# UN CASO DE IMITACIÓN COMPUESTA: EL *AULA DE CORTESANOS*

1.1. La afirmación, tópica en la historiografía literaria, del tradicionalismo a ultranza y mal definido de Cristóbal de Castillejo, se ha basado en una lectura desviante de su famosa trova burlesca *Reprensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano*, considerada no como juego cortesano, no como obra «de conversación y pasatiempo», sino como manifiesto contra el petrarquismo y a favor de una continuidad de las modalidades líricas cancioneriles. Se ha visto en la trova una reacción antirrenacentista, y se ha interpretado según la esquemática dualidad polarizante presuntamente específica de las letras hispanas, como Caribdis adversa en el movimiento pendular contra modelos de escritura extremadamente cultos e idealizantes. De poco han podido servir para modificar juicios de valor poco encarecedores, que limitan la obra del fraile-poeta a poesía amorosa trillada o a obscenidades triviales, las páginas de Lapesa [1], que se limitaban a señalar sin valorarlas en su justa medida, y en su relieve cultural indudable, las versiones poéticas de Castillejo de fábulas ovidianas. Más incisivas han resultado, en sus pesquisas sobre la recepción de lo popular y la predilección renacentista por algunos aspectos de lo folklórico como peculiaridad complementaria del humanismo hispano,

(1) R. LAPESA, «Poesía de cancionero y poesía italianizante», en *De la edad media a nuestros días*, Madrid, 1967, págs. 145-171 (152-160). Muy equilibrada es la visión de conjunto que de la figura de Castillejo ofrece la *Historia crítica de la literatura española* en el vol. II, *Siglos de Oro: Renacimiento* por F. LÓPEZ ESTRADA, Barcelona, 1980, págs. 106-108, a cargo de B. LÓPEZ BUENO y R. REYES CANO.

las evaluaciones de M. Chevalier [2] cuando ponen de relieve el interés de la figura de este escritor como colector de cuentecillos. De mayor envergadura son, sin duda, las apreciaciones que una fina conocedora de los aspectos recónditos y manifiestos de la conciencia lingüística en los escritores del primer siglo de oro ha dado recientemente de la postura de Castillejo [3], valorando la modernidad de su casticismo, detectable, más que en la *Reprensión*, en otros momentos de la obra. Paralelo al realismo valdesiano, el pensamiento lingüístico de Castillejo queda definido por un temprano y explícito reconocimiento de la tradición literaria medieval hispana, y la individuación de un claro programa de ilustración de la lengua, perfectamente entroncable con esa tradición.

Sin embargo en ningún caso ha sido considerada en detalle y desde dentro la producción del poeta al completo; y ello debido a este hecho: lo que fue sin duda en la conciencia del autor su programa de nivelación estilística sobre un registro expresivo bajo, según un claro ideal de *medietas*, es visto como falta de contenidos dignos de competir con el aulicismo triunfante. En la llaneza sencilla y popularizante parece difícil concebir una *cobertura* que pueda esconder nada merecedor de atención sino sólo mediocridad peyorativa. Y sin embargo esa coherencia intencional esconde, en la homogeneización a cargo del octosílabo, la modelación personal de variadas estructuras temáticas y de finísimas formas de escritura como elaborada postura alternativa respecto a las concesiones acríticas y prematuras a modelos extranjeros; no es, ni mucho menos, inercia conservadora sino experimentalismo pragmático aunque poco vistoso y chocante. Lo que Castillejo presenta como aparente humorismo burlón nunca es vacuidad sino conciencia de la necesaria función de la facilidad para la expresión poética de útiles verdades, según un realismo moral típico de su momento. Ya señalaba Bataillon, al considerar el significado de la abundancia de coloquios satíricos con que se deleitaban los lectores cultos de la mitad del XVI, el «pequeño y encantador volumen de versos que circulaba sin nombre de autor, el *Diálogo de las mujeres*» [4] reputando fuera de discusión la afinidad espiritual del autor con el erasmismo, como lo demuestra el que aparezca en volumen con la traducción de una oración de Erasmo; pero se trata de la vertiente profana y literaria del erasmismo, propia de un lector

(2) M. CHEVALIER, «Castillejo, poète de la Renaissance», *TILAS*, XV (1975), págs. 57-63; *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, 1978, y además *Cuentecillos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, 1983.

(3) L. TERRACINI, *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una frangia cervantina)*, Torino, 1979, págs. 161-167 y 184-187.

(4) M. BATAILLON, *Erasmo y España*, México, 1950, págs. 59 y 653. Desarrolla las líneas el crítico francés B. CINTI, «Erasmismo e idee letterarie in Cristóbal de Castillejo», *Annali di Ca' Foscari*, Venezia, III (1964), págs. 65-80, aunque con pocas puntualizaciones y demasiadas generalidades.

de los *Colloquia*, cuya nota esencial no fue la virulencia y abundancia de pullas anticlericales sino la naturalidad y la tolerancia en la discusión de las ideas.

1.2. Pero más que un erasmista, el análisis detallado y desde dentro de la obra completa de Castillejo llevará a definirlo como humanista, o mejor dicho como criptohumanista. El aspecto de *nugae* con que presenta sus obras esconde una cultura permeada de cuantas aperturas le ofrecía su posición de alto funcionario, secretario y después consejero del Rey de Romanos en la Alemania de los años más difíciles de los movimientos reformistas. Su producción lírica en sentido estricto es un compacto cancionero individual en el que prevalecen los temas de circunstancias, como afirmación práctica de su crítica burlesca de la falsedad de las trilladas muertes de amor cancioneriles, expresada en tono paralelo a la *Reprensión* de los petrarquizantes; su poesía devota es decididamente laico-moralizante más que religiosa, comprometida hacia la presentación de un modelo de vida más que hacia la especulación intimista; textos aparentemente neutros como su larga trova *A la invención de la Cruz* [5] bien pueden ser eco velado de hechos históricos concretos como la donación de Constantino [6]. Pero su finura y su experimentalismo hay que buscarlos en la riqueza con que trata y modula las combinaciones estróficas octosilábicas, en el gusto por las ricas operaciones intertextuales que son sus versiones «a lo moral» y su temprano sistema de glosas de romances; como recuperador del patrimonio lírico popular y autóctono, en la abundancia de cancioncillas tradicionales que sabe incrustar en sus líricas cortesanas. Por encima de todo ello, a su versión del famoso carmen de Catulo y a las leyendas en verso de Polifemo y Galatea, Acteón y Diana y Píramo y Tisbe, hay que concederles importancia cuando, ayudados por estudios sobre la recepción de los clásicos en España [7], consideremos más que sus valores creativos la operación cultural que supuso el haber ofrecido tempranos extractos de las *Metamorfosis* como gustosas piezas de clasicismo profano. Tradujo los tratados ciceronianos *De Amicitia* y *De Senectute* acompañándolos de una Carta-Dedicatoria en la que se lee la más articulada consideración de su tiempo sobre la

(5) Citaré siempre por la edición de J. DOMÍNGUEZ BORDONA: C. de Castillejo, *Obras*, IV vols., Madrid, 1958. El texto aparece en el vol. IV, págs. 204-232.

(6) Abundantes noticias sobre la iconología de textos y secuencias pictóricas sobre la Cruz ofrece C. GINZBURG, *Indagine su Piero*, Torino, 1981.

(7) En este caso es útil el breve artículo de Th. S. BEARDSLEY, «La traduction des auteurs classiques en Espagne de 1488 à 1586, dans le domain des Belles-Lettres», *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*. XX colloque International d'études humanistes. Études réunies et présentées par A. REDONDO, París, 1979, págs. 51-64, que completa los datos de M. R. LIDA, *La tradición clásica en España*, Madrid, 1975. Sobre Castillejo traductor *cf.* M. MENÁNDEZ Y PELAYO, *Biblioteca de traductores españoles*, Santander, 1952, vol. I, págs. 324 ss.

traducción literaria a la luz de la dialéctica latín-vulgar. No dejará de ser curioso observar que ambos tratados tenían gran circulación en el momento: se cuentan entre los materiales injertados en esa compleja obra que es *Il Cortegiano*, y largamente entretejidos en otras piezas coetáneas como *El Scholástico* y *El Crótalon* [8]. De su conocimiento del ambiente cultural italiano es reflejo la carta citada, en donde aprecia el concepto bembiano de patrimonio literario nacional o tradición que respetar y enaltecer [9]; tuvo contactos epistolares con el Aretino [10]. A la luz de todos estos factores, una obra como el *Diálogo de mujeres*, en que una voz misógina discute con una filógina con intercambio de apreciaciones basadas en ejemplos clásicos y en salaces historietas sobre la naturaleza femenina, bien puede resultar paralela, si no genéticamente dependiente, de la famosa tercera parte del libro de Castiglione [11]. Un texto de tono académico burlesco como su poesía *En alabança del palo de Indias* adquiere nueva luz si lo colocamos junto al tratado que el humanista alemán Ulric von Hütten dedicó al mismo asunto [12]. Y una sospecha de mimetismo de fuentes surge al notar que otra poesía aparentemente insignificante como *Estando en los baños* contiene puntos en común con una epístola tan típicamente «quattrocentesca» como *I Bagni di Baden* de Poggio Bracciolini [13].

Demasiadas son las coincidencias con los ideales de los humanistas italianos del siglo precedente para negarle familiaridad con ellos. Conocía como aquéllos la dinámica creativa de la *diatriba* en que se discute por el pro y por el contra de las cosas, alabando y condenando, como el *Contra Hypocritas* del Bracciolini; contra la vida monástica y la hipocresía frailuna dirige su zumbón *Sermón de amores* [14] al mismo tiempo que predica el gusto por la vida y la legitimidad del amor, poco hendidos por la idea de decadencia, en un canto puramente vitalista. Con gran habilidad sabe literaturizar su vida y hacer de la coordenada típica de la época, que fue la esperanza decepcionada del mece-

(8) *Cf.* B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di G. Preti, Torino, 1960, sobre todo en la primera parte del libro II sobre los *laudatores tenporis acti*; C. Villalón, *El Scholástico*, ed. crítica y estudio por R. J. A. Kerr, Madrid, 1967, en los caps. III y VII y en *El Crótalon*, estudio, edición y glosario por A. Cortina, Buenos Aires, 1945, canto nono.

(9) Castillejo, *Obras*, vol. IV, págs. 254-259.

(10) *Cf.* P. Aretino, *Lettere*, scelta di P. Romagnoli, Firenze, 1948, I, parte I, pág. 122; una fechada en Viena, 1530.

(11) Estudia interesantes aspectos de este libro III de la obra del Castiglione G. Saccaro Battisti, «La donna, le donne nel *Cortegiano*», en el vol. colectivo *La corte e il «Cortegiano»*. I. *La scena del texto*, a cura di C. Ossola, Centro Studi «Europa delle Corti», Roma, 1980, págs. 219-249.

(12) Castillejo, *Obras*, vol. II, págs. 265-268. *Cf.* U. von Hütten, «De morbo gallico liber unus», *Opera*, Lipsia, 1859-1870, vol. IV, págs. 397-497.

(13) Castillejo, *Obras*, vol. II, págs. 276-279; *cf.* Pogii, *Epistolae editas*...Florentiae, 1832, págs. 3-10.

(14) Castillejo, *Obras*, vol. I, págs. 3-105.

nazgo, un mito personal expresado obsesivamente: a la desilusión desencantada del intelectual ante la ingratitud del poderoso sabe darle unas veces forma autobiográfica en un *Diálogo del autor con su pluma* [15] en el que se mide con el tema, tan humanístico, de hablarle a la propia obra; otras el perfil de la contrahechura de un romance viejo («Tiempo es ya, Castillejo, / tiempo es de ir de aquí» [16]), y otras el ropaje ocasional de la presentación ambigua de un mito desgarrado por el cinismo irónico de su maduro escepticismo («Píramo y Tisbe [...] simples fueron a mi parecer en matarse así con el calor del amor y de la edad, porque pudieran esperar a resfriarse, y envegecer, especialmente si vinieran a palacio y a Alemaña como yo» [17]). Como tantos otros en su tiempo, fue secretario sin nobleza ni medios con que hacer frente a los embates de la Fortuna, escritor quejoso si no pedigüeño, a merced de los grandes y en lucha por el mantenimiento de su favor, víctima y cantor desde dentro de la angustia de la condición del cortesano.

El elemento aglutinador de toda su obra es la nivelación hacia la forma más pulida del *sermo familiaris*, sobre todo en sus tres poemas largos o *trovas*, como él gustó llamarlos. Supo conjugar en ellas los ideales y la práctica poética de humanistas anteriores con el gusto coetáneo de la sátira, descubierta con la gran explosión de la fortuna de Luciano y Horacio a la que se debe la floración de los diálogos en sus numerosas variedades a mediados de siglo. Castillejo adoptó para sus trovas, junto a la forma dialogada, la inclusión autobiográfica, la comicidad sin exageraciones farsescas, la observación de la sociedad contemporánea, la reflexión gnómica mezclada con la anecdótica despojada de agresión personal. Elementos, en fin, típicamente definitorios de la sátira.

Carácter emblemático de todo ello, y de la escritura castillejiana por lo tanto, presenta la última de sus trovas, el *Aula de cortesanos*, cuyo examen puede elevarse a definición de su laboratorio poético.

2.1. El título *Diálogo y discurso de la vida de la corte* con que lo incluye la princeps de las *Obras* de Castillejo de Madrid, 1573, no fue el original dado por el autor, sino *Aula de cortesanos*, como lo consigna el ms. citado por Gallardo, y lo titula el autor mismo en la *Dedicatoria* [18] que lo fecha en Praga, 1547. Afirma Castillejo haberlo compuesto por petición del doctor Carnicer,

(15) Castillejo, *Obras*, vol. III, págs. 18-40.

(16) Es el *Romance contrahecho al que dice «Tiempo es el caballero»*, en el vol. III, págs. 12-17; también el de *Por la dolencia va el viejo*, págs. 5-12, o el de *Tiempo bueno, tiempo bueno*, en el vol. II, págs. 74-78.

(17) Es la *Historia de Píramo y Tisbe traducida de Ovidio*, para la señora Ana de Xomburg, en el vol. II, págs. 148-166.

(18) «Yo, señor, he hecho en esto del *Aula* lo que he sabido, invita Minerva», vol. III, pág. 45. El *Aula* ocupa las págs. 46-215.

que le indicó forma («metro castellano») y contenido («alguna cosa de la vida y miserias de palacio a exemplo de algunos que en latín han hecho lo mesmo, como fue Eneas Silvio y Enrique Huteno alemán, y otros por ventura que yo no sé»). Parece ser su obra más tardía, puesto que murió hacia 1550, posterior al *Sermón*, del que se conoce versión en pliego de 1542, y al *Diálogo de mujeres*, que circuló en volumen colectivo en 1544 [19]. El encargo partió, pues, si hemos de creer al autor, de Alemania. Tal y como quedan señalados en la carta los modelos precedentes, tienen la apariencia de ser una pura indicación argumental. Pero quien se acerque al texto con mirada filológicamente curiosa empezará a reconocer, bajo el llano y suelto octosílabo de aspecto casero, una delicada operación de *contaminatio* precisamente de las obras de los dos autores nombrados. La declaración de obediencia cortesana forzada y trabajosa («V. M. y los demás que la leyeren resciban la voluntad a troque *del trabajo que me cuesta*, que aun esto me alcançó por ser hombre de palacio»), más que tópica profesión de humildad puede aludir al esfuerzo llevado a cabo al adaptar las fuentes que Castillejo se impuso como genealogía cultural para la suya, y que supo conjugar con originalidad. Se reconocerá fácilmente el mismo principio imitativo que preside a tantas obras absolutamente paralelas a ésta; valga como ejemplo el *Diálogo de Mercurio y Carón*, sólo que en éste la deuda, triple, queda declarada abiertamente en el prohemio: «si la invención y doctrina es buena, dense las gracias a Luciano, y Pontano y Erasmo, cuyas obras en esto havemos imitado» [20]; es cuanto hace Villalón en el prólogo de su *Crótalon*: «contrahace el estilo e invención de Luciano, famoso orador griego, en el su Gallo [...] y otros muchos libros y diálogos que escribió» [21].

El total paralelismo con la postura de estos dos autores es aún mayor si comparamos sus consideraciones de la literatura como mensaje nunca puramente evasivo sino como vehículo divertido de enseñanza moral en sentido amplio: sátira en una palabra. Castillejo repite su convicción de usar tonos ligeros para no desalentar previamente al lector («especialmente que la materia de que trata [el *Diálogo del autor con su pluma*] es desabrida y por ello mezclé con ella las burletas y refranes que a mi mano vinieron», y pide perdón por la poca gracia de su labor [en el *Aula*] «no solamente cuanto a la desgracia en la obra, mas en cuanto al estilo que no dudo será notado de baxo y poco grave; lo cual yo a la verdad en semejantes obras prolixas en parte hago de

(19) *Cf.* A. Rodríguez-Moñino, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. (Siglo XVI)*, Madrid, 1970, n.° 109; L. Pfandl, «*Diálogo de mujeres*», *RHi*, LII (1921), págs. 37-428 y el prólogo de J. Domínguez Bordona a la ed. cit. de Castillejo, *Obras*, vol. I, págs. XXXXXXVI y vol. III, pág. 43.

(20) A. de Valdés, *Diálogo de Mercurio y Carón*, ed. y notas por J. F. Montesinos, Madrid, 1954, pág. 3.

(21) Villalón, *Crótalon*, ed. cit., pág. 21.

industria, a fin que se lean con menos enhado. Pues aun con toda su baxeza y facilidad no suelen carecer del, cuanto más si se escribiesen en otro estilo mayor que por perfecto que sea no dexa a ratos de enhadar y empalagar a los lectores»). Villalón paralelamente decide escribir en su *Crótalon* «cosa que en apazible estilo pudiesse aprovechar», «porque tengo entendido el común gusto de los hombres que les aplaze más leer cosas de donaire: coplas, chançonetas y sonetos de plazer, antes que oir cosas graves, principalmente si son hechas en reprensión; porque a ninguno aplaze que en sus flaquezas le digan la verdad; por tanto procuré darles esta manera de doctrinal abscondida y solapada debajo de facecias, fábulas, novelas y donaires: en los cuales tomando sabor para leer, vengan a aprovecharse de aquello que quiere mi intinción» [22]. Y Valdés se propone hacer la propaganda imperial «en estilo que de todo género de hombres fuesse con sabor leido [...] con algunas gracias y doctrina» [23]. Pero ninguno de los dos últimos autores llegó a disimular la seriedad de su intención ni a conseguir el grado de naturalidad de Castillejo, por utilizar tanto el uno como el otro vistosos movimientos retóricos asermonados en una prosa marcada por un *ars suasoria* que no aligeraba la gravedad predicatoria.

2.2. Los referentes literarios, pues, del diálogo de Castillejo son la epístola *De curialium miseriis*, escrita en 1445 por el futuro papa Pío II [24], y el diálogo *Misaulus* del polígrafo Ulric von Hütten [25], que se supone compuesto en 1517-1518. El primero es un breve tratado escrito en la forma clásica de la epístola humanística donde se discuten los vicios y humillaciones del servicio en la corte con la injustificable pérdida de la libertad, considerados todos como insania debida a cuatro grandes pasiones o excesos generadores del resto de los males. La tendencia a catalogar según un plan expositivo lleva a Piccolomini a seguir por orden, como su declarado modelo ciceroniano, los cinco sentidos fuente de los aparentes placeres, en realidad causa de molestias y vejaciones en la vida de palacio. Los argumentos van encadenados según el ejercicio de la acumulación de *endoxa*, de apotegmas, sentencias, citas patrísticas, y su tono es, en buena parte, el de la sátira a la manera de Juvenal, con sordideces

(22) *Ibidem.*

(23) A. de Valdés, *Diálogo*, cit., pág. 1.

(24) *Aeneae Sylvii Piccolominei senensis, qui post adeptum pontificatum pius eius nominis secundus appellatus est, opera qua extant omnia...* Basileae, 1571. Reimpresión de Frankfurt, 1967, Epístola CLVI, págs. 720-736. Existe traducción castellana del siglo XVI: *Tractado de la miseria de los cortesanos que escrivio el papa Pio ante que fuesse Sumo Pontifice* [...] *y otro tractado de como se quexa la Paz. Compuesto por Erasmo* [...] *sacado de latin en romance por el arcediano de Sevilla don Diego López* [...], Sevilla, 1520.

(25) Ulrich von Hütten, *Opera omnia*, cit., vol. IV, págs. 43-73. Sobre esta figura de intelectual *cf.* D. CANTIMORI, «Ulrich von Hütten e i rapporti fra Rinascimento e Riforma», *Annali della Scuola Normale Superiore*, XXX (1930), págs. 9-20.

complacidas en la pintura de mesones pululantes de piojos y malolientes criados enfermos, que beben en vasos nauseabundos y duermen en camas por donde pasan leprosos; todo ello expresado con técnicas de contraste que describen las gustosas glotonerías de las mesas de los señores para que resalte mejor la envidia y frustración de los siervos y criados.

El diálogo del pensador alemán, de parecidas dimensiones, se distingue de la epístola, en la que sin embargo se inspira, por la elegancia estilizada de ser una prueba dialéctica de alto nivel. Su objeto es centrar con mayor atención el problema de la pérdida voluntaria de la libertad, y lo hace hilvanando una elegante metáfora continuada central, que se sirve del eterno topos de la vida como navegación, para describir la corte como un mar de males, al que va agregando campos semánticos que engarzan alegóricamente los vicios de la vida áulica. El tema de la locura está presente sin ser obsesivo; las citas son exclusivamente clásicas, con abundancia de las griegas y ausencia casi total de las patrísticas; amplio espacio ocupa la dura crítica antimonástica; sólo una parte final se complace en exageraciones descriptivas absolutamente paralelas a las de la epístola sobre las miserias de las alcobas y mesas de los reyes.

Para su *contaminatio* Castillejo elige como estructura sintagmática la de este segundo texto, adoptando la forma dialogada y la alegoría de la navegación, a la que entremezcla, del texto de Piccolomini, la idea básica insistente de la locura y una selección de citas sueltas, funcionalizadas a su propio propósito. Pero, sobre todo, del modelo básico Castillejo imita el método rigurosamente deductivo, según una racionalidad fundada en un equilibrado sentido común y reforzada por pruebas argumentativas tan complejas y ricas como las que componen los diálogos didácticos en prosa, a pesar del uso del lenguaje versificado.

2.3. El tema de las miserias de palacio forma parte de la literatura de la corte misma [26]. Si en parte se alía con el viejo topos medieval, nunca desaparecido, del *de contemptu mundi* y recibe savia de los tratados exquisitamente humanísticos sobre la *res aulica*, entronca a la vez con las preocupaciones reformatorias erasmistas que atacaban las falsedades, las violencias, lo irracional en el hombre. Cuenta además con antecedentes textuales clásicos tan concretos como uno por lo menos de los *Diálogos* de Luciano, el *De mercede conductis*, en el que el autor criticaba la búsqueda de placeres al precio de la libertad en el servicio a sueldo en casas de familias ricas. En España el

(26) Sobre la literatura cortesana en sentido estricto, además del ensayo de B. Croce «Libri sulle corti», *Scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, Bari, 1958, págs. 198-207, existe hoy una rica bibliografía señalada en el libro citado en la nota 11, y su continuación en el vol. II, *La Corte e il Cortegiano*. II. *Un modello europeo*, a cura di A. Prosperi, Roma, 1980.

tema circulaba en la segunda decena del siglo, entroncando metonímicamente con el épodo horaciano del *Beatus ille* mezclado con elementos de las *Geórgicas* en el *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* de Guevara. Si bien Castillejo conocía al autor franciscano, de quien cita en la misma *Aula* las epístolas [27], no se puede decir que existan puntos de contacto significativos entre las dos obras. Igualmente entremezclado, pero sin autonomía, aparece el tema en varios textos: en el canto XIX del *Crótalon*, que es la traducción del diálogo lucianesco citado, en uno de los diálogos latinos de Vives y en el *Scholástico* [28].

En el cultismo del título *Aula* es posible percibir una llamada intencional al diálogo del autor alemán, y los nombres dados a los protagonistas, Lucrecio y Prudencio, de clara simbología como era la norma, remiten en parte a los nombres Castus y Misaulus que representan, en el diálogo latino, la dualidad inocencia-sencillez del no iniciado *vs* cortesano desencantado. Castillejo construye una dualidad distinta en la que el discente Lucrecio es como un polo negativo, el joven hipnotizado por el dinero, el lucro, la ganancia y el medro en el espejismo de la corte, mientras que Prudencio es el sabio curado por la experiencia dentro de la vida misma criticada. Este dato preliminar refleja una orientación distinta del texto hacia la consecución del poder material del dinero.

El diálogo que retrata Castillejo puede definirse mimético puro, según las clasificaciones de la época [29]; la falta de marco narrativo y de voz narrante, elementos usuales en otros muchos diálogos 'contados', da mayor fuerza a la entidad de los contenidos por discutir, y a la discusión sobre todo. Los dos interlocutores tienen peso real de opiniones personales en el movimiento dialógico, diferenciándose en esto, por ejemplo, de la modalidad diegética de la sátira horaciana, en la que una de las voces es de puro apoyo con la sola función de introducir argumentaciones o breves anécdotas; se diferencia del mismo *Misaulus*, en donde Castus tiene la misma reducida función. Lucrecio sin embargo se presenta inicialmente en una especie de prólogo-antefacto (vv. 1-320) que es una meditación cínico-realista en la que deja asentada su condición existencial de *pobre gentil hidalgo* a la búsqueda del difícil *provecho con honra* que no sabe encontrar en ninguno de los ocho estados a los que pasa revista. Pero

(27) Castillejo, *Aula*, vv. 4019-4020: «como en sus Cartas escribe / Fray Antonio de Guevara».

(28) *Cf.* «El palacio real», en J. L. Vives, *Diálogos*, Madrid, 1959, págs. 103-106, y el cap. XII del libro II de *El Scholástico*, cit.

(29) «Mimetico puro», «diegetico puro» e «misto» eran las clases identificadas en los tratados italianos de la época, que fueron los de C. Sigonio, *De dialogo liber*, del 1567, el *Discorso dell'arte del dialogo* di T. Tasso y la *Apologia dei dialoghi* de S. Speroni. Véanse los ensayos de P. Floriani, «Il dialogo e la corte nel primo Cinquecento» y de L. Mulas, «Funzioni degli esempi, funzione del *Cortegiano*», en el vol. cit. *La corte e il Cortegiano*. I. *La scena della corte*, págs. 83-96 y 97-117.

en realidad Lucrecio busca algo más concreto y más rastrero: camino «para tener que comer» (vv. 2 y 2718) y no «vivir afrontado / con pobreza» (9-10). Por encima de sus principios, convencido de que «no hay hermano / ni pariente tan cercano, / ni amigo tan de verdad / como el dinero en la mano» (30-33), va criticando los oficios posibles en los que encuentra dificultad de adaptación, o por cuestiones de principio («oficial / no me parece muy mal / si en nobles no fuese vicio», 105-107), o de conciencia, o de pura falta de inclinación, hasta reconocerse «sin un real» «ni un solo pan, / casa ni tierra ni viña, / y como dice el refrán / ni un haça en la campiña / que labrar» (256-260). Noblezuelo decidido a acogerse a palacio «de algún rey / o príncipe de mi ley, / gran señor o gran perlado» (269-272), está dispuesto a medrar a cualquier costa. Su escrúpulo de consultar al viejo Prudencio es el pretexto con que se da apariencia de verosimilitud a la mímesis del diálogo puro.

La postura de Lucrecio, nunca ingenua, siempre movida más que por la ambición por el medro económico, ve el mundo con la facilidad y el entusiasmo del deseo y choca contra la postura de Prudencio que, convencido de la relatividad de las cosas humanas, se propone convencer a Lucrecio de que la observación de la realidad nunca debe hacerse desde un único punto de vista; dispone un método argumentativo consistente en ir al envés de las cosas de modo que el joven llegue a vencer la miopía de su visión y dominar así la dicotomía apariencia / sustancia («y lo de lexos hermoso / tener de cerca otra vista», 395-396). Prudencio, sin rigidez dogmática, se apoya en los argumentos irrefutables de su directa experiencia vivida («y porque entendáis mejor / lo que de la corte pienso / y he visto por mi dolor», 464-466), y encuentra en su destinatario una personalidad marcada difícilmente maleable. Si bien Lucrecio reconoce correctamente los argumentos del viejo («Así me parece a mí», 2110; «Bien lo creo, / señor Prudencio, y desseo», 2912; «Siendo eso / verdad, según el proceso / de vuestra relación siento», 3996)[30], la mayoría de las veces hace seguir sus asentimientos de una objeción que abre de nuevo las cuestiones disputadas desde su punto de vista («Es verdad, *mas* [...]», 332; «Tenéis, Prudencio, razón / yo os confieso ser así / *pero* [...]», 400-403; «*Todavía* si yo pudiese», 2503). El acuerdo final a que llegan, si tiene por una parte el valor de significar el descubrimiento dificultoso de una verdad ética moral, en la convicción de Prudencio no se presenta de modo apodíctico ni generalizante, sino que deja abierta la posibilidad de existencia del modelo negativo condenado.

(30) *Cf.* otras contestaciones: «No hay, señor Prudencio, duda / ser [...]», 1900; «Ya, señor Prudencio, quedo / en esta parte avisado / lo que basta», 2713; «Todas son / gran verdad, en conclusión, / señor Prudencio, esas cosas», 3566; «No creyera, / señor Prudencio, que hubiera [...] como entiendo / de lo que mostráis diciendo», 3801.

Si como ejercicio textual desgajamos del contexto argumentativo el conjunto de razones objetadas por Lucrecio, obtendremos una especie de código concentrado de la cortesanía, un nivel superpuesto e históricamente determinado, una integración cualitativamente modificadora de las fuentes, en la cual emergen los conceptos que mayor circulación tuvieron a partir de la fortuna del tratado de Castiglione. Lexemas altamente significativos diferencian el *Aula* respecto a las facetas similares del concepto de cortesanía en sus antecedentes textuales. Veremos aparecer el reconocimiento del honor que es para un príncipe la honra de sus cortesanos, meta la más alta según el libro del Castiglione [31],

triunfando,
discurriendo y paseando
por los palacios y salas.
A sí y a su rey honrando
con gentilezas y galas.
Y aprendiendo
mil lindezas, que viviendo
sirven después cada día
al arte que van siguiendo
de proeza y cortesía,
de do salen
grandes varones que valen,
después para governar
y para que se señalen
en el arte militar;
y se eligen
hombres sabios que corrigen
a otros con su prudencia,
y que en paz y en guerra rigen
el mundo con la experiencia
con que van (1105 ss.).

La idea presupone la convicción del valor pedagógico de la «forma di vita» cortesana que conduce a los altos mandos, y en cualquier caso cultiva y afina al individuo:

[....] qu'el que se crió
en corte se aventajaba
con servir,
conversar y ver y oir

(31) Castiglione, *Il Cortegiano*, ed. cit., libro I, 1 y libro IV, 5 y 6.

diversas cosas y gentes,
de donde suelen salir
más discretos y prudentes,
avisados,
valerosos, bien criados (1204 ss.).

Con insistencia se pone de relieve la atracción del poder en sí y el placer de su posesión:

[...] gran caso es
*mandar y no ser mandado,*
y hablar,
*contender y negociar*
*con reyes familiarmente,*
con favor particular,
de los otros diferente;
ser honrado,
*estimado y acatado,*
*de todos obedecido,*
requerido y granjeado,
aposentado y servido
y *alabado*;
seguido y acompañado
de mil buenos a tropel,
de nadie necesitado
estándolo todos d'él;
con mil dones
y presentes a montones
que les dan sin los pedir (2326 ss.),

así como la esperanza en la magnanimidad y liberalidad de los grandes:

[...] y así no puede haber mal
donde bulle la ganancia
con honor.
Y también miro, señor,
que a la noble gente tal
a quien abriga el calor
de la vivienda real,
los estiman,
los ensalçan y subliman
por ganallos y tenellos,
y se les pegan y arriman,

y se favorecen dellos
por ganar
por su medio y mejorar
con el príncipe presente,
de do le suele quedar
en deuda perpetuamente (2925 ss.).

Sólo el tema de la condición noble del cortesano [32], fundamental en los tratados, resulta aquí significativamente ausente puesto que Lucrecio es *pobre gentil hidalgo*, el grado ínfimo de la nobleza.

Prudencio por su parte, según el método establecido de mirar la realidad por el envés, subvertirá la imagen utópica ofreciendo un galateo por antífrasis cuyo *leitmotiv* es poner al descubierto la falsedad y la mentira intrínsecas en el concepto mismo de cortesanía. Una variada gama de lexemas de la negatividad [33] desenmascara la ambigüedad del famoso concepto de *sprezzatura* bajo el que se escondía el código represivo de la espontaneidad disimulada y la progresiva negación de la autenticidad del individuo. Prudencio descubre la lógica interna de la conducta basada en el concepto de *apariencia*, que debe conducir a una *impresión* provocada, para producir la deseada *opinión*; pone en claro el mecanismo de la absoluta simulación del conjunto de técnicas sobre el puro vacío que es la cortesanía. Si los pleiteantes de palacio deben ser

sabios y diligentes,
[....]
desenvueltos y sesudos,
graciosos, disimulados,
entretenidos y agudos
y discretos (2080 ss.),

los embajadores actúan «con algunos mintiendo / con otros disimulando» (2227-2228); la deseada familiaridad con los reyes es siempre postiza, puesto que

ni lo hazen por amor,
sino por ostentación
halaguera,

(32) *Ibidem*, libro I, 14.

(33) De connotación absolutamente negativa son *gracioso, desenvuelto, disimulado*, en una fecha muy temprana respecto a las que señala M. MORREALE, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*. (*Estudio léxico-semántico*), Madrid, 1959, 2 vols. Algunos vocablos como *ostentación* son de los no adaptados por Boscán en su traducción, incluido por tanto en el glosario negativo por MORREALE.

afeitada por defuera
por cualquier necesidad
engañosa o verdadera,
que mueve la voluntad
y opinión (2456 ss.);

y la real benevolencia, si llega, es «por cierta ocasión, / por antojo o liviandad, / beldad y disposición» (2475-2477). La masa de los aspirantes a palacio necesitará para sobrevivir:

[...] odio, competencias
y envidia con los iguales,
lisonjas y reverencias
para con los principales
y privados (2819 ss.),

y para obtener un mínimo fruto deberá

tener alas de neblí
y ser doblado y astuto,
lisonjero,
disimulado y artero,
mostrando doblada cara (3249 ss.),

«andando todo lleno / de finezas y malicias» (3377-3378). En conclusión, del «cortesano exercicio»,

el aborrescer
es el principal oficio,
hazañar,
meter mal y blasfemar,
holgar, burlar y mentir,
revolver y trafagar,
murmurar y maldecir
[....]
encubrirse la malicia
componiendo
alegre rostro, temiendo,
con los ojos halagando,
con la boca bendiciendo
y con el alma tirando
saetadas (3902 ss.).

2.4. Cuanto llevamos dicho hasta aquí aclara aspectos de la *inventio* castillejiana pero no concierne a la operación anunciada de la utilización intersecada de dos textos en uno, operación difícil de describir en las articulaciones variadas en que queda realizada, cada una de las cuales, identificada, serviría mejor para comentar el texto en otra ocasión y lugar. Aquí debe quedar perfilado el tipo de organización estructural que Castillejo dio a los materiales seleccionados como transponibles, y si acaso cabe, señalar las correspondencias o analogías más significativas. Como queda dicho, uno de los ejes portantes del *Aula*, en simetría con el *Misaulus*, es la metáfora continuada que identifica la corte con un «mare malorum» (pág. 46) en el que navegar es dificilísimo, ya sea por los vientos contrarios que son «*favor, invidia, cupiditas, ambitio, luxus, consuetudo*» (pág. 57) como por las tempestades que son «*inquietudines, tumultus*», sin que falten las rocas del «*favor principis*» y las «*principum suspitiones, invidia, delationes*» (págs. 60-62) contra las que se estrellará la navecilla acosada por otros riesgos como el de los «*piratas*» (pág. 69). Desde el v. 758 «Que la corte es un gran mar / profundo, tempestuoso» hasta el 1056 Castillejo establece una serie de concomitancias lingüístico-semánticas sirviéndose de técnicas amplificatorias para redondear descriptivamente cada uno de los segmentos de la cadena metafórica adoptada. Véase el respeto del modelo:

y en la mar
suelen los *vientos* soplar
[....]
y estos son,
en la corte la *ambición*,
*favor, envidia, maldad*,
*pobreza y uso* ladrón
viciosa superfluidad (823-831);

y

suele haber
también, según podéis ver,
en la mar *peñas y rocas*
[....]
estas son
en corte *la indignación*
*ira, saña y disfavor*
con razón o sin razón,
*del rey, príncipe o señor*,
o *sospechas*
derechas y no derechas,
*y malas informaciones* (968-979),

literal hasta en los detalles:

pues notad
que en la mar ni piedad
tampoco seguridad
[....]
de ladrones y *corsarios*
que en palacio es cosa cierta
ser malsines adversarios (1032-1040).

Las demás interrelaciones con el *Misaulus* no son de tipo estructural sino analítico, y consisten en la decontextualización de abundantes microsegmentos para manipularlos y barajarlos en personal *dispositio*. Se puede decir que Castillejo resemantiza algunos *loci* en su nuevo sistema al hacer de ellos verdaderas metáforas obsesivas por la frecuencia y la variación complacida de su uso. Por ejemplo, las lujosas cadenas del vestir palaciego, presentadas en *Misaulus* como símbolo de cautiverio («hae qua collum obvinctum gero aurea cathena mirae indicium est captivitatis» [pág. 47], y «nam quid refert auris te cathenis vinctum quis an ferreis detineat?» [pág. 73]), sumamente degradantes como yugo «quisquis huic iugo colligandam cervicem praebuerit» (pág. 53) es motivo que aparece repetidamente en el *Aula* (*cf.* 270, 513, 2645, 2652), entrecruzado con otra variación conceptual del *Misaulus* «aut aliquid refert a quo metallo piscis trahatur?» (pág. 73), elaborada así:

¿Qué me da más ser cativo
del turco que de otro rey,
pues le adoro?
Y si soy cativo moro
en cadenas como perro,
¿qué importa más ser de oro
la cadena que de hierro?
Que si queda
preso el pece do se enreda,
¿qué más honra se le cata
por ser sus redes de seda
o el anzuelo ser de plata? (2646-2657).

Inútil es registrar aquí las abundantes equivalencias entre los dos textos. Baste decir que son menos abundantes las puramente literales, como esta traducción de «altera manu panem ostendat, altera fert lapidem» (pág. 49):

no será más negligente
en ganaros por la mano
y escondella
después de haberos con ella
tirado la piedra (3399-3403),

que las acogidas con comentario explicativo, como esta definición del camaleontismo cortesano: «ipso Proteo varius magis» (pág. 53):

[...]usar de la natura
de Proteo, que podía
transfigurar su figura
en todas cuantas quería;
y fingir
sin gana a veces reir,
sin gana a veces llorar (3257 ss.).

Del tratado de Piccolomini, cuya finalidad manifiesta fue, en la intención del autor, «disputando monstrare» que la ambición es siempre *stultitia*, Castillejo extrae esta *res* argumental central y la repite a lo largo de toda el *Aula*. Adopta además su estrategia catalogadora para la parte central, mantiene el gusto por las descripciones a lo Juvenal, y, sobre todo, hace de la epístola un depósito de *exempla*, cribándolos, seleccionándolos y dando a los elegidos un tono personal, nivelado, sin excesos ni caídas expresionistas, con una comicidad leve. Véase en un par de ejemplos. A propósito del comer escuderil, en 1600 y ss.:

[...] do el placer
del banquete suele ser
[....]
vaca cocida a comer
vaca fiambre a cenar
y escudilla de cocina
[...] pescado cecial
y si aquello os hace mal
un par de güevos podridos.
Pues hedor
de la chusma en derredor
es pestilencia no poca,
y algunos qu'el salvonor
hace ventaja a su boca
[....]
y los manteles pegados
de muy sucios, al tablón

se entrecruzan dos momentos de la epístola: «carnes tuae frigidae, bis coctae, inmundae [...] ova tunc opponuntur tibi, cum iam pullos aiunt» (pág. 728), y «Quid tibi de mappis dicam, nigris, laceris, unctis quae nedum tibi fastidium moveat sed manibus applicantur teque sequuntur si quando te volueris tergere [...] trunctis affixa tamdiu, ut discerni a mensa possint» (pág. 728). Al pintar los no menos tristes lugares en que reposan los escuderos:

> y las posadas porcunas,
> sucias y desventuradas
> [....]
> de chinches y sus hedores
> pulgas, moscas y ratones,
> y otras tales
> vexaciones (1777 ss.)

es el resumen de un largo párrafo en el que se lee, entre otras muchas variaciones sobre el tema: «si plumas fuerit assecutus, ad pediculos, pulices, culices, et alias infinitas vel mordentes vel deterrime foetentes bestiolas» (pág. 732).

Lejos de adaptar pasivamente los *exempla* de tipo clásico, Castillejo modifica o corrige a veces las fuentes. Me parece significativo el siguiente caso: al hablar de la riqueza de los privados y los riesgos a que los expone, recuerda:

> Bástenos la autoridad
> de dos solos que escotaron
> el favor
> cerca del emperador
> Nero, tirano cosario:
> Séneca, juez mayor,
> y Pallante, secretario (2682 ss.).

Es un *locus* en que Pío II transcribía directamente la sátira X de Juvenal: «Temporibus diris igitur iussuque insigne Neronis, Longinum et magnos Senecae praedivitiis hortos clausit, et regias Lateranorum obsidet tota cohors perierunt» (pág. 725); Castillejo ha sustituido el asesinato de Longinos con el de Pallante acudiendo para esta modificación quizá a la sátira I en que aparece ese personaje como símbolo de riqueza.

Más general es que Castillejo sustituya las anécdotas ilustres con otras *auctoritates* igualmente valederas a su ver, como los refranes, que equivalen a pruebas argumentativas propias del estilo bajo, introducidos con las mismas técnicas con que se intercala una sentencia («según el refrán lo quiere / el que en palacio envejece / en pesar dicen que muere», 595-597), o sin indicaciones

de entrada («inducidos y engañados / do pensaron sacar lana / se hallaron trasquilados», 585-587). Una función más que argumentativa ilustrativa [34] revisten las anécdotas claramente inventadas, de tipo agudo jocoso, en paralelismo con otros ejemplos igualmente fantásticos que figuran en el texto de Pío II. Pienso en el caso de los vv. 1890 y ss. en que, describiendo las incomodidades nocturnas de las posadas, cuenta Castillejo «Porque fui participante / y me vi [...] / sobre cinco cabeçales / once pajes estrellados», hipérbole que parece paralela a la que en la epístola ilustra el riesgo que se corre en echar mano para servirse de las bandejas: «Aspice insuper in paropside, quot manus enatant circa carnes, quot cultelli festinant, quale periculum illic manum apponere, nisi quis chirothecam ferream receperit. [...] Contingit enim ut nonnumquam alienum quis digitum vel portiunculam manus accepetit atque morderit vituli carnem vel bovis existimans» (pág. 730).

2.5. En la arquitectura interna del *Aula* Castillejo se sirve de un recurso clasificador para describir en la parte verdaderamente central del poema, con autonomía e independencia, las categorías de personajes que llenan las cortes. Con la herencia cultural de su modelo temático y con las líneas compositivas seleccionadas, Castillejo ha construido un molde en que hace entrar la realidad histórico social para contemporaneizar congruentemente la problemática moral que le interesaba. En este aspecto reside el mayor interés de la obra. Y no tanto porque la referencialidad toca puntos de 'realismo' insospechados en los que la nota autobiográfica se mezcla con recuerdos de viajes vividos, dada su profesión (*cf.* a propósito de las modas importadas en la corte los vv. 937 y ss., o el viaje del rey Don Fernando por Extremadura en 1816 y ss. y las caídas de privados en 1008 y ss. y en 1275 y ss.), sino sobre todo por el toque estilizado e incisivo con que sabe pintar a los aspirantes cortesanos ricos (vv. 1057 a 1485), y a los pobres (vv. 1486-1988). Como en buena parte de los monumentos literarios de la mitad del siglo, aparece esculpido el personaje típico del caballero sin hacienda y el escudero que sufre privaciones infrahumanas, en retrato paralelo a las páginas del *Lazarillo*. Hasta el registro expresivo adquiere en esta parte central tonos que estamos acostumbrados a tildar de picarescos no sólo por la presencia de sintagmas tan identificados como el *negro comer* (v. 1392) sino porque el gusto por injertar cuentecillos tradicionales adquiere amplitud mucho mayor. Es el espacio en que las facecias sustituyen a las breves citas, y son historias que evocan situaciones picarescas: *cf.* en los vv. 1316-1325 un cuentecillo, aunque muy estilizado; otro menos

(34) Aplico la distinción utilizada por L. MULAS en el art. cit., en la nota 29, a propósito de las varias funciones de los *exempla* en el *Cortegiano*.

sintético en 1337-1365 [35]; pero sobre todo es de notar el «exemplo casero» de los vv. 1416-1489 de los dos galanes principales y gentiles, con criados, cuyo paje compraba para el sustentamiento de la casa entera sólo chucherías y tan escasas que la despensa cabía toda en un sombrero; en la casa —cercana a la lóbrega y oscura lazarillesca—

la vaxilla
era un peine y escobilla,
y los galanes sentados
tras una pobre mesilla,
los bancos medio quebrados,
sospirando,
y a las vueltas solfeando
y con un par de vihuelas
de rato en rato tocando,
comían de sus ciruelas (1471 ss.) [36].

Las anécdotas ilustradoras del mundo escuderil presentan tintas más cargadas tendentes hacia lo grotesco; significativamente aquí ensarta el cuentecillo del comendador Esquivel, casi quevedesco, que como solución ante las quejas de las cenas pobres a base de queso *y* rábanos, manda que se sirva *o* lo uno *o* lo otro (vv. 1698-1744) [37].

La quinta categoría de personajes que pululan en la corte es la de los que

[...] ni son ricos
ni de pobre condición,
ni muy grandes ni muy chicos,
que podrían
apartarse, y vivirían
sin la corte y sin querella (705-710);

la multitud que recoge

los más dellos son seglares
pero clérigos también,
y religiosos a pares
[....]

(35) No los ha recogido ni señalado CHEVALIER en ninguno de sus trabajos.

(36) No lo encuentro citado en ninguno de los estudios que señalan antecedentes folklóricos para el personaje del escudero y su criado; se acerca a los citados por F. LÁZARO, «Construcción y sentido del *Lazarillo de Tormes*», *Ábaco*, I (1969), págs. 98 y ss.

(37) Éste sí aparece señalado por CHEVALIER, en el art. cit. «Castillejo, poète», pág. 58, y en *Cuentecillos*, pág. 42.

hay doctores,
letrados, predicadores
y personas de conciencia,
maestros y profesores
de toda suerte de sciencia,
caballeros,
hay hidalgos y escuderos,
hombres de paz y de guerra (2790 ss.).

Es decir, la masa que históricamente produjo la superpoblación de los centros urbanos que llevó a la doble crisis, de la economía agrícola y de las ciudades, y generó el fenómeno del parasitismo, uno de cuyos reflejos fue la picatesca. Es la triste masa de los aspirantes que en el espejismo de la vida de la corte pierde su identidad al sufrir la mayor violencia en el hombre, la que supone la subalternidad total en el lugar de la mentira, la anulación como individuos.

La visión desencantada de la corte no deja de atacar con tonos duros todo tipo de oportunismo y servilismo [38]. Lo que queda fuera del tratado de Castillejo es la preocupación religiosa por la salvación del alma: el *Aula* es un tratado 'civil', nunca un sermón, con la función de denunciar la hipocresía. Pero Castillejo acaba por no tomar una postura 'política' concreta: en efecto, la trova tiene un final abierto que aplaza el consejo sobre la vida a que arrimarse [39]. Castillejo no se compromete. Semánticamente significativo es que de sus dos fuentes haya eliminado precisamente la dura crítica antimonástica y las fuertes acusaciones contra la guerra [40]; él no propone ninguna «forma di vita» alternativa a la palaciega, como había hecho, por ejemplo, Guevara [41], y sólo de paso se reconoce un eco horaciano en los vv. 3625-3645, pero nunca

(38) En el bloque de los que acuden a negociar a palacio, vv. 1989-2308, quedan reunidos abogados y diplomáticos de los que se critica falsedad, venalidad y vida arriesgada y frustrante; en el bloque de versos en que Castillejo define a los privados, vv. 2309-2712, ofrece la más dura visión de la injusticia y violencia del enriquecimiento desmesurado de los poderosos desangrando a los débiles.

(39) Castillejo, *Aula*, vv. 4286-4294: «Suplicoos, señor, miréis / por otra [profesión] que más convenga / y cerca d'ella me déis / buen consejo a que me atenga». Prudencio: «A la llana / harélo de buena gana, / Lucrecio, por complaceros; / volveréis acá mañana / y habré de satisfaceros».

(40) Piccolomini, *De curialium*, cit., págs. 732-733; von Hütten, *Misaulus*, cit., págs. 50-51 y 56-57.

(41) Interesante es la interpretación que del *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* da A. Redondo en su artículo «Du *Beatus ille* horatien au *Mépris de la cour et éloge de la vie rustique* d'Antonio de Guevara», *L'humanisme*, cit., págs. 251-266 considerando esta obra, como otras de su momento, una invitación a volver a las propiedades del campo para frenar la migración de los hidalgos a las ciudades. También otro diálogo parecido al que estudiamos, llamado de Cillenia y Selanio, descrito por F. López Estrada, «Estudio del diálogo de Cillenia y Selanio», *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*, vol. II, Bordeaux, 1977, págs. 503-690, discute y aconseja otros géneros de vida opuestos a la palaciega.

aparece aconsejado el ideal de *paupertas* ni el de saber conformarse con poco. A lo largo del poema se deduce un horacianismo de fondo, que no acaba de dejar perfilados los ideales de *autárkeia* y de *metriótes* [42]; la virtud como justo medio ni la libertad interior quedan definidas en cuanto independencia respecto a todo tipo de pasión que la domine, sino sólo respecto a la esclavitud del servicio y sumisión al poderoso. En realidad Lucrecio ha quedado convencido sobre todo por la falta de amistad y por la ingratitud en los palacios, y no fascinado por un ideal; al exponerle a Prudencio su última objeción, el por qué todos acuden a palacio, la respuesta tolerante del viejo cortesano es que

> [...] son
> de diversa inclinación
> los hombres, y do se emplean;
> unos reciben pasión
> con lo que otros se recrean;
> y así, hay tales
> que tienen por bien los males,
> y otros por malo lo bueno (3825 ss.).

La variedad de la naturaleza es la razón última de la tolerancia [43]. El modelo negativo no ha quedado demolido sino sólo criticado. Y el único, verdadero, principio postulado por Prudencio viene a ser la confianza en la racionalidad.

3.1. Para la expresión divertida de tanta materia, Castillejo se propuso crear un instrumento intermedio entre la prosa hablada usualmente y la forma versificada octosilábica tradicional; su meta era trasladar la espontaneidad de la lengua viva cotidiana en la perfección formal de una forma métrica; ya lo había experimentado en sus otras dos trovas largas precedentes. Es un fenómeno al que se puede encontrar como correlativo gemelo el metro en que se especializó la sátira ariostesca, la terza rima, heredera de la forma *frottola* y de su tejido paremiológico [44]; y un antecedente más remoto aún en el *sermo* regido por la *urbanitas* como vehículo expresivo de la sátira. Castillejo lo

(42) *Cf.* A. La Penna, «Orazio e la morale europea». en Q. O. Flacco, *Tutte le opere*, Firenze, 1968, págs. IX-CLXXIX.

(43) Al mismo principio recurren, el propio Castiglione en el párrafo VII del Libro I, A. de Guevara en el cap. II de su *Menosprecio* y J. de Valdés en el *Diálogo de la lengua*: *cf.* ed. crítica a cura di C. Barbolani, Firenze, 1968, pág. 160.

(44) *Cf.* A. Tissoni Benvenuti, «La tradizione della terza rima e l'Ariosto», *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, a cura di C. Segre, Milano, 1976, págs. 303-313, y P. M. Bertinetto, «Il ritmo della prosa e del verso nelle commedie dell' Ariosto», *ibidem*, págs. 347-390.

obtiene gracias a una serie de elementos formales identificables en los niveles métrico y sintáctico.

En primer lugar el poeta decide abolir la segmentación estrófica para dar espacio abierto a la repetición indefinida de un molde a su vez poco cristalizado, o mejor dicho cristalizable con el andar del texto, gracias a la presencia de una especie de bisagra en un verso de pie quebrado que decide un movimiento de fluctuación.

Quintilla o estrofa encadenada [45] llaman los manuales a una modalidad métrica consistente en una redondilla con rima alternada más un quebrado de rima diversa que marca la pauta de la rima de la redondilla siguiente: a b a b *c* c d c d *e* ... (n). Sintácticamente el verso corto puede depender de la redondilla precedente, íntimamente ligado a ella como quinto verso, con fuerte encabalgamiento entre 4 y 5:

mas hay en el bien un mal,
que aunque yo quiera hacer
lo mismo, no hay un real
con que por obra poner
tal afán,
pues no alcanço un solo pan,
casa ni tierra ni viña,
y como dice el refrán,
ni una haça en la campiña
que labrar (251-260).

Pero con la misma facilidad puede ser apoyo sintáctico inicial de la estrofa que sigue, a la que la une un fuerte encabalgamiento, en cuyo caso es el primer verso del módulo:

Ni me oso
tampoco a ser religioso
inclinar, bien que podría
si en ello fuese dichoso
de alcançar una abadía;
mas es larga
la esperança y muy amarga (210-216).

La apropiación o pertenencia de los dos quebrados, precedente y siguiente, a una sola redondilla es igualmente posible:

(45) *Cf.* T. Navarro Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Madrid, 1972², pág. 217; R. Baehr, *Manual de versificación española*, Madrid, 1969, págs. 264-266.

Pero, dado
que las hubiera estudiado,
no sé cómo usara dellas;
porque pienso haber pecado
en la forma de vendellas
a la gente (155-160).

En estos casos el módulo queda convertido en una sextina y la estrofa siguiente, como la que precede, en simples redondillas. Abundantes son los casos en que el quebrado es sintácticamente neutro e independiente por lo tanto de las dos cuartetas entre las que va, ocupado por una interjección o exclamación («pese a tal», v. 5; «y oxalá», v. 444). El dato importante es que en ninguno de los modos combinatorios citados se crea apertura de tirada o serie de la misma estructura; cada módulo se encadena en absoluta libertad desde el punto de vista sintáctico, quedando como invariante sólo y exclusivamente la relación fija que establece la rima. Es, pues, la negación de un modelo estrófico.

3.2. Apoyo fundamental de esta estructura abierta es naturalmente la ruptura sistemática del límite final del verso con encabalgamientos siempre fuertes; las cuatro sílabas del quebrado se pueden sumar rítmicamente al octosílabo siguiente creando con el primer hemistiquio de éste un posible octosílabo, y en total un dodecasílabo cuyo efecto es de clara amplitud prosística; así:

[...] como vemos / en mil ruines :: que sabemos / presumir de caballeros (55-58)

→

los cuales, aquí notados, / escogeré :: por lo menos / uno honroso (98-100).

→

Esta permanente ambigüedad sintáctico-rítmica del pie quebrado es el principio compositivo basilar, y bien se podría llamar anfibología rítmico-métrica, algo cercano conceptualmente a la anacrusis y su funcionamiento compensatorio. El efecto prosístico queda reforzado además por la tendencia casi constante a la no coincidencia entre segmento versal y segmento sintáctico en la redondilla, es decir a la casi constante unión por encabalgamiento fuerte entre los vv. 1 y 2 por su parte y 3 y 4; o entre 2 y 3 en otros casos. La única garantía de efecto aglutinante queda a cargo del factor fonético de la rima.

La tensión cercana a la prosa se crea por el juego constante pero variado de las frases permitido por las unidades sintácticas, que pueden ser:

*Unidades de cuatro sílabas.* Como componentes hemistiquiales, usadas en gran número de versos, sobre todo cuando se abren tiradas acumulativas: *cf.*

y así, lo veréis andar
*solícito y ocupado,*
y en todo tiempo y lugar
*pensativo y congoxoso,*
sin reposo,
*recatado y sospechoso,*
*importuno y desabrido,*
*descontento y enfadoso,*
*y gastado y aborrido,*
rodeado
de congoxas y cuydados (2028 ss.).

Y, naturalmente, como quebrados, lugar frecuente de construcciones adverbiales y locuciones conjuntivas de gran variedad («porque allí», 1136; «no obstante», 478; «locamente», 530) así como de gerundios en función modal («componiendo», 3926; «sospirando», 1476).

*Unidades de ocho sílabas*, que son las unidades de entonación propias del castellano, en las que encaja una cláusula completa sin pausa sintáctica hemistiquial [46]. Con las combinaciones variadas de unidades de 8 + 8, 8 + 4, 4 + 8 se mima la estructura prosódica de la prosa, haciendo posibles verdaderas constelaciones sintácticas en las que el modelo paratáctico y yuxtapositivo está poco presente, mientras que son abundantes las figuras sintácticas de repetición paralelística descendientes en coordinación (*cf.* una amplia serie entre 1384 y 1400: «Porque andando / en sus locuras pensando / es ley de aquella su empresa / gallofear [...] / y aguardar [...] / y hacer [...] / y aun usar [...] / y recibir [...] / y aun beber»). La variadísima subordinación prefiere complejos períodos concesivos e hipotéticos, llenos de incisos e incrustaciones (*cf.* 1161 y ss., con subordinadas de segundo grado, implícitas y explícitas, con enumeraciones definitorias y largas congeries de atributos; o en los versos 2113 y ss.). En los momentos de mayor amplitud narrativa se puede decir que queda anulada la diferencia entre prosa y verso (*cf.* el cuentecillo del paje, vv. 1416-1489) [47]. La abundancia de relativas, el mantenimiento de la

(46) *Cf.* las afirmaciones sobre la medida octosilábica como unidad de entonación propia del castellano en T. Navarro Tomás, *Manual de entonación*, México, 1966, págs. 37-59.

(47) Transcribo el cuentecillo a renglón seguido para que se aprecie la soltura prosística: «De lo cual / os puedo, sin decir mal, / dar un exemplo casero / de un galán muy principal / y gentil aventurero, / que tenía / otro tal en compaña, / y ambos eran a la iguala / la flor de la loçanía, / y en gentilezas y gala / señalados, / de las damas estimados, / en las danças los primeros, / y los más regocijados / en hechos de caballeros; / y traían / de moços que les servían / harta copia y apariencia, / iban a corte y venían / vestidos por excelencia. / Yo miraba / en ellos, porque posaba / allí junto, y siempre vía / un su paje que tornaba / de la plaça a mediodía / muy ligero / apriesa, y en un sombrero / le vi traer muchas veces / cosas de poco dinero: / queso, ciruelas y nueces, / pan y peras, / o semejantes maneras / de frutas de tal

norma lingüística en el orden de los elementos de la frase hacen que esta mímesis de la lengua viva represente un grado cero de la figuralidad, alterado exclusivamente por algunas anteposiciones adjetivales ligerísimas [48].

3.3. Es la perfecta realización de cuanto Juan de Valdés pedía para el buen verso: «siendo assí que la gentileza del metro castellano consiste en que de tal manera sea metro que parezca prosa» [49], una realización en la que la naturalidad y facilidad no quedan comprometidas por plebeyeces como en el lenguaje del teatro, de lograda ligereza, equidistante tanto de refinamientos como de vulgarismos. Realismo lingüístico el de Castillejo, como el de Valdés, con el mérito de haberlo conseguido en el lenguaje metrificado, según la coherente postura de quien, aun conociendo y evaluando los modelos cultos medievales como Mena y Santillana [50], deseó perfilarse como cantor de la *mediocritas* y concibió sus piezas más elaboradas como sátiras y como propuesta concreta para que las *trovas castellanas* pudieran llegar a tener «crédito y auctoridad en caso de veras», y «ponerse en la mesa como manjar principal» y no «por fruta» [51]. Es un Castillejo que se empareja con aquella otra musa casera que fue el Boscán de las Epístolas, como éste humanista vulgarizador, perfectamente consciente de estar realizando en el sentido más propio el ideal de la *imitatio* compuesta, definido en la época con la metáfora de la abeja que liba en varias flores y elabora un producto propio, diferente y original [52]; doble-

---

linaje, / que yo pensaba de veras / ser golosinas del paje, / o señal / de merienda o cosa tal, / que algunas veces usamos; / pero no lo sustancial / de la mesa de sus amos; / ni creyera, / según su rica manera, / vestidos, galas y arreo, / que su despensa cupiera / toda junta en un chapeo, / hasta que / ocasión dada me fue / de visitar su posada, / y una vez que en ella entré / por cierta causa privada / bien honesta, / con ser en medio la fiesta, / y la tarde ya vecina, / ni la mesa estaba puesta / ni ahumada la cocina. / La vaxilla / era un peine y escobilla, / y los galanes sentados / tras una pobre mesilla, / los bancos medio quebrados, / sospirando, / y a las vueltas solfeando, / y con un par de vihuelas / de rato en rato tocando, / comían de sus ciruelas / muy contentos».

(48) Sólo un inciso entre 1417-1418 y en 1461-1462 una ligera alteración en el orden del participio, pueden citarse en el cuentecillo anterior como «figuras poéticas».

(49) J. de Valdés, *Diálogo*, ed. cit., pág. 163.

(50) Cita a estos autores en la Carta-Dedicatoria, y a Jorge Manrique, Diego de Cartagena, Garci Sánchez de Badajoz y Torres Naharro en la *Reprensión*.

(51) Son los términos en los que se queja del abandono de los metros castellanos. *Cf.* el comentario de L. Terracini, *loc. cit.*, en la nota 3.

(52) Lo pone de relieve F. Lázaro Carreter en su ensayo «Imitación compuesta y diseño retórico en la Oda a J. de Grial», *Anuario de Filología*, Universidad de Extremadura, II (1979), págs. 89-119. Cito la formulación del topos por Petrarca, en las *Familiarium Rerum*, XXIII, 19, donde, al remitir al consejo de Séneca, escribe: «ut scribam scilicet sicut apes mellificant, non servatis floribus sed in favos versis, ut ex multis et variis unum fiat, idque aliud et melius», y en I, 8: «apes in inventione imitandas quas flores nin quales acceperint referunt sed ceras ac mella mirifica quadam permixtione conficiunt».

mente abeja, también en el significado segundo que revestía el topos, en cuanto definición del cantor humilde, consciente, opuesto por elección voluntaria al áulico cisne [53].

BLANCA PERIÑÁN

(53) Q. O. Flacco, *Tutte le opere*, ed. cit., *Carmi*, libro IV, II, vv. 27-32, pág. 165.