ahí detectamos un interés considerable por parte del autor de agradar a aquellos que admira, una necesidad de sentirse uno de ellos. Para lograr este objetivo, es capaz de conducir su poesía por los

---

<sup>15</sup> En *Claros varones de Castilla*, Madrid, Taurus, 1985, p. 101.

derroteros más difíciles de la lengua, aunque esto implique no ser bien aceptado por la mayoría.

Así, cuando en los últimos veinte años de su vida se dedica a componer los sonetos a la manera de Petrarca, cuando el humanismo penetra entonces en la Península a través de Cataluña, el Marqués de Santillana posee pleno dominio de los ejemplos del maestro italiano. La destreza instrumental sin embargo, no tiene nada que ver con el deseo. Escribe Durán sobre los esfuerzos del Marqués para adaptar el soneto petrarquista al ambiente castellano:

Ante tan alta tarea más de una vez se siente débil, incapaz de llegar hasta el final. De ahí una doble vertiente en su actitud: frente al lector vulgar se siente superior, desdeñoso; frente al ideal que se ha propuesto, se impone en él con frecuencia la idea de las propias imperfecciones.<sup>16</sup>

Fernando de Pulgar afirma que don Íñigo

fablava muy bien, y nunca le oían decir palabra que no fuese de notar.<sup>17</sup>

Es ésta una descripción esperada en un elogio sobre los “claros varones” de Castilla. Los textos anónimos, sin embargo, tienen y relatan una visión diferente del Marqués. La escritura popular indica su necesidad de demostrar su superioridad cultural, cuando él mismo sentía no estar a la altura de otras mentes de su época, creando así un ser afectado, como se describe en las *Coplas de la panadera*:

Con habla case estrangera,  
armado como francés,  
el nuevo noble marqués  
su valiente boto diera;<sup>18</sup>

<sup>16</sup> *Ob. cit.*, p. 23.

<sup>17</sup> *Ob. cit.*, p. 96.

<sup>18</sup> *Coplas de la panadera*, Pamplona, Aguilar, 1963, p. 41.

Con estos comentarios, volvemos así a la cuestión del deseo, e insistimos que se percibe por parte del Marqués de Santillana una idealización de la figura de Petrarca. La idealización consiste en la exaltación de alguien a quien se le atribuye un valor de perfección absoluta. Delante del objeto idealizado, somos dispensables, inferiores: no hay nada que podamos hacer que el objeto ya no haya hecho mejor. Así, la relación de Santillana con Petrarca se establece a través de la imitación. El deseo del Marqués nunca se demostró como una lucha contra su predecesor. Nada ha hecho para desprenderse de su padre poético. La transposición del soneto al castellano constituyó una copia simple del petrarquismo, sin adicionar a éste nada nuevo. Así, los “Sonetos fechos al itálico modo” podrían, desde esta perspectiva psicológica, —una mezcla de la teoría girardiana con la ansiedad de la influencia de Bloom—, ser vistos como mera excusa para desear todo lo que representaba Petrarca. El objeto de deseo, la Laura del Marqués de Santillana en los sonetos sería, por tanto, el propio poeta italiano. La imitación de Petrarca aseguraba a don Íñigo la imagen de un erudito sin lagunas intelectuales, con una vida dedicada a los libros y admirado por sus iguales.

Bollo-Panadero, María Dolores, “Una lectura girardiana de los *Sonetos fechos al itálico modo* de Íñigo López de Mendoza”, en *Revista de poética medieval*, 18 (2007), pp. 75-86.

RESUMEN: Este trabajo propone una aproximación al estudio del soneto petrarquista en manos del Marqués de Santillana de acuerdo con el concepto de René Girard del deseo triangular. Para Girard, aunque el deseo tienda en la ficción a establecer una linealidad directa entre sujeto y objeto, en algunos casos, este deseo pasa por un tercer polo donde se encuentra el mediador del deseo. Esto se da cuando, según Girard, la “naturaleza” del objeto que inspira la pasión no es suficiente para explicar el deseo del sujeto. De ahí que sea cual sea el deseo expresado en los “Sonetos al itálico modo” todos ellos pasan por la forma establecida por Petrarca y, consecuentemente, por Petrarca mismo. Es por tanto un Petrarca idealizado quien acaba instaurándose como objeto de deseo del Marqués de Santillana.

ABSTRACT: In this study, I propose the analysis of the Petrarchian Sonnet in the hands of the Marqués de Santillana according to René Girard’s concept of Triangular Desire. According to Girard, although, in fiction, desire has the tendency to establish a direct line between the subject and the object, in some cases, desire passes through a third pole where the mediator of the desire is located. This happens when, according to Girard, the “nature” of the object that inspires passion is not enough in itself to explain the subject’s desire. That is why no matter what kind of desire is expressed in the “Sonnets made in the Italian way”, all of these sonnets follow the model established by Petrarch and, ultimately, by Petrarch himself. That is why the Marqués de Santillana’s object of desire could be ultimately seen as Petrarch himself.

PALABRAS CLAVE: Marqués de Santillana. Íñigo López de Mendoza. Soneto. Deseo. Petrarquismo.

KEYWORDS: Marques de Santillana. Íñigo López de Mendoza. Sonnet. Desire. Petrarchism.