

## **FRANCISCO IMPERIAL Y LOS HORÓSCOPOS A LA CARTA EN LOS DEZIRES ALEGÓRICOS DEL SIGLO XV: HACIA UNA POÉTICA DE METÁFORAS CELESTES**

**Luis Miguel Vicente García**  
*Universidad Autónoma de Madrid*

Por encima de la colosal rueda del zodiaco, el cristianismo neoplatonizado colocó su jerarquía de seres espirituales en la escala de perfección que lleva hasta Dios. Fue en muchos sentidos un conocimiento que despertó el interés y la imaginación de los poetas y escritores, sobre todo los más apegados a la idea del poeta sabio, el poeta filósofo, el poeta que podía leer el universo como un espejo alegórico de verdades profundas.

Los *dezires* del siglo XV por su vocación oracular, por su tono solemne y épico, usaron el cañamazo de símbolos astrológicos para construir las virtudes de sus patrocinadores. Así se hizo un zodiaco a la carta para cada uno de los personajes nobles que protagonizaban los poemas. Y también se hizo un zodiaco a lo divino.<sup>1</sup> Tampoco eso era nuevo: en el tetramorfo, con el emblema de los cuatro evangelistas, vemos también el símbolo de los cuatro signos fijos del zodiaco: El león de San Marcos y de Leo; el toro de San Lucas y de Tauro; el águila de San Mateo y de Escorpio y el hombre de Acuario y de San Juan. La analogía entre los símbolos del zodiaco y algunas figuras religiosas se pierde en el tiempo. El enciclopedismo medieval tradujo y adaptó cristianizando los símbolos astrológicos para hacerlos

---

<sup>1</sup> El Cartujano, siguiendo el ejemplo de Imperial, construye un zodiaco a lo divino. Véase nuestro trabajo, "La astrología en *Los doce triunfos de los doce apóstoles* del Cartujano" en *Revista de Literatura*, 54:107 (1992), pp. 47-73.

corresponder con los conceptos religiosos que configuraban la doctrina cristiana. La labor del *scriptorium* alfonsí fue en ese sentido especialmente fecunda.<sup>2</sup> Además, los humanistas del primer Renacimiento se fascinaron con la concepción del mundo que encontraron en el estudio de la astronomía-astrología; algunos como Llull o Picco della Mirandola descubrieron el mundo esotérico desde la cábala a la astrología o la numerología y trataron también de asimilarlo al cristianismo.<sup>3</sup> Con ellos el conocimiento heredado de tantas civilizaciones se vuelve universal, intenta eliminar la censura y los prejuicios y estudiar esa herencia hermética que permite dar con el significado anagógico de los textos espirituales. Así y todo, el pensamiento libre en los estados confesionales de la Edad Media y el Renacimiento no deja de ser una utopía, pues la necesidad de situar cualquier conocimiento bajo la ortodoxia religiosa en el poder fuerza a los autores a hacer malabarismos intelectuales y retóricos para “cristianizar” todo conocimiento que rescatan del mundo pagano y semita. A menudo tras tales adaptaciones, sólo quedan piezas sueltas de lo que era un sistema en origen, y eso ocurre con frecuencia en el uso de arquetipos zodiacales en la literatura medieval y en el género de los dezires en concreto. De ahí que haya que tener tacto a la hora de presuponer grandes conocimientos herméticos en los autores de dezires alegóricos castellanos. Se corre el riesgo de ver en obras como el *Laberinto de fortuna* de Mena el espejismo de conocimientos herméticos, como la astrología, cuando en realidad, Mena la critica explícitamente y sólo usa los planetas y signos zodiacales como metáforas celestes,

---

<sup>2</sup> Véase el artículo de José Perona, “Espesores simbólicos de la glosa del mundo: el *Setenario* alfonsí, una aritmología sagrada”, en *Glossae. Revista de Historia del Derecho Europeo*, 1 (1988), pp. 35-93. El autor repasa la presencia de la numerología en el *Setenario* y en otras obras enciclopédicas de los ss. XII y XIII; en los temas tratados en estas enciclopedias puede verse cómo se cristianizan conceptos astrológicos desde un principio, haciendo coincidir a la Virgen con Venus y otras semejanzas que ponen la base de lo que se hace más tarde en los *dezires*, aunque Perona no trate de este aspecto.

<sup>3</sup> Cf. nuestra reseña del libro. *Manifiestos del Humanismo. Petrarca, Bruni, Valla, Picco della Mirandola, Alberti*, ed. María Morrás, Barcelona, Península, 2000, en *Voz y Letra*, 12:2 (2001), pp.142-148.

según la concepción ptolemaica del universo, pero sin ningún conocimiento de la astrología como ciencia hermética.<sup>4</sup> Así Francis Bezler en “L’Architecture secrète du *Laberinto de Fortuna*. Essai de reproduction graphique”<sup>5</sup>, presupone unos conocimientos herméticos en Mena y unos mensajes cifrados en su obra que no podemos compartir, por las razones expuestas en el artículo mencionado en la nota precedente: Mena condena la astrología y lo hermético, y solo se sirve del cañamazo astronómico consagrado por el enciclopedismo medieval. Francis Bezler hace un bello artículo sugiriendo el trasfondo hermético que hay tras la estructura setenaria del poema, en torno a un centro que ocupa el cuatro, puesto del Sol, que a su vez centra el movimiento de los otros seis planetas a su alrededor. Pero esa estructura está ya formulada y convertida en tópica por el enciclopedismo medieval, de modo que en Mena es sólo una fórmula y no supone los conocimientos herméticos que en origen fundamentan esa fórmula. Ni creo ni mucho menos que, dado lo malparadas que salen las ciencias ocultas en su *Laberinto de Fortuna*, haya como sugiere el autor, toda una intención de colocar a Villena en el núcleo mismo del centro, bajo el círculo del sol para mostrarle como paradigma de astrólogo sabio. Bajo Apolo se pone a todos los artistas sobresalientes de todos los tiempos, especialmente los antiguos (con excepción de los sabios árabes o judíos que significativamente se ignoran) y Villena, elogiado por Santillana, lo es también por Mena, pero se ensalza su prestigio de sabio más que al hermetismo en sí. Le dedica tres estrofas que no pueden representar el meollo del *Laberinto*, pues se limitan a elogiar su amor por el estudio y su dedicación a la astronomía: es sólo un homenaje a uno de los pocos sabios contemporáneos de Mena que puede situar a la altura de la galería de personajes ilustres evocados de la antigüedad pagana y cristiana y solidarizarse con él por la desgracia de que sus libros hayan sido quemados (por mandato del

---

<sup>4</sup> Se desarrolla con detalle este tema en nuestro trabajo: “Notas sobre la actitud de Juan de Mena hacia la astrología a propósito del libro de Sue Lewis: *Astrology and Juan de Mena’s Laberinto de Fortuna*”, *Revista de Literatura Medieval* (2004), en prensa.

<sup>5</sup> *Revista de Literatura Medieval*, 13:1 (2001), pp. 47-58

propio Juan II). Pero no creo que lo hermético esté en profundidad cifrado en el *Laberinto*, no como lo estaba en la *Divina Comedia*, y los esquemas herméticos que Bezler relaciona con el *Laberinto* no creo que estén en la conciencia del poeta, sino que sirven para cualquier obra donde los siete planetas se utilicen para armar la estructura, son muestras de la geometría sagrada que efectivamente fundamentan los conocimientos astrológicos pero que no están implicadas en el *Laberinto*, donde los planetas funcionan de un modo formulario, absolutamente sacados del contexto de la astrología y del hermetismo, aunque conserven en su uso metafórico alguna reminiscencia aislada, y fuera del sistema hermético. He insistido en el trabajo mencionado sobre la actitud de Mena hacia la astrología en que no veo el *Laberinto* como un laberinto de lo hermético, que no hay nada en el texto que pruebe un conocimiento profundo y sistemático de Mena de los textos herméticos o astrológicos sino más bien todo lo contrario, un gran temor y repudia de las ciencias ocultas y una supresión muy significativa de los nombres judíos o árabes imprescindibles en la introducción del hermetismo en occidente, y que no configuran esa galería de personajes sabios ilustres con que se llena el círculo del Sol. Santos padres, retóricos, filósofos, los consabidos y consagrados por la tradición cristiana medieval, y tan sólo la alusión a Pitágoras podría vincularse al hermetismo y sólo se le menciona por la curiosa costumbre –para el hombre medieval cristiano– de su vegetarianismo. Es demasiado superficial todo lo que se dice bajo el círculo del sol para suponer mensajes cifrados de contenido hermético en el *Laberinto*. Habrá que demostrarlo y no basta con explicar las connotaciones herméticas de la estructura setenaria de los planetas, porque claro que los planetas son arquetipos herméticos pero no funcionan como tales en el *Laberinto*, ni los conoce Mena en su significado hermético, ni plantea él su obra como sugiere Bezler, dejándose llevar por el significado simbólico de la palabra *laberinto* extraído de la *Encyclopédie des symboles*, como “le voyage psychique et spirituel que l’homme doit accomplir à l’intérieur de lui-même, à travers les épreuves et tous les motifs d’égarement, afin de trouver son propre centre” (*apud* Bezler, p. 57) para concluir proyectando más que descubriendo que:

Dans le poème de Mena, le labyrinthe est ce foillis de symboles, d'analogies et de géométrie pythagorisante qu'il faut traverser pour arriver au centre rayonnant d'Apollon, lieu de l'illumination, où siège Enrique de Villena, le savant qui «ovo notiçia philosophando/ del movedor e de los comovidos,/ de lumbres e rayos e son de tronidos,/ e supo las causas del mundo velando» (str.126), c'est-à-dire le Sage qui a déchiffré le secret de l'Univers et a eu accès à la Connaissance (p. 57)

Bezler crea una *imago* retórica de la sabiduría y del propio Villena que no es la propuesta del *Laberinto*. Pues no son precisamente los sabios herméticos los que se proponen como modelo de sabiduría en el poema, antes bien son ignorados en el elenco de sabios bajo el círculo del sol, y ni siquiera Lull es mencionado, aunque fuera uno de los más famosos en cristianizar el hermetismo, ni mucho menos los sabios árabes y judíos que sí eran responsables de la transmisión de esos conocimientos. La sabiduría del *Laberinto* es mucho más mundana, lo hermético es pura fórmula retórica, y su mensaje, sobre todo político, muy bien analizado por Gimeno Casalduero, es la sabiduría que intenta transmitir el poeta al monarca, cómo sortear el laberinto de la política castellana tan lleno de peligros y de corrupción. Mientras no se demuestre lo contrario, no hay ninguna razón para presuponerle la profundidad hermética que sugieren Bezler o Sue Lewis, olvidando ambos que Mena se mueve dentro de las convenciones de un género, que ha aligerado los arquetipos zodiacales de contenido hermético o astrológico real para convertirlos en metáforas celestes y en recurrentes materiales para estructurar una obra, y que lo ha hecho así desde el enciclopedismo medieval, aunque algunos autores como Lull o el propio Villena, y desde luego Dante, sí profundizaron en el pensamiento hermético, sin desprenderse nunca del prurito "cristianizador". Pero en Mena domina el arquetipo lexicalizado, formulario, siguiendo la tendencia de construir horóscopos a la carta, libres de toda la técnica y normas de la astrología real, una astrología en definitiva retórica, muy distanciada de los conocimientos herméticos en los que efectivamente se originaron. Conviene, pues, no proyectar cierto entusiasmo por lo hermético sobre obras que más bien lo condenan que lo incorporan, no trasportar connota-

ciones modernas del símbolo del laberinto al contexto del poema de Mena, donde “laberinto” no tiene el significado de viaje psíquico y espiritual, sino más bien de aprendizaje político y moral para gobernar bien Castilla, desde la ortodoxia cristiana, con alguna cristianización de los clásicos, que es todo lo que se evoca en el poema. Las raíces de una sabiduría más profunda son interesantísimas pero no hay que presuponérselas a quien no las conoce, como creo que es el caso de Mena, y por lo tanto no creo que estén cifradas en el *Laberinto*. Lo cual no quita que sí posea el poeta conocimientos de numerología asimilados por la tradición cristiana. En este sentido es muy interesante la reflexión de Bezler sobre el uso de la numerología en la estructura de *El Laberinto*. Encuentra que el número de estrofas 297 y el número de versos totales, 2376 se pueden reducir, sumando sus cifras por un proceso que él atribuye a la aritmología pitagórica, (suma cabalística podríamos denominarla también) al número 18 ( $2+9+7=18$  y  $2+3+7+6=18$ ) y a su vez descompone el 18 en  $6 \times 3$ , o 666 para relacionarlo con el número de la bestia del Apocalipsis. No sé si la connotación a la bestia del Apocalipsis está en la intención de Mena, pero creo que el número de estrofas y versos, sí está escogido intencionadamente por Mena, porque es característico de las obras medievales el componerlas según número y medida, para imitar la perfección de la creación divina. Es muy obvio y está muy documentado en el caso del uso del 3 y el 7, también del 4, pero esta forma más sutil de contar los versos y las estrofas para ponerlas bajo el dominio del 18, de esta forma acróstica o velada, había pasado desapercibida a la crítica hasta este apunte de Bezler. Probablemente el 18, tengamos que reducirlo también cabalísticamente a un número simple  $1+8=9$  y pensar en el significado del nueve como la suma de todos los números enteros, y un buen símbolo de la totalidad por tanto. Por encima de los ocho planetas o damas (los siete planetas más Fortuna) se sitúa el 9 que los engloba a todos simbolizando la totalidad de la Creación. Por encima sólo cabe el Empíreo.<sup>6</sup> Creo que

---

<sup>6</sup> Sobre el valor hermético del número 9 y su empleo de un modo sutil en la construcción de un poema remitimos a nuestro trabajo: “El lenguaje hermético en el *Polyfemo* de Góngora” en *Edad de Oro*, 23 (2004), pp. 435-455.

es el 9 y no el 18 el número que busca Mena para simbolizar su poema total, y no tanto el 666 de la bestia apocalíptica que no tiene mucho sentido en el contexto del poema.

La idea medieval de que el orden social y político seguía inspirándose en el celestial, se afianza en los *dezires* como alabanza de nobles que son, con su carga de manual de príncipes, pues están llenos de consejos para gobernar o de alabanzas sobre las hazañas que ya ocupan un lugar entre los inmortales. El mundo astrológico que reinventa Dante para la literatura causa fascinación y se imita rápidamente en Europa y en Castilla, aunque a veces sólo se imita en la superficie, sin la riqueza de connotaciones que los conocimientos herméticos de Dante habían articulado en la *Comedia*,<sup>7</sup> con intenciones cristianizadoras y políticas de alto vuelo.

El *dezir* sirve para amonestar y criticar lo que ha producido un mal moral y ha roto la armonía con Dios. El poeta hace de intermediario, de vate y de autoridad moral. No cabe nada que no sea solemne. En la epístola moral caben otros registros pero en el *dezir* sólo hay espacio para lo épico, lo alegórico y lo panegírico. El poeta se presenta a sí mismo como un especial “astrólogo” cristianizado, capaz de componer e interpretar los horóscopos de los mecenas; horóscopos hechos a la carta más que con las técnicas de la astrología real, virtuales más que reales, reinventados con las posibilidades que los arquetipos astrológicos ofrecían desde su cristianización en el enciclopedismo medieval y que Dante consagra y pone al servicio de los intereses políticos de los mecenas y de la visión moral y política de los poetas que los escriben. E Imperial incorpora esas posibilidades a la poesía castellana, reinventando el género del *genethliacon* clásico que será muy fecundo en lo sucesivo, incluso hasta la época áurea.

---

<sup>7</sup> Véase para entender el contenido esotérico de la Divina Comedia, el excelente trabajo de Edy Minguzzi, *El enigma fuerte. El código oculto de la Divina Comedia*, [1998] Barcelona, Editorial Alta Fulla, 2000, traducción de Fernando Molina Castillo. Reseñado por nosotros en *Revista de poética medieval*, 10 (2003), pp.132-142.

## *El decir al nacimiento de Juan II de Imperial*

El primer humanismo castellano empieza a afirmarse aplicando los arquetipos astrológicos a la vida española, para universalizarla y darle la primacía o la paridad con los demás estados sobresalientes.

No podemos estar de acuerdo con Colbert Nepaulsingh cuando le quita significado nacional a los dos poemas mayores de Imperial:

Una aproximación estrechamente nacionalista a la poesía de Imperial no concuerda con la perspectiva internacional, europea y deseosa de un retorno a la república romana, que nutrieron Dante, Imperial y muchos contemporáneos suyos [...] Otros indicios de una política republicana, aparte del lenguaje multinacional de Imperial, incluyen la contribución de Júpiter al nacimiento de un príncipe perfecto: “De la república sea amador” XV (226): 137; [...] hay dos alusiones a emperadores –a César (verso 139) y a Carlomagno (verso 152) y hay otra alusión al vestido imperial.<sup>8</sup>

Nepaulsingh se basa en una presunta desavenencia entre Imperial y el padre de Juan II, Enrique III, para suponer que Imperial no sería demasiado nacionalista. El poema a Juan II es una propuesta de preponderancia de Castilla en el concierto europeo, emergiendo sobre las demás naciones porque se desarrolla la idea que el propio Dante suministra en el *Convite* de que solamente se puede conseguir la felicidad de los hombres con una monarquía universal.<sup>9</sup> Imperial, propone a Juan II y a Castilla como cabeza del imperio cristiano.

Colbert Nepaulsingh, en su extensa introducción a su edición de *El decir a las syete virtudes y otros poemas*<sup>10</sup>, acierta al decir que fue Imperial el que introdujo lo que él llama “el drama del alma”: “una versión específica del viaje visionario al otro mundo, no practicada en

---

<sup>8</sup> *El decir a las syete virtudes y otros poemas*, ed. de Colbert Nepaulsingh, Madrid, Espasa-Calpe, 1977, pp. LXIX-LXX.

<sup>9</sup> Cf. J. Gimeno Casalduero, “Fuentes y significado del *Decir al nacimiento de Juan II*”, en *Révue de Littérature Comparée*, 38 (1964), pp. 115-20. Reimpr. en *La creación literaria de la Edad Media y del Renacimiento*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1977, pp. 35-43.

<sup>10</sup> Se trata de una introducción extensa y desigual. Al tema de la presencia de la astronomía en el poema dedica solo un par de páginas (pp. XCVII-XCIX) y no se ve bien la importancia del cañamazo astrológico. Le parece que “la alusión astronómica



Castilla antes de los poemas de Imperial” (p. CXI). Se refiere el autor al viaje que hace el alma al descender a través de las esferas planetarias antes de encarnarse en un cuerpo, o al viaje de vuelta que realiza el alma después de la muerte, hasta ascender, a través de las esferas planetarias, hasta el dominio espiritual. La verdad es que este tipo de “viaje” tan neoplatónico, castellanizado por Imperial, va a tener gran desarrollo en la literatura española y podría ser el objeto por sí mismo de una nutrida monografía que aclarase una cuestión no bien entendida todavía. Así Juan Francisco Alcina en su edición de la *Poesía* de Fray Luis de León<sup>11</sup>, al comentar la “Canción al nacimiento de la hija del Marqués de Alcañices” (IV), en la que los planetas van otorgándole sus dones a la niña, con orden descendente, apunta que:

...el género al que pertenece, como señaló Rico, es el del *genethliacon* clásico. Es un género que se difunde con la poesía neolatina a imitación de los poemas de Estacio (*Silv.* II, 7) y de Ausonio (*Epist.*,21) Los poetas renacentistas los enviaban para el nacimiento de algún hijo o simplemente para celebrar el cumpleaños de un amigo o de algún personaje. En España podemos citar varios ejemplos: un *genethliacon* de Juan Petreyo [...] un “Garsiae Lassi Laudem *genethliacon*” de Francisco Pacheco [...], además de dos composiciones relacionadas: el “De die natali” de Hernán Ruiz de Villegas [...] y el “De suo Natali” de Diego Salvador de Murga (p.85)

Creo que tendríamos que considerar también el modelo de Imperial, que es quien efectivamente parece introducir la moda de ese tipo de *genethliacon* en Castilla y considerar otros testimonios mucho más leídos y ejemplares como la *Égloga* II de Garcilaso donde un verdadero

---

de mayor relieve en los poemas de Imperial es la de la constelación de Aries” (p. XCVIII). Eso no es cierto, se usan los arquetipos de los signos y los planetas con proporción, de un modo similar al dantesco aunque adaptados aquí al nacimiento de un rey, con propósitos cristianizadores como venía siendo habitual desde el enciclopedismo medieval de donde beben tanto Dante como Imperial. Aunque las fuentes de Dante contemplan también las obras herméticas que rescató el renacimiento (véase el trabajo citado de Edy Minguzzi)

<sup>11</sup> Fray Luis de León, *Poesía*, ed. de Juan Francisco Alcina, Madrid, Cátedra, 1997. Lo cierto es que Alcina no pretende en esa edición más que proporcionar una introducción a cada poema de Fray Luis y no ahondar en el desarrollo del género *genethliacon*. Su apunte es de agradecer, aunque nos sirva para disentir sobre su sintagma “determinismo astrológico” que no compartimos.

*genethliacon* aparece referido al Duque de Alba, sirviendo como antídoto y ejemplo a la locura de amor de Albanio, que es el tema principal de la *Égloga II*. El género es mucho menos raro de lo que Alcina sugiere, y aunque arraigado en los clásicos, lo recuperó Dante, aunque de modo indirecto, al revitalizar los arquetipos astrológicos para uso literario y, en España, lo consagró Imperial y tuvo un desarrollo muy abundante que alcanzó hasta el Siglo de Oro.

Pero hay una confusión que me interesa deshacer aún más. Alcina añade que: “El contenido del *genethliacon* se centra siempre en un vaticinio de las futuras virtudes y éxitos del sujeto según las leyes del determinismo zodiacal” (p. 85) No hay nada de “determinismo zodiacal” en este género, sino todo lo contrario, es un horóscopo a la carta, en el que el poeta puede usar los arquetipos astrológicos con entera libertad para articular las excelencias de la persona a la que va dedicado, sin que se le presuponga ningún conocimiento de las técnicas astrológicas. No es una carta astrológica real; ningún aspecto de la astrología judiciaria entra en juego. No hay nada que combatieran con más ahínco los autores cristianos de los *dezires*, incluido el propio Dante, que el determinismo astrológico.

Los arquetipos zodiacales, separados de su original sistema, ofrecían, como en su uso en la *Divina Comedia*, enormes posibilidades para emplearlos como símbolos con las más variadas funciones, desde la política a la anagógica, que son las dos funciones predominantes, es decir, usar un arquetipo para destacar un mensaje de significado político o uno religioso al que se accede tras cristianizar el arquetipo. Eso es básicamente lo que hizo Dante, lo que hacen Imperial, El Cartujano, y luego Fray Luis, Garcilaso y tantos otros que manejan el género *genethliacon*, o drama del alma como prefiere llamarlo Colbert Nepaulsingh:

Imperial contribuyó conscientemente con una forma específica del viaje al otro mundo, el drama del alma, que Dante nunca ensayó, ni nadie en Castilla. El poema a Juan II es una experiencia prenatal, y el *Dezir a las syete virtudes* es un recuerdo de una experiencia mística parecida a la muerte, que ocurre porque el protagonista ha adquirido mucha instrucción en la doctrina de la Iglesia (p. LXXXVIII)

Hay que matizar estas afirmaciones: es cierto que Imperial aparece como el primero en adaptar la astrología –astrología retórica podríamos llamarla- al nacimiento de un mecenas, en este caso Juan II, pero se trata más bien de eso, de adaptar unas posibilidades que cuentan efectivamente con el precedente clásico del *genethliacon*. Se inaugura en castellano por decirlo de una manera expresiva, el horóscopo a la carta, que va a ser usado ampliamente, y vuelto a lo divino como en el caso de *Los doce triunfos de los doce apóstoles* del Cartujano. Pero todo ello ya estaba en el espíritu enciclopedista del siglo XIII al cristianizar todos los conocimientos del mundo pagano incluida la astrología. En el *Setenario* también se explotaban esas posibilidades: reinventar el significado político y anagógico de los símbolos y arquetipos del paganismo. Y aunque Nepaulsingh quite importancia al modelo dantesco en “El dezir al nacimiento de Juan II” de Imperial, es obvio que el genovés sólo tenía que adaptar el discurso de los arquetipos planetarios a un nacimiento, usando las valencias y posibilidades que estos arquetipos expresan en la *Divina Comedia*. Aunque de un modo indirecto para este tipo de género, la influencia de Dante sigue siendo primordial, por el prestigio que adquieren las metáforas astrológicas, aunque el enciclopedismo medieval sea, en propósito y modos, el modelo para cristianizar y literaturizar los arquetipos astrológicos.

Imperial difunde y propone el uso de esos símbolos en una nueva poesía castellana. Es la época de los poetas teólogos, indisolublemente políticos también, y su creación de estos horóscopos tan *sui generis* no tiene nada que ver con el determinismo zodiacal. La astrología judicial será demolida por todos los poetas alegóricos del XV, como lo había sido por el propio Dante, pero sus arquetipos serán muy aprovechados en sus obras, con un nuevo sentido.

Nepaulsingh suministra en su edición un apéndice de correspondencias entre los poemas de Imperial y la obra de Dante. Otros trabajos como los de Joaquín Gimeno,<sup>12</sup> Rafael Lapesa,<sup>13</sup> Joaquín

---

<sup>12</sup> Gimeno Casaldueiro. “Fuentes y significado...”.

<sup>13</sup> Rafael Lapesa. “Notas sobre Micer Francisco Imperial”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7 (1953), pp. 337-351. Reimpr. en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 76-94.

Arce,<sup>14</sup> desvelaron las vinculaciones de los *dezires* de Imperial con la obra del florentino, matizando la sentencia de Post de que “todo el temperamento de Imperial era absolutamente incapaz de apreciar a Dante”.<sup>15</sup> Tanto Lapesa, como Gimeno o Nepaulsingh extractan las aportaciones bibliográficas sobre este tema y añaden las relativas a otras influencias como el *Roman de la Rose* francés.<sup>16</sup>

En todo caso el *dezir de los siete planetas* al nacimiento de Juan II por su novedad en la literatura castellana se convierte en modélico dentro de una muy fecunda literatura de zodiacos a la carta para mecenanas, para naciones y para la Iglesia que espera ser estudiada como tal de un modo sistemático y amplio.

Muchos de los recursos del genovés en este poema recuerdan la escenografía dantesca: la duermevela como el momento idóneo para la visión. El poeta va a ser testigo en el *Dezir de los siete planetas*, del alumbramiento del futuro Juan II por la reina madre el 6 de marzo de 1405: “En dos setecientos e más dos e tres,/ passando el aurora, viniendo el día,/ viernes primero del terçero mes” (c. 1)<sup>17</sup>. Los datos que se

---

<sup>14</sup> “El prestigio de Dante en el magisterio lingüístico-retórico de Imperial”, en *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, 1, Madrid, Gredos, 1972, pp. 105-118.

<sup>15</sup> Chandler R. Post., *Medieval Spanish Allegory*, Cambridge, MA, Harvard U. Press, 1915, pp.139-46.

<sup>16</sup> Nepaulsingh ve otras influencias: “Además de los autores mencionados por Imperial, los poemas corresponden en parte con secciones del *Speculum Morale*, el *Rationale divinorum officiorum*, el *Anticlaudianus* de Alanus de Insulis y las *Leys d'Amors* (p. CXII). También lo relaciona con la *Vulgata*, el *Apocalipsis*, las misas y los tratados medievales sobre retórica y poética compuestos bajo el patrocinio de la *Gaya Consistori*. En la mayoría de estos casos se trata más bien de reconstruir el posible bagaje cultural del poeta que de modelos realmente presentes en su obra poética, aunque el autor se empeña en demostrar la correspondencia con los poemas de Imperial sin demasiada consistencia a veces.

<sup>17</sup> Cito según la edición del *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor Libros, 1993, p. 255, poema 226. Los editores también consideran exagerada su reputación como introductor del gusto por Dante y la alegoría en la literatura castellana. Se remite a los trabajos que así lo sugieren como el de Edwin B. Place, “The exaggerated Reputation of Francisco Imperial”, *Speculum*, 21 (1948), pp. 194-195. Llaman la atención los editores sobre la falta de elementos petrarquistas en la obra del genovés y sobre la influencia mencionada de obras francesas como el *Roman de la Rose* (Cf. Luquiens, “The Roman

suministran se parecen a los necesarios para alzar una carta astrológica real: día de nacimiento, hora (en el poema sin precisión) y lugar. Pero en el poema sólo interesa realzar la sincronización de un momento, el del nacimiento de Juan II, con la voluntad divina de usar a este niño para sus provisiones sobre la historia.<sup>18</sup> La Virgen María aparece universalizada (es invocada en latín y en árabe) asistiendo el parto de la reina y a ella se dedican pues, junto a la reina, las dos estrofas de introducción al poema. Se pone de manifiesto el paralelismo de dos planos distintos pero relacionados: lo divino y lo histórico, la monarquía celeste y la humana. La reina pare en el mundo como concibe la Virgen en el mundo espiritual. Las dos figuras se sincronizan y se relacionan como establece la escala hasta Dios. Por eso la madre celestial será el preámbulo que permite que las demás esferas bajo su dominio, los ángeles y los planetas, concedan sus dones al recién nacido. Son de algún modo los instrumentos de la Providencia para gobernar la Creación. Y así quedan cristianizadas las imágenes astronómicas desprovistas de sus connotaciones de astrología judiciaria, empleadas a lo sumo como imágenes de astrología natural, tal como se enseñaba en el *quadrivium*.

En la tercera estrofa entra el poeta como personaje. Goza de clarividencia y clariaudiencia para sentir y contar las excelencias de un lugar ameno especial, sobrenatural, donde el poeta escucha cantar a unos seres sobrehumanos también. En la tierra el poeta ve a la reina simbolizada por una leona sentada sobre un toro “muy asesegado” que representa a España:<sup>19</sup> “vi entrar un toro muy asesegado/ e una leona sobre él asentada” (c. 6)

---

*de la Rose and the Medieval Castilian Literature*”, *Romanische Vorschungen*, 20 (1907), pp. 284-320; B. Sanvisenti, *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla Letteratura Spagnuola*, Milano, Ulrico Hoepli, 1902) y remiten como imprescindible a la edición mencionada de Nepaulsingh. Por mi parte pienso que el homenaje a Dante es lo más destacado en los poemas mayores de Imperial y, aunque en el *dezir* del nacimiento a Juan II la influencia no sea explícita, el prestigio que Dante ha dado a este tipo de metáforas celestes anima a Imperial a su uso, y en todo momento presenta al florentino como el indiscutible maestro de la nueva poética.

<sup>18</sup> Nada se utiliza del arquetipo Piscis que es el horóscopo real del infante ni ningún dato que recuerde una carta astrológica real: aspectos entre los planetas, ascendente, casas o áreas de la vida preponderantes. No interesa su carta real sino la que se le hace con la libertad de la astrología poética.

<sup>19</sup> Nepaulsingh dice que el toro se referiría a Toro (Zamora) donde nació Juan II y

La leona representa el poder político, la esposa del león que tiene al toro-España bien amansado a su servicio. El poeta parece estar entre el cielo y la tierra, en un lugar desde donde puede visualizar la geografía del mundo cuando mira hacia abajo (c. 3-6) y la jerarquía del cielo cuando mira hacia arriba: las ocho estrellas o dueñas angelicales que corresponden a los siete planetas conocidos, más Fortuna, y que se expresan en gradación descendente (Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Venus, Luna, Tierra y Fortuna) y disposición “circundante”, alabando todas ellas a Dios con una música inefable que alude la música de las esferas.

El poeta pide inspiración a Apolo<sup>20</sup> para describir las razones de las estrellas, ya que el poeta es un intérprete de ellas por inspiración divina, como dueño que es de la *gaya ciencia*.

Se describen los arquetipos astrológicos de cada planeta, a los que se llama estrellas, comenzando por el más lejano, Saturno, que se asocia con la Prudencia, Júpiter representa la Templanza, Marte la Fortaleza, el Sol la Fe, Venus la Caridad, Mercurio la Esperanza, la Luna la Justicia y Fortuna representa a la virtud más realzada en el poema: la Discreción. La asociación de virtudes a los planetas es, en sí misma, un acto de cristianización de los arquetipos astrológicos, para hacerlos coincidir con las virtudes cristianas y cuenta con numerosos precedentes en el enciclopedismo medieval.

Las ocho estrellas son descritas como ocho dueñas muy angelicales, acompañadas de ocho doncellas, todas coronadas de oro y piedras preciosas. Las dueñas encarnan a los planetas y las doncellas a

---

desde donde el 6 de marzo de 1405 se anunció su nacimiento mediante ahumadas (p.XVII). A semejanza de una carta astrológica real, Imperial suministraría así también la ciudad de nacimiento que junto con la hora y el año sería todo lo que necesitaría saber un astrólogo real para levantar una carta del niño. Aunque no dudo que la referencia a la ciudad puede estar implicada en el toro que monta la reina-leona, ese toro probablemente simboliza además a toda España, porque la monarquía representa a la nación.

<sup>20</sup> El pedir inspiración a Apolo y no a Mercurio para hablar de lo inefable tiene precedente en Dante, como hemos visto en el trabajo de Edy Minguzzi: a Mercurio correspondía más la capacidad de verbalizar y a Apolo la capacidad simbólica ya que se intenta trascender las limitaciones del lenguaje convencional para expresar lo inefable.

las virtudes que porta el planeta. Y ve luego el poeta otras doce *fazes* equidistantes, circundando a las ocho dueñas-estrellas, todas entonando un canto –música de las esferas- con que alaban a Dios de seis en seis voces, con un salmo en latín.

El hecho de que lo alaben de seis en seis responde probablemente a la partición natural que representa en el círculo del horóscopo las seis primeras casas –que se relacionan con el mundo personal y lo subjetivo y las seis posteriores que se relacionan con el mundo de afuera, lo social o lo objetivo. Los signos complementarios están siempre separados por seis casas en el zodiaco, así como existen seis signos masculinos o activos y seis femeninos o pasivos que se suceden alternativamente. Las dos mitades del círculo representan también al número dos, nacido de la unidad del uno, y que por su fusión generan el tres. Un círculo dividido en dos mitades semejantes simboliza también la Vésica Piscis, dos células que nacen de una sola o dos que se unen en una para formar una nueva (el tres) ilustrando así el proceso de generación en el mundo de la materia. Connotaciones que probablemente no estén en la intención de Imperial que sólo toma de Dante el cañamazo superficial de las metáforas zodiacales, sin la espesura hermética del florentino.

La Discreción es la virtud por excelencia asociada a la naturaleza del poeta, se identifica con sabiduría, conocimiento del mundo, saber gobernar, aconsejar y profetizar. Es un término de amplias connotaciones en Imperial que sintetiza la función del poeta en la nueva poesía castellana. Dante e Imperial son modelos de sabio con una función política, son intérpretes del plan de Dios ante la monarquía y los poderes temporales. Imperial busca el modelo de príncipe y lo plasma recurriendo a los arquetipos de los planetas y las virtudes que se les asocian desde el punto de vista cristiano, junto con la galería de personajes del mundo histórico o mitológico que ilustran cada virtud.

En dos estrofas otorga Saturno sus dones al recién nacido (c. 14-15) Le regala la virtud de la Prudencia, coherente con su longevidad y sabiduría. Saturno le desea que sea un gran arquitecto de palacios, conoedor de Uclides, para que pueda edificar villas y palacios.

Júpiter, en cinco estrofas (c. 16-20) le obsequia la virtud de la Templanza, y le desea la dignidad imperial de un Carlomagno, más sabiduría

que Salomón, y así le da el primer consejo moral: “más ame ser bueno que non ser temido” (c. 18). La extensión del discurso de Júpiter, cinco estrofas, está proporcionada con lo que significa el arquetipo Júpiter: el primero entre los dioses, el más grande entre los planetas, al que se asocia la riqueza y la dignidad imperial. Junto con el Sol será el arquetipo con más presencia y peso en la carta de los poderosos.

La fortaleza marciana no puede faltar en la personalidad de un futuro jefe de los ejércitos<sup>21</sup> y así viene con tres regalos idóneos para significar el poder militar (c. 21-24): la lanza de Aquiles, la espada del Duque de Bullón y Bucéfalo. Y además, el estado del noble Galaz, el hijo de Lanzarote. Será pues el infante el perfecto caballero casi luliano, reforzado por todos los referentes artúricos. Y el perfecto emperador, mejor que Alejandro, pues es cristiano, al que se desea que como éste “sea feridor e nunca ferido” (c. 24).

El propio Sol cuando ve al infante se alegra más que Dante cuando vio a Beatriz en el cielo, y le pronostica prosperidad en todo lo que se asocia al arquetipo. El Sol, en un discurso de cinco estrofas (c. 25-29), similar en extensión al de Júpiter, garantiza al infante magnanimidad con los pobres, buena descendencia, riqueza y más hermosura que Absalón. Generosidad, gallardía, alteza, como la de Alejandro de nuevo, o la de César “quando conquistaron / al mundo universo todo triumphando” (c. 26). Su doncella le entrega la virtud de la Fe, apropiada para ponerla bajo el dominio arquetípico del Sol, ya que así se reúnen también el poder temporal y el espiritual: rey defensor de la fe cristiana. En Imperial el enemigo no se especifica, en otros autores de *dezires* se hace explícito: el enemigo semita, sobre todo el musulmán.

Venus, que aparece maternal, está fascinada con el niño de la leona: sin duda será el mejor amador, cónyuge, mejor tañedor de instrumentos

---

<sup>21</sup> Para Pico della Mirándola tampoco puede faltar Marte en el horóscopo de un buen filósofo, pues confiere la capacidad de acción necesaria para imponerse en un debate. Pico está pensando en un horóscopo real, no en la astrología retórica que usan los poetas en este género del *dezir genethliacon*: “Es quizás por esta razón por la que los caldeos deseaban que Marte apareciera dispuesto en triángulo con Mercurio en el momento del nacimiento de quien había de ser filósofo, como si dijeran *faltando esta conjunción y esta lid, toda la filosofía quedará en el futuro en estado letárgico y somnoliento*”, *Manifiestos del Humanismo*, p. 117.



que Tristán, decidor, y sin igual sensual y amado de mujeres más que Lanzarote, que Paris o que Amadís (c. 30-33), continuando con las referencias al mundo artúrico. La virtud que le regala es la Caridad para cristianizar su figura y equipararla a María según una tradición que emana del primer enciclopedismo de los siglos XII y XIII en donde se igualan las figuras de Venus y María.<sup>22</sup>

Mercurio le regala agudeza y brillo en los estudios y las ciencias, será más sabio y sutil que Aristóteles o Agustín, no será ocioso sino que mantendrá interés por los libros y el derecho (c. 34-36). Le cede a su doncella-virtud: la Esperanza, sugiriendo que las dotes para el estudio que van aparejadas a Mercurio han de traducirse en esperanza. Otro modo de cristianizar los arquetipos astrológicos.

La Luna auguraré buena salud y complexión, y a un futuro cazador como Diana, para lo cual ésta le regala su arco y sus flechas. Le garantiza la fecundidad de todas sus tierras tal y como se asocia al arquetipo Luna, que interviene en las cosechas, en las lluvias y en todo movimiento de generación y corrupción. Para el futuro príncipe sólo habrá fecundidad y, como virtud, le regala la Justicia que es, significativamente, la primera virtud que hace en el poema un discurso propio de casi dos estrofas (c. 40-41); la virtud que no debe en ningún caso ser sometida a corrupción:

«Vos, la Justicia, seredes portera  
de toda su casa e su señorío».  
Respondió: «Señora, soy muy plazentera,  
e yo le abriré, tanto en él fío,  
el alto palaçio que es propio mío,  
por que bien use su muy alto ofiçio,  
do muchos entran por el resquiçio  
e dexan la puerta, por que me sonrío.

Yo le abriré las puertas çerradas  
que nunca se abrieron después que Rifeo  
por ellas passó con las delicadas  
mis tres hermanas. que aquí ençima veo» [las tres virtudes teologales]

---

<sup>22</sup> Cf. Perona "Espesores simbólicos..."

La Luna, a través de la virtud Justicia con que le obsequia, introduce sutilmente algo que será constante también en el género de los *dezi-res*: la crítica de los defectos morales que afectan al reino y el modo de solventarlo. Mena y Santillana desarrollarán este tipo de crítica y *el dezir de las siete virtudes* desarrollará este tema también ampliamente. El *dezir* funciona así como manual de príncipes. La enfermedad del reino, sea la que fuere, se origina primero en la moral y luego se materializa en abusos concretos. El discurso de Justicia manifiesta que no ha sido bien tratada ni conocida en el reino de Castilla y que sus puertas sólo se han abierto para un personaje mítico como el troyano Rifeo, antes que para los contemporáneos de Imperial o del infante. La voz del poeta, como la voz de Dante o Petrarca, es una fuerte voz moral que intenta orientar a los poderosos.

Es la octava estrella, la Fortuna (c. 42-46) la que señorea a las siete anteriores y ocupa en el discurso una extensión semejante a Júpiter y el Sol, mayor aún si se le suma el discurso de su doncella-virtud: Discreción. Ella, de un modo que no tiene parangón en la literatura astrológica, pues Fortuna no aparece en la astrología real como planeta, toma la primacía sobre los arquetipos planetarios con plena intención de cristianizar lo que pudiera quedar de resabio pagano en la invocación de la astrología:

«Vuestra influençia sin mí non val' cosa,  
ca yo en el mundo só más provechosa  
e muy más amada que vos todas siete,  
ca lo que a alguno se da o promete  
non le aprovecha si d'él só enojosa [...]» (c. 42)

«E maguer non dó mis graçias mundanas  
a las vuestras concordés, mas a mi talente,  
bien me plaze agora por vos, mis hermanas,  
ser próspera amiga d'este grant nasçiente.  
en mi alta espera, en el más exçelente  
colmo le pongo, do las graçias goze  
de las vuestras e más e las d'estas doze  
ançilas e signos en el asçendente». (c. 45)

Para terminar le otorga Fortuna al príncipe la virtud más importante de todas: la Discreción, que adopta voz propia en el poema como lo ha hecho la Justicia. Y más, como doncella principal, lleva a su vez otras doncellas que la sirven, como Prudencia:

...nin triste nin alegre, diz Discreción:  
«Quando estas donzellas van adelante,  
relumbran sus fazes, reluz' su façión,  
e vos, la Prudencia, en mi circulaçión,  
más lugar avedes que donzella aya;  
a este Infante vos dó por su aya,  
e d'estas donzellas vos sed correçión». (c. 47)

Después de sus días, biva en memoria  
quanto la vida humanal durare.  
Escrívanse libros e píntese estoria  
de sus altos fechos do Rey se nombrare;  
por él se entienda a quien la pintare  
la gloria mundana que es llamada fama (c. 48)

Donde la Discreción termina su discurso pidiendo fama para el futuro rey, el poeta aparece con voz propia para retomar la tarea de transmitir la fama de la monarquía a la posteridad. El poeta mismo posee discreción o la capacidad para comprender cabalmente las metáforas de Dios, que han sido consagradas por el uso que Dante ha dado a la metáfora astrológica como idónea para revelar la consonancia entre los asuntos divinos y los humanos. Y eso lo ha hecho Dante sobre el fondo de una larga tradición enciclopédica que ha hecho lo mismo desde Alfonso X el Sabio, pero que se enriquece aún más con el auge de los textos herméticos en el Renacimiento.

Respecto al problema de cómo hacer compatibles la astrología con las creencias de la iglesia, los planetas dicen otorgarle al rey las virtudes que les son propias como se ha visto; pero es Fortuna quien se reserva el poder hacer posible o imposible las influencias de los planetas. La Fortuna sirve para crear un nivel de ligamiento entre el modelo astrológico del mundo y el cristiano pues representa el poder no medible de Dios para regir el mundo. La astrología en cambio representa los aspectos

medibles y previsibles. Los planetas anuncian que dotarán de sus mejores virtudes al rey con tal que fortuna consienta. No hay justificación de por qué los planetas le serán tan propicios al monarca; no hay interés en fundamentarlo en una carta astrológica real; hay sólo un intento de poetizar, sirviéndose del sustrato astrológico, la función especial del monarca en la historia. No hay en Imperial condena explícita de la astrología como será frecuente en sus sucesores, pero implícitamente quedaba claro que lo único que se iba a usar de la astrología eran los arquetipos planetarios y zodiacales cristianizados. Cuanto más se asimilaba el cañamazo formal de la astrología más se atacaba su contenido operativo; algo así como cuando se usan las piedras del templo conquistado para construir el templo del vencedor.<sup>23</sup>

Imperial deja de oír las voces del plano celestial para reparar en que la leona ya tiene “un niño abrazado” (c. 49) al que “besándolo dulce decía: Vida mía”, como un trasunto humano de la Gloriosa del gótico. El poeta puede contemplar no sólo a Juan II en su estado de recién nacido, sino también su futuro encumbramiento con todos los atributos de la monarquía:

De ángel avía faz e semblante,  
braços e pechos de gentil león,  
e todo lo otro dende adelante  
de cavallero avía su açión;  
tenía en la mano del su corazón  
de oro corona de piedras labrada,  
e en la otra mano le vi un espada  
e a las espaldas un alto pendón (c.50)

De oro e de sirgo e armas reales  
de la grant España; en derrédor d'el  
las ocho donzellas tan angelicales  
de alvo vestidas, çintas de laurel.  
Discreçión me dixo: «Amigo e fiel,  
llegad al Infante, besadle la mano».  
mas llegar non pude, porque el ortelano  
Me lançó fuera de todo el vergel (c. 51)

---

<sup>23</sup> El modelo de mundo de la astrología judiciaria era un modelo no asimilable, se planteó dentro de la Iglesia como un problema moral, el problema del libre albedrío.

El poeta está en un plano virtual de futuro, no en el presente del infante, y por eso la visión profética termina en cuanto el poeta intenta actualizarla homenajando a su rey como correspondería tras verlo transfigurado de majestad. Entonces “el ortelano” le saca del vergel donde lo virtual era posible y termina así la visión. Para Nepaulsingh ese final escondería un gesto político, una alusión al supuesto maltrato que recibió Imperial del padre de Juan II, Enrique III, quien se correspondería con el “ortelano” que le saca del vergel.<sup>24</sup> No me parece ésta una hipótesis probable. No veo la coherencia de incluir un ataque político semejante contra Enrique III, en un poema dedicado a su hijo y destinado pues a complacer al padre que sería el único capaz de entenderlo, no el recién nacido. Sería un suicidio político para Imperial darle a “ortelano” el valor que pretende Nepaulsingh. Es más probable que, aún siendo ciertas las desavenencias con Enrique III, el poeta intentara suavizarlas con un *dezir* como ese, lleno de parabienes para la monarquía castellana. El poeta intenta ganarse a Enrique III, no ofenderlo, no es de sentido común pensar que Imperial apedreara su propio tejado con una pulla final dirigida al mismo a quien se quiere aconsejar y cuyo favor se busca.

Al mostrarse el poeta con tal autoridad moral como para aconsejar al futuro rey las virtudes con las que ha de gobernar, pues ese es el pretexto de los planetas, el poeta asciende a un lugar que no deja de ser peligroso para él mismo, pues se hace objeto de envidias y se sitúa en el punto de mira de otros escritores y políticos. Al margen de las desavenencias con Enrique III que sugiere Nepaulsingh, lo que sí es cierto es que en otros *dezires*, escritos con el mismo motivo del nacimiento de Juan II, se refleja la competencia y la rivalidad que suscitó el de Imperial.

---

<sup>24</sup> Pág. XX.

*El dezir de Fray Diego de Valencia en respuesta al de Imperial sobre el nacimiento de Juan II y otros dezires sobre el mismo asunto*

En el *dezir* que hizo Fray Diego de Valencia en respuesta del que hizo Imperial,<sup>25</sup> puede apreciarse desde las dos primeras estrofas una crítica al autoencumbramiento de Imperial en su *dezir*, como poeta profeta. Deja claro Diego de Valencia que la forma de decir alegórica y las imágenes que se usan, son una “espeçia de filosofía” y que cada poeta intenta destacar por lo laberíntico de su *dezir*: “Yo só el que departo/ e otro ninguno dezir non sabría”, afirma con ironía sobre la presunción de cada poeta para destacar como el más sabio y sofisticado:

En son de figura dezir lo que es  
es una espeçia de filosofía,  
e d’esta manera fablaron las *Leyes*  
e todos los poetas en su poetría;  
en tal caso creçen e nasçen oy día  
contiendas, roídos e daño muy farto,  
diziendo alguno: «Yo só el que departo  
e otro ninguno dezir non sabría».

Non sé quién soñó por nos enduzir  
un sueño muy fondo viernes, adesora,  
en el mes de março, do suele venir  
solçito, manso, quando el sol demora  
e faz egualança en Aries, do mora,  
de noches e días sin mucho tardar,  
do más el planeta comiença a reinar  
en la faz primera que es regidora (c. 1-2)

Tras mostrar el afán protagonista de los poetas por destacar haciéndose más oscuros que ninguno, y el mal que eso ocasiona, parece el mismo poema de Valencia entrar en ese juego de oscuridad tal y como ponderan los editores en la nota a pie de página del poema 227:

Para la comprensión del poema es imprescindible tener delante el anterior, de Imperial, que va glosando copla a copla. Aun así, la sintaxis y el sentido

---

<sup>25</sup> N° 227, *Cancionero de Baena*.

adolecen de notable oscuridad. Por otra parte, la labor de desentrañar los complejos significados astrológicos, muchos de ellos simbólicos o alegóricos, del texto desborda los límites de esta edición. (p. 266)

En realidad, no se trata de una glosa estrofa por estrofa del poema de Imperial, aunque el poema se construya igualmente con 51 estrofas. Se responde al poema de Imperial con sentido crítico, pero no se glosa cada estrofa. También es cierto que la sintaxis se hace más oscura pero no así el uso de los símbolos astrológicos. Disminuyen en comparación con el poema de Imperial, ni siquiera se hace como en éste un discurso secuenciado de todos los planetas, aunque los editores hayan hecho corresponder estrofas con el discurso de los planetas por semejanza con el poema de Imperial.

En conjunto, el poema de Fray Diego de Valencia critica al de Imperial, le resta importancia a su encumbramiento como otro Dante, según muestra la primera estrofa mencionada y reafirma en la estrofa 13 con un ataque directo a la figura de Dante con quien se ha querido equiparar Imperial:

«Aliger non vido, por quanto fue çiego,  
segunt provaría sus dichos tratando,  
en que fuess' al limbo, esta cosa niego,  
antes fue dañado en infierno penando» (c. 13)

Porque importa a Diego de Valencia condenar la astrología ante todo, y para ello quita también la autoridad a Dante a quien en todo caso sólo cupo contemplar el infierno. Por otro lado, el poema puede reflejar la reacción de Valencia contra la moda italianizante que introducía Imperial, una reacción nacionalista como la que más tarde se dará contra los poetas garcilasistas de primera generación. A diferencia de la mistificación con que presenta Imperial la figura de Dante (en el “dezir de las siete virtudes”, sobre todo) Diego de Valencia lo condena sin miramientos. Además, mientras que Imperial no dedica ni un solo verso a la astrología en sí, en Diego de Valencia la condena se hace explícita:

Non han los planetas eguales tenores  
nin çieran Natura equal con sus llaves,  
ca unos son grandes e otros menores,  
e assí fazen curso a modo de naves.  
Pues cata, amigo, que tú non te enclaves  
que pongas Fortuna del todo en ellas,  
ca muchos gentiles perdieron las siellas  
por ellas fiando, pues non las alabes (c. 12)

Probablemente el consejo se dirige directamente a Imperial, por haber dado demasiada importancia a los arquetipos astrológicos, igual que Dante al que acaba de condenar.

Y en el presente la astrología no tiene ningún valor porque ahora se está en la fe de Cristo:

Pues ora tenemos en este deitado  
a la fe de Christus por muy firme estante,  
e sea en ella del todo firmado  
el muy alto niño, don Juan el Infante (c. 14)

En el poema de Diego de Valencia el enemigo se hace explícito: la astrología es condenada mientras que en Imperial ni se menciona como ciencia. Y como tantas veces asociados a la astrología, aparecen ahora los musulmanes como los verdaderos enemigos que tendrá que combatir Juan II:

De todos los sabios sea el mayor,  
con fina prudencia ordene su silla;  
sea luengos tiempos grant Rey en Castilla,  
de todos los moros ardit vencedor. (c. 15)

Sea contra moros muy fino guerrero  
e más venturoso qu'l duque loado  
Gudrofe, que fue muy grant cavallero,  
qu'el Santo Sepulcro él ovo ganado. (c. 21)

Para Diego de Valencia el cometido político principal de Juan II seguirá siendo la Reconquista, tema que no aparece en Imperial.



Como en el antiguo mester de clerecía, la voz clerical sigue asociando astrología con el Islam y a ambos los trata como al enemigo, aunque no deja de hacer algún uso de las figuras de decir que son los planetas, pero criticando cualquier creencia en el influjo real de los planetas sobre los destinos humanos y el consiguiente estudio de la astrología como ciencia. Esa será la postura general de los autores de *dezires* alegóricos castellanos, entroncando con la vieja postura clerical que se enraiza en la patrística y atraviesa la Edad Media, con concesiones escasas. Lo curioso en este caso es que ni Dante ni Imperial avalan la astrología judiciaria, que Imperial ni toca el tema de su validez como forma de conocimiento, y así y todo, esa “espeçia de filosofía” que es el *dezir* de Imperial al nacimiento de Juan II, le parece a Diego de Valencia sospechoso y por eso se empeña en desmontar el poema de Imperial con el suyo.

Si en las dos primeras estrofas denunciaba la presunción de algunos de querer profetizar y ser únicos en su sabiduría laberíntica, en la tercera estrofa parece querer quitarle el ingrediente de prodigio a lo que Imperial presenta como un sueño sobrenatural:

Aver rosas e flores en el mes nombrado  
non es maravilla, nin prados rientes,  
ca el sol en Aries ya es levantado  
diez grados e más por sus asçendentes.  
Son frías las aguas e otras calientes,  
siguiendo Natura que las cosas guía (c. 3)

Lo que se acepta es la astronomía natural como se hacía desde San Isidoro. Y se pone énfasis en decir que eso es cosa de la Natura, y el momento y el lugar donde nace el futuro rey es un lugar ameno no imaginario sino el que corresponde naturalmente a la llegada de la primavera. En ese lugar ameno la calandria ofrece mejor música que los instrumentos humanos, porque la naturaleza es la creación de Dios. En ese momento del año dice Valencia que suelen los nobles gozar y sobre todo gozan sirviendo al toro (rey) que es honrado por la leona (reina) que llega con más dignidad ahora, no sé si referido a lo que ha medrado con su matrimonio real:

Aqueste grand toro fue mucho onrado  
por la grand leona que fue y llegada,  
de la faz segunda mejor trabeada  
que de la primera por su noble fado (c. 6)

No se traza como en el *dezir* de Imperial el paralelismo entre la leona y la Virgen María, ni su alabanza en árabe a la Virgen sino todo lo contrario, lo árabe está subrayado como el enemigo. Aquí el nacionalismo es mucho más castellano: “Sea luengos tiempos grant Rey en Castilla, /de todos los moros ardit vencedor” (c. 15). Nacionalismo castellano no dimensionado hacia el imperio como en el genovés sino muy bien diferenciado de lo que suena a ideas italianas, extranjeras. De ahí que Dante también salga mal parado en el *dezir* de Valencia. Sólo en las tres estrofas finales, de un modo muy diferente a la estructura que parece glosar, a modo de oración, pide sucesivamente a la Virgen, al Ángel de paz y a Dios mismo que protejan al infante para que éste sea “cabdillo del pueblo christiano” (c. 51) La oración final marca de nuevo una diferencia con el énfasis que ha dado Imperial a los Planetas y a Fortuna para otorgar las gracias al futuro rey. Se intenta cristianizar el poema aún más que en Imperial. Se omiten varios planetas, aunque el poema muestra de forma muy exhibicionista su conocimiento astronómico, astronomía natural exclusivamente, astronomía del *quadrivium*. Cuando se nombran explícitamente a los planetas glosando el modelo de Imperial, se prefiere la tercera persona, en vez del discurso directo y se apostilla de inmediato algo en contra de la astrología como magia o ciencia de lo oculto:

Mercurio le deve bién espicular  
e que sea agudo de buen coraçón,  
desbuelva su lengua en bienes fablar  
e non estropieçe en buena razón.  
La grant influençia del Rey Salamón  
que ovo de Dios, en ella él ature;  
de mágicas artes dañosas non cure,  
a Dios pare mientes en toda sazón (c. 34)

No ha podido resistirse a usar el arquetipo Mercurio como símbolo de lo intelectual y del raciocinio pero, enseguida ha aclarado, que lo que debe comprender el rey es que debe alejarse de las artes mágicas, cuyo conocimiento estaba asociado, y con razón, a los judíos y árabes. Para Valencia ya no existe la posibilidad de ser como Alfonso X, no hay nada que aprender del enemigo, pues a través de su cultura entran las artes mágicas entre las que se cuenta la astrología. Mercurio como arquetipo puede mantenerse como figura del lenguaje o figura de filosofía, que tiene, al margen de la astrología, un significado consagrado también en la tradición occidental por la herencia clásica y el despertar del interés por su mitología. Y por supuesto está también consagrado por la astronomía o astrología natural a cuya cabeza sigue poniéndose el *Almagesto* de Ptolomeo. Como símbolos aislados usa Valencia a planetas y símbolos y en esto no difiere de Imperial, salvo que éste los usa como Dante con un valor estructural mucho mayor, como una astrología que aunque cristianizada, probablemente le parece a Valencia peligrosamente cercana a las creencias infieles.

Como todos los detractores de un modelo destinado a cuajar, Valencia incorpora en su propio poema parte de lo que critica, los propios arquetipos astrológicos, con apostillas moralizantes que advierten sobre su desvinculación de la astrología judicial, sin que para el lector moderno haya gran distancia con lo que hace Imperial. Y sin embargo para Valencia la diferencia es importante: introduce el juicio condenatorio contra la astrología, las artes mágicas y el mundo semita en el que las cree originadas, y aun Imperial y Dante le parecen en peligro de estar usando las creencias en la astrología (ese es el pretexto al menos) aunque en realidad la intención que le anima es la nacionalista de defender una estética castellana frente al modelo de Dante que ha incorporado Imperial a las letras castellanas. Y al tiempo que lo critica ya lo está el propio Valencia usando y propagando, igual que pasó con los que criticaron el garcilasismo o el gongorismo.

Por lo demás Valencia mantiene la figura de Fortuna e incluso le da más relieve que Imperial para subrayar que depende de Dios, y que ella puede cambiar lo que aparentemente disponen los planetas. Fortuna era el ingrediente cristianizador fundamental para poder usar el

cañamazo astrológico en este tipo de poemas. Ella permite, al colocarse al mismo nivel que los planetas, como un planeta más, integrar en la ortodoxia cristiana esos símbolos de la astronomía. Disipar el determinismo que pudiera sugerir la mención de los atributos de los planetas por sí solos. Ponerla como elemento de Dios para superar cualquier pronóstico de la astrología judiciaria ante la que se siente curiosidad y miedo, ya que sus principales concedores son de otras religiones y su ascendencia sobre el poder político se teme tremendamente. Horóscopos a la carta, cristianizados completamente, como alternativa y como diatriba contra los verdaderos horóscopos. Tal es la intención que subyace a la mayoría de los *dezires* alegóricos castellanos del siglo XV.

En todo caso, si juzgamos por el testimonio que nos da el *Cancionero de Baena*, fue un poema mucho más sencillo sobre el nacimiento de Juan II el que gustó al rey: el *dezir* de Fray Bartolomé Garçía de Córdoba “del qual dezir se pagó mucho el señor Rey don Enrique, su padre”.<sup>26</sup> Y es que no siempre los reyes estaban preparados para descifrar y gustar los laberintos en verso de poetas como Imperial o Diego de Valencia. Cuanto más se esforzaban ellos por ser los más oscuros como equivalente de los más cultos o sabios, más se alejaban de un lector universal. El poema de Fray Bartolomé Garçía, reducido a seis estrofas, es mucho más sencillo y fácil de comprender y lo astrológico queda reducido a glosar simplemente la fórmula épica por excelencia, “el que en buena hora nació”:

Antes del alva, por digna abundança  
fue su nascimiento en ora süave.  
En essa sazón vi cantar un ave  
en un santo templo do fize mi estança;  
el canto era dulce, con mucha alegría  
e bien concordado, con plazer e riso:  
paresçióme esta ave ser de Paraíso;  
por esto fui ledo con buena esperança. (c. 2)

Aquí la astrología ha sido reducida a un trazo, a un adorno, quitándole el protagonismo que la erudición le había otorgado en los otros

---

<sup>26</sup> N° 228, p. 276 del *Cancionero de Baena*.

*dezires* mucho más laberínticos. Y suprimidos los discursos de los planetas, el poema puede expresar el mismo tema en solo 6 estrofas frente a las 51 de Imperial y Valencia. Y además, no se deja de increpar de paso a los que presumen de profetas y adivinos resguardados en su erudición:

Agora, señores, yo non só adevino  
nin me entremeto de ser tal profeta,  
mas siempre diré que la su planeta  
de aqueste Infante fue en rico sino,  
ca este será el muy fuerte pino  
que todo el mundo terná en su peso,  
e su discreción será de gran seso,  
ca de muchas partes le viene ser dino (c. 5)

Se pondera la buena hora de su nacimiento pero se evita desarrollar con la astrología retórica lo que los planetas aportarán al recién nacido. Sólo los trazos imprescindibles para subrayar esa buena hora en que ha nacido el infante.

Sin embargo la mayoría de los poetas siguieron el modelo de lo laberíntico, intentando crear más que desentrañar el laberinto de fortuna. La erudición y la dificultad serán la divisa de este género a pesar del gusto del rey por *dezires* más sencillos como el de García de Córdoba. Pero en ningún caso se trata de laberintos astrológicos, de horóscopos reales levantados según la astrología, sino de un uso libre de los arquetipos planetarios y zodiacales según la retórica de moda, al tiempo que se condena la astrología judiciaria.

### *El dezir de las siete virtudes de Imperial*

En este poema (*Cancionero de Baena*, nº 250) se desarrolla el carácter moral que se introdujo en el *dezir* al nacimiento de Juan II. Ahora ya puede dirigirse al rey y aconsejarle desde una reflexión moral sobre la política de su reino.

La composición subraya, como el *dezir* del nacimiento, el carácter providencial de la figura de Juan II, de personaje elegido por el plan

de Dios para configurar la historia. Los arquetipos planetarios se recuperan en su función de recursos retóricos, cristianizados para hacerlos coincidir con las virtudes cardinales y teologales, y dispuestos todos por Discreción, que es la virtud que hace del poeta un sabio y del rey un buen rey.

Dante es aquí su guía y representa el conocimiento de la maquinaria universal y de la sutil jerarquía de lo celeste, es el nuevo guía que Imperial propone para renovar la poesía castellana. Se nos revela claramente que se propone un nuevo modelo estético representado por el florentino.

El poeta tiene una visión en el estado de duermevela que le permite transportarse a un lugar ameno sobrenatural donde el juicio se vuelve claro y profundo para expresar la visión interior. Para expresarla, apela a la inspiración de Apolo, que es el arquetipo idóneo para expresar lo que es visión más allá de la verbalización;

¡Sumo Apolo!, a ti me encomiendo,  
ayúdame tú con suma sapiencia,  
que en este sueño que escrevir atiendo  
del ver non sea al dezir defirencia (c. 3)

¡Oh suma luz!, que tanto te alçaste  
del concepto mortal, a mi memoria  
represta un poco lo que me mostraste  
e faz' mi lengua tanto meritoria  
que una çentella sól' de la tu gloria  
pueda mostrar al pueblo presente;  
e quiçá después algunt grant prudente  
la ençenderá en más alta estoria (c. 4)

Imperial es plenamente consciente de estar siendo pionero en la introducción del modelo dantesco, y desea, usando de la falsa modestia, que prenda su ejemplo y otros le sigan en esta empresa:

Ca assí como de poca çentella  
algunas vezes segunda grant fuego,  
quiçá segundara d' este sueño estrella  
que luz será en Castilla con mi ruego.

Alguno lo terná luego a grant juego  
que le provechará, si bien lo remira.  
Por ende, señor, en mis pechos espira,  
ca lo que vi aquí comiença luego (c. 5)

Empieza por encomendarse a Apolo (“señor, en mis pechos espira”) siguiendo el ejemplo de Dante, buscando poder reunir la visión y la expresión como se había hecho en la *Divina Comedia*. El paralelismo con los versos de Dante ha sido bien señalado por la crítica y la edición que manejamos de Brian Dutton y González Cuenca, provee a pie de página el paralelismo con la obra del florentino que se evidencia en la casi traducción literal de un buen número de versos. Ello en parte dificulta valorar con qué intención está usado el arquetipo Apolo en Imperial, o hasta qué punto es sólo una fórmula que toma prestada del maestro sin conocer tanto las connotaciones esotéricas que Dante sí manejaba con destreza, como prueba el mencionado trabajo de Minguzzi.

Tras la invocación a Apolo para que le inspire la visión y su expresión justa (en la medida de lo posible, porque lo inefable no puede ser expresado), se sucede la expresión del sueño o la visión de un lugar ameno sobrenatural, de diamante y paredes de esmeralda, con un jardín donde los colores y los olores se intensifican y, sobre todo, se le agudiza el juicio al poeta hasta el punto de que, tras abrírsele una puerta de rubí que se alzaba entre el jazmín, puede penetrar, transfigurarse todo vestido de blanco y ver sus errores pasados (c. 8-12). Es en este momento cuando aparece el guía, Dante, mistificado y portando la *Divina Comedia* como el nuevo modelo de sabiduría completa y como modelo de la nueva poética:

Era en vista benigno e süave,  
e en color era la su vestidura  
çeniza o tierra que seca se cave,  
barba e cabello alvo sin mesura.  
Traía un libro de rica escriptura,  
escrito todo como oro muy fino,  
e començava *En medio del camino*  
e del laurel corona e çentura. (c. 13)

De grant abtoridat avía semblante  
de poeta de grant exçelencia;  
onde, omilde, enclinéme delante  
faziéndole *devida reverencia*,  
e díxele con toda obediencia:  
«Afectuosamente a vos me ofresco,  
e, maguer tanto de vos non meresco,  
sea mi guía vuestra alta çiençia» (c. 14)

Dante le responde “en puro latín” aceptando el deseo del poeta de que sea su guía, y después en lengua florentina (traducida por Imperial para el poema) se ofrece Dante a servirle de guía en la contemplación de los siete planetas (c. 15). Tomado de la mano del maestro, “e los ojos baxos por non perder tino” (c. 16), para que la visión se produzca como introspección, como mirada interior, empieza el poeta a desarrollar lo que le permite la clarividencia y clariaudiencia adquiridas. La visión de siete dueñas angelicales, tres rojas y cuatro blancas, que representan las tres virtudes teologales y las cuatro cardinales. También en este *dezir* Imperial añade el valor soberano de la discreción al concierto de las virtudes:

«E fágote saber, mi amado fijo,  
due la su vista de aquestas estrellas  
non te valdría un grano de mijo  
sin aver Discreçión, qu’ es madre d’ ellas:  
mírala, fijo, como a estas estrellas».  
Yo ende miré e vi dueña polida,  
so velo alvo e de gris vestida,  
tener el canto al tenor con ellas (c. 34).

E como aquel que cosa estraña mira  
e nunca vido e non çessa mirando,  
e de mirar los ojos nunca tira,  
tal era yo çerca d’ ellas andando,  
sus condiçiones bien argumentando  
tanto que la memoria non seguía.  
Onde me dixo la mi buena guía,  
viendo que estava assí cuidando: (c. 35)



«En un muy claro vidro plomado  
non se vería tan bien tu figura  
como en tu vida veo tu cuidado  
que te tien' ocupado muy sin mesura.  
Tú argumentas: pues en fermosura  
estas donzellas están apartadas,  
¿por qué nombré algunas egualadas?  
Mas alumbraré la tu vista oscura». (c. 36)

La respuesta de Dante sobre la aparente diferencia entre las doncellas planetas-virtudes que percibe el poeta, apela a la unidad que subyace tras la aparente multiplicidad, la unidad que permite que todas formen un solo entramado concordante y armónico que expresan la grandeza del Uno (Dios):

Todas, mi fijo, como una cadena  
e de un linage todas descendientes,  
entretexidas cada una con vena.<sup>27</sup>  
Por ende, mi fijo, si parares mientes,  
si son las que han un nombre diferentes,  
es la difirencia en los objetos;  
por ende, un omne nombre a los sojetos,  
salva a corrección de más sabientes (c. 37)

Sólo en la manifestación de los objetos, en el acto de nombrarlos se establecen diferencias, pero los “más sabientes” deben percibir la unidad que subyace a todas las cosas.

Dante a continuación explica a Imperial por qué las doncellas no alumbran en Castilla, donde han sido sustituidas por siete serpientes o los siete pecados capitales, usando la simbología que Dante proporciona.<sup>28</sup> Le explica que los pecados encadenan y ciegan:

---

<sup>27</sup> En nota a pie de página proponen los editores “¿Un verbo en lugar de *con vena*, del tipo “consuena”? (p. 313, nota v. 291). Esta solución me parece más plausible, pues tiene más sentido con la idea que transmite la estrofa de que las diferencias son aparentes porque todas forman (consueñan) una sola unidad. A la lectura “con vena” no le encuentro sentido.

<sup>28</sup> Dutton y González Cuenca reseñan brevemente a pie de página las principales contribuciones de la crítica para esclarecer el tema de las siete serpientes-pecados y su filiación con la historia y el modelo de Dante.

«Que estonçe, maguer tú non eres çiego,  
tenías velada la virtud visiva,  
ca quando, fijo, la virtud ativa  
labra con las sierpes en la tierra,  
mirando baxo, los párpados çierra  
e con tal velo de las ver se priva» (c. 53)

Dante como teólogo explica la jerarquía celestial al poeta. Y se presenta también como cantor de la Virgen:

«E pues amansaste con el beber  
la mi grant sed, non sé dezir cuánto,  
dime, poeta, que yo non sé ver  
cómo estas rosas canten este canto».  
Díxome: «Fijo, non tomes espanto,  
ca en estas rosas están Serafines  
Dominaçiones, Tronos, Cherubines,  
mas non lo vedes, que te ocupa el manto» (c. 57)

E como en mayo en prado de flores  
se mueve el aire en quebrando el alva,  
suavemente buelto con olores,  
yal se movió acabada la salva.  
Feríame en la faz e en la calva  
e acordé como a fuerça despierto,  
e fallé en mis manos a Dante abierto  
en el capítulo que la Virgen salva (c. 58)

Dante conoce la disposición de la maquinaria celeste y de la jerarquía de seres espirituales que hay tras ella en la escala hasta Dios, según las nociones del cristianismo neoplatonizado, a cuya comprensión se accede no sólo con el intelecto desarrollado sino con un corazón puro, libre de los pecados que han sido denunciados en oposición a las virtudes necesarias para ser digno de alcanzar la visión celestial. La mención a la Virgen como intercesora por excelencia tal como se había fraguado en el espíritu del gótico, pervive reforzada en el ejemplo de Dante, e Imperial quiere terminar el poema de esa forma, ponderando la ortodoxia cristiana de Dante, su valor como teólogo, que cristianiza la escala de Dios, para contestar probablemente a la escala

de Mahoma y a toda la escatología procedente del mundo infiel y pagano, que queda así superada, y en parte integrada en la cosmogonía y escatología cristianas. La Virgen es, para cerrar el poema, un sello de cristiandad sobre un tema que podía ser reclamado como propio tanto por musulmanes como por judíos, pues la espiritualización del zodiaco, las entidades angélicas, y el uso de la explicación anagógica de la cosmogonía se hacía también en las otras religiones. Dante, como Lulio, integra lo que recibe con el mismo espíritu enciclopédico del XIII, cristianizando y superando, salvaguardando la primacía del cristianismo sobre las demás religiones

El autor de la *Divina Comedia* aparece glorificado por Imperial y en posesión de la visión trascendente y de los elementos para articular esa visión.

El *dezir* es de carácter panegírico, y recurre al símil, a la hipérbole y al símbolo arquetípico para retratar a un personaje histórico y homenajear a otros personajes literarios: Dante, los clásicos, los esotéricos neoplatónicos, los personajes épicos, bíblicos. El *dezir* integra lo enciclopédico como garantía de educación. Se tiene una idea del universo como de una maquinaria que funciona a pesar de las diferencias entre las partes, como una unidad asombrosa. Y el poeta es quien mejor sabe interpretar ese asombro y revelárselo a los mecenas y a los hombres. E Imperial quiere ser en Castilla un nuevo Dante, con un peso político y poético semejante, plenamente consciente de su novedad en las letras castellanas. Y hubo, como se ha visto, quienes no estaban dispuestos a consentírsele, aunque acabaron por ayudar a su consagración y a la difusión del género del *dezir* alegórico con su colorido de metáforas celestes.