

EL MUNDO DEL CORTESANO

En su versión del *Cortesano*, Boscán traslada a España un cuadro idealizado de la sociedad italiana del Renacimiento. La modalidad léxica de esta transmisión, en lo que tiene de idéntico o muy parecido al original, se sustrae al propósito comparativo de nuestro estudio. Séanos permitido, sin embargo, asentar brevemente algunas nociones de conjunto para encuadrar una que otra diferencia que hemos observado durante la lectura del texto español.

La jerarquía social reflejada en el libro de Castiglione tiene su ápice en el príncipe, o señor de una corte ideal, que en la mente del autor es la de Urbino, y cuyo ejemplo debería extenderse a muchas otras ciudades de Italia. Al príncipe le rodea un séquito de nobles, llamados por otro nombre *cortegiani*. La cortesanía y el buen linaje pueden separarse sólo en teoría. Por la alcurnia de su nacimiento, el hombre de corte se distingue, por una parte, del *cittadino*, y por otra, del labrador.

En el *Libro del Cortegiano* los que viven al margen del mundo aristocrático de las cortes están como sobreentendidos: son los espectadores anónimos cuya presencia da relieve a los lances y destrezas del hombre de corte, o están sumidos en el nombre colectivo del *vulgo*, sinónimo de ignorancia y volubilidad, y término de comparación que sirve para ensalzar la superioridad del sabio. Ahora bien, la actitud de los escritores españoles renacentistas hacia el vulgo es demasiado conocida para que nos detengamos en ella¹. Boscán no constituye ninguna excepción en el empleo de la palabra *vulgo* («el loco y profano vulgo», p. 382 de la edi-

¹ Cf. A. BELL, *El renacimiento español* (Zaragoza 1944), p. 116; A. CASTRO, *El pensamiento de Cervantes* (Madrid 1925), pp. 210-211; las notas de W. L. RICHTER en su edición de Lope de Vega, *El sembrar en buena tierra* (Nueva York, Londres 1944), pp. 198-199, y el ensayo de O. H. GREEN, «On the Attitude toward the Vulgo in the Spanish Siglo de Oro», *Studies in the Renaissance* IV (1957), pp. 190-200.

ción de 1942), y, con respecto a los campesinos, vemos que extrema la nota despectiva:

«contadini» (I 35, 41 de la ed. de 1947) — «hombres baxos y aldeanos» (74).

Más significativo, para el parangón de la mentalidad social de los dos países, es el eclipse, en la versión, de otra clase de la sociedad. En el cuarto libro, y más especialmente en el pequeño tratado de *regimine principum*, que allí inserta Castiglione para constituir al cortesano en preceptor de gobernantes, nuestro autor ha de darle su debido lugar al ciudadano, sujeto de las leyes del Estado, y espejo de la ejemplaridad del príncipe. Ahora bien, *ciudadano* sólo aparece una vez en el texto español (IV II, 31-326). Para Boscán los *cittadini* son «los moradores» (IV 21, 24 - 337, cf. en las Cortes «los moradores destos reinos»), o simplemente, «el pueblo» (IV 23, II - 339; 33, 22 - 350).

Así la presencia del *cittadino*, ya tan disminuída en el libro de Castiglione, se encubre casi por completo en la versión; lo cual, visto en la perspectiva de la historia de España, me parece sintomático. La palabra *ciudadano* aparece desde los primeros documentos como traducción de *civis* en su acepción fundamental de habitante de la ciudad («Cipdadanos son todos aquellos que moran en las cipdades o en las villas que son como cipdades») ¹. En este sentido identificador y discriminador, la palabra se halla esporádicamente también en los *Fueros*, en las Cortes, en las *Recopilaciones*, y desde luego también en las letras españolas desde Berceo (Mil. 653), en todas las Crónicas, y en las obras doctrinales afines al *Cortesano* ², pero muy raramente es portadora de un ideal político y hu-

¹ Vidal Mayor, Ms. Perrins 112, fol. 236 b₂ cf., p. ej., ERNESTO MAYER, *Historia de las instituciones sociales y políticas en España y Portugal durante los siglos V a XIV*, vol. I (Madrid 1925), especialmente los capítulos «La ciudad y el campo» (vol. I, pp. 43 ss.), y «La población urbana» (pp. 238-251). Si en lugar de limitarnos a unos escarceos literarios ahondáramos el estudio de la estructura social española, nos enfrentaríamos con una estratificación mucho más difícil de deslindar, y complicada, además, por la multitud de términos (*burgués, hombre bueno, hombre honrado, ruano*), que sirven para distinguir a la capa más alta de la población urbana, de los mercaderes y oficiales. Pero aquí no se trata de rehacer la historia social de España sino de plantear el problema de su participación en el ideal civil propugnado por el *Quattrocento*.

² Por ejemplo, GUEVARA, en su *Despertador de cortesanos* (ed. de París, s. a.), distingue entre el *ciudadano* y el *caballero* (p. 107), y el *ciudadano* y el *cortesano* (p. 75), aun sin quitarle a aquél la posibilidad de subir por la escala social hasta privar en la corte (p. 63). Pero también notamos que la palabra *ciudadano* ocurre con más frecuencia en obras adaptadas del italiano, como el ya citado *Galateo español* de GRACIÁN DANTISCO, pp. 10, 26, 27, 71, 77, 108.

mano. Ese humanismo civil, por el cual se destaca con hondas vicisitudes el *Quattrocento* italiano, y que tan perspicazmente han historiado Eugenio Garin¹, Hans Baron² y otros investigadores, ¿tiene algún eco en España? ¿O no ha de decirse más bien que el ideal del ciudadano, o sea del hombre que por su iniciativa, actividad y disciplina forja la vida de la comunidad civil, queda obscurecido tanto por la primacía de las armas, encarnadas en el caballero, como por la superioridad, inculcada en términos estoicos y cristianos, del hombre contemplativo? Aun si nos quedamos en la superficie de obras similares (de retratos literarios, por ej.), la palabra *cittadino* puede servirnos de criterio para establecer concretamente una diferencia esencial. En las *Vite di uomini illustri* de Vespasiano da Bisticci (ed. Bologna, 1892), todos los honores están conmensurados a «de dignitá che si possoro dare a uno cittadino»³. No es así en las *Generaciones y semblanzas* de Pérez de Guzmán, en cuya galería de personajes no caben sino reyes, almirantes, maestros, nobles, caballeros y prelados.

Esta digresión parecerá más justificada si se considera la ausencia de otro miembro de la misma raíz latina. Es sabido que *civil* —y hasta *civilidad*— en castellano adquirió el sentido de «vil» y de «cruel».⁴

¹ Cf. *Der italienische Humanismus* (Berna 1947), publicado también en Italia, *L'umanesimo italiano* (Bari 1952). Véase particularmente el segundo capítulo (pp. 51 ss.).

² Cf., entre otros escritos del autor, los dos fundamentales tomos titulados *The Crisis of the Early Italian Renaissance* (Princeton 1955).

³ II 217, 258; III 257 y *passim*.

⁴ Ya JUAN DE VALDÉS, en el *Diálogo de la lengua*, comentando el dicho «Caséme con la cevil por el florín», hacía notar la diferencia entre el sentido latino de *civil* y el uso vulgar (ed. cit., p. 184). Véanse los textos del siglo XV y XVI que reproduce M. R. LIDA en su nota «Civil 'cruel'», *NRFH*, I (1947), 80-85; y los del siglo XVII que incluye M. ROMERA-NAVARRO en su comentario del *Criticón* de Gracián (Filadelfia 1938), vol. I, p. 129. Los poetas cultos emplean *civil* en su sentido latino, por reminiscencia, sobre todo, de la *Farsalia* de Lucano («la más que civil batalla»). La distinción entre derecho civil y derecho criminal y entre materias civiles y curiales contribuiría a conservar la acepción primitiva. Asimismo, la tradición aristotélica trae consigo en lo político el enfoque doctrinal de la comunidad civil (cf., por ej., el *Regimiento de príncipes* de Egidio Romano romanceado por GARCÍA DE CASTROJERIZ: «E por ende el omne es naturalmente civil... bevir civilmente es cosa natural al omne» [fol. 157 r y v de la ed. de Sevilla de 1494]; o un tratado en lengua vernácula como la *Suma de política* de RODRIGO SÁNCHEZ DE ARÉVALO, en la edición de JUAN BENEYTO (Madrid 1944, p. 109 y *passim*). Asimismo, en lo ético, Aristóteles lleva a considerar la vida civil entre los distintos géneros de existencia («tres vidas menciona el filósofo en el tercer libro de las *Éticas*», es-

Boscán, por su parte, evita el uso de la palabra¹, y traduce:

le cose civili (I 47, 36),
el gobierno de la república (92);

non aveano... la sapienza civile di congregarsi
insieme nello città (IV 11, 24),
no alcanzaban aquel otro saber que era necesario
para que supiesen estar juntos en las ciudades y
hacer sus repúblicas (326);

la virtù civile (IV 11, 29),
la virtud que compone y concierta el trato humano (326);

civile (IV 22,4) propia para una buena ciudad (338);

in guerra civile (IV 17, 24),
cuando el pueblo echa a dos partes y pelean entre sí
unos y otros (332);

Así de la traducción desaparece una de las palabras claves del legado espiritual de Roma, cuya ausencia no sólo es muy significativa para la época, sino que tiene, en mi sentir, una repercusión histórica de siglos en

cribe Diego de Valera, «voluptuosa, civil o política, y contemplativa», *Defenssa de virtuosas mugeres*, MS. 12.672 de la Biblioteca Nacional, fol. 117 v.). Sería interesante ver hasta qué punto las obras literarias recogen lo *civil* como concepto de vida. Recuerdo, por de pronto, que ENRIQUE DE VILLENA, en sus *Doze trabajos de Hércules*, dedica una sección especial al «estado de çibdadano» (véase mi edición, Madrid 1958), pp. 54-55 y que habla de la «cevil çiençia» (p. 54, 14) como también de «reçirse çevilmente las çibdades» (p. 54, 16). También habría que recoger las alabanzas de las riquezas y de la vida activa que aparecen en la prosa y aun en los Cancioneros del siglo XV, y rastrear la posible fortuna en España de tratados como el *Della vita civile* de MATEO PALMIERI (cuya versión, sin embargo, no me consta).

¹ En las poesías de nuestro autor, *civil* aparece en la acepción corriente de «cruel», «fiero», «con un civil y mentiroso trato» (*Obras*, ed. cit., fol. 147 r); «De nonada os vendrá un civil despecho» (158 r), y siempre en la *Octava rima* con juego de palabra: «torres habréis en vuestro pensamiento, civiles sobre ser torres de viento» (ib.). Aunque esta acepción de *civil* se ha perdido en la lengua actual, quizá vuelva a adquirir por otros caminos matices deterioros. Excluida del vocabulario nacional, por silencioso acuerdo de las dos partes, la mención de «guerra civil», se emplea *civil* casi sólo en las expresiones «matrimonio civil» y en «los civiles» (o «guardia civil»). Para el estudio de la palabra habría que tener en cuenta también las expresiones *cívico* y *civismo* (que suenan todavía a traducción), el empleo limitado y técnico de *ciudadanía*, y, por otra parte, el sentido de palabras afines, como *comunidad*, que, pronunciada sin una calificación despierta aún hoy en el oyente la idea de «comunidad religiosa».

la autoconsciencia y autodeterminación de los españoles. Pero no quisiera leer demasiado entre las líneas.

Aún menos deja entrever nuestro cotejo acerca de la designación del protagonista de estas páginas, o sea del *cortesano*. El que quiera redactar la historia de esta voz en español, y la de *cortesana*, habrá de considerar el contenido del libro de Castiglione como fuente de enriquecimiento semántico de una palabra que ya existía previamente, como lo sugiere Terlingen en su estudio de los italianismos en español¹, y que, además, tiene un contenido real algo distinto. Para captar esta diferencia en sus raíces, hay que empezar por la palabra *corte*, en cuya significación histórica, cultural, y hasta semántica, estriban las diferencias, muy fundamentales en la realidad de los hechos, aunque levísimas en el trasiego de Boscán. *Corte*, según la célebre definición de las *Siete Partidas*, indica el lugar «do es el Rey e sus vassallos, e sus oficiales con él, que le han cotianamente de aconsejar e de seruir, e los otros del regno que se fallan hi, o per honrra dél, o por alcançar derecho, o por facer recabdar las otras cosas que han de veer con él» (II g, 27, ed. Madrid 1807, II, 82).

Por la unidad de la monarquía española, *Corte* se identifica con el lugar de residencia del rey, que viene a ser la ciudad por antonomasia. Es, pues, sede del poder, y por ende escenario de ambiciones y de intrigas, a la par que centro urbano, con todos los atributos que se le acrecen de la antítesis con la sencillez idealizada de la vida campesina. Ejemplo proverbial de esto es la obra de Antonio de Guevara titulada justamente *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Por otra parte, en el plural, *cortes* es el nombre que se daba a las asambleas convocadas por el rey en los distintos reinos de la Península. Para evitar confusión, Boscán a veces especifica: «corti» - «cortes de los reyes» (I 1, 23 — 24; II 2, 15; 3, 15; 3, 1 — III; 18, 30 — 130; 32, 12 — 146 y *passim*), y «cortes de los príncipes» (I 47, 6 — 91; II 2, 1 — 109; 4, 3 — 113 y *passim*). Pero, sobre todo, hay que tener en cuenta los matices peyorativos que en el siglo de oro adquiere la palabra *corte*: («más quiero fuera de la corte arar y sal-

¹ Reproducimos aquí su comentario, que debería puntualizarse mucho más, tanto en sus antecedentes medievales como en sus aspectos renacentistas: «*Cortesano* era desde hace siglos un substantivo genuinamente español, pero que, desde el momento en que Boscán tradujo *Il Cortegiano* de Baltasar Castellón, fué incorporado al español con nuevo valor semántico, es decir, de persona con modales urbanos» (*Los italianismos en español*, p. 40). De hecho, *cortesano* aparece como adverbio con el significado, al parecer, de «urbana y cortésmente», ya en la *Partida VII*, 33, 13 (ed. cit., p. 726), y luego en los *Cancioneros* se codea con *cortés* para describir el habla y los modales: «Respondiendo segund modo cortesano», escribe Juan de Mena (*Cancionero castellano del siglo XV*, NBAE, XIX, p. 218).

varme que en la corte medrar y condenarme», escribía Antonio de Guevara en su *Alabanza de aldea* (Madrid 1928, p. 173), y los defectos que se le imputan al *cortesano*, heredero además de todas las miserias tradicionalmente atribuidas al servicio de los grandes (recuérdense el *Libro de buen amor*, el *Rimado de Palacio* y las muchas obras medievales que reflejan este tópico). Justo unos años antes de la traducción del *Cortesano* (en 1520), se vierte al español y se publica en Sevilla, con la *Quaerela Pacis* de Erasmo, el *Tratado de la miseria de los cortesanos* del que fue Pío II.¹ La recrudescencia de la invectiva anticurialesca tendrá paralelos muy sonados en Italia, pero se le contraponen otra tendencia idealizadora que desembocó en el *Cortegiano*. En la Italia del Cinquecento, tras de un *Orlando Innamorato*, pudo florecer la idea de la Corte, bien fuera sueño y añoranza caballeresca de un Boyardo, o modelo para academias de doctos. ¿Y en España? En las letras del siglo dieciséis se levantan, junto a la de Boscán, muchas voces discordantes. Sólo en sentido político, es como se reivindica el concepto de corte. Gracián la concebirá como teatro de la política, palestra en la cual el hombre llega a afirmarse por su destreza y discreción, según los dictámenes de la «filosofía cortesana».

La historia ulterior de los conceptos de *corte* y *cortesano* sólo entra en nuestro argumento en cuanto puede esclarecer la versión de Boscán. Pero en vista de que Boscán traduce *cortegiano* casi siempre con *cortesano*, no hemos registrado los centenares de pasajes donde aparece esta voz, y tampoco los que ilustran designaciones propias de la época en ambos países, como *hombre de corte* (*omo di corte*), *hombre de bien* (*omo da bene*), *hombre honrado* y *de honra* (*omo onorato* y *d'onore*). Dicho sea de paso, mientras que Castiglione usa de vez en cuando el femenino, *cortegiana*, Boscán evita esta forma, seguramente por su acepción peyorativa, prefiriendo siempre *dama* o *dama perfecta*².

¹ «Nuestra intención —escribe ENEAS SILVIO conjugando los consejos de su padre y su experiencia personal con una serie de tópicos tradicionales— es mostrar disputando ser locos los que se allegan a los príncipes» (fol. ij v). Una sola frase, que bien puede compararse con la de Guevara, bastará para indicar el tono de este escrito: «Por muchas tribulaciones entran los justos en la gloria, mas los cortesanos por muchas penas y fatigas trabajan de ganar el infierno» (fol. XII r.). Lo más significativo para nosotros es la fecha en la cual el arcediano don Diego López tradujo el tratado anticortesano de Eneas Silvio para ilustración de sus contemporáneos.

² Cf., por ej., *cortegiana* (II 99, 16) - «una dama perfecta» (218); «una perfecta dama» (III 4, 5, 227). Sobre la palabra *cortesana* (que también en italiano sufrió el mismo deterioro), cf. J. E. GILLET, *Propalladia* (ed. 1951 III, 264-5). Boscán traduce *donna* también con *dama* (I 6, 14-32), o con *señora* (I 4, 20-30; 10-38), y

Sólo sugeriré que, para estudiar el desarrollo de la palabra *cortesano* (como sustantivo), habrá que tener en cuenta las otras voces con las cuales comparte el mismo campo semántico (en particular la palabra *privado*, cada vez más importante bajo los Felipes¹. Además, habrá que entresacar nuestro término sin desligarlo del contexto. Boscán, siguiendo muy de cerca las huellas de su modelo, nos habla de «buen cortesano», de «perfecto cortesano», y luego de «cortesano» a secas.² La mayoría de las veces, tanto él como el propio Castiglione se sirven del sustantivo *cortesano* como de voz unívoca, evocadora de múltiples calidades y destrezas, y de oficios y perfecciones cada vez más elevados. El neoplatonismo renacentista busca la perfección de cada ser en su vocación peculiar; perfección que ha de resplandecer sobre todo en los prototipos de la sociedad, en el príncipe, en el cortesano en la dama de corte.

Creo, pues, que la paridad de términos excluye toda comparación entre los dos textos, pero podría servirnos la presencia o ausencia de calificativos junto a *cortesano* como criterio para comparar nuestra obra con otras del Siglo de Oro. Veríamos entonces que en éstas se nos habla del «buen cortesano», del «cuerdo cortesano», del «curioso cortesano», del «verdadero, honrado, bien criado», o del «práctico cortesano», de cortesanos pulidos, gallardos, delicados o cuales fueran los adjetivos más en boga en cada generación y en cada autor³, siempre con el afán o la

a veces, amplía; «una donna» (II 34, 8), «una señora bien gentil dama y harto principal» (150). Otra designación muy frecuente es «donna di palazzo», y también «omo di palazzo» (cf. I 16, 10). Boscán, que al principio traduce *palazzo* con *casa* (I 2, 23 y 24-28), siempre evita este término junto a *donna* y *omo* (cf. II 98, 27 y 100, 9 — «dama», 217 y 219; II 99, 12 — «dama perfeta», 218). En obras posteriores hallaremos «dama de palacio» (cf. el *Despertador de cortesanos*, ed. cit., p. 128). Recuérdese también la expresión «pajes de palacio» en el *Didlogo* que a sus miserias dedicó LUCAS HIDALGO.

¹ Véase cómo coexisten en el citado *Despertador* de Guevara («sepan los privados y sepan los cortesanos...», pp. 202-3, v. 9, p. 210); el privado sigue siendo cortesano (cf. pp. 56, 145, 236); pero de hecho se crea una jerarquía («cuando a un cortesano... el privado le habla», p. 62), y el cortesano se queda con todas las consecuencias que fluyen de su posición de inferioridad («cortesanos y negociantes platican del privado», p. 236). En Italia el cortesano no se queda tampoco por mucho tiempo en el pedestal donde le había colocado Castiglione; ya en 1534 el *De re aulica*, de Agustín Nifo, empieza a delimitar y reducir sus funciones.

² Cf. respectivamente I 12, 15-39; *ibid.* 21; 14, 1-42; 15, 4-44.

³ Así en el *Despertador*: «cortesanos polidos» (91), «el curioso c.» (ib.) «de c. cuerdo» (98). GRACIÁN DANTISCO preferirá «práctico cortesano» (p. 173) y «gallardo cortesano» (136). BALTASAR GRACIÁN nos habla de un «discreto y avisado cortesano» (I 97), de «cultos cortesanos» (*ibid.* I 263), de «un gran cortesano» (I 237), pero omite todo adjetivo («vivir entre los cortesanos») cuando enumera la «falta de verdad» y «la sobra de embelecós» de las cortes (*ibid.* 263).

necesidad de distinguir al buen cortesano de otros muchos no tan buenos, y de salvar la cortesanía de los prejuicios que ofuscan su nombre en la opinión de los escritores¹ y en la boca del pueblo².

Por otra parte, que la voz *cortesano* le fuera familiar a Boscán también en lo que tiene de descriptivo del trato social y sobre todo del habla, lo demuestra el hecho de que le baja a las puntas de la pulma aun sin ser traducción literal del texto italiano. Estos pasajes de empleo independiente pueden echar alguna luz sobre la historia anterior de la palabra y confirmar lo que ya sabemos por otras fuentes³. Fijémonos en la traducción:

viver civile (IV 47, 36);
vivir con la orden que se suele tener en las buenas
ciudades (367).

non so qual sia tauto inetto, che... andando a confortar una
madre, a cui fosse morto un figliolo, cominciassse a dir piacevolezze
e far l'arguto (II 6, 11).

no sicutto yo quién fuese tan indiscreto que... cuando quisiese con-
solar una madre que se le hubiese muerto un hijo, por consolalla,
se fundase en decille gracias y en hacer del cortesano (114).

pigliar le cose come dette per gioco (II 32, 15),

tomar las burlas cortesantemente (148).

Alcuna volta, pensando per quello esser arguti e faceti, in
presenzia d'onorate donne... si metteno a dir sporchissime e disoneste
parole (II 36, 11).

¹ Véase, por ejemplo, cómo ALFONSO DE VALDÉS entreteje el término *cortesano* en la condena de las falsas opiniones del vulgo: «al engañador [llaman] ingenioso, al disimulador, mentiroso y trafagador, buen cortesano» (Madrid, ed. Clás. cast., 1946), p. 47. Cf. también la *Epístola de Montemayor a Pagán* citada por FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, vol. VI (Madrid 1956), pp. 397-401.

² Es significativa la actitud tan poco halagadora del refranero: «cumplimientos cortesanos, finos pero vanos»; «Palabras de cortesanos y p..... de fraile, todo es aire»; «Raza de can, amor de cortesano y ropa de villano no dura más que tres años».

³ Véanse los conjuntos de palabras afines con las cuales aparece *cortesano* en el *Universal Vocabulario* de ALFONSO DE PALENCIA (ed. Sevilla 1490): «Currosus es donoso, fablador, cortesano» (fol. 102 v); *lepos...* cortesano hablar y donoso razonamiento en las burlas» (fol. 241 r); *Cortesania*: «iocus es dulce burla y cortesanía y palabras de riso» (fol. 223 r).

Acontéceles también a éstos que, por mostrarse muy cortesanos y decidores, según ellos dicen, en presencia de mujeres de precio... se ponen en decir deshonestidades y desvergüenzas (153).

Sin querer extremar el valor de las tres citas, haré notar que en dos de ellas nuestro término se halla empleado espontáneamente —y una vez con un signifactivo «según dicen»— en son de condena; *cortesano* se relaciona con una manera de ser, burlona y chocarrera, nada compatible con la dignidad española.

Es muy probable que esta afinidad entre la manera «cortesana» y la soltura de la lengua sea una de las circunstancias por las cuales *cortesano* fué deslucándose, mientras que *cortés* y *cortesía* mantienen su valor encomiástico desde los primeros documentos literarios (como *Elena y María*), hasta el presente¹.

También puede echar alguna luz sobre las vicisitudes semánticas y axiológicas de *cortesano* otro término no menos susceptible de menoscabo. En una ocasión vemos que Boscán desdobra el italiano «una corte» (III 5, 7) traduciendo: «en una corte o en otro lugar donde se traten cosas de gala» (229). *Gala* es palabra asentada en el uso², y *galanía* expresa la gracia y elegancia de que han de preciarse los hombres de corte. En la versión, al lado de *caballero*, y para traducir *gentilhomme* (II 11, 9), apa-

¹ *Cortés* y *cortesía* tienen una pervivencia ininterrumpida desde los primeros documentos literarios (BERCEO, *Sac.* 43, *Apolonio* 423 a, *Libro de Buen Amor* 1549 c. 1687 d). La *cortesía* es alabada en las obras doctrinales (*Flores de filosofía* en *Dos obras didácticas* [Madrid 1878], p. 47, *Caballero Cifar* [ed. WAGNER, Ann Arbor 1929], p. 294-295), y, por supuesto, en los *Cancioneros*, donde forma el núcleo mismo del amor cortés (Cf., por ej., el comprensivo ensayo de O. H. GREEN «Courtly Love in the Spanish Cancioneros», *Publications of the Modern Language Association of America*, LXIV (1949), pp. 247-301. Además de la aparición de la palabra habría que estudiar las vicisitudes de su contenido, bien sea que este llegue a las propias raíces del ser o sólo roce la superficie de los modales de la convención social (para el italiano, véanse ALDO VALLONE, *La cortesía dai provenzali a Dante* [Palermo 1850] y los ensayos del mismo autor recogidos en el opúsculo, *Cortesía e nobiltà nel Rinascimento* [Asti 1955]. En cuanto a la relación formal de *cortesano* y *cortés*, nos limitamos a observar que será típico del chiste barroco el contraponerlos. Juega con las dos palabras, por ej., SALAS BARBADILLO en el título de su novela dialogada, *El Cortesano descortés*, y el en texto de la misma («redúzcase V. al gremio de los caballeros cortesés...», en *Dos novelas* [Madrid 1894], p. 62).

² Véase, por ej., el «Cantar que fizo el Marqués de Santillana a sus Fijas»: «demuestran mayor gala» (*Canciones y decires* [Madrid ed. Clás. cast., 1942], p. 220). Notaré que *galán* no se halla en las obras de tono más serio, que representan la genuina idealización hispana, como las *Generaciones y semblanzas* y *Los claros varones de Castilla*.

rece el «buen galán» (121), y otras veces también asoma esta palabra sin estar sugerida en la fuente italiana¹. *Galán* no ha sido objeto de un estudio comparable al que se ha dedicado a su homónimo francés². Es muy posible que en el pasaje que acabamos de citar se exprese el sentido de valor y gallardía (que entraña el concepto de *caballero*), y que fué propio de la palabra francesa en el mismo período³. Sin embargo, *galán* no entró nunca en ninguna combinación comparable al francés *galant homme* o al italiano *galantuomo*, sino que se relacionó y sigue relacionándose sobre todo con la apostura del traje y la cortesía hacia las damas⁴. Más tarde el grupo *gala-galanta-galano* se ampliará, con la admisión (no sin influencia italiana) de *galante*, *galantear* y *galanteo*, voces todas ellas del «lenguaje de estrado»⁵, cuyo uso se reforzó quizá gracias a la difusión del *Galateo español* de Gracián Dantisco⁶. Concluimos, pues, que la cercanía

¹ Castiglione usa *galante*, por ej., en las cartas: «E 'l figliuolo del Papa era molto galante» (cf. *Le lettere del conte B. C.* [Padua 1769-71], col. I, p. 4); «gli oratori del Re di Portogallo sono venuti a dar la obbedienza al Papa, molto ben in ordine e galanti» (*ib.*, p. 21).

² Cf. E. TIURAU, 'Galant', ein Beitrag zur französischen Wort und Kulturgeschichte (Frankfurt 1936), trabajo del que sólo he podido ver la recensión de H. RIEMFELDER en la *Zeitschrift für romanische Philologie* LVIII (1938), 408-410.

³ Cf. E. GAMILLSCHEG, *Etymologisches Wörterbuch der französischen Sprache* (Heidelberg 1928): «galant..., bedeutet im 16. Jhd. 'kräftig', 'fähig', 'tüchtig', mit sichtbarer Anlehnung an *gaillard*».

⁴ Muy significativa me parece la definición de COVARRUBIAS en su *Tesoro* (1611): *Galán*. El que anda vestido de gala y se precia de gentilhombre, y porque los enamorados de ordinario andan muy apuestos para aficionar a sus damas, ellas los llaman sus galanes, y comúnmente dezimos, 'Fulano es galán de tal dama'. «Esta explicación corresponde al «tipo» del cortesano que había ido formándose en la tradición doctrinal. Véase el capítulo de Eneas Silvio «De los placeres y deleites», en su citada obra: «Andan ricamente vestidos y traen coletas muy peinadas, porque justan y juegan cañas, cantan, dançan, y siempre andan alegres» (fol. 6 r). A vueltas de lo cual asegura el futuro pontífice que «la dama no se confía dellos por alabanciosos, parleros, no constantes y enamorados de muchas». (*Ibid.*)

⁵ Cf. el texto de Lope de Vega citado por HERRERO GARCÍA en *Estimaciones literarias* (p. 299): «Don Félix festejaba a su hermana, que es lo que ahora llaman *galantear* entre los vocablos validos; que cada tiempo trae su novedad», y también lo que Pérez de Montalbán hace decir a uno de sus personajes: «Cortésmente, que esto llaman en la corte *galanteo*» (*ib.*).

⁶ En cuya traducción hallamos varias veces *galanteo* (de Galeazzo) no sólo sustantivado, sino desempeñando el papel de adjetivo (Cf. «cuando el gentilhombre galateo», p. 105). También lo usa así LOPE DE VEGA en su soneto, pero como alusión al nombre del autor: «Llámase el cortesano que la trajo..., Gracián, galán, gallardo, Galateo» (ed. cit., p. 2). No sé que la palabra en esta forma haya tenido más difusión, y nada dicen de ella los diccionarios.

semántica de *galán* y la sinonimia de las parejas «damas y cortesanos» y «damas y galanes» pudo muy bien contribuir a la parábola descendiente del concepto de *cortesano*, dando mayor peso a las cualidades exclusivamente mundanas y ornamentales que le había atribuído Castiglione.

Pero cabría entrar en la historia de *cortesano* también por otro lado. A algunos les ha parecido poco sincera la primacía que en el *Cortegiano* se le brinda a las armas, y se ha tildado de anacrónico el intento de reavivar el ideal caballeresco de la Edad Media en el ambiente renacentista de las cortes del *Cinquecento*. De hecho, tenemos a veces la impresión de que el concepto de la cortesanía, a fuerza de extenderse y abarcar demasiado, se le deshace a Castiglione entre las manos.

Si nos fijamos en los vocablos, vemos que *cortegiano* en el original se codea con otro término, portador de faustos pasados, *cavaliere*, y que, junto a la *cortegiana*, salen a relucir las obras y ejercicios «della cavalleria» (I 3, 39). No hay que olvidar que el mismo Castiglione fué armado caballero, y que participó activamente en hechos de armas.

Aún más frecuente es un término, no nuevo en italiano¹, pero anunciador de otra era: *gentilomo*. Se ha dicho que la obra de Castiglione atraería a más lectores si se hubiese titulado *Libro del Gentilomo*. De hecho, *cortegiano* se halla entre dos términos, *cavaliere* y *gentilomo*. Como Jano bifronte, mira con su faz de caballero hacia el pasado, y, con su cara de gentilhombre, hacia el futuro. Ahora bien, aun sin haber registrado puntualmente todas las ocurrencias de dichas voces, creo que puedo resumir así, en forma esquemática, la transformación que se produce en el traslado al castellano:

cavaliere — caballero,
cortegiano — cortesano,
gentilomo — caballero, «gentil caballero» (también: *hombre honrado*, *hombre de bien*, *galán*)².

¹ Para citar un ejemplo concreto: en la versión del *De regimine principum*, en el capítulo sobre las costumbres de los nobles (I 4, 5), hallamos que *nobiles* se traduce con «gentili uomini», *Del reggimento de' principi di Egidio Romano. Volgarizzamento trascritto ne MCCLXXXVIII*, ed. de F. CORAZZINI [Florenca 1858], p. 119).

² Cf., para el trueque *gentilomo-caballero*: I 3, 32-29; 5, 1-3; 17, 8-47; 20, 16-52; 21, 23-53; 27, 29-61; 42, 16-84 [dicho de franceses e italianos]; 43, 26-86, etc.; «caballero muy honrado» (II 32, 3-147); «un caballero tenido en buena reputación» (50, 14-48), «un caballero y buen galán» (II 11, 19-121). También traduce *gentilomo-hombre honrado* (I 20, 18-52); y *hombre de bien* (I 22, 22-54; II 22, 33-136).

Si Boscán hubiese emprendido una obra original, en vez de haber traducido del italiano, me figuro que habría escrito un *doctrinal de caballeros* en la tradición de los tratados de Ramón Lull y de Alfonso de Cartagena.

Por otra parte, al subrayar este contraste, no quiero restarle importancia al papel que aun en el *Cinquecento*, o, mejor dicho, justamente en el *Cinquecento*, desempeñó el término *cavaliere* tanto en las costumbres como en las letras italianas¹. Fué del italiano de donde pasó *cavaliere* a Francia y a Inglaterra, muy ligeramente adaptado a la fonética de sendos idiomas, para desenvolverse luego en cada país de modo algo distinto². Además, España e Italia contribuyeron ambas poderosamente a mantener en vida la materia caballeresca, trasfundida en obras de extraordinaria difusión. Pocos asuntos hay en la historia de la literatura comparada tan sugestivos como el de los ciclos bretones y carolingios, con sus múltiples ramificaciones y variantes: reino abonado para los que gusten de buscar fuentes. Para la evolución de nuestro término, sin embargo, nos interesaría más captar la actitud que en versos y novelas se revela hacia un ideal de antaño, encarnado en un mundo imaginario, pero riquísimo en contenido ético y religioso. Aquí nos limitaremos a afirmar que en España la norma caballeresca, a pesar de todas las exóticas aventuras de los que la van llevando por el mundo, no se desarticula nunca totalmente de la vida real y de la moralidad vigente³. No es una

Nótese cómo al sustituirse *caballero* por *gentilomo* asoma también la antítesis *caballero-escudero*:

le donne cominciarono a ridere, e dir che costui era indegnissimo d'esser chiamato gentilomo (III 71, 15).

Todas aquellas señoras entonces comenzaron a reir mucho y a decir que este tal no debiera de ser caballero, sino algún escudero muy ruin (305).

¹ Sobre *cavaliere* y las normas del honor en Italia, cf. entre otros F. R. BRYSON, *The Point of Honor in Sixteenth-Century Italy* (Chicago 1935); sobre la influencia de los tratadistas italianos de la honra, cf., por ej., D. C. STUART, «Honor in Spanish Drama», *The Romanic Review* I (1910), p. 253 y ss. En cuanto al concepto de caballería en las letras, véase, por ej., el libro de AZZOLINA, *Il mondo cavalleresco in Boiardo, Ariosto e Berni* (Palermo 1912).

² Véanse las breves observaciones de M. PRAZ, «The Italian Element in English» en *Essays and Studies* XV (1929), 28.

³ Es muy revelador en este sentido el libro de J. RUIZ DE CONDE sobre *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías* (Madrid 1948). Después de un exordio didáctico-religioso con el *Caballero Cifar*, aun en la materia caballeresca se busca un compromiso entre el concepto del amor cortés (del que eran susceptibles tan sólo las clases más altas) y la moralidad arraigada en el pueblo, y para no

de las menores paradojas de la historia de España que de ella nos viniera la mejor crítica de la novelas de caballería, junto con la renovada afirmación del ideal caballeresco: en un mundo que le hostiga con sus realidades prosaicas y contingentes, don Quijote pierde el seso tras de la andante caballería, pero parsonifica en sus aspiraciones y en su conducta la ejemplaridad trascendente del caballero cristiano.

Si las novelas caballerescas en España y los poemas heroicos en Italia contribuyeron a enriquecer el contenido semántico de *caballero* y *cavaliere*, habrá que tener en cuenta la difusión de dichas obras, que en ambos países tuvieron un atractivo universal¹, pero que en Italia llevan una relación particularmente estrecha con los ambientes cortesanos. En Ferrara, en Mantua, en Reggio, en Bolonia, la sociedad aristocrática gustaba de la recitación de octavas caballerescas, y veía reflejado en ellas su propio ideal de «valor y cortesía». Para alimentar la afición literaria de las cortes y para recreo de damas y cortesanos, la fantasía de los poetas no se cansó de entretener los múltiples hilos de la tradición caballeresca, poniendo de manifiesto al mismo tiempo lo anacrónico e incógruo de los paladines de antaño.

Así los mismos que ensalzan la caballería, la van relegando a un mundo distinto. La sátira italiana, ya se exprese en la fina ironía de un Ariosto o de un Boyardo, o en la risotada de un Pulci, bien sea puramente literaria o también política (con Machiavelli, por ej.), acabó con la caballería y con el *cavaliere*. No es ésta la ocasión apropiada para entrar más adentro en el proceso devastador, consecuencia inevitable del ofuscamiento de la Iglesia y del Imperio en la mente de los italianos. Si nos fijamos en el uso actual, vemos que en Italia (después de la lluvia de títulos honoríficos que inundó el país de «cavaliere» antes de la segunda guerra mundial), *cavaliere* ya no se usa casi más que para ponderar la cortesía hacia la mujer. No así en la Península Ibérica. En España ser «un caballero» o «todo un caballero» supone una afirmación de la personalidad total del varón, que no admite reservas ni ironías.

No queremos olvidar la crisis por la cual pasó también aquí el concepto de hidalguía (y por ende también el de caballero) en la época barroca,

ofender el sentido religioso y moral y salvaguardar el principio del honor se busca el recurso del matrimonio secreto. Sólo en el *Palmerín de Inglaterra* percibe la autora los primeros síntomas de descomposición, precursores del barroco.

¹ Para Italia sigue siendo básico el libro de F. FOFANO, *Il poema cavalleresco* (vol. 7 de la *Storia dei generi letterari italiani*, Milán, s. d.). En la época en que escribía el autor (1904), Sicilia conservaba aún vestigios de materia carolingia, preservada por los cuentistas ambulantes y en los teatros de marionetas. Aún hoy he visto pintados en los carros sicilianos escenas de paladines.

cuya literatura está marcada justamente por la tensión entre los extremos del pundonor en el drama y el rebajamiento de la honra en la sátira. Sin embargo, cuando un escritor como Salas Barbadillo, quien tuvo también sus partes de satírico, quiso dar a sus contemporáneos un trasunto novelado del *Cortegiano*, escribió, bajo el significativo título de *El caballero perfecto* (1620), la bibliografía idealizada de un «católico caballero» en cuya persona se une la tradición caballeresca medieval con el espíritu de la Contrarreforma.¹

Es del todo natural, pues, que Boscán echara manos con frecuencia del concepto de *caballero*, de origen germánico pero perfectamente amalgamado con la tradición española, símbolo, como el que más, de la continuidad cultural hispana. Desde que la Reconquista había ido sustituyendo la dominación cristiana por la mozárabe, y empieza a hablarse en los documentos de *caballarii* y de *pedones* (cf. Mayer, I 34), campean caballeros en la escena española, bien sean éstos del campo o de los centros urbanos, armados de entre la nobleza (*ricos hombres, infanzones, hidalgos*), o traídos de las villas y ciudades (*caballeros villanos, y caballeros cibdadanos*², u *honrados*). Cambian las circunstancias históricas, se han debelado los infieles y distribuido la tierra; las grandes órdenes militares pierden su razón de ser; pero se sigue empleando el mismo título. Aún hoy *caballero*, a pesar de todos los anacronismos que arrastra consigo, apunta a las cualidades más apreciadas por la raza hispana: el desprecio de la muerte y el sentido de la honra. Por el espíritu individualista que le informa quizá sea prenda de que España llegue a sustraerse a la nivelación

¹ Y, dicho sea de paso, en una obra tan rica en adjetivos, *cortesano* no aparece ni una sola vez como atributo del protagonista.

² Cf., por ej., el documento por el cual Alfonso X concede tierras y exenciones a los *caballeros fijosdalgo*, a los *caballeros cibdadanos* y a los *peones* «que poblasen en Requena» reproducido por E. DE HINOJOSA en *Documentos para la Historia de las Instituciones de León y de Castilla*, siglos X-XIII (Madrid 1919), p. 102. Sobre el tema de la caballería en las *Partidas*, cf. las apuntaciones de J. BENEYTO PÉREZ en *Los orígenes de la ciencia política en España* (Madrid 1949), pp. 331-334; es interesante la nota sobre las posibles influencias italianas (específicamente de Bolonia). No conozco el libro de J. M. LACARRA, *Ideales de la vida en la España del siglo XV: el caballero y el moro* (Zaragoza 1949). De la caballería española se hace mención en todos los estudios generales sobre la institución caballeresca, y se le dedica un capítulo aparte, desgraciadamente algo flojo, en el tomo compilado por E. PRESTAGE, *Chivalry: A Series of Studies to Illustrate Its Historical Significance and Civilizing Influence* (Nueva York 1928), pp. 109-140.

Para una evaluación puesta al día y con amplias referencias bibliográficas, cf. el estudio de A. GARCÍA GALLO, *Las Instituciones sociales en España en la alta Edad Media*, siglos VIII-XII. Madrid 1945; sobretiro de la *Revista de Estudios Políticos*.

de costumbres e ideas que está invadiendo tan rápidamente el resto del mundo occidental.

Otras circunstancias más inmediatas podrían citarse aquí, como la tantas veces señalada ascendencia del ideal caballeresco en la segunda mitad del siglo xv, que vió el último esfuerzo armado contra infieles. Pero, volviendo a nuestro contraste inicial de *gentilomo-caballero*, no hará falta notar que el término *gentilhombre* no ha llegado nunca a desempeñar en España un papel comparable con el de *gentilomo* en italiano, *gentilhomme* en francés¹, y especialmente *gentleman* en el mundo anglosajón². No es que la palabra no pudiera arraigar en Castilla, donde también hallamos mención de *injanzones lindos* (cf. Mayer, I 66). El castellano pudo haber tomado el término de Cataluña, donde se nos habla de *gentils omens*³, y de hecho lo hallamos esporádicamente en prosas medievales⁴; pero su adopción y propagación fué principalmente para la designación de cargos palaciegos (y así Fernando de Aragón tuvo su cuerpo de *gentiles hombres*⁵, y más tarde hubo «gentileshombres de la casa».

¹ Cf. P. TOLDO, «Le Courtisan dans la littérature française et ses rapports avec l'oeuvre de Castiglione» *Herrig-Archiv* (1900), vols. CIV y CV, y M. ZIINO, «Castiglione e Montaigne (gentilhomme)», *Convivium* (1938), 56-60.

² Cf., W. SCHRINNER, *Castiglione und die englische Renaissance* (Berlín 1939), sobre todo la conclusión, «Cortegiano und Gentleman», pp. 150-161. Esta es una monografía excelente y superior, en mi opinión, a las obras más generales que le han precedido, como la de R. KIELSO, *The Doctrine of the English Gentleman in the Sixteenth Century* (Urbana: University of Illinois Studies in Language and Literature, 1929), en cuyo segundo capítulo se hallarán algunas observaciones sobre *gentility* y *nobility*. En español pueden verse algunos apuntes algo desligados en el librito de A. GARCÍA VALDECASAS, *El hidalgo y el honor* (Madrid 1948), pp. 69-83.

³ Cf. la *Obra de Mossen Sent Jordi e de cavalleria* en P. DE BOFARULL, *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón* (Barcelona 1853, VI, 35-36).

⁴ Lo he hallado en el *Doctrinal de Principes* de DIEGO DE VALERA junto a *caballero* (cf. los fols. 38r, 63v, 63r y otros lugares del Ms. 12.672 de la Biblioteca Nacional, donde se aplica tanto a extranjeros como a españoles; pero no hay que olvidar que este prócer, ya en los umbrales del Renacimiento, tuvo una existencia muy cosmopolita.

⁵ Cf. las *Noticias acerca de la institución del cuerpo de gentiles hombres por don Fernando el Católico en 1512*, LXXXII (1923); 17-40. En el privilegio latino se los llama *gentiles homines* (p. 18), en las ordenanzas castellanas se les da el título de *Gentiles hombres de la casa real* y *Caballeros de la guarda de su real persona* (p. 28). Obsérvese en este documento cómo al principio se nos habla de *caballeros y hijos dalgo*, y cómo luego la designación distintiva (e innovadora) de *gentiles hombres* entra a formar parte del contexto.

«de la cámara», y «de la boca») ¹. *Gentilhombre* a secas se dijo además de italianos, alemanes y franceses, mientras que los españoles seguían siendo *caballeros* ².

En las fuentes literarias anteriores a Boscán no siempre es posible decidir si se nos habla de un *gentilhombre* o de un *hombre gentil* ³. En nuestra versión hallamos *gentil hombre* (aun independientemente del original) escrito en dos palabras, y desempeñando *gentil* su pleno papel de adjetivo, bien sea en aposición o como predicado ⁴. Véanse algunos ejemplos:

Il Cortegiano... abbia da natura non solamente lo ingegno, e bella
forma di persona e di volto ... (I 14, 46),
nuestro cortesano... tenga buen ingenio, y sea gentil hombre de
rostro y de buena disposición de cuerpo... (44);

dianzi dicesti, che questo nostro Cortegiano aveva da esser dotato
da natura di bella forma di volto e di persona (I 19, 2),

arriba dixistes, que este nuestro cortesano convenia que fuese gentil
hombre de rostro y de cuerpo (50);

¹ Los cargos de «Gentiles hombres de la boca» y «Gentiles hombres de la casa» se hallan descritos en A. RODRÍGUEZ VILLA, *Etiquetas de la Casa de Austria* (Madrid, s. a.), pp. 41-42. Véanse allí mismo otros cargos palaciegos (*costiller, mariscal de logis, furrier, portero de la maison, greffier, sumiller, saustier* y otros, que revelan la contaminación del lenguaje de corte con la terminología extranjera —francesa— al introducirse en España la etiqueta borgoñona).

² Así, por ej., en el *Galateo español* se nos habla de «algún gentilhombre veneciano» (ed. cit., p. 26), de «un gentilhombre romano» (p. 49), y hasta de «un gentilhombre, en Valladolid...» (p. 109); *gentilhombre* campea en todo el libro en cuanto es adaptación, a veces hasta servil, del italiano. Pero si luego ojeamos la *Novela del gran Soldán* interpolada entre los capítulos doctrinales, vemos que allí a los hombres principales se los llama «caballeros» (cf. las pp. 124, 132, 135).

³ Véanse, por ej., en el *Cancionero de Juan Fernández de Ixar* (Madrid 1956), los versos siguientes: «Si todo rey d'este nonbre / Alfonso resplandesçio. ¿que tal sería en gentil onbre...» (I, 304); «En boca de gentil onbre / mal está la villanía» (II, 474). Del mismo modo como se describe al hombre, se describe también su presencia («la primera muestra es / del onbre gentil presencia» (I, 9), y su figura («su linda gentil figura» I, 24).

⁴ Cuando *gentilhombre* adquiere papel de ciudadanía de hombre compuesto le vemos aparecer como predicado, y con su artículo («como era un gentilhombre» *Galateo*, 10), como sujeto («Cuando el gentilhombre dice alguna agudeza» ib., 105), como complemento con su adjetivo («no le aconsejaría yo al práctico gentilhombre...», ib., 104). Sólo el plural sigue delatando la composición que le ha dado origen: «honrando en su casa a los gentiles hombres pasajeros» (ib.).

per troppa voglia d'esser tenuto bell'omo (I 23, 6),
de pura codicia de ser tenido por gentil hombre (55);

un gentilomo... di assai gentil aspetto (II 34, 5),
un caballero... liarto gentil hombre (150);

la gentilezza (III 59, 10) - el ser gentil hombre (293).

Notamos lo mismo con respecto a *dama*: «una valorosa donna in una nobile compagnia» (I 17, 31) — «una gentil dama... delante de otras muchas» (48).

En el siglo diecisiete, aun cuando *gentilhombre* ya ha entrado en el uso como nombre compuesto, siguen percibiéndose sus dos elementos. En el auto sacramental *De los Cantares*, por ejemplo, le hace decir Lope a la Esposa:

¿Quién oyó tan dulce nombre?
¡Qué linda capa encarnada!
¡Oh, cómo estás gentil hombre!¹

a lo cual contesta Cristo, con cierta ironía, «El gentil hombre me agrada». Por su ambigüedad (*gentil - pagano* y *gentil* frente a *judío*), como también porque *gentil* es el término consagrado de la ironía («un nobile adulate» II 18, 13 - «un gentil lisonjero» 129), se explican los equívocos de la novela picaresca, y los juegos de palabras tan frecuentes en Gracián y otros autores². Estos chistes no serían posibles si estuvieran fundidos los dos elementos como lo están, por ej., en *gentleman*.

Podemos concluir esta parte diciendo que en el original *cortegiano* (junto con *omo di corte*, *di palazzo* y *cavaliere*) gravita hacia *gentilomo*, mientras que en la versión la equivalencia se limita a *cortegiano-cortesano*. *Gentilhombre*, en cambio, no llega a desplazar *caballero* del puesto central que ocupa en la tradición lingüística y en la mente del traductor.

Acaso sea éste el lugar más apropiado para mencionar la distribución de *nobiltà* entre varios conceptos. Para Castiglione *nobiltà* es, en sentido específico, «nobleza de linaje», como traducirá Boscán (I 14, 6-42), condición que de hecho considera imprescindible para el cortesano: *nobile* («e di generosa famiglia» ib. 1) ha de ser el hombre de corte para lucirse: *nobilissima*, la sangre (I 15, 6); *nobili* son los caballeros que sientan el ejemplo con su conducta (I 3, 44). Pero, al lado de esta alcurnia de nacimiento, hay otra, que el lenguaje subraya a cada paso: *nobili* son los in-

¹ *Piezas maestras del teatro teológico español* (Madrid 1946), I, 129.

² Cf. *El Criticón* (ed. de Filadelfia, 1938-40), II, 118, 183, 315; III, 132-3, 234.

genios (I 5, 11, 37, 79; 46, 30) y los espíritus (II 4, 8); los escritores (I 32, 26; 36, 13) y los pintores (I 52, 21); *nobili* son los ejercicios (I 22, 11), las armas (I 42, 3), los estudios (I 42, 21). En otras palabras, *nobile* (junto a *chiaro*) es sinónimo de excelencia y sirve a cada paso para entresacar a los hombres y las cosas, proyectando sobre ellos la luz de los valores que los humanistas del *Quattrocento* no se habían cansado de ensalzar¹.

Ahora bien: nuestro traductor conoce y usa las palabras *noble*, *nobleza* (y *ennoblecer*), que el castellano hereda del latín clásico y medieval. Pero no se puede decir que éstos sean términos claves de su vocabulario, como lo son del de Castiglione. Basta leer unas cuantas páginas para percatarnos de que Boscán separa la nobleza del nacimiento de todas las demás excelencias, y para la primera prefiere la expresión unívoca *linaje* (cf. I 14, 46 - 44) y las locuciones «de buen linaje» (I 14, 1 - 42; 17, 8-46) y «de gran linaje» (ib. 12), o los sinónimos y afines «de alta sangre» (I 3, 45 - 29; 14, 6 - 44; 16, 3 - 45), «de buena parte» (ib. 14 - 43), «de alto precio» (II 4, 8 - 113), «principal» (D 2, 49 - 17), «de calidad» (I 31, 35-67), «honrado» (II 10, 3 - 12), «generoso» (I 49, 9 - 94).

Pero «*nobilissimi costumi*» (I 42, 17) son para él «grandes virtudes» (84); «grandes» (113) o «singulares» (31) o «altos y maravillosos» (78) son los ingenios; «bueno», el ejercicio (54); «honrado y principal», el estudio (84); «famosos», los pintores (98), «excelentes», los autores (90). En otras palabras, hay una división más o menos consciente de lo que en el original era denominador común entre el linaje por un lado, y la prestancia del espíritu o la excelencia de las cosas, por otro.

Pero prosigamos el tema de este capítulo, considerando al cortesano en su atuendo exterior y en el marco de las habilidades y destrezas que le atribuye Castiglione. Empezando por el traje, consignaremos de paso

¹ Piéusese en los tratados de COLUCCIO SALUTATI en el *De nobilitate* de BRACIOLINI, el *De vera nobilitate* de PLATINA, la *Epistola de nobilitate* del GALATEO, y los tratados *De dignitate* de MANERTI y de PICO DE LA MIRANDOLA, y en otros muchos escritos, que ensalzan la nobleza adquirida por el ejercicio de las letras y de la virtud. Huelga recordar que en Italia el cambio contenido y la sustitución de un concepto de *nobiltà* adquirida por el de *nobiltà* ligada al nacimiento, es efecto de una serie de circunstancias históricas, y especialmente de la evolución social de la burguesía. En el concepto de *nobiltà*, primordial para la comprensión del Renacimiento, han insistido casi todos los estudiosos desde J. BURCKHARDT hasta E. WALSER y E. GARIN, véase también el trabajo de C. DE FREDE, «Il concetto umanistico di nobiltà. Pomponio Leto e la sua famiglia», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli* (1952), 205-226, y la citada monografía de A. VALIOLINI, particularmente las pp. 47 y ss.

ciertas equivalencias de terminología para la designación de las prendas fundamentales:

saio (I 13, 27) — sayo (41),
 chiapinetti (I 40, 52) — chapines (82),
 cappuzzo (II 27, 32) — capirotos (142),
 borzacchini (II 27, 40) — borcegués (142),
 cuffie (II 27, 41) — cofias (142).

Boscán, aparte algunas peculiaridades del traje como «de maniche a comeo» (II 27, 31) - «mangas anchas» (142), tiene a su disposición los elementos necesarios para reproducir las descripciones del original. Véase, por ej.:

gli abiti festivi, trinzati, pomposi e superbi (II 27, 14),

los vestidos lozanos y de fiesta, bordados y acuchillados,
 pomposos y soberbios (141);

un gentilomo con una robba adosso quartata di diversi colori, overo con
 stringhette e fettuzze annodate e fregi traversati (II 27, 24), [tante

un caballero con una ropa de diversos colores, y con un sayo lleno de cuchi-
 y de cintillas y de tiras y de ribetes (142). [lladitas

Por tanto, si en otros lugares vemos apagarse el brillo de «ricchissimi drappi d'oro» (I 2, 26 - 28), es a cierta pereza y obtusidad a las que hemos de atribuir su desaparición, o a cierta cortedad verbal y aversión hacia los conceptos abstractos, como en este otro trozo, donde el traductor sustituye un ejemplo concreto a la descripción genérica de Castiglione:

Non vi pare che grandissima grazia tenga, se ivi si vede con una
 certa donnesca disposizione leggiadra ed attillata nei suoi
 chiapinetti di velluto e calze polite? (I 40, 50).

¿No habéis vosotros mirado cuando acaso acontece que yendo
 una dama por la calle o estando en otro lugar burlando, se le descubre un poco el pie o el chapín descuidadamente, si entonces se ve bien aderezado lo que muestra, cuán bien parece? (82).

Mucho mayor es, en cambio, la puntualidad y precisión con que Boscán traduce las referencias al ejercicio de las armas, que Castiglione coloca en primer término entre las habilidades del hombre de corte:

intenda le querele e differenze che possono occorrere, e sia advertito nei vantaggi (I 21, 3).

entienda... lo necesario en carteles de batalla, y que sepa hacer buena su querrela y aventajarse en los puntos que hubiera en ella (52) ¹.

Para describir lances y desafíos tiene el castellano toda una terminología propia, de la que Boscán nos da alguna muestra («uscire de' termini» [III 37, 6] - «apartarse de la tela» [304] ². En cambio, no penetra en la traducción una voz común a los países de Europa en la terminología caballeresca y del honor, *rimprochio* («reproche») ³, y quedan sustituidos por otros dos tecnicismos bélicos: *cannonate* (I 21, 15) - «tiros de pólvora» (53), y «scoppio di *bombarda*» ⁴ (II 16, 16) - «la pelota del escopeta» (127) ⁵.

Si el arte de la guerra deriva de Italia una parte considerable de su terminología ⁶, aún más le deben la literatura, la música y las artes figurativas. En nuestra versión, poco habrá que decir de la alabanza de

¹ Cf. tb. I 21, 13-53. Huelga subrayar que *punto*, tanto en italiano como en español, se halla muy al centro del vocabulario del honor. En español *punto* es palabra más prolifera; véase en *pundonor* (cf. GILLET, *Propalladia* III, 113-4), y en *puntual* («Caballero puntual»), en buen sentido y malo (sobre todo en los satíricos como Quevedo y Salas Barbadillo).

² Cito todo un pasaje para que se puedan apreciar los parecidos y las diferencias:

E perché de gli italiani è peculiar laude il cavalcar bene alla brida, il maneggiar con ragione massimamente cavalli asperi, il correr lance e'l giostrare, sia in questo dei migliori italiani; nel torneare, tener un passo, combattere una sbarra, sia bono tra i migliori francesi; nel giocare a canne, correr tori, lanciar aste e dardi, sia tra i spagnoli eccellente (I 21, 32).

De suerte que en cabalgar a la brida, en saber bien revolver un caballo áspero, en correr lanzas y en justar, lo haga mejor que los italianos; en tornear, en tener un paso, en defender o entrar en un palenque, sea loado entre los más loados franceses; en jugar a las cañas, en ser buen torero, en tirar una vara o echar un lanza, se señale entre los españoles (53-54).

³ Sobre *rimprochio* («uomini di riproccia») cf. B. CROCE, *La Corte spagnola di Alfonso d'Aragona in Napoli* (Nápoles 1894), p. 24.

⁴ La voz *bombarda*, sin embargo, ya se halla en el marqués de Santillana, según TERLINGEN, *op. cit.*, p. 205.

⁵ Cf., TERLINGEN, 206-7. Este italianismo ya debió de entrar en el español del siglo XV (GILLET, *Propalladia* III, 422-3; cf. *ibíd.*, 463, y en la página siguiente, la compendiosa historia de la actitud hacia las armas de fuego).

⁶ Véanse los capítulos que TERLINGEN dedica a la vida militar, pp. 81-86 y 173-222.

las letras («que llaman de humanidad», I 43, 8 - 85), por ser casi idéntica la terminología¹, dentro de la acostumbrada diferencia de tono². Notaremos, sin embargo, que en estos capítulos, Boscán acepta por dos veces el calificativo de *divino* (85 y 90), título del que fué tan pródigo el Renacimiento italiano para con los literatos y artistas³. Otra peculiaridad muy de Italia fué la de destacar a sus hijos con el artículo determinado (aquí realmente demostrativo). Nuestro traductor se refiere él también *al* Petrarca, *al* Policiano, *al* Mantegna. Lo mismo hicieron otros escritores castellanos antes y después de Boscán, consagrando, en cierto modo, la fama y ejemplaridad universal de los grandes modelos italianos.

De las artes que ensalza Castiglione, la primera, en orden de dignidad, es la música. En el vocabulario musical también hay que subrayar equivalencias. *consonanzie* [I 28, 2] - *consonancias* [61]; *dissonanzia* [ib. 5] - *disonancia* [ib.]; *armonie- armonías* [I 37, 31 - 76]; «una segunda y una sétima» [I 28, 4 - 61], a la par que circunlocuciones como las ocasionadas por *melodia* y *modulazioni*:

quella superficial melodia che si sente (I 47, 32),

aquella dulzura de son que nos da en los oídos (92);

¹ Añadimos los términos *soneto*, que Boscán, por supuesto, traslada sin vacilaciones (I 9, 39-36), *madrigal* y *novela*. Este sólo lo emplea cuando se trata de las de Boccaccio (II 49, 14-169).

² Véase, por ej., la paráfrasis por la cual Boscán vierte una expresión muy clásica (la de *monumenta litterarum*):

quanto amava e venerava i sacri monumenti delle lettere (I 46, 31),
cuánto era el amor que tenía a la memoria que en el mundo quedaba por
el beneficio de las letras (90).

³ *Divino* lo pone TERLINGEN entre los italianismos «como título de honor de personajes excelentes», pp. 299-300; pero en el *Cortegiano* no es solamente título, sino cualidad ornamental y superlativa, y como tal es de los adjetivos preferidos por Castiglione. «Divina» es la virtud de Isabel Gonzaga (D 1, 19-13; 12, 9-39; «divino», el ingenio y juicio de Virgilio (I 30, 48-66); «divine», las estatuas (I 49, 39-95), «divina» puede ser la manera de gobernar (III 35, 35-262); «divina» es por antonomasia la hermosura (IV 59, 5 y 9-380; 70, 3-392). Boscán algunas veces logra escabullirse de tanta ponderación (I 12, 9-39; 9, 33-36; 3, 37-112; 93, 21-217; 4, 17-227; 60, 18-295; IV 36, 42-353; 39, 1-356). A veces traduce por rodeos (con un «de Dios» 349, «como a Dios» 354, «más que hombres» 375); pero por la frecuencia con que acepta la palabra puede decirse que forma parte de su vocabulario. Tanto es así que no sólo la conjuga con *tan* («espíritus tan divinos» 368), sino que la usa aun sin ser obligado a ello: «diviene austero» (IV 40, 3), «hácense tan graves y divinos» (357).

d'ogni fatica e molestia umana la modulazione, benchè inculta, sia grandissimo refrigerio (ib., 64),
 ésta sea con su cantar, aunque a las vezes acaezca ser grosero, un muy grande y ordinario refrigerio de nuestros trabajos y enfados (93).

y más adelante: «de modulazioni» (II 14, 19) - «los buenos puntos» (125).

En las fuentes clásicas, que tanto frecuentaba Castiglione, se une a menudo la música con la danza, unión que el Renacimiento gustó de subrayar¹. Varias veces, en el curso de la obra, Castiglione señalará que el cortesano ha de ser buen bailarín (cf. II 11 - 121).

En el vocabulario de la danza, Boscán se deja en el tintero algunos términos específicos («ballaron una roegarze» [I 56, 1] - «bailaron con tanta gracia...» [103]; «bailando la moresca» [II 6, 13] - «bailando» [II 4, cf. ib. 22 - 115 y II 43, 29 - 165]; «bailar moresche e brandi» [II 11, 11] - «bailar sueltamente los bailes que entre hombres de bien se usan» [121]. Asimismo atenúa Boscán lo que hay de específico en la advertencias del original:

non entri in quelle prestezze dei piedi e duplicati rebattimenti (II 11, 7),

no cure de dar saltillos ni hacer habilidades ni meter mucha obra (121; véase con respecto al canto, I 28, 38-62).

Los únicos dos términos que aparecen en la traducción son los de la *baxa* y de la *alta* (I 56, 10 - 103), nombres de dos danzas muy difundidas tanto en España como en Italia:

avendo danzato una bassa (I 56, 9)².
 danzaron una baxa y una alta (103).

Típica del Renacimiento es la elevación de las artes figurativas por encima del lugar que habían ocupado en la teoría medieval y aun en la de los clásicos³. Esta tendencia concordaba además con los gustos personales de nuestro autor, que en su juvenil estancia milanese había

¹ Cf. el *Trattato dell'arte del ballo* de GUGLIELMO EBREO PESARESE (ed. Bolonia 1873), pp. 3 y 6-7, citado por P. O. KRISTELLER en «The Modern System of the Arts» en *Journal of the History of Ideas* XII (1951), 512.

² Sobre estos bailes, véase la nota de CIAN al lugar citado.

³ Cf. J. SCHLOSSER, *Die Kunstilliteratur / Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte* (Viena 1924), pp. 50, 79 y ss., 98, 136, 138, 385. Este importante trabajo está traducido también al italiano (*La letteratura artistica* [Florencia 1935]).

estado expuesto al fervor artístico de la corte de Ludovico el Moro, y que en Urbino coincidió con Rafael, con el cual le unieron lazos de íntima amistad¹. La correspondencia toda, y la célebre *Oratio ad Papam*, anónima, pero generalmente atribuida a Castiglione, son fuentes de primer orden para la historia del arte en el Renacimiento (cf. Ertl. 12 - 22). Nuestra visión de la figura del humanista italiano será completa sólo si le vemos contra el fondo de su pasión artística y de su entrañable amor por las ruinas arquitectónicas que atestiguan las pasadas grandezas de la Roma antigua². Sin embargo, nos tendremos que ceñir a las observaciones esparcidas en el texto del *Cortegiano*, y aún allí, a las palabras que dan pie para contrastar el léxico italiano y el español.

Empezando por la pintura, vemos que Castiglione se la encomienda insistentemente al hombre de corte (I 49, 4). Varias veces, en el transcurso de la obra, deja aflorar la similitud entre la composición literaria y el arte de pintar («sicut pictura poësis»), tópico tradicional sin duda³, pero enriquecido por la convicción personal de nuestro humanista. Así, ya en la Dedicatoria, la acostumbrada *captatio benevolentiae* se entreteje con la comparación que Castiglione hace de sí mismo con un

pittor ignobile, e che solamente sappia tirare le linee principali, senza adornar la verità di vaghi colori, o far parer per arte di prospettiva quello che non è (D 1, 65).

pasaje que Boscán traduce casi a la letra:

un pintor muy baxo y mal diestro y que solamente sabe dibujar, asentando las líneas principales sin acompañar ni hermosear la verdad con la lindeza de las colores, ni hacer parecer por arte de perspectiva lo que no es (15).

Considérese la versión en su aspecto verbal. El tecnicismo «tirar le linee» no pasa tal cual al castellano; sí se conserva, en cambio, la voz *perspetiva*,

¹ Cf. la tesis de la Universidad de Munchen de F. ERTL, *Baldassare Castigliones Beziehung und Verhältnis zu den bildenden Künsten* (Nuremberg 1933).

² Véase especialmente la *Oratio ad Papam* incluida en la edición de G. y G. VOLPI de las obras de Castiglione (*Opere volgari e latine*. Padua 1733). Aunque anónimo, este importante documento contiene indiscutibles indicios de ser debido a la pluma de nuestro mantuano (cf. ERTL, *op. cit.*, pp. 23-44).

³ Sobre la tradición de este concepto (de que la pintura también es imitación de la naturaleza y que por tanto no es inferior en dignidad a la poesía) cf. W. G. HOWARD, «Ut pictura poësis», *Publications of the Modern Language Association of America* 24 (1909), 40-123, y R. W. LEE, «Ut pictura poësis: The Humanistic Theory of Painting», *The Art Bulletin* XXII (1940), pp. 197-269.

término técnico de los más difundidos en castellano¹, y que nuestro traductor volverá a emplear más adelante (I 51, 18 - 97). El verbo *disegnare* lo traduce con *dibuxar* o con *trazar* (I 49, 23-95), o con los dos (ib. 4- 94)², mientras que en el sustantivo *disegno* le lleva a buscar una circunlocución:

È benchè diversa sia la pittura dalla statuaria, pur l'una e l'altra da un medesimo fonte, che è il bon disegno, nasce (I 49, 37),

Y puesto que sea diferente la pintura de la escultura, la una y la otra nacen de una misma fuente, que es la buena traza o figura que el oficial en sí concibe para la obra que ha de hacer (95).

En la versión se desdobra la palabra *disegno*, y se particulariza en tal manera su contenido que queda eliminado un principio fundamental de la teoría artística del Renacimiento: el ser el diseño elemento común y lazo de unión entre las artes figurativas. Huelga decir que hoy, hablando de esta función unificadora, los historiadores españoles se valen de este término³. Se cumple así el deseo de Juan Valdés, expresado en el *Diálogo de la lengua*, de sacar del italiano las voces *deseño* y *deseñar* (ed. cit. p. 139), y recobra su pleno sentido un término que los tratadistas ibéricos habían empezado por emplear casi exclusivamente para el dibujo arquitectónico⁴.

Traducción literal es la de «lo claro y lo oscuro (97), cuyo préstamo ha sido atribuido a Juan de Mena⁵, y que causará mucha vacilación en

¹ También en el tratado de FRANCISCO DE HOLANDA *De la pintura antigua* (1548), traducido al castellano por MANUEL DENÍS (1563), aparece sin glosa esta voz (cf. el capítulo 39, «De la perspectiva», p. 113 de la edición de Madrid, 1921). Asimismo, en el «Vocabulario de nombres oscuros» que se halla como apéndice en *M. Vitruvio Pollion de architectura...*, traducido de Latín en Castellano por Miguel de Urrea *Architecto* (Alcalá 1582).

² *Trazar* tiene su sentido particular correspondiente a *traza* (cf. DIEGO DE SAGREDO, *Medidas del romano*, «me estás esperando con el compás en la mano para comenzar la traza de las basas», ed. de F. SÁNCHEZ CANTÓN en *Fuentes literarias para la historia del arte español*, vol. I. Madrid 1923, p. 17), pero a menudo hallamos juntos *trazar* y *dibujar* como si se tratara de sinónimos.

³ Cf., por ej., M. GÓMEZ-MORENO en *Las águilas del renacimiento español*. Madrid 1941, p. 11.

⁴ No puedo menos de recordar *Os deseños das antigualhas que vio Francisco d'Ollanda, pintor português ...1539-1540...* publicados en magnífica edición facsímil por E. TORMO (Madrid 1540), que nos demuestran al vivo cómo se empezaron a propagar en la Península Ibérica diseños de Italia.

⁵ TERLINGEN, p. 108, cita al marqués de Santillana como testimonio del empleo de éste término. Trátase en realidad del título de una composición en la que el poeta cuenta sus citas amorosas («Otra obra suya llamada Claro oscuro»). Cf. el *Cancionero castellano del siglo XV* (Madrid 1912), vol. I (XIX de la *NBAE*), p. 108.

los teóricos de la pintura¹. Literal —y cambiadiza— es también la versión de otro término consagrado, *lume*:

i lumi e l'ombre (I 51, 9 y 18) — los lustres y las sombras (97),
i lumi de'rilevi (II 7, 34) — los resplandores de los relevados (116).

En este capítulo Castiglione se hace eco de un concepto de *mimesis* que en su origen se remonta a Platón y a Aristóteles, pero que nuestro autor pudo haber aprendido de Plinio (XXXV 34, 4, 9, 12) o de Cicerón (*De or.* I 32), y que veía repetido por León Bautista Alberti, Filarete y Leonardo (cf. Ertl. 52). Sobre todo estos dos últimos se dedicaron a demostrar cómo la pintura logra imitar a la naturaleza gracias a los colores, a las luces y sombras, y a la perspectiva. Tanto Alberti como Leonardo, además, subrayaron la importancia capital del relieve; Leonardo, hasta el punto de juzgar por él la capacidad del pintor.

Ahora bien, mientras que Castiglione hereda estos términos con todo el contenido ya consagrado por la tradición, para Boscán no han adquirido aún el carácter de tecnicismos, sino que los traduce como puede, echando mano de las palabras que en cada caso le parecen más apropiadas; y, en efecto, aún años después, los tratadistas seguirán revelando la misma vacilación. Véase, pues, cómo se las arregla nuestro intérprete para verter *tondo* y *scorto*:

È se ben il pittore non fa la figura tonda, fa que'musculi e membri tondeggiati (I 51, 12).

Y, puesto que en el pintar no se haga la imagen redonda ni maciza, hácese todavía las junturas y los miembros como macizos y redondeados... (97; cf. I, 50, 22-96, *tondo-macizo*);
in far quelle membra che scortano e diminuiscono a proporzion della vista (ib. 16).

en hacer aquellos miembros que se han de medir a la proporción de la vista por la perspectiva (ib.)².

El esfuerzo que hace Boscán en la transfusión de estos conceptos se evidencia en el inciso «por una cierta manera que no se sabe decir». Aun palabras que a nosotros nos parecen del todo corrientes, como *superficie*, le hacen acudir a su acostumbrado recurso de hablar por rodeos:

¹ Cf. en la citada obra de HOLANDA: «De la luz o lumbre o claro de la pintura» p. 103, «de la sombra y escuro de la pintura», p. 105; «del blanco y negro», p. 107, «del prieto y blanco» (ib).

² En el tratado *De la pintura antigua* se le llamará *realzo* (cf. p. 103, y la definición, «el *realzo* es otra luz más clara que la luz natural», p. 104). FELIPE DE GUE-

in una tavola, nella qual non si vede altro che la superficie, e que' colori (I 50, 23),

en una imagen pintada, en la cual no se ve sino lo de encima, y las colores (96);

la pittura solamente si veda nella superficie (I 51, 7),
las pinturas solamente se parezcan en lo de encima (97);

una superficie di muro dritto (I 51, 19),
un muro pintado derecho (97) ¹.

En cuanto a la escultura, ya vimos en el pasaje citado arriba que Castiglione se refiere a ella con el nombre de *statuaria*, y con otro término deducido de la más noble materia de este arte, la *marmoraria* (I 50, 16 y 26; 51, 3). *Estatuaria* (y *estatuario*) se emplearon también en España ². Pero Boscán, al traducir, prefiere la voz que luego prevaleció tanto en español como en italiano: *esculptura* y *esculpir* (98). Al *marmorario* (I 51, 11), le llama también *esculptor* (97).

En cambio, *statua* le inspira varias traducciones: *mármol* (I 40, 26 - 62), *medalla* (I 30, 20-66); sólo con cierta vacilación emplea *estatua* (I 52, 40 - 99; II 3, 15-112), cultismo al cual prefiere casi siempre la voz popular *bullo* (I 2, 27 - 28; 49, 36 y 39 - 95; 50, 6 - 90; 51, 6 y 9 - 97).

Ahora bien, cualquiera que sea el origen de *bullo*, en los siglos xv y xvi parece haber tenido ya esa connotación de cuerpo o masa que sugiere hoy a nuestra imaginación ³, y que le hace tan poco apropiado para ser término de arte, mientras que se acompaña muy bien con esos *pedazos* de antigüedades que nos llamaron la atención en el capítulo anterior ⁴.

VARA en sus *Comentarios de la pintura* (1560 ?) hablará de *relievo* y *relieve* (Sánchez Cantón, *Fuentes* I, 164 y 165).

¹ En el siglo xv hallo el calco *sobrehaz* (cf. *La vida y costumbres de los viejos filósofos*, traducida de GUALTERIO BURLEY y publicada por H. KNUST (Tubinga 1886), p. 157, en la serie de la *Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart*, 177).

² Sin embargo, también en castellano empezó por utilizarse como sinónimo de *escultura*. Véase en DIEGO DE SAGREDO, *Las medidas del romano* 1526): «singularísimo artífice en el arte de escultura y estatuaria» (SÁNCHEZ CANTÓN, *Fuentes* I, 14 y 15). Asimismo, CRISTÓBAL DE VILLALÓN en su *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (Madrid 1898), no habla de *escultura* y *escultor* sino de *estatuaria* y *estatuario* (cf. por ej., la p. 152). Más tarde en el tratado de Holanda hallamos un capítulo «de la pintura estatuaria o esculptura» (loc. cit., 121).

³ Recuérdese, por ej., el pasaje del *Doctrinal de caballeros* de ALONSO DE CARGATAGENA: «Así como en el espejo se considera el *bullo corporal*, así las historias leyendo los fechos ajenos, se veen los propios con los ojos del coraçon» (Prólogo).

⁴ Italianismo parece, por la terminación, la voz *bronzo* (I 2, 27-28; 49; 36-95; IV 9, 19-324); pero Boscán escribe también *bronce* (I 49, 36-95).

Esto nos lleva a hablar de los términos de arquitectura, que habrá de traer de varios lugares del *Cortegiano*. En efecto, ni la escultura ni la arquitectura aparecen entre los «ornamentos» del hombre de corte; la escultura la pone Castiglione por debajo de la pintura, aduciendo para ello los acostumbrados argumentos de la mayor cercanía de la pintura a la naturaleza (151). Pero aficionadísimo fué nuestro humanista a ambas y muy curioso cultor en especial de la arquitectura. Ésta, además, le brinda ejemplos para ilustrar la íntima unión entre lo útil y lo bello (IV 58, 31), unión fundamental para lector tan asiduo del *De oratore* (cf. III 45-46) como lo fué Castiglione. Pero el fin comparativo que perseguimos nos induce a contentarnos, una vez más, con un escueto glosario:

squadro (IV 23,7-forma quadra (339)¹;
 colmo [de los templos y de las casas] (IV 58, 35),
 aquellas cubiertas así comibadas (379; cf. ib. 39 — *combadura*, ib.);
 architravi (IV 58, 31) — «los arcos y las bóvedas» (379)²;
 logge (ib.)³ — omitido y sustituido por Boscán («templos» ib.);
 obelischii (IV 27, 18) — «columnas de aquellas que los griegos llaman
 obeliscos» (343);
 colossi (IV 7, 22) — «aquellos grandes bultos que el año pasado se
 hicieron en Roma (322)⁴.

Aun las alusiones sueltas dan testimonio de la atención con que nuestro humanista miraba alrededor suyo, y del aprecio en que tenía a la arquitectura. Pero hay una palabra que quiero destacar especialmente porque evoca el lugar mismo donde se desenvolvió el asunto del *Cortegiano*, y delimita el ambiente físico en el cual se mueve el hombre de corte⁵. Ésa palabra es *palazzo*.

¹ Cf. TERLINGEN, 138-9, donde se registran sólo las formas *esquadrado* y *quadrado*.

² Véase cómo se explica *architrave* en el *Vocabulario de nombres oscuros* del traductor castellano de Vitrubio; «Miembro que passa de columna a columna asentado en los capiteles, junta el edificio». En el texto de la versión, sin embargo, aparece *architraue* sin glosa ni explicación (cf. fols. 43v y 44r). Cf. también SAGREDO, *op. cit.*, p. 18, y HOLANDA, *op. cit.*, p. 127.

³ Cf. TERLINGEN, p. 134, s. v. *lonja*. Sin embargo, *lonja* puede considerarse como italianismo sólo en esta acepción arquitectónica. Cf. J. DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, ed. cit., p. 131.

⁴ *Coloso* será término familiar en la segunda mitad del siglo. Lo hallo en el tratado de HOLANDA, p. 121, en la traducción de VITRUBIO, ed. cit., fol. 44r, y en otros escritos.

⁵ El que no haya tenido la suerte de ver Urbino con sus propios ojos lo hallará bellamente ilustrado, por ej., en el excelente libro de M. SALMI, *Piero della Francesca e il Palazzo Ducale di Urbino* (Florenca 1945).

Conocida es la ambición de los señores de Italia, quienes cifraban su honra y placer en magníficos palacios. ¿Y España? Aparte el hecho de que aquí la arquitectura profana había ido a la zaga de la arquitectura religiosa, y que las ciudades españolas llamaban la atención de los visitantes extranjeros por la modestia de sus viviendas, nadie ignora que la vuelta del siglo xv y los principios del xvi vieron un auge considerable de la casa señorial (recuérdense los castillo-palacios de la Calahorra y Vélez Blanco). Es significativo, además, que justo cuando escribía Boscán, una de las águilas del Renacimiento español, Pedro Machuca, empapado de reminiscencias arquitectónicas italianas, estaba construyendo en la Alhambra una residencia adecuada —si no al ambiente— a la dignidad del Emperador.

En España, el palacio de Carlos V en Granada consagra, como ningún otro edificio civil, la aceptación de los cánones estéticos italianos¹. Nos muestra, sin embargo —y por esto lo traigo a colación—, que el lenguaje va a la zaga de los hechos. Carlos V había pedido que se le construyera una *casa*², y todos los documentos hablan de «la casa real»³. *Alcázar* lo llamarán los poetas⁴, con un anacronismo que choca nuestro sentido de la

¹ Véase la descripción que de él hace, y los arquitectos italianos con cuyas obras le compara GÓMEZ-MORENO en su mencionado libro, p. 123 y ss.

² Recuérdese lo que escribe SANDOVAL, «De los ochenta mil ducados que los moriscos dieron, libró diez y ocho mil, para que le comenzasen a hacer una *casa* en la Alhambra...», *Historia del emperador Carlos V XIV*, 18 (ed. de Madrid 1847, vol. II, 453).

³ Por ej., en los documentos recogidos en el apéndice del libro de Gómez-Moreno, pp. 227 y 228, y también los que cita M. GÓMEZ-MORENO (padre) en su ensayo histórico sobre el «Palacio de Carlos V en la Alhambra», *Revista de España* CIII (1885), p. 215. *Casa real* era la expresión corriente; pero no la única. Villalón, por ejemplo, nos habla del «palacio imperial que hizo Francisco de los Cobos» en Úbeda, loc. cit., p. 173, y anteriormente Diego de Valera menciona al palacio junto a otros edificios: «Iglesia mayor o monasterio o palacio donde aya alguna gran sala» ed. *Bibliófilos españoles*, XVI, pág. 52. «Palacio, según las *Partidas* (II 9, 29), es dicho aquel lugar do el rey se ayunta paladinamente para hablar con los homes» (ed. cit., II 85). En este sentido de residencia del rey y conjunto de sus ministros, la voz *palacio* se encuentra a menudo en textos de la Edad Media. Tiene, además, sentidos jurídicos y administrativos precisos, tanto en latín como en castellano: «Et cum Judas... pactet centum marcas de auro ad palatium regis» (*Fuero de Zamora*, ed. A. CASTRO y F. DE ONÍS, p. 14). Cf; también Mayer, *op. cit.* II 219 y el *Fuero Viejo* 5 III 4,6). Quizá esto, y el hecho de que *palacio* en la Edad Media significara «sala» o «habitación» (cf., por ej., Lba. 481 y *passim*) haría que en el sentido arquitectónico se hablara más bien de *casa* o de *casa del rey*.

⁴ Véase, por ej., la «Épístola a Juan Tellez Girón» de VICENTE ESPINEL, que cita CEAN-BERMÚDEZ a propósito del palacio de Carlos V. Aun en los tratados de arte, *alcázar* se destaca, entre las palabras de origen griego y latino que van inva-

adecuación de palabras y estilos, pero que podría considerarse simbólico de la breve duración en la Península de la línea renacentista pura y la pervivencia del arabesco, que en una u otra forma ornamental vuelve a cubrir las formas arquitectónicas hispanas. Pero aquí queremos subrayar el encuentro, en la realidad, del término antiguo con la nueva creación, y el cruce, en los escritos literarios, de las dos voces. Aún en 1559, en la *Diana* de Montemayor, obra en la cual se ha puesto de relieve «un complaciente gusto en el relato de las características de edificios bellos», conviven los términos *casa* y *palacio*¹.

Antes de concluir estos apuntes sobre «el mundo del cortesano» habrá que rozar de refilón otro punto importante que asoma en las páginas del libro de Castiglione. Como es sabido, el Renacimiento italiano elevó las artes figurativas a cumbres no conocidas antes, siquiera en la antigüedad clásica, sacó a los artífices de las filas del artesanado y otorgó a su actividad el grado de profesión liberal². Esta ascensión es particularmente notable en el caso de la arquitectura, que la Edad Media contara entre las artes mecánicas³. La introducción del término griego —y latino— en lugar de los nombres que habían prevalecido en el período medieval (*magister operis*, *protomagister*, *magister fabricae*, *lapicida*, *cementarios* y otros), eleva aun verbalmente a los que conciben y planean los edificios, por encima de los que los construyen y adornan. Con esto no queremos divorciar del todo teoría y práctica, pero es indudable que en la Italia del *Quattrocento* la profesión del *architetto*, representada por inge-

diendo este sector del idioma. Por ej., en el libro *De la pintura antigua* (donde, desde luego, se nos habla también de *palacios*), se lee la enumeración siguiente: «El anfiteatro y el circo y la curia y el alcázar y la naumaquia y el delubro...» (ed. cit., p. 130).

¹ Edición clás. cast. (Madrid 1946), p. 163; F. LÓPEZ ESTRADA es el que ha destacado más este elemento de la *Diana*.

² Cf. el citado tomo de SCHLOSSER y, para una síntesis, el artículo de P. O. KRISTELLER: «The Modern System of the Arts», *Journal of the History of Ideas* XII (1951), pp. 510 y ss.

³ CASTIGLIONE recoge todavía este concepto cuando concede (para demostrar lo contrario), que la pintura «hoy en día quizá es tenida por mecánica» (I 49, 6-94). Recuérdese que las siete artes mecánicas, según la serie formulada por HUGO DE SAN VÍCTOR (*Didascalion*, ed. CH. H. BUTTIMER. [Washington 1939], II, 20 y ss.), que a su vez influyó en toda la baja Edad Media a través de Santo Tomás y de Vicente de Beauvais, eran las siguientes: *lanificium*, *armatura*, *navigatio*, *agricultura*, *venatio*, *medicina*, *theatrica*. La arquitectura y otras ramas del arte figurativo se nombran debajo de la *armadura*. Cf. KRISTELLER, loc. cit., pp. 507-8, y, para la arquitectura, el exhaustivo ensayo de N. PEVSNER «The Term 'Architect' in the Middle Ages», *Speculum* XVII (1942), 549-562.

nios como un Brunelleschi, un Bramante o un Sangallo, viene a ocupar un lugar muy superior al de la masa de constructores y decoradores¹.

¿Cuál fué la situación de los artífices en España, y en especial, la de los arquitectos? También aquí se recoge el eco de la controversia. Diego de Sagredo pone la pintura y la escultura junto al Trivio y Cuadrivio y hace «liberales» a sus cultores (*loc. cit.*, p. 16). Lo cual no impide que todo su trabajo se dirija a «los oficiales del arte», y que dé el mismo título tanto a Cristóbal de Andino (p. 17) y a «los buenos oficiales y los que dessean que sus obras tengan autoridad» (*ib.*), como a los menestrales más humildes.

Villalón, por otra parte, pone a la arquitectura entre las artes mecánicas². Además, para apreciar la posición de la arquitectura en la mente de los españoles es significativa la sincera sorpresa con que, en las últimas décadas del siglo, los divulgadores de la materia arquitectónica descubren que Vitrubio fué *liberal*: «no habla como quien obra con las manos, sino que las cosas de que trata declara con definiciones sacadas de las fuentes de las artes liberales y como de tales tomadas»³.

En la práctica vemos por las inscripciones y documentos que los cabildos catedralicios y las autoridades ciudadanas tuvieron gran aprecio hacia los maestros a los cuales comisionaban sus obras⁴. La terminología medieval (*maestro, maestro mayor, maestro de obra, carpintero*, a los cuales se añade luego *apostatador del rey*) sigue usándose durante mucho tiempo⁵, mientras que *architectus*, después de aparecer esporádicamente

¹ Cf. el artículo «Architetto» de G. GIOVANNONI, en la *Enciclopedia italiana* IV, pp. 58 y ss. y el libro de M. S. RIGGS, *The Architect in History* (Oxford 1927), pp. 130 y ss.

² VILLALÓN, en su *Ingeniosa comparación* (1539), destaca la excelencia de la arquitectura, la pintura, la música y la estatuaria para defensa del florecimiento de las «artes mechanicas» entre los antiguos (*ed. cit.*, p. 147).

³ Citado de la traducción de VITRUBIO, que SÁNCHEZ CANTÓN atribuye a Lázaro de Velasco (1550-1665?) (*Fuentes* I, 192), y cuyos preliminares son de sumo interés para este tema de la arquitectura en España.

⁴ Cf. el primer tomo de E. LLAGUNO Y ALMIROLA y J. A. CEAN-BERMÚDEZ, *Noticias de los arquitectos y la arquitectura de España* (Madrid 1829). Desgraciadamente las inscripciones y documentos no están transcritos con criterios paleográficos y filológicos. De este libro han pasado varias inexactitudes a las obras extranjeras de vulgarización.

⁵ En 1786 y 1794 respectivamente fueron nombrados don Diego López Durango y don Ignacio Haan para el cargo de «maestro mayor» de la catedral de Toledo, cf. CEAN-BERMÚDEZ, *op. cit.*, p. 254.

en latín¹, empieza a menudear, al lado de los términos tradicionales, en la segunda mitad del siglo XVI². Es entonces también cuando se vierten al castellano —con grandísimas dificultades y compromisos idiomáticos— los tratados de arquitectura de Serlio (1552), de Palladio (1578), de Vitrubio (1582), de León Bautista Alberti (1582), de Viñola (1587).

Cuando traducía Boscán dudo que estos conocimientos estuviesen divulgados más allá de la profesión misma³. A ésta se dirigía, como vimos, el tratadito de Sagredo (1526), único, por lo que nos consta, en lengua vulgar. Por él sabemos también que el término *architetto* era palabra desusada en castellano⁴. No nos extraña, pues, que Boscán, antineologista y poco dado a tecnicismos, eche mano a la palabra arraigada en la tradición castiza. Me refiero a *oficial*, que emplea en el pasaje citado arriba (I 49, 39 - 95) refiriéndose a la pintura, y para traducir *artefici*:

gli antichi e l'arte e gli artefici aveano en grandissimo pregio (I 49,33),

los antiguos la estimaban e hacian gran honra a los oficiales della (95).

Oficial le sirve, asimismo, para traducir *architetto* (IV 39, 15-356). Y como si esto no bastara, nos demuestra palmariamente que no tiene escrúpulos en llamar a los *architetti* de Castiglione, con nombre mucho más humilde, «los albañís» (IV 23, 7 - 339)⁵.

¹ Por ej., en la capilla del Colegio Mayor de San Ildefonso de Toledo se le llama así a Gumiel: «Petrus Gomelius Complutensis, Academiae architectus» (cf. CEAN-BERMÚDEZ, p. 130).

² Gustan de llamarse *architectos* los traductores de obras de arquitectura en las portadas de sus ediciones (así Villalpando, Urrea y otros). También se halla este término como título oficial. A Juan de Herrera, por ej., se le llama tan pronto «Maestro de las obras del rey» como «arquitecto y aposentador de Palacio» (CEAN-BERMÚDEZ, p. 333).

³ EL PALMIRENO, en cambio, en el último tercio del siglo, pone los términos de arquitectura entre los temas de conversación (*El estudioso cortesano*. Valencia 1573, p. 53). Véase cómo se juntan allí los términos *albañir* y *arquitectura*, y cómo la teoría está subordinada a la práctica aunque no sea más que el saber conversar: «Algunas vacaciones vete a ver algun castillo, torre, templo o monasterio que labran; hazte muy amigo del Albañir, o maestro de arquitectura, y leyendo a León Baptista, a Sebastián Serlio, a Philandro, a Daniel Bárbaro sobre Vitrubio y medidas del Romano, impresso en Toledo, podrás tratar con él», p. 47.

⁴ Uno de los interlocutores del *Diálogo*, Picardo (de profesión pintor) ignora el significado de esta voz: «e assimesmo [te ruego me digas] qué cosa es *architeto*, que tantas vezes por tí es nombrado»; a lo cual el autor, por boca de Tampeso: «has de saber, contesta, que *architeto* es vocablo griego; quiere dezir 'principal fabricador', e así los ordenadores de edificios se dizen propiamente architetos», p. 15-16.

⁵ Haré notar que aún mucho más tarde (1561) también THOMAS HOBY, en su versión del *Cortegiano*, además de dar prueba de una torpeza de léxico aún mayor que la de Boscán, traduce *architetti* con *carpenters* (cf. la ed. de Londres, 1900, p. 314).

Así, las palabras nos revelan las distintas medidas y patrones según los cuales nuestros dos escritores recortan el escenario del mundo cortesano, escenario que se proyecta en la figura del hombre de corte, y que es a su vez iluminado por éste. No hay lugar, en el ámbito de *realia*, para examinar las teorías de Castiglione en lo que éstas tienen de estético. Además, su afición por el arte se manifiesta, sobre todo de una manera estilística, en la expresión verbal, y especialmente en esos medios calificativos que hemos entresacado y entresacaremos en otras ocasiones. Aquí nos ha servido, en parte, de esquema el argumento de las *probitates* o destrezas, lugar común, casi, por su antigüedad¹, pero siempre útilísimo para aquilatar los climas culturales de las distintas épocas y países. Gracias a él hemos podido sorprender un momento inicial del Renacimiento español, acogedor de las ideas y de las cosas, pero refractario aún a adoptar sus nombres.

M. MORREALE.

¹ Huelga recordar que la Edad Media recopiló en número de siete también las habilidades o *probitates* (véanse enumeradas, por ej., en la *Disciplina clericalis* de PEDRO ALFONSO: «equitare, natare, sagittare, cestibus certare, aucupare, scaccis ludere, versificare», [ed. Madrid-Granada 1948], p. 19). En la medida en que las *probitates* se convierten en forma de vida y de cultura, nos interesan como antecedente de nuestro tema.