

**EDITORIAL
ACADEMIA DEL HISPANISMO**

PUBLICACIONES ACADÉMICAS

Director & General Editor
Jesús G. Maestro



ANUARIO DE ESTUDIOS CERVANTINOS
Eduardo Urbina & Jesús G. Maestro (eds.)

BIBLIOTECA CANON
Obras galardonadas con el Premio Internacional Academia del Hispanismo de
Investigación Científica y Crítica sobre Literatura Española

BIBLIOTECA MIGUEL DE CERVANTES
Monografías y estudios críticos cervantinos

BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA
Monografías y obras colectivas

BIBLIOTECA DE ESCRITURAS PROFANAS
Novela · Poesía · Ensayo

BIBLIOTECA DEL HISPANISMO FRANCÉS
Monografías y estudios literarios

BIBLIOTECA LUSO-HISPÁNICA
Lengua, literatura y traducción hispano-portuguesas

BIBLIOTECA DE THEATRALLIA
Monografías sobre teatro · Crítica y literatura dramática

THEATRALLIA
Revista de Poética del Teatro · Jesús G. Maestro (ed.)

BIBLIOTECA GONZALO TORRENTE BALLESTER
Monografías sobre la obra crítica y literaria de GTB

BIBLIOTECA GIAMBATTISTA VICO
Lenguaje · Pensamiento · Teoría de la Literatura

BIBLIOTECA CANON

DIRECCIÓN

Jesús G. MAESTRO

Universidad de Vigo · Editorial Academia del Hispanismo

Obra galardonada
con el

VI

PREMIO INTERNACIONAL

«ACADEMIA DEL HISPANISMO»

DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA Y CRÍTICA

SOBRE LITERATURA ESPAÑOLA

2015

✍

**La literatura anticortesana
de Cristóbal de Castillejo:
estudio especial del *Aula de cortesanos* (1547)**

MATERIA: DS Literatura: Historia y Crítica.

MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario, *La literatura anticortesana de Cristóbal de Castillejo: estudio especial del Aula de cortesanos (1547)*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2016. 310 págs.: 21 cm.

D. L.: VG 323-2016

ISBN: 978-84-16187-41-6

© María del Rosario Martínez Navarro.

La literatura anticortesana de Cristóbal de Castillejo: estudio especial del Aula de cortesanos (1547).

© Editorial Academia del Hispanismo.

© Editorial Academia del Hispanismo

NOTA BENE

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita y sellada de Editorial Academia del Hispanismo, titular de *copyright* de todos los textos impresos bajo su sello editorial, y según las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de sus publicaciones, por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos. Los autores se hacen responsables ante la ley del respeto a la propiedad intelectual, al reproducir en sus trabajos publicados por Editorial Academia del Hispanismo opiniones propias y materiales ajenos, sean ilustraciones, citas, fotografías, o cualquier otro tipo de documentación que pueda vulnerar derechos de autoría.

Colección

Biblioteca Canon, 21

Ilustración de cubierta

Área de diseño de Editorial Academia del Hispanismo

Impresión

Tórculo Artes Gráficas, S.A.

ISBN: 978-84-16187-41-6 · Depósito legal: VG 323-2016

Editorial

Academia del Hispanismo

Avda. García Barbón 48B. 4, 3º K
36201 Vigo · Pontevedra (España)
academia@academiaeditorial.com
www.academiaeditorial.com

María del Rosario Martínez Navarro

**La literatura anticortesana de
Cristóbal de Castillejo: estudio
especial del *Aula de cortesanos* (1547)**

t

Editorial
Academia del Hispanismo

2016

A mis padres,
Gregorio, *in memoriam*, y Charo

Índice

PRÓLOGO
Rogelio Reyes
· 13 ·

TÁBULA GRATULATORIA
· 15 ·

INTRODUCCIÓN
· 17 ·

I
LA TRADICIÓN DEL GÉNERO Y EL TÓPICO ANTICORTESANO:
SU PROYECCIÓN EN CRISTÓBAL DE CASTILLEJO
(CIUDAD RODRIGO, ¿1490?-VIENA, 1550)
· 23 ·

1. La corte como *mare malorum* en la obra de Cristóbal de Castillejo 28

II
CRISTÓBAL DE CASTILLEJO
Y LA LITERATURA ANTIÁULICA
· 45 ·

1. Castillejo, un hombre de corte 45
2. No es oro todo lo que reluce. Retales de una vida desengañada:
relaciones y concomitancias 54
3. El diálogo anticortesano de Castillejo: entre el debate
medieval y la literatura coloquial renacentista 62

III
LOS TEXTOS ANTICORTESANOS
DE CRISTÓBAL DE CASTILLEJO

· 69 ·

1. Descripción general	69
2. Las <i>Coplas a la Cortesía</i> : aquella “que se oye y no se ve”	72
3. El <i>Diálogo entre el autor y su pluma</i> : “tales palabras y plumas / son las que se lleva el viento”	104
4. El <i>Diálogo entre la Adulación y la Verdad</i> : la supremacía en la corte de una “peligrosa muger” a quien lisonja los españoles llaman	113
5. La <i>Consolatoria. Estando con mil males</i> : “Pero ¿quién no se engañara / viéndoos en casas reales...?”	128
6. La <i>Consiliatoria dirigida al rey su señor</i> : “Tachas de príncipes son / comunes, qual más, qual menos...”	137
7. La <i>fábula de Acteón</i> : “Por el qual assí perdido, / se muestra ser entendido / qualquier persona d'estado, / a çaça muy inclinado”	148
8. El <i>Diálogo entre Memoria y Olvido</i> y otros poemas de desesperanza, desengaño y “vanas prosperidades”	156

IV
EL AULA DE CORTESANOS:
“QUE NO AVRÁ DESPUÉS QUIEN QUIERA
IR A PALACIO A SERVIR
DE SU GRADO”

· 165 ·

1. Estructura, argumento y personajes.....	165
2. Motivos, tópicos y paradigmas.....	181
2.1. El <i>mare malorum</i> : “que la corte es un gran mar / profundo, tempestüoso, / por do avéis de navegar...”	181
2.2. La “Fortuna <i>bifrons</i> ”: “ni es igual / a todos en general / en palacio la fortuna...”	199
2.3. El cortesano <i>al revés</i> : tipología y perfil literario del <i>otro</i> cortesano. Los “amigos de bonetadas”: “mostrando doblada	

cara, / porque no vale un dinero / la verdad desnuda y clara”	207
2.4. “Porque es mi libertad / muy preciada...”: la nostalgia de la libertad perdida y anhelada.....	215
2.5. “Peor que la misma muerte / es la vida cortesana”: el <i>Aula</i> como ‘crónica de una muerte anunciada’	221
2.6. “No me agrada / despensa tan estirada”: la parodia del hambre y de otras miserias culinarias cortesanas	225
2.7. El poder de la lisonja: “y le adora, / lisongea y enamora, / haziendo del ladrón fiel”	233
3. Técnica, estilo y lenguaje	238
3.1. Facecias, cuentos y refranes: Castillejo, un <i>innovador</i> renacentista	240
3.2. La “agilidad <i>parlata</i> ”: léxico y estructura sintáctica	250
3.2.1. El léxico del mar.....	254
3.2.2. El léxico bélico y militar	260
3.2.3. La expresión verbal de la locura.....	269
3.2.4. Rasgos significativos de la estructura sintáctica.....	273

CONCLUSIONES

· 281 ·

BIBLIOGRAFÍA

· 287 ·

PRÓLOGO

Do son ciertamente fáciles de desterrar los estereotipos fraguados en el curso del tiempo por la historia literaria. La persistencia con que muchos de ellos se mantienen en la estimación crítica y en la práctica docente como falsillas metodológicas de cómoda aplicación revela hasta qué punto han terminado por convertirse en lugares comunes que se resisten tozudamente a desaparecer. Tal fue la sensación que tuve a mediados de la década de los sesenta del pasado siglo al enfrentarme por vez primera con la obra de Cristóbal de Castillejo, que más tarde pude estudiar con algún detenimiento gracias a una beca de investigación que me fue concedida por la Fundación Juan March, preludio a su vez de varios trabajos críticos y ediciones que he venido publicando en el curso de los últimos años.

A pesar de que la moderna crítica académica había ya desautorizado en buena parte su supuesto perfil de escritor rancio y tradicional cerrado a las innovaciones líricas de su tiempo, Castillejo, excelente poeta y destacado humanista de nuestro primer Renacimiento, seguía cargando, sin embargo, con ese recurrente estereotipo de poeta “antiguo”. Su figura, esquematizada en los manuales decimonónicos como mero contrapunto medievalizante y castizo a la modernidad de los poetas italianizantes de primera hora, ha venido soportando una simplificación a todas luces injusta que desatendía valiosos aspectos de su producción, entre ellos, y por citar solo los más significativos, sus interesantes reflexiones sobre la lengua literaria española de su tiempo, sus ideas sobre la práctica de la traducción, sus concomitancias con el ideal de escritura *parlata* renacentista o sus afinidades con la tónica conceptual vigente en los más avanzados círculos del humanismo italiano y centroeuropeo.

Este libro de la profesora María del Rosario Martínez Navarro, resultado de una excelente tesis doctoral que tuve el honor en su día de dirigirle, viene a demostrar hasta qué punto Castillejo se hallaba inmerso en esa atmósfera humanística del todo moderna y era sensible a la viva polémica literaria articulada en torno al riquísimo *topos* de la vida de la corte, objeto de atención de grandes escritores del momento en su doble cara de pro y anticortesanismo. La variedad de los patrones genéricos y registros expresivos en los que el poeta de Ciudad Rodrigo canaliza sus críticas al mundo de la corte, el aliento autobiográfico que tras ellos late y sobre todo la agilidad oral y la frescura de sus construcciones versales, cargadas de cuentecillos y dichos folclóricos, de refranes y frases proverbiales, de felices hallazgos fraseológicos y de una excepcional vis cómica y satírica de inequívoco sabor prequevedesco, hacen de toda esa materia anticortesana un alto ejemplo de excelencia literaria que hasta el momento no había recibido la atención que merece en el ámbito de la mejor poesía octosilábica de nuestro Renacimiento. Este trabajo, exponente de una metodología de análisis y un rigor técnico derivados de una excelente formación filológica, viene, pues, a cubrir ese vacío y a reforzar la estima que el quehacer poético de Castillejo está despertando en la crítica académica de estos últimos años.

Celebro vivamente que aquella brillante alumna de mis cursos de Siglos de Oro en la Universidad de Sevilla, siempre tan receptiva a las sugerencias que el discurrir de las clases iba despertando en su innata curiosidad, sea ya una reconocida especialista en la obra de Cristóbal de Castillejo, por la que se interesó con todo su entusiasmo y su mucha capacidad de trabajo hasta consumir esta excelente tesis doctoral que hoy, convertida en una valiosa monografía, ilumina de manera solvente una interesante parcela de nuestra literatura renacentista.

Rogelio Reyes
Universidad de Sevilla
Real Academia Sevillana de Buenas Letras

TÁBULA GRATULATORIA

 quisiera agradecer en primer lugar al Jurado del VI Premio Internacional «Academia del Hispanismo» que propuso como galardonado este trabajo de investigación y en breves palabras deseo también dejar constancia de mi gratitud a una serie de personas:

Con amplio y afectuoso reconocimiento, querría agradecer al Dr. D. Rogelio Reyes Cano, sin cuya guía no hubiera sido posible realizar este trabajo de tanta amplitud y envergadura.

Tampoco hubiera sido posible sin la Beca de Investigación del Plan Propio de la Universidad de Sevilla. Junto a ella, la Ayudantía de la que disfruto en la actualidad me ha permitido seguir este camino investigador.

A la Dra. D^a. Blanca Perriñán le debo su ilimitado conocimiento de Cristóbal de Castillejo, su disposición y sus oportunas y precisas indicaciones y sugerencias. Las labores de investigación en la ciudad de la *torre pendente* no habrían sido tan provechosas sin su ayuda.

Quiero dar las gracias por las facilidades encontradas en las bibliotecas de la Scuola Normale Superiore y la Universidad de Pisa; la Real Biblioteca de Palacio; la Biblioteca Nacional y el Archivo Histórico Nacional; el Archivo Histórico Provincial, la Biblioteca Colombina y la Biblioteca General Universitaria de Sevilla; la Biblioteca de la Universidad de Navarra; la Biblioteca Nacional de Austria; la Hispanic Society; la Cambridge University Library; la All Souls College Library de Oxford; y la Biblioteca Nacional de Portugal, por su disposición, atención a las consultas y facilitación telemática de datos bibliográficos. A todos por haber facilitado y permitido el acceso continuado a sus fondos.

También quisiera aprovechar la ocasión para agradecer de un modo particular el valioso aporte bibliográfico y todas las informaciones,

recomendaciones, orientaciones, aclaraciones y correcciones recibidas.
Por orden alfabético:

Dra. D^a. Isabel Almeida; Dr. D. Álvaro Alonso Miguel; Dr. D. Emilio Blanco; Dra. D^a. Piedad Bolaños Donoso; Dr. D. Héctor Brioso Santos; Dr. D. Rodrigo Cacho Casal; Dr. D. Manuel Ángel Candelas Colodrón; Dra. D^a. Rocío Carande Herrero; D^a. Alessandra Ceribelli; Dr. D. Vicente Chacón Carmona; Dr. D. Davide Corrieri; Dr. D. Jacobo Cortines Torres; D^a. María Eugenia Díaz Tena; Dr. Giuseppe Di Stefano; Dr. D. Francisco Javier Escobar Borrego; Dr. D. Tyler Fisher; Dra. D^a. Encarnación García-Dini; Dr. D. Pedro Iván García Jiménez; Dr. D. Antonio Gargano; Dr. D. John G. Ardila; Dr. D. Alejandro Loeza Zaldívar; Dra. D^a. Begoña López Bueno; Dr. D. José Enrique López Martínez; Dra. D^a. Clara Marías Martínez; Dr. D. Carlos Mata Induráin; Dr. D. Juan Matas Caballero; Dr. D. Juan Montero Delgado; Dra. D^a. Charo Moreno Jiménez; D. Antonio Pedrote Romero; Dra. D^a. Silvina Pereira; Dr. D. Pedro M. Piñero Ramírez; Dr. D. Marco Presotto; Dra. D^a. Asunción Rallo Gruss; Dr. D. José María Reyes Cano; Dra. D^a. Mercedes de los Reyes Peña; Dr. D. Fernando Rodríguez Mansilla; Dr. D. Alexandre Roquain; Dr. Daniel M. Sáez Rivera; Dra. D^a. Sara Sánchez Bellido; Dr. D. Eduardo Torres Corominas; Dr. D. Jesús María Usunáriz Garayoa; Dr. D. Aurelio Vargas Díaz-Toledo; Dr. D. Norbert Von Prellwitz; y Dr. D. Christian Wentzlaff-Eggebert.

Me gustaría concluir con la dedicatoria de este trabajo a toda mi familia, a mi pareja Igor, a mis amigos y a mis alumnos y expresarles mi más sentido reconocimiento por haber de alguna manera u otra ayudado y animado durante su redacción y revisión y que han constituido otro fuerte e importante estímulo para su culminación. El apoyo, respaldo y comprensión ofrecidos por todos ellos han sido fundamentales y han posibilitado que este barco haya arribado a buen puerto.

A todos y a cada uno de ellos en particular, mi cariño, reconocimiento y gratitud queden aquí reflejados.

Sic velint fata...

INTRODUCCIÓN

Cuando el Dr. D. Rogelio Reyes Cano me propuso como tema de Tesis Doctoral el estudio de la sátira anticortesana en la obra de Cristóbal de Castillejo (Ciudad Rodrigo, ¿1490?-Viena, 1590), autor del que apenas tenía conocimiento, me causó una enorme curiosidad, atracción e interés, quizás por la escasa atención que el poeta salmantino había recibido en los años de licenciatura y por la enorme importancia que su figura tiene. A ello se une mi interés por la literatura y cultura del Siglo de Oro, por la tradición clásica y, esencialmente, por el mundo de la corte, así como mi apego a la pluma de don Francisco de Quevedo, autor con el que Castillejo, para mi sorpresa, presenta numerosas concomitancias con las que yo misma me he ido encontrando a lo largo de este camino de aprendizaje¹.

Desde entonces, me propuse poner de manifiesto que don Cristóbal es una referencia singular en la literatura española, tarea que se antojaba harto difícil por la tendencia a las etiquetas y a los maniqueísmos de ciertos manuales y estudiosos de la literatura, pero no por ello menos apasionante.

Para este estudio se parte de la premisa de la existencia de un verdadero subgénero literario como es el de la sátira anticortesana, tratado por importantes autores europeos del siglo XVI e inserto en una tradición tópica de larga duración opuesta al tipo tradicional de literatura cortesana, en la que se mira a la corte “con otros ojos”, como lugar de vicios: adulación, envidia, lujuria, soberbia o corrupción. Por esto, se ha llevado a cabo un estudio y análisis profundo de la obra anticortesana del poeta renacentista Cristóbal de Castillejo, escritor de formación cosmopolita, muy interesante para la literatura de su tiempo

¹ Véase Martínez Navarro, 2011a; 2014a; 2015b; 2015c.

por el amplio cultivo que hizo de dicho tema. El espíritu anticortesano de función bufonesca de una rica y variada obra de Castillejo abre en el caso del autor una sugerente vía de análisis que enlaza con la tónica anticortesana de signo moral.

De esta manera, lo que en un primer momento se hizo es un estudio crítico detallado que permitiese formar cabal idea del panorama y entramado intelectual y literario en el que se inserta el anticortesano de Castillejo, quien pasa casi buena parte de su vida en la corte de Viena y que, por tanto, está en estrecho contacto con la cultura europea de su tiempo siendo fiel exponente de su época.

Para ello, como paso previo en la metodología se hicieron necesarios un minucioso rastreo y una especial atención a las fuentes y orígenes del tema así como la revisión de diversas obras de innumerables autores de distintas épocas y, en este sentido, en otra monografía futura se recogerán detalladamente desde su contexto literario, histórico, ideológico y sociológico una serie de textos literarios predecesores y contemporáneos a la época del autor. Establecer estos supuestos fueron imprescindibles para afrontar con conocimiento de causa el análisis de las obras anticortesanas de Castillejo cuando este se dispone a escribir sus sátiras contra la corte, siempre influidas por su biografía cortesana y en relación constante y directa con autores y testimonios que pudo leer y conocer de primera mano en su vivencia en el mundo áulico para poner, así, al día los estudios existentes sobre el autor y esta materia.

El cuerpo central de este trabajo, dedicado en exclusiva al estudio de la literatura anticortesana de Cristóbal de Castillejo, se ha estructurado en cuatro capítulos con sus respectivos apartados temáticos y epígrafes en los que se aborda la aproximación a su obra anticortesana y un estudio completo de su texto principal, el *Aula de cortesanos* (1547). El autor en todos estos textos hace una descripción detallada y satírica de las miserias del mundo áulico:

1. La tradición del género y el tópico anticortesano: su proyección en Cristóbal de Castillejo (Ciudad Rodrigo, ¿1490?-Viena, 1550). En este primer apartado se esboza brevemente a modo de preámbulo el origen y la tradición de la sátira antiáulica, siempre enfocado mayoritariamente hacia el autor de nuestro interés. En él se analiza ese motivo de gran profusión durante todo el Renacimiento dentro de la sátira anticortesana de la representación simbólica e invertida

de la corte como lugar de vicios y como un mar tempestuoso (*mare malorum*). Tratamos, pues, de estudiar el motivo en la obra de uno de sus máximos cultivadores como es Cristóbal de Castillejo.

2. Cristóbal de Castillejo y la literatura antiáulica. Puede afirmarse que la mayor parte de la vida de Castillejo está directa y estrechamente vinculada a la corte. Se reserva este capítulo para explicar la importancia del autor en el desarrollo y perfección del subgénero anticortesano español y en los tres epígrafes que lo componen se traza su perfil cortesano en cuanto a su relación biográfica y personal con el mundo de la corte, fundamental para entender su obra y los temas que en ella se abordan, siempre relacionados con las miserias de palacio.

3. Los textos anticortesanos de Cristóbal de Castillejo. En este tercer capítulo se pasa a presentar un panorama general de toda su obra antiáulica con la descripción detallada de cada uno de los textos en cuanto a su localización, argumento, contenido y temática general, con especial detenimiento en las *Coplas a la Cortesía* y el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*, por su especial representatividad, y siempre en continua relación con aquella producción que, aunque no se clasifique como tal, manifiesta algún punto de conexión, como es el caso de la singularísima pieza teatral *Farsa de la Costanza*. En el último epígrafe se analizan, junto al *Diálogo entre Memoria y Olvido*, los siguientes textos: *Ciertos caballeros al autor*, la *Respuesta del autor a estos*, la *Glosa contrahaziendo el romance que dize: "Tiempo es, el cavallero"*, el [*Mal engañado me has...*], *Contra la Fortuna en tiempo adverso* y *En una partida de la corte para Madrid*.

4. El *Aula de cortesanos*: "que no avrá después quien quiera / ir a palacio a servir / de su grado". En este último capítulo se pasa a analizar detalladamente y a hacer un estudio especial de los rasgos formales del *Aula de cortesanos*, la obra de mayor relieve en su producción; se ha dividido la materia anticortesana en los siete motivos, tópicos y paradigmas axiales, acompañándola de un comentario crítico.

Para ello, se han considerado las fuentes y referentes europeos contemporáneos o antecedentes en los que bebió el poeta.

A su vez, se aborda el análisis, exposición y agrupación de los motivos esenciales en los textos de temática antiáulica del autor, prestando mayor cabida al motivo angular del *mare malorum*, la tipología detallada del personaje del cortesano y su característica amistad ficticia, la Fortuna, la libertad, la muerte, la lisonja, el hambre

y otras molestias cortesanas, temas singulares y recurrentes que se repiten en otros textos del autor y de su época.

En el último apartado nos hemos centrado en los aspectos estilísticos de Castillejo más expresivos y novedosos como son los rasgos de oralidad, así como los campos semánticos más significativos que se repiten a lo largo de la composición (el del mar, el del mundo bélico y el de la locura).

En este sentido, se analizan también el lenguaje utilizado (alegoría, imágenes, metáforas, cuentecillos, anécdotas, modos expresivos) y los recursos retórico-estilísticos empleados por el autor para hacer un diagnóstico completo de los rasgos dominantes de su lenguaje poético y de su estructura sintáctica, al igual que de su elaboración discursiva.

Desde este punto de vista, en el epígrafe correspondiente se analiza la inclusión de algunos de estos elementos en su obra de temática antiáulica, de máxima relevancia en el total de su producción. En ella se aprovechan dichos recursos no solo a nivel descriptivo sino también con una finalidad crítica y para generar situaciones jocosas aplicadas a la corte con el aval de su propia experiencia.

Antes de adentrarnos en el estudio, hemos de advertir que al hablar del concepto de corte o, mejor dicho, en su acepción culta de 'Aula'² y como frecuentemente aparece en los textos, nos referimos tanto a la corte real o civil como a la papal, pues esta funciona analógicamente como una monarquía temporal y sigue los mismos paradigmas que la real, según describiría Erasmo, máximo representante de una línea de testimonios antirromanos, de los que Castillejo también es partícipe.

Con todo lo expuesto, podemos concluir diciendo que el trabajo intenta llenar un importante vacío en el dominio de los estudios sobre la literatura española de la época, ya que hasta el momento este campo de investigación no había sido suficientemente atendido por la crítica y consideramos que es fundamental para conocer mejor la figura de este autor de indudable relevancia, aunque no valorado en los términos que merece, y también para entender mejor el complejo ovillo de las dobleces de lo áulico y el tópico del medrar en la política, en definitiva, de todos los tiempos, incluido el nuestro.

² Voz griega *Aula*. El adjetivo áulico "está con propiedad tomado en Alemania en la Corte Imperial" (*Aut.*).

Por tanto, el analizar este tópico existente a lo largo de los siglos, sus modelos y su rápido éxito y cómo se construye y establece esa línea del discurso crítico anticortesano por parte de sus particulares “reporteros gráficos” supone sin duda la revitalización crítica de un área importante de investigación en la historia de la literatura española que era necesario analizar.

Por último, estimamos oportuno insistir en que en este trabajo no se ha planteado una edición crítica de las obras mencionadas; por ello, queremos indicar que, respecto a los criterios de transcripción ortográfica seguidos para los textos del autor, nos hemos limitado a respetar la edición realizada por R. Reyes Cano en la *Obra completa* (Reyes, 1998)³ y, por tanto, a seguir los criterios allí previamente establecidos. En la disposición de los versos se ajusta a los usos de la época del autor⁴. No obstante, este trabajo ha servido para establecer y asentar las bases para la primera edición crítica del *Aula de cortesanos* que en este momento el Dr. Reyes Cano y yo estamos llevando a cabo. Aunque existen algunas ediciones de su obra completa, creemos que todavía está por hacer una edición crítica en exclusiva de este diálogo. Llama la atención la riqueza y variedad de manuscritos del mismo teniendo en cuenta que fue expurgado y mutilado⁵.

³ Excepto para el *Diálogo de mujeres* (Reyes, 1986) y la *Farsa de la Costanza* (Periñán / Reyes, 2012).

⁴ Véase Reyes, 1998: XXVI-XXVII.

⁵ Véase Martínez Navarro, 2014b: 47-48. La portada del testimonio albergado y digitalizado por la Biblioteca Nacional de Austria (*38.Bb.69), que lleva el título de *Tratado de la vida de la corte* (más adelante referido como *Tratado de la vida de Corte*) y la descripción de su contenido: *En el qual se declara como se deue tomar el consejo de los sabios, para viuir con prudencia, quietud y descanso en ella. Por Christoual Castillejo*, descubre incluso un grabado con dos figuras que representan (sin indicación expresa) a los dos interlocutores, Prudencio y Lucrecio. Un pronóstico ilustrado del año (1615) precede a dicha portada y a los elementos paratextuales o preliminares, que corresponden al conjunto de las *Obras de Christoual de Castillejo* de 1614. Por otro lado, una edición sevillana del *Diálogo de mujeres* de 1575 con la versión de Blasco de Garay alojada en la Biblioteca Nacional de Portugal (F. 1306) sigue reproduciendo el famoso “prólogo/justificación” del erudito, a pesar de figurar Castillejo por primera vez en la portada, si bien, como ya señalara V. Infantes (1992: 57), “con el nombre (equivocado) de su autor” (Diego). La obra había

Por otra parte, por cuestiones de ceñirnos a los intereses y objetivos, no se pudo entrar a estudiar la influencia en la literatura española posterior de Castillejo. Sin embargo, habría que tener en cuenta cómo se hace patente, especialmente, en Francisco de Quevedo, que consideramos tendría que ser objeto de un estudio completo⁶.

Para la reproducción de los testimonios procedentes de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (sig. A Bibliotheca Palatina E252 y A Res 26 / 1 / 10 y 63 / 3 / 12) se solicitó el permiso pertinente a los responsables del Fondo Antigo.

aparecido hasta ahora anónima en diversas ocasiones y así lo expresaba Garay en 1546 (Infantes, 1992: 44-45): “quien quiera que fue el que lo compuso”.

⁶ Véase Martínez Navarro, 2011a y 2015a.

I

LA TRADICIÓN DEL GÉNERO Y EL TÓPICO ANTICORTESANO: SU PROYECCIÓN EN CRISTÓBAL DE CASTILLEJO (CIUDAD RODRIGO, ¿1490?-VIENA, 1550)

La corte desde sus orígenes siempre ha sido blanco favorito de la crítica de un tipo de literatura antiáulica o anticortesana de origen culto y popular y de carácter cómico, humorístico y burlesco, basada en la experiencia de los autores y con una intención claramente crítica y paródica hacia el género cortesano, por lo general de raíz moral; mediante “el tipo satírico del *cliens*” de la comedia y la *satura* latinas (Schwartz, 2004: 49) refleja una actitud inconformista o de un “cierto regusto por envilecer la realidad” (Arellano / Roncero, 2002: 16) motivada por el desengaño, la desilusión y la frustración ante la vida circundante de la corte a la que se pertenece.

Con un origen lucianesco, esta literatura arranca desde la Antigüedad en autores latinos “promotores” como los poetas líricos y satíricos Horacio¹ y Juvenal², con el cultivo sobre todo del tópicus del *beatus ille qui procul negotiis*.

Adopta la forma literaria en las *Danzas de la Muerte* medievales y es tratada y relanzada en épocas posteriores por importantes autores europeos de gran eco en la literatura española (Reyes, 2004: 55-56),

¹ *Saturae*, especialmente la *Odas* II, 2, la II, 6, II, 16; III, 16; IV, 9 y las *Epist.* I, 1, 47; 2, 46.

² *Sátiras* III y VI.

desde el tratado *De curialium miseris* del destacado pontífice y orador Pío II (Eneas Silvio Piccolomini), las *Satire* de Ariosto, *La cortigiana* o *Comedia della corte*, el *Ragionamento delle Corti*, los *Dialoghi delle corti* y la atribuida *Farza di Calandro e Silvano* de Pietro Aretino, la *Comédia Aulegrafia* de Jorge Ferreira de Vasconcelos³, el *Misaulus sive Aula* del humanista alemán Ulrich von Hutten, hasta el *Retrato crítico de la Corte y del cortesano*, de Francesco Fulvio Frugoni, y traducido por Mariano Nipho, entre otros.

Es parafraseado en el Siglo de Oro español por el *Menosprecio de corte y Alabanza de aldea* de los españoles Fray Antonio de Guevara y el *Aula de cortesanos* de Cristóbal de Castillejo, y en otras obras como *El Crotalón* de Cristóbal de Villalón, el *Diálogo de las Transformaciones*, los *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Juan Arce de Otálora, la *Crónica burlesca* de Francesillo de Zúñiga, las cartas de Martín de Salinas, el *Tractado de la Corte Romana* de Baltasar del Río, la *Tinellaria*, la *Soldadesca*, la *Himenea* el *Concilio de los Galanes y las Cortesanas de Roma* y sobre todo los *Capítulos III y VI* de la *Jacinta, Sátira* (1517) de Bartolomé de Torres Naharro, en el *Auto del repelón* de Juan del Encina, en *La paciencia de Job* de Felipe Godínez; por Fray Luis de León, Juan Luis Vives en “El palacio real” (“Regia”), dentro de sus *Diálogos escolares (Linguae latinae exercitatio)*, Francisco López de Villalobos, Alfonso de Valdés en el *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, Luisa de Sigea en el *Duarum virginum colloquium de vita aulica et privata*, Fray Ignacio de Buendía en *Triunfo de Llaneza*, Antonio de Torquemada en el tercero de sus *Coloquios satíricos*, Garcilaso en su *Elegía II a Boscán*, o Gutierre de Cetina⁴, Jorge de Montemayor⁵ y Eugenio de Salazar⁶ con sus respectivas epístolas anticortesanas, el llamado *Diálogo entre Cillenia y Selanio*, el *Diálogo de la vida de los pajes de palacio* de Diego de Hermsilla, el cuarto capítulo del *Espejo de la vida humana* de R. Sánchez de Arévalo, los

³ Véase Almeida, 2005; Camões, 2008; Martínez Navarro, 2016a.

⁴ Números IX, XII, XIV y XVI.

⁵ *Diálogo espiritual*, “Libro primero” de *La Diana*, epístolas a *Don Jorge de Meneses (Cancionero, 1562)* y a *Ramírez Pagán, Los Trabajos de los Reyes*.

⁶ *Carta de los Cata-riberas*.

Doce triunfos de los doce apóstoles (1521), una *Guía del cielo* (1553), *Demócratas* (1541), *Abecedario espiritual* (1536), *Cinco sermones* (1546), *El conejo y consejeros del príncipe*, *De demonstratione...* e *Institución del rey cristiano* de Juan de Padilla, “el Cartujano”, *El príncipe niño*, o el séptimo del *Argumento de vida* del sevillano Juan de Molina.

Otros “poemas jocosos” en los que se ven también rasgos del “menosprecio de la Corte”, “con la adaptación pertinente a las nuevas circunstancias históricas” (Arellano / Roncero, 2002: 25), son los de Luis de Góngora y Argote, Francisco de Quevedo y Villegas (Martinengo, 1998), la epístola 46 y otras *Rimas* de Bartolomé Leonardo de Argensola. En la *Carta que se escribió a don Juan de Albión...* de Lupercio Leonardo de Argensola se dan cabida igualmente a “elementos vulgares y hasta antipoéticos, que incluyen referencias, entre críticas y jocosas, al vino, los afeites, los halagos de la hipocresía, las incomodidades de los viajes y los riesgos de cortesanos y navegantes” (Ruiz, 2000: 328), elementos que encontramos repetidos en Castillejo. Otros títulos serían *A la embarcación del Condestable* de Agustín de Tejada, la *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada, el *Aviso de Cortesanos* de Gabriel Bocángel (Dadson, 2000: 373-394), los *Consejos políticos para vivir en Corte* y la *Sucinta idea para gobernar los jóvenes en la Corte su conducta*, de Juan de Matos Fragoso, la *Confusión y vicios de la Corte* de Diego de Torres Villarroel, o los versos 149-152 de un *romancerillo de la sífilis* de Anastasio Pantaleón de Ribera (Ponce, 2007: 133), una epístola de Rodrigo Fernández de Ribera, un poema de las *Rimas* de Juan de la Cueva y otros testimonios que omitimos por la limitada extensión de este estudio y que verán la luz próximamente en una monografía al respecto⁷.

Por tanto, como oposición crítica al ideal del cortesano auspiciado por la tradición de los primeros modelos, “se abre paso a una corriente artística idealizada que cumple como contrapunto un subversivo realismo cómico” que subraya y critica los vicios de la corte como divertimento de los lectores; de esta manera, “se constituye un prototipo de un nuevo género lírico como *contrafacta* burlesca” que supone una “inversión” en “clave paródica” del “ideal” y “del esquema

⁷ Véase Martínez Navarro, 2012c: 713-714; Rallo, 2004.

básico” de las “formas de la lírica idealista cortesana”, dando lugar así a un repertorio de “estilos y géneros contrapuestos por el que desfilan personajes” en un “juego de rotación carnavalesca” (Martínez García, 2006: 409-435) que se incrusta en la propia realidad.

Como señala la crítica, “la burla y la sátira se desarrollan, pues, en los terrenos del infrarrealismo (opuestos a la idealización positiva de los géneros cortesanos, amatorios o caballerescos), propios de la amplia literatura de risa y crítica”, produciendo que las realidades evitadas cuidadosamente en la poesía seria y “elevada” constituyan el fundamento de la satírica y burlesca como temas morales y políticos de diversa entidad o el propio panorama de la sociedad, mencionada en forma de “revista de numerosos personajillos” (Arellano / Roncero, 2002: 16; 31) representantes de oficios, estados o figuras ridículas. En este sentido, F. Bouza afirma que “si sus propios protagonistas insisten en pintarnos la Corte como un dominio en el que lo fortuito tiene una enorme presencia, se comprenderá que se imaginase el *cursus vitae* de los cortesanos como un laberinto o como una larga sucesión de encrucijadas de las que dependerá lo adverso o lo próspero de sus fortunas” (Bouza, 2001: 49).

En ella, además de trazar un “descarnado” perfil del cortesano, totalmente opuesto al modelo y conducta del “buen y curioso cortesano” que se encuentra en los ámbitos áulicos trazados por Baltasar de Castiglione⁸, y reprender los vicios mediante la inversión carnavalesca de valores, en esta, además, en palabras de R. Reyes Cano, los autores “expresan encontrados juicios sobre el mundo de la Corte dentro de un marco argumental de base alegórica” en la que aquella es presentada “como *male malorum* y fuente de vicios” (Reyes, 2004: 56), vanidades y, en definitiva, según explica F. Márquez Villanueva, como “gran espectáculo de la conducta humana” (Márquez, 2001: 15), compuesta por extravagancias morales o intelectuales e incluso deformidades corporales.

Tras este análisis de la experiencia vital cortesana que, sin duda, ha marcado sus vidas, se saca a la luz en forma de debate moral la corrupción de una corte que está ligada a las propias frustraciones de vivir en ella, de sus constantes traslados, propios de su itinerancia,

⁸ Remito a Santagata, 2007.

de los intentos en vano de medrar y de sus excesos; a través de la facecia en la línea de la *mediocritas*, se denuncian sus aspectos más absurdos y ridículos. En este sentido, el mito cultural de la corte o de la *curialitas*, junto al uso del discurso anticortesano y de sátiras y del motivo erasmista de la inversión de valores (Márquez, 1968: 83), es presentado como un círculo áulico de personajes, conductas y situaciones que bajo el espíritu observador y crítico se inserta en la tradición de la vida cortesana acusada de “infierno en la tierra” y llena de problemas, y a sus cortesanos de “mártires del Diablo” (Márquez, 1998: 149).

Estos tratados renacentistas presentan un molde retórico opuesto al vigente en el siglo humanista del diálogo ciceroniano u oratorio y así recurren a la forma dialogada lucianesca, “más viva y desenfadada” (Reyes, 1984: 16) para crear antimodelos de perfección humana, imitación y prevención para los aspirantes al mundo de la corte en los que los temas son los vicios y ya no cuáles eran las condiciones del cortesano perfecto, sino que en ese mismo espacio de la corte se resaltan los vicios frente a los valores y los horrores frente a los encantos, al contrario de lo que Castiglione haría. Como indica R. Reyes, “fue práctica habitual en la literatura renacentista la creación de cánones y arquetipos que con frecuencia se materializaban en personajes y sobre todo en protagonistas de la *fábula*” (Reyes, 1984: 23), así como paradigmas de comportamiento a partir de la figura del príncipe propiciado por el “gusto por el tratadismo político de la época” (Reyes, 1984: 30) representado por Maquiavelo o Guicciardini e inserto en una tradición de “avisos de príncipes” medievales. Erasmo diría que se encuentra en la inmediata vecindad de los príncipes que debieran dar el ejemplo contrario y verifica un examen de la vida de las Cortes en su *Enquiridión* o *Manual del caballero cristiano*, para señalar la salvación.

Este tema de las miserias de palacio “forma parte de la literatura de la corte misma” (Periñán, 1984: 262), está relacionado con el viejo *topos* medieval del *de contemptu mundi* así como con el tema de la *res aulica* de los tratados humanísticos y “entronca a la vez con las preocupaciones reformatorias erasmistas que atacaban las falsedades, las violencias, lo irracional en el hombre” (Periñán, 1984: 262). La lírica anticortesana tuvo una gran impronta en los ambientes cortesanos en los que se va introduciendo, y a partir de ahí se prolongará en sucesivas

adaptaciones, imitaciones y continuaciones que narran episodios similares.

Por ejemplo, en el *Diálogo entre el autor y su pluma* Castillejo reclama y reprocha a su péñola los infructuosos treinta años de secretario mal empleados en “muchas quentas y sumas / de cartas de tan gran cuento” (vv. 16-17), mientras otros favorecidos por la mudable Fortuna⁹, tema recurrente en el *Aula de cortesanos*, “an tenido / ventura sin merecella” (vv. 251-252) y él, por el contrario, ha sido blanco de la contagiosa desdicha, motivo frecuente en toda su producción.

1. LA CORTE COMO *MARE MALORUM* EN LA OBRA DE CRISTÓBAL DE CASTILLEJO

Castillejo en el *Aula*, en el *Diálogo entre el autor y su pluma*, en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* y en la *Farsa de la Costanza* recurre a este símil del “océano tempestuoso” (Beccaria, 1997: 487) y del tópico de la navegación marítima en una sórdida nave, como símbolo de una corte de peligros e incómodas molestias cotidianas como el medio de transporte, el alojamiento, los continuos desplazamientos de los que da cuenta en el villancico *En una partida de la corte para Madrid* o la *Querella de un macho contra su amo* (Reyes, 2004: 141-142)¹⁰, los cambios de residencia, la falta de reposo y los diversos azares que conlleva (Márquez, 1998: 126-127), como también se quejaría Martín de Salinas en sus cartas, entre las que dirige un gran número a nuestro secretario¹¹. Para S. Scandellari (2008: 278) precisamente:

⁹ Para el extenso tratamiento del tema de la Fortuna, véase Rallo, 2004: 27-94.

¹⁰ En nota 113, y 204, en nota 300. La navegación “iba en contra de los designios divinos” (Schwartz, 1999: 21). Por otra parte, el maltrato al que es sometido el macho en este poema nos recuerda a los actos de crueldad cometidos por bufones contra animales (véase Roncero, 2010: 244-246).

¹¹ Para una muestra de los orígenes y el tratamiento del tópico en otros autores europeos y españoles, véase Martínez Navarro, 2012b. Un estudio detallado de las fuentes y su desarrollo, que constituyó la primera parte de mi Tesis Doctoral, se recogerá en la citada futura monografía.

Como en la mayoría de estos escritos, se subraya la relevancia de la función del secretario, a la vez que, con avisos y advertencias sacados de la experiencia, se pone en guardia a los jóvenes que quieran dedicarse al oficio acerca de los peligros que el propio cargo lleva consigo.

El tópico tiene relación con la literatura de viajes, y querríamos citar, por ejemplo, el episodio del profeta Jonás, arrojado al mar y tragado por la ballena (*Jon*, 1-4), ya que Castillejo lo reelabora con un sugerente juego de palabras para referirse de forma grotesca a los dolorosos mordiscos que le da una fiera jaca (Martínez Navarro, 2012a: 92-93) a un pobre vizcaíno medroso (Ynduráin, 1951: 337-343) en el poema *Sobre un desastre que aconteció a un confesso*, según el jinete le cuenta a su médico (vv. 1-22):

Habla con el médico

«Mandad, señor bachiller,
proveer
en un caso desastrado
de un hombre que, de espantado,
está para perecer
si presto no es remediado.
Ved aína
lo que manda medicina
sobre males d'esta suerte,
porqu' éste queda a la muerte,
y entre manos se nos fina.
Él hizo cierta jornada
bien pensada,
y provechosa le fuera
si mal no le sucediera
con una haca alquilada
que nunca llevar deviera.
Fue avisado
este malaventurado
que no la dexe jamás
suelta, si como Jonás
no quiere verse tragado.

No quisiéramos dejar de comentar que en el poema, para ironizar sobre la marcada cobardía del lego, se introduce a manera de

contrafactum otra expresión bíblica en el contexto burlesco, según R. Reyes “muestra de las afinidades de Castillejo con los procedimientos de la vieja literatura goliardesca” (Reyes, 2004: 45):

huyó, por se guarecer,
apriessa por la escalera;
y esto visto,
argüido este malquisto
de los que huir le vieron,
respondió: ‘También huyeron
los discípulos de Christo’ (vv. 60-66).

En los textos late la vieja metáfora del *mare malorum* y con ella un variado campo léxico-semántico del arte de navegar, en el que se reutiliza con habilidad la terminología de los tratados de navegación tan de moda en el Renacimiento. El *leitmotiv* de la corte como mar seguirá su fructífero rumbo en el siglo XVII y posteriores, que dejaremos pendientes para un próximo estudio.

Castillejo, para quien “los caminos de la mar no le han sido ajenos” (Beccaria, 1997: 184) y es gran conocedor del medio por los numerosos viajes que constaban en su haber, sigue en sus obras la misma “tópica identificación de la corte con el mar y de la vida de los cortesanos con los riesgos de la navegación” pero la amplía, además, “con la enumeración y descripción de los diferentes peligros que el navegar comporta” (Beccaria, 1997: 184), y con un tono bastante más bufonesco y paródico en varias de sus sátiras anticortesanas; por ello, el *Aula* y los demás textos sitúan al autor, según nuestra consideración, en una posición más que privilegiada al no ser un mero continuador del tópico anticurial, sino el que, en una vuelta de tuerca más, lo reelabore y perfeccione, alcanzando máximo esplendor.

Sin embargo, la primera vez que utiliza el autor el tópico es en uno de sus poemas *de devoción* y de “factura alegórica” (Reyes, 2004: 303) dedicado a la Virgen, “clara estrella de la mar / dichosa puerta del cielo” (vv. 1-2), que escribe, quizás, durante su travesía de regreso a España en su viaje a Inglaterra en 1522 (Beccaria, 1997: 184) y que titula *Canción a Nuestra Señora, viniendo en la mar*. En la oración y súplica alegórico-mariana Castillejo identifica ya las imágenes del *mar* con el ‘mundo’ y la *nave* con el ‘hombre’ (Beccaria, 1997: 184), de la que describe todas sus partes y el manejo de ellas mediante un preciso

léxico de marinería (“fusta”¹², “bolina”¹³, “travesía”¹⁴) y, en definitiva, un “*linguaggio da periplo*” que responde “a un estilo descriptivo y a un registro expresivo que presuponen en todo caso la perspectiva de quien recorre una línea, de quien interpreta el entorno sólo desde la atalaya de sus propios pasos” (González, 2010: 22), asociándolas a las virtudes o pasiones, junto a la del (buen) *piloto* como símbolo no solo del “que gobierna a los marineros y dirige la navegación de cualquier nave” (*Aut.*), sino, además, del prudente gobernante, imagen muy recurrente en el Barroco, ya que según señala I. Arellano, la imagen tradicional de la navegación, el mar y la nave

conocen una importante utilización política, al aplicarse a la corte y sus peligros o al gobierno del estado visto como una navegación que debe ser regida prudentemente por el piloto gobernante (Arellano, 2002: 27).

La nave de estado y la alegoría marina aparecen, por ejemplo, en el emblema 46 “Arrimarse a lo seguro” de los *Emblemata regio politica in centuriam vnam redacta et laboriosis atque utilibus commentarijs illustrata* (Madrid, 1653) de Juan Solórzano Pereira y en varias obras de Pedro Calderón de la Barca: *La hija del aire*, *La cisma de Inglaterra*, *Saber del mal y del bien*, *Los encantos de la culpa*, *La protestación de la fe* y *La nave del mercader* (Arellano, 2002: 27-28; Rodilla, 2013: 137). Igualmente presente en la canción *A una nave* de Figueroa (Blecua: 1945, 39) y en los citados *Consejos políticos para la Corte* de Matos Fragoso:

A la Corte vas, Montano,
rico, mozo, y será justo,

¹² *Fusta*: “Genero de nauio, galera pequeña, vaso ligero de que usan los corsarios que andan a robar por la mar” (*Tesoro*).

¹³ *Bolina*: “La cuerda con la pesa que se echa en la mar para reconocer la hondura que tiene” (*Tesoro*). *Ir a la bolina*: “Frase náutica, que significa ir la embarcación sobre el costado, de manera que parece se quiere volcar hacia aquel lado, o que casi quiere coger agua” (*Aut.*).

¹⁴ *Travesía*: “El viento que en la navegación da por algunos de los lados y no por la popa” (*Aut.*).

que con la honda en la mano
navegues mar tan profundo.

Nos atrevemos a afirmar, además, que las referencias de Castillejo al piloto en el verso 25 y la del verso 359 (Acto tercero) en su *Farsa de la Costanza*, con la invocación y encomendación paródicas y blasfemas de Celestina¹⁵, en vez de a la Virgen (*Canción*) o a la amada, son unas de las manifestaciones españolas más tempranas de esta metáfora, junto a la que aparece en el *Arte de marear* de Guevara, en las *Rimas* de Cetina o en el *Aviso de discretos* (*Segundo cancionero*, 1558) de Jorge de Montemayor (Avalle-Arce, 1996: 945), en este último referida en clave amoroso-divina, como sucede en el *Canzoniere* petrarquista o en el *Siervo libre de Amor* de Juan Rodríguez del Padrón (1439), y como metáfora religiosa cristiana en boca de Noé¹⁶. En algunos textos del Conde de Villamediana (76, 133, 186) aparece igualmente la imagen del náufrago a la deriva en su particular navegación amorosa.

Castillejo con esta imagen de la nave evoca aquella del Estado de Arquíloco, referida también por Alceo, Teognis, Esquilo, Sófocles, Platón, Tucídides, Horacio¹⁷ o Aristóteles, entre otros (Ramírez, 2008: 71-85, Cuartero, 1968: 41-45), o la del buen y prudente piloto al que ya se refiere Guevara en su *Arte de marear* (1673: 242, 254). Para I. Arellano (2002: 27):

La nave que sufre tormenta puede expresar alegóricamente los trabajos de la Iglesia (nave de la Iglesia), los riesgos de la política (nave del estado), o la condición de la vida humana

¹⁵ Véase Perinián / Reyes, 2012: 129, en nota.

¹⁶ “Por el Arca se entiende —en tipología véterotestamentaria— la *barca* que con velas desplegadas sobre el mástil de la Cruz navega con seguridad por este mundo con el soplo del Espíritu Santo. Quien primero se encarga de explicar esta alegoría y la prefiguración a que me refiero es San Agustín, *Sermo* 96, 7 [...] Ver también 1 *Pedro* 3: 20-21” (Cortijo, 2007: 133). Sobre la reelaboración por parte de Castillejo de la metáfora del “amante náufrago” dentro de la corriente del *mare malorum*, véase Martínez Navarro, 2015a.

¹⁷ Alciato basa su Emblema 43 (*Spes proxima*) en el texto de Horacio y en el motivo de la nave del estado, “representada como una nave en alta mar sufriendo los embates de la tempestad” (Arellano, 2002: 27).

en general, que ha de ser regida por pilotos como la razón, la prudencia o la filosofía.

Por otra parte, en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* Castillejo alude a las peñas donde encallan los barcos azotados por el mar, insertas en un cuentecillo de viajes, recurso usual en su obra¹⁸, mediante el cual la Adulación narra “de camino hablando” a Roma, ciudad que visitan para comprobar quién de las dos tiene la supremacía, y “con que el cansancio passemos”¹⁹ (vv. 1589 y 1591) una fábula oral alegórica del género festivo sobre la verdad y la lisonja en las cortes (vv. 1594-1711). La historia, la de dos personajes estigmatizados, el andaluz y el vizcaíno (vv. 1586-1711), y aludida someramente por R. Reyes (1980: 28), advierte sobre el perjuicio de la sinceridad en la corte.

La versión de Castillejo del cuento, en la que imprime su sello personal (Beccaria, 1997: 470) y se ironiza con el motivo de la peregrinación a la Ciudad Santa (vv. 1762-1786 y 1955-1971) como “sátira social que apunta sobre todo a las más altas esferas, clericales y cortesanas” (Beccaria, 1997: 478-479), a nuestro juicio, es más grotesca con la introducción y reelaboración de esta fábula; está cargada de elementos populares y aparece recogida asimismo al completo pero con distinta trama en la jornada primera de los *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Arce de Otálora (Ocasar, 1995: 46-51; Gómez, 2001: 258)²⁰.

Tiene como protagonistas a un espabilado y lisonjero andaluz—en los *Coloquios* se especifica que es cordobés—, y a un personaje bastante familiar y predilecto en la producción de Castillejo, el ingenuo vizcaíno, quienes naufragan y se adentran en un valle donde descubren un reino fantástico africano de “monazos²¹ retozando por un prado” (vv. 1626-1627), seguramente por una ensoñación fruto del cansancio, y donde

¹⁸ Castillejo también recurre a esta técnica del cuentecillo en la *Farsa de la Costanza* (Periñán / Reyes, 2012: 161), en el *Diálogo de mujeres* y en el *Aula*.

¹⁹ Esta adecuación entre el relato interpolado y el marco, para J. Gómez, es típica de las colecciones de novelas cortas como sucede en los *Cuentos de Canterbury* organizados también como “alivio de caminantes” (2001: 258).

²⁰ Véase Vian, 1988: 186.

²¹ Véase *Quijote* II: XXV.

se pone a prueba a los dos náufragos. El vizcaíno por su extrema sinceridad no sale bien parado, tal como sucede en los demás textos donde Castillejo ridiculiza a este personaje, (vv. 1594-1711). Con ello, la Adulación intenta hacerle entender a su tan sincera acompañante, la Verdad, que “donde la mentira triunfa, la verdad es maltratada” (Beccaria, 1997: 264) y que en la corte hay que mentir y adular.

El periplo de los dos personajes suscita recuerdos inmediatos de la llegada a Roma de Lozana (*La lozana andaluza*), pero sobre todo de la “novella” del rico judío Abraham (*Abraam giudeo*), incluida en el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio, quien animado por su amigo el mercader Giannotto di Civigní, “va a la corte de Roma, y viendo la maldad de los clérigos, vuelve a París y se hace cristiano” (Hernández, 2007: 157-162)²². La gracia de ambos textos reside en el hecho de que Giannotto, como la Verdad y la Adulación, es plenamente consciente de la corrupción de la corte romana y el riesgo que supone para su empresa que su amigo descubra la realidad por sí mismo y, a diferencia del diálogo de Castillejo, le vaticina lo que allí va a encontrar e intenta disuadirlo, en balde, de su idea de viajar con diversos argumentos (Segre, 1966: 58).

Por otra parte, Castillejo en el *Diálogo entre el autor y su pluma* (vv. 345-48) se lamenta por la contrariedad de los vientos: “que mirad quán mal entablada / está mi suerte en el juego / del viento con que navego” y en el *Aula*, con buena base en el *Misaulus*²³, pasa ya a su descripción.

En el *Diálogo entre el autor y su pluma* la corte se presenta, pues, como ese embravecido piélago regido por los caprichos de la diosa Fortuna (66-70 y 346-355):

²² Este y el de los náufragos los abordo en mi artículo “«Que es bien de verse tener / por grandes, siendo pequeños». Reflexiones en torno a la inversión bufonesca de la Corte en el *Diálogo entre la Verdad y la Lisonja* (1545)”, en *Actas V Congreso Internacional SEMYR*, Madrid, SEMYR. Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2016 (en prensa). La facecia número cuatro de Bracciolini también tiene como protagonista a un judío convertido al cristianismo *por el consejo de algunos*.

²³ Los vientos que se describen en el *Misaulus* y que pueden producir naufragios son el favor, la envidia, la codicia, la ambición, el lujo, la amistad y la pobreza (Hutten, 1518: f. 7v, 18-19 y ss).

A vos, péñola, tornemos,
de quien emos comenzado,
pues llevando tal recado,
de naves, velas y remos,
tan mal avéis navegado.

Mirad cuán mal entablada
está mi suerte en el juego
del viento con que navego,
que con vos no gano nada
y sin vos soy mate luego.
Ni me queda con vos oy
suerte ninguna segura
por el camino do voy,
sino sola la locura
de aver sido cuyo soy.

El autor en este reproche de su fatídica experiencia cortesana bebiendo los vientos tras el bien que nunca vio, compara a su péñola con la planta de la palma, cuya fecundación se produce a través del viento²⁴, símbolo de la mutabilidad por su comportamiento cambiante y convenido, y con el cuervo, a través del refrán *Cría cuervos y te sacarán los ojos* que ella misma refiere (vv. 411-415); y por otro, la asimilación del *yo poético* al camaleón, saurópsido símbolo de la adulación, caracterizado por su bien conocida condición mimética de camuflaje y que podemos relacionar con el aspecto de la simulación y apariencia cortesanas, uno de los diez mandamientos básicos en el *Ars* anti-cortesano para toda supervivencia en el peligroso mundillo de la corte, motivo compartido por Hutten en el *Misaulus* (f. 3):

Así quedamos en calma
en nuestra navegación,
esperando la sazón,
vos como planta de palma,
yo como camaleón (vv. 386-390).

²⁴ “La palma hembra, como es bien sabido, espera su fecundación de la semilla traída por el viento” (Domínguez, 1958c: 35).

Desde los bestiarios medievales, el proverbio “Chamaleonte mutabilior” de los *Adagiorum* (Chiliadis Tertia, Centuria IV, 850 E) de Erasmo y sobre todo a partir de la difusión de uno de los *Emblemas* de Andrea Alciato (*Emblemata Liber Alciatii* (Augsburgo, 1531), el 53, “in adultores”, traducido por Bernardino Daza Pinciano en 1548, una de las obras más influyentes del Renacimiento, el animal se representa tradicionalmente con la boca abierta bostezando, porque se mantiene del aire vano, y con la facultad de cambiar de color constantemente (excepto en blanco o rojo) y así su apariencia, según lo describen Aristóteles en la *Historia de los animales* (II, 11) y Plinio en el capítulo XXXIII de la *Historia natural*, entre otros (Plinio, 1624: 442)²⁵:

Semper hiat, semper tenuem qua vescitur auram,
reciprocatur cameleon,
Et mutat faciem, varios sumitque colores,
Praeter rubrum, vel candidum
Sic & adulator populari vescitur aura,
Hiansque cuncta devorat.
Et solum mores imitatur principis atros,
Albi, & pudici nescius²⁶.

Està el Camaleon la boca abierta,
Y de ayre se mantiene,
Y en todos los colores se transforma
Sino es en blanco y rojo.
Ansi en el popular fauor se cria
El adulator triste
Todas las condiciones ymitando
Sino es la pura y casta²⁷.

Plutarco en *De Adulatore et amico* (IX) dota al ser humano de los rasgos biológicos del animal, y en el *Levítico* (11, 29-31) y en la

²⁵ Plinio refiere que Démocrito escribió un libro entero de las cualidades fabulosas del camaleón. Para más fuentes y el extenso tratamiento diverso de la imagen del camaleón, véase Oltra, 1994: 875-888. Cabe advertir que Oltra no incluye a Castillejo.

²⁶ Cortegana, 1615: 349.

²⁷ Alciato, 2003: 118.

tradición cristiana aparece como imagen negativa y pecaminosa, según el comentario de López de Cortegana al emblema.

Como explica I. Arellano, “el camaleón siempre bosteza, siempre lleva atrás y adelante la brisa sutil de la que se alimenta, y cambia de aspecto y asume distintos colores [...] Del mismo modo hace ir y venir el rumor del pueblo al adulador y bostezando lo devora todo y solo imita del príncipe las costumbres oscuras” (2008: 12-13) y es, por ello, “símbolo de los cortesanos aduladores y vanidosos” (Arellano, 2008: 202)²⁸ y de la “vacuidad de las promesas de los poderosos” (Arellano / Torres, 2010: 34). La idea de la búsqueda de la popularidad y la aprobación general ya aparece en las *Odas* de Horacio.

En el *Aula* la metáfora del camaleón, si bien no explícita, se encuentra de forma muy similar para expresar la falsedad, la envidia, la adulación a los más poderosos, como recurso para la supervivencia, y la adaptación al medio (vv. 1951-1969):

mas hág'os, señor, saber
 que la mayor desventura
 de palacio suele ser
 una constante locura
 con que andando,
 la boca abierta, mirando
 a los otros que más son,
 y con ella publicando
 lo que niega el corazón.
 Infinitos
 son los que suelen dar gritos
 fingidos y verdaderos
 contra los usos malditos
 de la corte, y vanse en cueros
 en pos della;
 que con toda su querella
 jamás pueden ovidalla;
 bien pueden aborrecella,
 mas no del todo dexalla.

²⁸ Imagen muy recurrente en el Barroco. La misma usa, por ejemplo, Cervantes en la canción de Lauso; o Quevedo en algunas de sus composiciones tanto en clave amorosa como satírica (Schwartz, 1990: 657-672).

El camaleón, símbolo de la inconstancia, cambia de color por ausencia de sangre y frialdad; si el camaleón en clave amorosa transforma al enamorado y le hace asumir diversos colores simbólicos según el estado de ánimo de la amada²⁹, habría que entender, pues, que los cortesanos, también pretendientes, se adaptan al medio **áulico** en función del ánimo de los demás, ya que son hombres “de juicio inestable”, mudables y aduladores “que visten sus pensamientos del color de la fortuna ajena para hacer la suya propia” (*Aut.*) y procurar así un puesto (Schwartz, 1990: 664-665 y 668). Estos, como el camaleón, según López de Cortegana, no mudan tampoco en rojo, porque no tienen vergüenza, ni en blanco, símbolo de la limpieza, ya que están llenos de inmundicias.

La misma característica comparten en cuanto a la comida, ya que la creencia popular atribuye al camaleón la propiedad de poder subsistir sin comer durante ocho meses, alimentándose solo con el aire. Los cortesanos, como Castillejo, pasan continuas penurias alimenticias y hay días incluso en que no prueban bocado alguno. En proyección, se alimentarían de aires vanos de popularidad, y con la boca abierta se devorarían unos a otros. Además, pensamos que en este contexto de miserias en la mesa, Castillejo quizás puede que esté transmitiendo también la idea del ayuno del cortesano y la mesa frugal, al igual que sucede en algunas novelas picarescas, donde “el camaleón queda marcado como símbolo del hambre que pasa el pícaro” (Oltra, 1994: 886-887).

La metáfora del camaleón y sus propiedades alomórficas, por otra parte, es empleada igualmente por algunos autores italianos como Celio Rodigino, Lucio Paolo Rosello o Pico della Mirandola (Vagnoni, 1998: 353). Pero más interesante es cómo en los *Coloquios Satíricos* de Torquemada (f. III, V) los interlocutores inician el primero de los coloquios precisamente “con motivo de la queja por parte de un servidor de noble por la falta de libertad con la que vive” (Rodríguez, 1989: 482), para mostrar así semejante preocupación de los servidores,

²⁹ Entre las “Obras de amores” de Castillejo se encuentran algunas composiciones de tema cromático como *A una librea de verde oscuro y leonado*, *Con otra librea verde y amarilla*, *Monte* o *La fiesta de las chamarras* (Reyes, 2004: 133-136 y 182-189 y notas 105-107 y 221).

como lo fue Castillejo, llenos como él y sus colegas cortesanos, de “vanas speranças”³⁰.

Además, el camaleón, “animal de complexión muy frío”, refuerza esa idea de la falta de libertad, al estar “escondido en el Ivierno” y salir “de Verano” (Domínguez, 1958c: 35).

Esta imagen del “camaleontismo cortesano” (Periñán, 1984: 271), símbolo en la filosofía neoplatónica de la infinita mutabilidad y volubilidad del hombre, presente en diversos textos italianos con los que Castillejo seguramente tuvo relación, nos da muestras de uno de los temas de mayor tradición literaria, como es el de la constante petición de mercedes y el mal pago o incluso impago de estas, tópico señalado por F. Lázaro Carreter como un lugar común literario (Rallo, 1990: 420-421): *Lazarillo*, *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea*, *Diálogo de los pajes* de Hermosilla, *Jacinta* de Torres Naharro, *Manual de escribientes* de Torquemada...

Y es que, en palabras de A. Rallo, “la relación entre criado y señor ya no existe, deteriorada por unos intereses individuales que han hecho desaparecer la antigua función del señor, quien ahora ni paga ni agradece el servicio” (Rallo, 2004: 23). El autor parodia, a su vez, motivos tradicionales para aportar ese toque singular humorístico que desprenden sus versos del *Diálogo entre el autor y su pluma* (vv. 476-480):

Que aunque sepáis bien servir,
si no sabéis demandar,
poco puede aprovechar
mi trabaxo en escribir
ni vuestro philosophar.

El camaleón indica la necesidad para el personaje cortesano de ser astuto, disimulado, ladino y sagaz. La propia definición de ‘cortesano’ encierra el ser “entendido, avisado, atento y discreto” (*Aut.*) para mantenerse a salvo en las diversas ocasiones de la mísera vida cortesana como una eficaz relectura paródica del concepto de *sveltezza*, en el sentido de agilidad y rapidez.

³⁰ *Contra la Fortuna en tiempo adverso*, v. 363.

Asimismo, se podría entender la metáfora en torno a la idea de la lentitud de recibir los favores solicitados, en referencia a los lentos movimientos del animal o incluso a su nula condición de cazador activo, lo que le lleva a quedarse inmóvil, agazapado y solitario (taimado), esperando, sin más, que una presa (los beneficios) pase por allí, y, por extensión, la petición de mercedes infructuosas (“galardón”; “presa”; “grangería”; “salvados”³¹), usando los dobles sentidos del campo semántico de las aves de cetrería y las aves de corral, repetido en el propio *Diálogo*:

Las muchas quientas y sumas
de cartas de tan gran cuento
¿qu'es dellas? Que a lo que siento,
tales palabras y plumas
son las que se lleva el viento.
El gavilán o halcón
por la pluma se mantiene;
ella le da el galardón,
pues bolando al fin le viene
a las manos la prission.
Vos bolando tanto ha
cabe la real laguna,
por vuestra mala fortuna
la noche se os viene ya
sin hazer presa ninguna (vv. 16-30).

Ya con tanta mejoría
y ventaja de tal dueño,
hallaréis mucho oy día
que con otro más pequeño
an hecho más grangería.
Y mil no bien empleados,
que con pluma de gallina
an bolado tan aína,
que valen más sus salvados
que toda vuestra harina (vv. 81-90).

³¹ *Salvados*: “en el doble sentido de «cáscara del trigo» y de «libro o nómina de los salvados, que era, según la Academia, el registro de las mercedes concedidas por los soberanos». Lo vuelve a utilizar en el *Aula* quizás jugando con el doble significado de la palabra como participio (Domínguez, 1958c: 23, en nota 440, y 145, en nota 2511). Reyes, 2004: 261, en nota 469).

Castillejo, mediante agudos juegos conceptistas “prequevedescos” con los términos *pluma / desplumar*, se queja de que otros rivales menos valiosos, pero más ágiles y rápidos que él, han conseguido antes lo que él lleva pidiendo tanto tiempo y denuncia que ni siquiera tiene medios para comer. El autor ironiza expresamente con términos relativos a la caza, en este caso el de emplumar los viotes o saetas³², no tanto para expresar “su negativa a dedicarse a cazar” (Reyes, 2004: 262-263), actividad que sí censura en su jocosa traducción de la fábula de Acteón³³ (Ov. *Met.* III: 155-252) sino precisamente para expresar todo lo contrario. A este respecto, disentimos de la afirmación de que esta obra “presenta materia precisamente opuesta a lo eutrapélico y risible” (Periñán, 1999: 29), ya que Castillejo recurre en algunas ocasiones a su peculiar sentido del humor y, como en otras composiciones antiáulicas (*Diálogo entre el autor y su pluma, Aula de cortesanos*), relaja con ese y otros mecanismos la tensión que produce precisamente el tratamiento de un asunto grave como el que se trata aquí.

Castillejo enfatiza con gracejo, al tiempo que con modestia, frustración, resentimiento e impotencia, su falta de ligereza o habilidad en el cazar (beneficios) que sí tienen otros cortesanos más expertos en esas lides; es decir, se refiere a la escasa destreza para medrar que el poeta posee incluso por la propia vía literaria, una de las principales armas para pedir mercedes.

En este caso, entendemos la *saeta* (su pluma) que él desea tener “emplumada”, en el sentido de ser más certera al escribir para *cazar* con mayor precisión y sacar provecho (mercedes) de sus composiciones, al no ser eficaz y, además, vieja y cansada de escribir en balde (“yo rendido y vos cansada, / y la vejez a la puerta”), está ya “desplumada” (pelada por la edad y sobre todo económicamente), por lo que algo que está desplumado de por sí no se puede volver a emplumar, quedando así “la sperança toda muerta” (v. 158):

³² *Emplumar los viotes* “porque emplumados cortan el aire con más ligereza” (*Tesoro*). Reyes, 2004: 262, en nota 475; Domínguez, 1958c: 25, en nota 493-495.

³³ La fábula, popular durante el Siglo de Oro, fue también traducida por Luis Barahona de Soto y Antonio Mira de Amescua, entre otros.

Por donde estoy en cuidado
de que podréis ya servir
con que enmendéis lo pasado,
pues en bolar y escribir
tan mal avéis aprobado.
Y no hallo entre las gentes
oficio que os pueda dar
ni de qué me aprovechar
de vos, que de mondadientes,
si tubiese qué mondar.
Porque ya que yo presuma
jugar con vos de más botes,
y por razón de ser pluma
emplumar con vos virotes
y que en ello me consuma,
sé que podréis alegar,
para quedar escussada
para no servirme en nada,
que no podéis emplumar
estando tan desplumada (vv. 131-150).

G. Garrote incluso deduce una interesante y detallada resignificación erótica de las quejas de Castillejo a lo largo del *Diálogo*, en el sentido de no haber obtenido ni siquiera favores sexuales (2012: 17-46).

Por último, como hemos podido comprobar, en el remate final de la obra Castillejo incluye los dos primeros versos de un villancico a cuatro voces anónimo recogido en la composición XXIII del *Cancionero de Uppsala* —también conocido como *Cancionero del Duque de Calabria* o *Cancionero de Venecia* (Valencia, 1556)³⁴— para aludir mediante la metáfora marinera al hecho de que, advertido de las ingratitudes del mundo cortesano, no supo antes salir de allí y ya tan solo le queda lamentarse de su mala experiencia (vv. 501-509):

*Vi los barcos, madre,
vilos y no me valen.*

³⁴ “Vi los barcos madre, / vilos y no me valen. / Madre tres moçuelas / no de aquesta villa, / en agua corriente / lavan sus camisas. / Sus camisas, madre, / vilas y no me valen.” J. M. Bleuca clasifica esta composición como canción marinera (1945: 118). Castillejo debió de conocer o redactar una versión anterior a la aparecida en el *Cancionero de Uppsala*.

Yo loco, creía
ser orden y ley
salvar qualquier rey
aquel que le vía;
mas esta fe mia
muy vana me sale.
vilos y no me valen³⁵.

El tema de la corte entendida como nefasto mar y su desprecio mantiene su presencia en el Acto tercero de la *Farsa de la Costanza* (vv. 2631-2642). El motivo del aula como sepultura o muerte en vida tan recurrente en sus composiciones se expresa en sus versos 2601-2642 (Martínez Navarro, 2015a: 144). Pero sobre todo el tópico tiene una mayor presencia en el *Aula de cortesanos*, donde se observa una notable influencia del *Misaulus* de Hutten y, por ello, es objeto de un estudio más detenido en el epígrafe correspondiente.

³⁵ La composición asemeja a una galaico-portuguesa de Nuño Fernández Tornerol que recoge J. M. Blecua: “Vi eu, madre, andar / as barcas en o mar, / e mórrome de amor.” (1945: 14). Véase Frenk, 2003: 382-383.

II

CRISTÓBAL DE CASTILLEJO Y LA LITERATURA ANTIÁULICA

1. CASTILLEJO, UN HOMBRE DE CORTE

Uno de los aspectos más significativos de la biografía de Castillejo fue su pronta y “sostenida vinculación con el mundo de la corte” (Reyes, 1998: IX) de la mano sobre todo de Fernando de Habsburgo, quien llegó a ser proclamado Rey de Romanos (Laferl, 1997: 77-102; 178-186). Su texto principal, el *Aula de cortesanos*, es para R. Reyes:

Una extraordinaria fuente de datos de la vida política que el autor conoció de primera mano y de sus propias experiencias biográficas y cortesanas (Reyes, 2004: 278).

Tres etapas son las que marcarían su vinculación cortesana y de las que él mismo nos da testimonio en su obra¹:

En un primer momento Castillejo entra con quince años como paje en la corte de los Reyes Católicos y más tarde como secretario del joven infante don Fernando (vv. 1172-1182):

Mas yo, estando
so ageno poder y mando,
a la corte fui llevado
en tiempo de don Fernando,

¹ Para entrar en detalles sobre las etapas y su repercusión en Castillejo, véase Beccaria, 1997; Martínez Navarro, 2011b; Martínez Navarro, 2014b.

íncrito rey, señalado
en bondad,
valor y prosperidad
entre los príncipes buenos,
siendo entonces yo de edad
de quince años, y aun de menos,
no cumplidos.

Tras un breve paréntesis de cinco años, de 1520 a 1525, en los que el poeta pasa su vida en el convento cisterciense de Santa María de Valdeiglesias, se trasladaría definitivamente a Viena y ejercería allí como apoyo a Gabriel de Salamanca en las labores de secretario del archiduque Fernando, por mediación y recomendación de su amigo Martín de Salinas, embajador del infante don Fernando ante Carlos V, lo que desempeñaría ya hasta su muerte en 1550.

Ya en 1522 Castillejo había sido elegido por el nuncio papal entre sus asesores y en calidad de ayudante para un importante viaje diplomático y misión de paz a Inglaterra (Beccaria, 1997: 178-186) y por lo que sería seguramente muy valorado en cuestiones de esta índole. Beccaria sugiere el primer encuentro entre él y Martín precisamente con motivo de ese viaje del séquito a Inglaterra (1997: 182). En los versos 10-13 de las *Coplas a la Cortesía* el autor deja incluso la constancia de esta experiencia:

Hela buscado en España,
Francia, Italia, Esclavonía,
Flandes, Polonia y Hungría,
Inglaterra y Alemaña;

En otros de sus poemas, como por ejemplo, el titulado *Al año nuevo, habiendo el viejo sido adversario en todo* y en el *Aula de cortesanos* incluso nos deja referencias al continuo contacto que tuvo durante su etapa cortesana con figuras como Pietro Aretino o Pier Paolo Vergerio, aspecto ya tratado en su momento por R. Reyes Cano (Martínez Navarro, 2011b).

Es este refinado ambiente renacentista, erudito y extranjero que le rodeaba —donde Castillejo está totalmente integrado “tanto por el espíritu, como por el estilo, la temática y la forma” (Pérez, 1988: 318), y su amplia relación con la corte vienesa y altos y notables cargos de

la casa de Habsburgo (Beccaria, 1997: 514)—, junto con esa amplia competencia cultural adquirida en su minuciosa formación en la corte española, los que le facultaron para escribir “obras muy acordes con las formas y modos literarios vigentes” (Reyes, 1980: 11, Martínez Navarro, 2011d).

Por ello, no resulta nada extraño percibir en sus textos esa pesada y vasta influencia que ejercieron en él figuras y celeberrimos hitos del Humanismo con los cuales son evidentes las concomitancias literarias e ideológicas, mayormente en su obra anticortesana.

Como ya he señalado en otra ocasión², es oportuno recordar la posibilidad de que el autor tuviera relación con el movimiento comunero (Leftoff, 1981: 87)³ y los datos sobre su presunta implicación en una conspiración en 1517 (Beccaria, 1997: 130-139). A este respecto, vuelvo a lanzar la pregunta de: ¿Por qué escribió Castillejo el *Aula de cortesanos* y otros poemas de esa línea? Aparte de la tópica a la que el poeta se adhirió voluntariamente, quizás haya otra razón y es que Castillejo, además de querer referir sus indudables y seguro ciertas quejas personales, pudo haber sido también el portavoz indispensable de la facción desfavorecida a la que él pudo pertenecer (Martínez Navarro, 2014b: 43-44). Bien señala M. D. Beccaria que:

La vida de Castillejo no fue monótona ni apacible; no estamos ante una existencia tranquila, transcurrida sin sobresaltos ni cambios demasiado bruscos. Por el contrario, las variaciones de rumbo que experimentó su vivir pueden considerarse verdaderamente extremas: joven poeta y cortesano con ambiciones, primero; fraile desengañado, después; y, para terminar, cortesano de nuevo, como secretario real, en Viena.

Si la biografía de un escritor suele aportar generalmente datos básicos para el estudio de su obra, en el caso de Cristóbal de Castillejo es tanto más cierto cuanto que en sus versos hay numerosas alusiones a su situación personal, a sus experiencias y vivencias, a sus amigos, a personajes de la realeza, etc., sin olvidar la mención que de sus propios orígenes hace en unos conocidos versos del *Diálogo entre el autor y su pluma* que ya

² Véase Martínez Navarro, 2014b.

³ Véase Reyes, 2000: 17-18.

G. González Dávila citaba en su *Theatro*, al incluir al poeta entre los *señalados cavalleros* mirobrigenses (Beccaria, 1997: 27).

La mordaz Pénola recuerda a su dueño precisamente la alta cuna de este:

Y pues sabéis lo que sé,
perdonadme lo que os digo
y poned a quènta que
siendo de Ciudad Rodrigo,
do la corte nunca fue,
conversáis entre señores
y a mi caussa avéis benido
no sólo a ser conocido
de reyes y emperadores,
mas cierto favorecido.
Bien sé podréis responder
que de baxo nacimiento
vienen otros a tener
muchos mejor cumplimiento
de lo que quieren aver (vv. 441-455).

Creemos que no puede ser de ningún modo su *baxo nacimiento*, como refiere M. D. Beccaria, para humillarle con la idea de que otros que son de un origen social más bajo que él sí consiguen medrar, hecho que no nos debe extrañar, pero parece que ella misma olvida “en parte la historia de su ciudad natal, ya que en Ciudad Rodrigo se había aposentado la corte en más de una ocasión [...] Y lo cierto es que Ciudad Rodrigo era una ciudad de abolengo” (Beccaria, 1997: 27). González Dávila afirmaba que la localidad “tiene muchas casas de Mayorazgos nobles”, que “corroboraría con una amplia lista de apellidos ilustres entre los que figuraba el linaje de los Castillejo” (Beccaria, 1997: 28), familia que había tenido señalados caballeros, en armas, en virtud y letras. Siguiendo las palabras de A. Bernal, “dentro de aquellos «Mayorazgos nobles», existían considerables diferencias, que se habían hecho aún más patentes a partir del reinado de los Reyes Católicos” (Beccaria, 1997: 28-29).

No se poseen documentos que acrediten los orígenes del poeta, ni siquiera conocemos su fecha exacta de nacimiento, pero “testimonio valioso sobre el origen de Castillejo nos lo proporciona [...] la

correspondencia de Martín de Salinas, embajador del entonces todavía Infante, don Fernando, archiduque de Austria, en la corte de Carlos V. Salinas escribe en 1525 al tesorero Gabriel de Salamanca dándole los informes exigidos por éste, previos a la contratación de Castillejo como secretario del Infante” (Beccaria, 1997: 29-30).

En efecto, el diplomático alavés⁴ con el que Castillejo mantuvo una continua correspondencia y amistad manifiesta del salmantino que “era muy hábil en lengua castellana y también en la latina, tal que por su habilidad hallaba grandes partidos”, además de razonable y conforme en cuanto a cuestiones monetarias, “convenible” y alguien que daría “descanso” al señor, por lo que lo recomienda como secretario real (Salinas, 1903: 262-263). Pero volvamos a la cuestión familiar, pues Salinas ofrece algunas noticias biográficas que refuerzan nuestras suposiciones:

Ynbia a demandar de dónde es y qué señas tiene: digo que es buen ydalgo y de Cibdad Rodrigo... (Salinas, 1903: f. 126r)⁵.

Hidalgo “equivale a noble, castizo y de antigüedad de linage; y el ser hijo de algo, significa aver heredado de sus padres y mayores lo que llama algo, que es la nobleza” (Beccaria, 1997: 30). Como señala la estudiosa, “en principio, pues, podría admitirse que Castillejo procede de una familia de «antigüedad de linage»; linaje del que desconocemos casi todo salvo el correspondiente escudo de armas. Este escudo de armas, que en 1532 fue mejorado en puntos de nobleza por Carlos V como recompensa a los servicios de Castillejo” (Beccaria, 1997: 30).

No sabemos quiénes eran sus padres⁶, quizás algún regidor, personas influyentes o incluso Castillejo pudo ser de origen judío-converso, como apuntaba J. Leftoff (1981: 57) y que nos atraveríamos

⁴ Véase Portilla, 1964: 121-160.

⁵ Repite de nuevo que Castillejo es “buen hidalgo” y de Ciudad Rodrigo en las páginas 262-263.

⁶ Sobre el resto de sus familiares y la complicada relación con ellos, véase Beccaria, 1997: 36 y ss. A su hermano Pedro de Castillejo lo nombra Salinas en su correspondencia en varias ocasiones, por ejemplo, en la carta n.º 227, dirigida al mismo Castillejo (véase Salinas, 1903: f. 517 y Beccaria, 1997: 37-38).

a compartir, pero desde luego no nos es extraña la ascendencia hidalga ya señalada y que él mismo refiere al principio de su *Aula*; en nuestra opinión, encajaría perfectamente con ese sistema de intercambios pactados entre reyes y las familias hidalgas de la oligarquía, como mecanismo de defensa de sus intereses y para favorecer su camino de integración dentro de la corte; camino que el joven Castillejo emprende desde pequeño a través de un cargo no bajo como es el de secretario, aunque *de bienes desguarnecido* y que recorrerá durante toda su vida, creándole una obsesión por el medrar y sus consecuentes “frustraciones” cuando pierde o ve desmejorado el favor real y se lanza a redactar el *Aula de cortesanos*. Castillejo parece ocultar o querer dejar en el olvido sus orígenes quizás porque, como otros, él se había beneficiado de estas intrigas de corte y fue alguien directamente recomendado o el protegido de alguien o puede que su puesto fuese incluso comprado (Leftoff, 1981: 70-71).

A estas alturas debemos suponer entonces que su introducción temprana en la corte a los catorce años, edad en la que “se encontró súbitamente trasplantado a la corte” (Beccaria, 1997: 57; Reyes, 2004: 14-18) no fue desde luego casual si tenemos en cuenta que era miembro de una de estas familias acomodadas como hemos dicho. M. D. Beccaria opina que “si otorgamos valor autobiográfico a sus versos, la determinación habría sido tomada por la persona o personas a cuyo cargo —«so ageno poder y mando»— se encontraba el joven, sin edad suficiente para poder adoptar decisiones sobre su futuro” (1997: 57).

Por otra parte, el año de publicación del *Aula* es 1547. Nos atrevemos a lanzar una arriesgada y quizás banal hipótesis. Ese mismo año el sobrino de Castillejo, Francisco, hijo de su hermano Pedro y casado con una mujer de la influyente familia de los Pacheco, hereda el cargo de regidor. Nos parece significativo el dato porque “de antiguo los Pacheco de Ciudad Rodrigo encabezaban uno de los dos bandos en que la ciudad se había dividido políticamente. Pertenecientes a la «nobilísima casa de Cerralbo», era, sin embargo, relativamente reciente su título nobiliario, de cuya popularísima concesión Salinas había dado cumplida y sarcástica noticia a Castillejo en su momento” (Beccaria, 1997: 39), concretamente en 1534 (Beccaria, 1997: 39).

Ya conocemos las malas relaciones de Castillejo con su hermano y este sobrino, sobre todo a partir de 1542, año en que les retira la confianza por problemas relativos al cobro de la pensión del poeta

gracias al ennoblecimiento del escudo de la familia que su hermano gestiona y de lo que se aprovecha y engaña a nuestro autor (Beccaria, 1997: 38). Si a esta decepción y hechos desagradables unimos que en 1547 su sobrino “trepá” recibe el importante cargo, podríamos pensar otra motivación más del escritor para redactar su extenso “libro de reclamaciones” como es el *Aula*. ¿Se sentiría Castillejo celoso y traicionado por uno de sus propios sobrinos? ¿Sería el susodicho perteneciente al bando que salió favorecido? En 1544 Castillejo está ya enfermo y es “obligado a permanecer inactivo durante largas temporadas” (Beccaria, 1997: 40) y creemos que tuvo tiempo de sobra para verter sus frustraciones no solo “profesionales” y personales, sino también familiares y no en desconexión con las primeras en el *Aula*⁷. Desde luego que si decepcionante le resultó ver cómo otros medraban sin esfuerzo, más doloroso aún si uno de ellos era su propio sobrino...

Finalmente, la Péñola en el *Diálogo entre el autor y su pluma* nos habla de “partido” y, de nuevo, no pensamos que sea casual la alusión al término. La pluma, como herramienta de su señor y al que le debe servicio, se ha visto implicada en esa mala fortuna al ser miembro de una de las facciones que han perdido el favor real en la corte:

Pero yo, siendo obligada
a seguir vuestro partido,
ya por mi mal he sabido
que no puede ser ganada
quien anda tras él perdido (vv. 416-420).

Podemos concluir preguntándonos entonces si la supuesta facción a la que perteneció Castillejo no supo manejar las riendas de la situación ni moverse con viveza. La Péñola o el álter ego-conciencia del autor parece que ha aprendido muy bien de los errores del pasado tras años de intensa experiencia (vv. 471-485):

También os falta un primor
que haze a los hombres ricos,
y es que no sois bullidor,
como suelen ser los chicos

⁷ Véase Beccaria, 1997: 485.

acerca de su señor;
que aunque sepáis bien servir,
si no sabéis demandar,
poco puede aprovechar
mi travaxo en escribir
ni vuestro philosophar.

Mas ya que en esto faltamos,
será bien que lo emmendemos,
y que de nuevo aprendamos
arte con que negociemos,
o del todo nos rindamos.

En su penúltima intervención en el *Aula de cortesanos* Lucrecio, aunque está ya convencido de las penalidades de la vida palaciega, muestra una preocupación palpable por preservar la privacidad de la cuanto menos comprometida conversación mantenida; el pacto de secreto que acuerdan ambos personajes y el aplazamiento del tema para el día siguiente (“mañana”)⁸ podrían ser otras señas del temor de Castillejo por alguna represalia hacia estas mofas, si bien Prudencio persiste en vertir sus duras críticas (vv. 4241-4258):

Assí espero
hazerlo, señor, mas quiero
avisar qu’esta consulta
quede, quanto a lo primero,
entre nosotros oculta
solos dos,
y el tercero será Dios,
por que la gente no entienda

⁸ Recurso frecuente en Castillejo (véase Reyes, 1986: 186, en nota) propio de la novela griega que utilizan, por ejemplo, Jorge de Montemayor en su epístola *A don Jorge de Meneses* (véase Rallo, 2008: 319, en nota) y Baltasar del Alcázar en su *Cena* (véase Domínguez Bordona, 1958c: 40), y presente en el *Diálogo de mujeres* (vv. 3750-3759), donde se aplaza “para después de comer”, momento cuando se tratan los asuntos, el *Diálogo entre el Autor y su pluma* (vv. 481-490), “para otro día”, y, como yo misma he percibido, también en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* (vv. 1467-1469), para “luego”. Por las marcas dialógicas y las referencias internas, sabemos que el *Aula* empieza “ya después de comer” (v. 317) y terminaría, pues, al atardecer, conclusión habitual de los diálogos renacentistas.

el mal que me dezís vos
de la corte y su bivienda,
ni doquiera
sepan la triste manera
del proceder y bivar;
que no avrá después quien quiera
ir a palacio a servir
de su grado,
y vos quedaréis culpado
de los príncipes por ello.

Las sátiras contenidas en su obra, que pensamos pudo haber sido representada⁹ para un reducido público privado, no quedaron en el olvido, pues un Castillejo anciano y enfermo recibiría el tan ansiado reconocimiento de parte del rey Fernando, quien deja escrito su descuido con su secretario y dispone un año antes de la muerte del poeta una suculenta paga de dos mil florines.

La elogiosa inscripción funeraria en la tumba de Wiener Neustadt, en la iglesia vienesa de la abadía cisterciense de Neukloster, y al lado de importantes personalidades y en un lugar destacado del templo, nos deja claros vestigios del prestigio que Castillejo alcanzó a lo largo de su vida, aunque parece que su ideal de vida cortesana chocaba con la perspectiva que de esta tenía, tal vez porque el poeta no consiguiera sus ansiadas metas... o, al menos, así parece que nos quiera confesar en sus versos. Sea lo que fuere, el caso es que, aunque un poco tarde, al autor le salieron bien sus quejas y sobre todo a las personas que disfrutarían de su jugoso testamento gracias a la insistente denuncia de las miserias del *Aula* (Beccaria, 1997: 520-524).

⁹ Sostenemos que la obra presenta un marcado virtuosismo teatral.

2. NO ES ORO TODO LO QUE RELUCE.

RETALES DE UNA VIDA DESENGAÑADA: RELACIONES Y CONCOMITANCIAS

Los testimonios biográficos nos demuestran que don Fernando confiaba en Castillejo y que no dejó de reconocer su lealtad y competencia, pero el secretario, bajo el estímulo de este ambiente cortesano, muestra repetidas quejas y hace de la tópica literaria anticortesana “uno de sus temas preferidos y más recurrentes” (Reyes, 2004: 15), constituyendo por sí solo “uno de los capítulos más sustantivos de toda la obra en verso de Castillejo y es, sin duda, uno de los aspectos donde mejor se plasma esa doble conexión del poeta tanto con la tradición anticortesana medieval como con la serie de expresiones literarias sobre la corte que tienen lugar a lo largo del siglo XVI” (Reyes, 1980: 35)¹⁰.

Castillejo se lamenta en diversas ocasiones de los años perdidos en la corte, por ejemplo, en los versos 700-718, 1162-1171 y 1183-1201 del *Aula de cortesanos*:

Mas, fuera de estos estados
que tocan en los extremos,
ay otros menos forçados,
a quien más culpa ponemos;
y éstos son
los que en esta profesión
cortessana ni son ricos
ni de pobre condición,
ni muy grandes ni muy chicos,
que podrían
apartarse y bivirían
sin la corte y sin querella,
y aparte carescerían
de cien mil trabajos della
que ay allí.
Y no lo haziendo assí,
éstos son los más errados,
y podéis contarme a mí
por uno de los culpados.

¹⁰ Véase Martínez Navarro, 2014b.

Mas si yo
al tiempo que me llevó
allá mi dicha, supiera
lo que después me mostró
la experiencia verdadera,
no sin daños,
y entendiera los engaños,
creedme, Lucrecio, a mí
que aquellos mis nuevos años
no se gastaran así.

Los quales doy por bividos
antes de venir allí,
y los demás por perdidos
después que a la corte fui.
Y si fuesse
posible que yo pudiese
tornarlos a recibir,
daría buen interese
por tornarlos a bivir,
y pasar en otra parte o lugar
de más sosiego y asiento,
de do pudiese sacar
menos arrepentimiento
y manquera;
y si Dios hijos me diera
en quien esto se enmendara,
tan mal padre no les fuera
que en corte los empleara.

Al conocer los malogrados avatares de la vida del autor, sus diálogos anticortesanos, por tanto, parecen tener, en palabras de Reyes (1986: 23) “toda la virtualidad exigida por un tema tan personal y efusivo como es el desahogo de sus desengaños cortesanos, aun contando con el prestigio del anticortesano literario triunfante en su época (Guevara, Piccolomini, Von Hütten, Aretino...)”, en los que Castillejo da “forma literaria a desilusiones y amarguras muy reales que pueden explicar también algunos de los motivos más repetidos en sus obras morales y de devoción” (Reyes, 1980: 9; Cinti, 1964: 17-19) como la dilatada retribución económica y otras ingratitudes cortesanas de las que se lamenta que se insertan en esa tónica de moda en Europa sobre los males de la corte (Reyes, 1980: 9) y que se relacionan

principalmente con la obra de Hutten y la de los autores italianos (Martínez Navarro, 2012a).

Castillejo presenta en este sentido una personalidad cortesana bastante similar a autores con los que refleja concomitancias literarias en el tratamiento del tópico anticortesano, siendo un caso especialmente significativo el de Antonio de Guevara.

Castillejo y Guevara comparten, por ejemplo, “una trayectoria personal muy parecida” (Reyes, 1980: 41) al nacer ambos lejos de ese mundo palaciego e ingresar en la corte en su adolescencia. Al mismo tiempo, “los dos abandonan la corte en un determinado momento” (Reyes, 1980: 41) para dedicarse a la retirada vida conventual, paréntesis tras el cual vuelven a la corte para el resto de sus días y es en esa etapa final de la vejez en la que adquieren una lúcida y experimentada perspectiva cuando se deciden a escribir sus memorias cortesanas, mediante un ejercicio de recapitulación de todas las ingratitudes y desengaños acumulados de los males que les han acarreado esos años perdidos. Esto determina en gran medida las coincidencias existentes y este hecho cobra vital importancia en cuanto que ambos autores, a través de su experiencia cortesana insuflan “cierto vitalismo renacentista a los esquemas teóricos heredados” (Reyes, 1980: 42).

En el *Aula* el viejo y experimentado *senex* Prudencio, “de quarenta y tantos años” (v. 309), y su sobrino, el joven e ingenuo hidalgo Lucrecio (*puer*), obsesionado con medrar y tener honra¹¹, expresan opiniones enfrentadas sobre diversos aspectos de la vida de la corte y de sus tipos áulicos con el mismo enfoque que en otros textos, por ejemplo, el *Crotalón*. Con ello, ambos representan las etapas de la vida cortesana de Castillejo desde su adolescencia hasta sus frustradas madurez y vejez.

Castillejo, al igual que clasifica Piccolomini los linajes, pasa revista a los componentes de la corte, unidos por el mismo propósito de “medrar y merescer” (v. 2809):

¹¹ Se ajusta al perfil de aspirantes a la corte descrito por Piccolomini (1551: f. 722).

- “mancebos libres, solteros” e “hidalgos y caballeros” (vv. 1097-1491).

- “gente mendigante / y de servil condición” (vv. 1493-1992), sobre todo escuderos.

- “negociantes”, “cuitados pleiteantes” o “solicitadores” (vv. 1993-2099), caracterizados por su codicia y por la estresante vida que llevan, al estar constantemente solicitados. Lucrecio en los versos 2000-2004 rechaza ya de antemano este estado, lo que condiciona la brevedad del apartado para este menester y el inicio *ex abrupto* de otra de las variantes de esta profesión, los “embaxadores” u “oradores” (vv. 2100-2309):

Y aunque aquello
no me toca en un cabello,
pues no voy a negociar,
quiero saber algo dello,
siquiera para avisar.

Con una alusión ingenua a la corte de Roma por parte de Lucrecio (v. 2114), personaje que demuestra su pragmática forma de vida, manifiesta en la buena concepción que tiene a priori de esta profesión (vv. 2116-2124):

y sin duda me parece
una gran felicidad,
y cargo que resplandece
con favor y autoridad
muy sin pena,
y que van, la bolsa llena,
a gozar y ser honrados,
y comen de bolsa agena
sin afán y sin cuidados.

De los embajadores se destacan las sabidas crueles afrentas y castigos que estos sufren, así como los funestos desenlaces que en el transcurso de sus gestiones diplomáticas les son deparados en ocasiones (por ejemplo, el caso de los sanguinarios empalamientos, habituales entre las torturas inflingidas por los turcos a sus prisioneros); pero no solo en territorio extranjero sino también en el suyo de origen, como recriminación de su posible mala negociación. Los embajadores son

aludidos mediante la metáfora de “cortessanos peregrinos” (v. 2274) por su condición itinerante. De ellos también se resalta la pompa, la parafernalia, el artificio casi teatral, las apariencias y la alteridad que implica su menester (vv. 2280-2289). La metáfora de la máscara está presente también en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* (vv. 639-658):

Andas de gentes en gentes,
como pública muger,
para venderte y vender.
Los que te son obedientes
y te creen
óyente, mas no te veen
ni conoscen a la clara,
porque te afeitas la cara
para que más te dessen
con su daño.
La falsa color del paño
les encubre tu malicia,
y faltando la noticia,
cresce muy más el engaño
de creerte.
No los dexas conocerte
con tus astucias malditas,
porque jamás no te quitas
la máscara para verte
descubierta.

En el *Aula*, por su parte, se expresa de la siguiente manera:

y el honor,
aparato y resplandor
con que andan es figura
de algún representador,
con diversa vestidura
disfraçada,
que después de la jornada
es como una monería
que, la máscara quitada,
buelve a ser lo que solía.

La anécdota personal relatada por Prudencio finaliza la descripción de los embajadores e inicia el séptimo capítulo, con la correspondiente disquisición sobre los “privados y ricos” (vv. 2310-2713), la profesión que más interesa a Lucrecio, y a la que aspira (vv. 2310-2318):

Señor Prudencio, dexados
éssos aparte, si os plaze,
hablemos de los privados
y ricos, que es lo que haze
y se asienta
más al caso desta cuenta
y materia que tratamos,
y lo que agrada y contenta
a los que en ella miramos.

Al igual que sucede en otros tratados anticortesanos, el personaje presagia los riesgos y a la mutabilidad de este oficio “congoxoso, / entrincado, entremetido, / y a las vezes peligroso” (vv. 2696-2698), motivador de envidias y conspiraciones que pueden provocar la caída. Entre los ejemplos se encuentran Séneca y Pallante, ambos víctimas de la crueldad del tirano Nerón, y comparados al adulator Damocles, miembro de la corte del rey Dionisio El Viejo (vv. 2677-2688 y 2700-2708). La alusión a esta conocida historia de tradición clásica de la espada de Damocles le sirve para enfatizar la idea del peligro inminente que corren los privados y el elevado precio que tiene su poder. Se puede intuir un juego antitético entre los “descabeçados” del verso 2668 y “la cabeça asentada” del verso 2708:

Y aunque aya
ocasiones con que caya
alguna vez la privança,
o que por ventura vaya
en peligro de mudança
y revés (vv. 2319-2324).

en los palacios reales
de grandes emperadores
no pocos exemplos tales
nos cuentan los escritores
verdaderos
de muy altos consergeros
y riquísimos privados

que por sólo sus dineros
han sido descabeçados
y proscritos,
sin hazer otros delitos (vv. 2660-2670).

En último lugar se encuentran los servidores (vv. 2728-4285), o “internos”, quienes están “en palacio residentes” (v. 2734). Constituyen el grueso de la población cortesana a los que se dedica el capítulo octavo y final del *Aula*.

En opinión de J. Domínguez Bordona, probablemente Castillejo pudo haber tomado una serie de males y trabajos de la corte (Beccaria, 1997: 500) de una de las *Epístolas familiares* (1542) de Guevara (concretamente de la 32 (*lib. I*)¹², las cuales menciona en el texto mediante la alusión explícita de las *Cartas* (áureas) a modo de *auctoritas* (vv. 4007-4016), que él amplifica y reelabora en verso en boca de Prudencio a lo largo de los versos 4057-4155:

Con razón,
pues demás dessa pasión
del estilo, orden y trato,
de la corte, ay un montón
de otras cosas buen barato,
do quien bive
es causa que se cative
en ellas muy a la clara,
como en sus *Cartas* los escribe
Fray Antonio de Guevara;

Para Prudencio, las mismas pésimas condiciones de la corte descritas por Guevara se reafirman y amplían en detalles más concretos y se establece así un paralelismo evidente entre ambos textos¹³.

Por otra parte, Castillejo, que no pierde ocasión para abordar el tema por excelencia del hambre y del malcomer en la corte¹⁴, problemas que en nada se diferencian de los sufridos por la gente del mar que, por

¹² Véase Domínguez, 1958c: 204, en nota 4020.

¹³ Véase Guevara, 1600: f. 155.

¹⁴ Véase Martínez Navarro, 2015c.

ejemplo, relata Eugenio de Salazar en sus *Cartas* (1866: 43-46)¹⁵, hace hueco en su diálogo y satiriza la situación de los escuderos (la segunda profesión a la que pasa revista) y a su vida basada en las apariencias para mantener su estatus social, en detrimento de un bienestar acorde a su economía (vv. 1494-1506):

es de gente mendigante
y de servil condición,
que forçados
de suerte y de sus hados
y hambre que los conbida,
quedan en corte arrestados,
como gente ya rendida,
sin tener, para poderse valer,
lugar más cierto y estable
do se puedan acoger
que a la vida miserable
cortesana.

Más adelante (vv. 1622-1646), el personaje expresa esa añoranza de los tiempos pasados en el que los servidores eran tratados de iguales, como marcaban los preceptos platónicos y senequistas¹⁶.

Tanto Guevara en el capítulo V del *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea*, como el autor del *Lazarillo* analizan el mismo comportamiento del hidalgo de aldea que aparenta una posición económica, aunque para ello tenga que pasar necesidad. Como apunta M. D. Beccaria, no es el único motivo marcadamente erasmista compartido por el *Lazarillo* y el *Aula* —a los que añadimos el *Menosprecio*— ya que

hay numerosos elementos comunes entre los negativos esquemas de conducta de los servidores cortesanos, tal como los expone Castillejo, y los cínicos preceptos que se reserva el escudero para el hipotético caso de llegar a servidor de un grande. Cierta es que muchas de esas normas venían denunciándose

¹⁵ Salazar también se refiere a las malas posadas durante las distintas escalas del navío.

¹⁶ El personaje de Francisco de la Vega en el *Scholástico* actúa de manera similar.

indefectiblemente en diálogos y tratados sobre la vida cortesana hasta el punto de quedar constituidos en tópicos (1997: 499).

En definitiva, entre otras similitudes, Castillejo es de la misma opinión que Hutten y Guevara, en cuanto piensa que a la corte se va por codicia y ambición de ascender en una suerte de concurrida oposición donde impera una competencia insana entre los aspirantes, y es de esta feroz rivalidad de donde surgen “los males inherentes a la vida de la corte” (Beccaria, 1997: 493) denunciados y llevados a la burla con perspicacia por los autores. Así Lucrecio, como el joven Castillejo hiciera (Beccaria, 1997: 57-58), expresa sus intenciones en los versos 341-349:

en lo poco que aquí gano,
he tomado por motivo
hacerme cortessano
y servir
en palacio, por subir
a ser mejor algún día;
lo qual pienso conseguir
presto por aquella vía,
qu'es honrosa.

Por consiguiente, el “sincretismo renovador” que el autor deja patente en su obra anticortesana es para R. Reyes “uno de los signos más distintivos de la literatura de la época del Emperador” (1980: 10), y, por ello, resulta una prueba irrefutable de que Castillejo es una pieza clave en la literatura de su tiempo y un humanista que merece una total atención y una posición privilegiada entre los poetas renacentistas y en los estudios de literatura española y comparada.

3. EL DIÁLOGO ANTICORTESANO DE CASTILLEJO: ENTRE EL DEBATE MEDIEVAL Y LA LITERATURA COLOQUIAL RENACENTISTA

El diálogo, género urbano por excelencia en la Europa del siglo XVI, es el “más propicio a la comunicación renacentista” (Prieto, 1992: 266). Efectivamente, como señala J. Ferreras, en su formulación

la oralidad adquiere un gran peso que le viene de la tradición greco-latina con la que enlazan los autores renacentistas y que le confiere una estructura precisa desde el punto de vista literario:

Esta estructura consiste en la distribución del texto en función del tiempo en que se supone desarrollarse la conversación, o la serie de conversaciones [...] A menudo, pero no siempre, una conversación coincide con un tema, pero que de, todas formas, lo determinante no es el tema sino el tiempo conversacional. (La apariencia «conversacional» permite precisamente entrelazar temas, cuando no superponer niveles de conversación). Los *Diálogos* vienen así repartidos [...] en espacios de tiempo que materializan literariamente hablando los encuentros de los personajes [...] a menudo fortuito [...] La secuencia temporal, esencial a la verosimilitud de la obra, es la que configura y ordena el texto (1990: 452).

Esta forma literaria del coloquio, al tener el componente del entretenimiento y el didáctico, da mucho juego a Castillejo dentro de su obra poética, pues lo utiliza para ridiculizar la corte grotescamente con un “humorismo distanciador análogo al de muchos de los interlocutores de los diálogos contemporáneos en prosa y más próximo al ideal renacentista del *homo facetus* (el hombre divertido) que a la risa moralizante del Medievo” (Reyes, 2004: 47-48). Castillejo lo hace de dos maneras:

Introduciendo, sin más, fragmentos dialogados dentro de composiciones predominantemente discursivas o narrativas; o utilizando el módulo dialogístico como marco genérico de la obra (Reyes, 1986: 23).

El salmantino recurre mayoritariamente en las “Obras de conversación y passatiempo” y sobre todo en las “morales” a la forma del diálogo en verso de arte menor, a modo de debate y réplica. Las obras donde censura la vida áulica presentan

una mezcla de especies literarias en libertad de agrupación y ensamblaje, con incorporación de abundantes escenas cómicas, según un magistral dominio del diálogo y de su poética. [...] El amplio uso de la copla de pie quebrado, en conjunción con la inclusión de facecias sumamente funcionales, constituyen los

polos de la verdadera renovación poética castillejana guiada por la búsqueda de una fórmula feliz en la que incrustar contenidos plenamente renacentistas (Cacho y Perinián, 2006: 16).

Castillejo se acerca a la *urbanitas* renacentista en aquel aspecto suyo de

iocunditas, amenidad (Castillejo titula ‘pasatiempo’) que Pontano había expuesto con la edición en 1509 de su *Sermone libri sex* que Castillejo sabía como buen cortesano interesado por la *urbanitas*. Es decir, conduce su poética (enunciado de su quehacer poético) por el cauce de la conversación y del pasatiempo que le permitía una instauración renacentista sentida desde el despertar de Petrarca, y nada enemiga del saber y el rigor (Prieto, 2006: 378).

El tono de humor y censura humorísticos pertenecen al hombre cortesano, *piacevole*, “asentado en el saber humanístico de la trayectoria de humor esgrimida por Cicerón, Quintiliano y Pontano” (Prieto, 2006: 380). Por consiguiente, manifiesta igualmente esa faceta

de hombre del Renacimiento en una conversación o diálogo que quiere escenificar, con su amplia variedad, un acto de la vida y, a su vez, ofrecerse como sistema transferible a la vida real. Es ello una reciprocidad entre vida y literatura, mediante el ejercicio del diálogo (Prieto, 2006: 383).

Por ello, los diálogos de Castillejo “vienen a ofrecer más perceptiblemente que otras composiciones suyas el latido cortesano de sátira y agudeza que su persona vive en la sociedad de Viena que comparte”, y es por lo que “en este realismo humanístico, con su recogida de elementos populares, satíricos, que vivían en una tradición y que se conducen a la recepción cortesana mezclados con intereses renacentistas”, es en el que discurren sus diálogos, que pertenecen a ese cauce renacentista, “para cuya práctica incluso contaba con su dedicación traductora a los ciceronianos *De Amicitia* y *De Senectute* que tanto guiaron en el ejercicio del diálogo” (Prieto, 2006: 384).

En cierta medida, el salmantino, como Lorenzo de Medici con sus “canzoni a ballo” y los “canti carnascialeschi”, o Angelo Poliziano, recurre a la tradición para renovarla con “nuevos ritmos en una

proyección cortesana de gran aceptación literaria” y transformarla en un acto renacentista que se cumplía en la corte” (Prieto, 2006: 382).

El autor sigue en sus diálogos, por tanto, un esquema regular y le otorga al mismo tiempo cierta originalidad, al combinar un anticortesano moralista de procedencia medieval aderezado con agilidad y ligereza, y una dimensión burlesca que consiguen captar un

costumbrismo cortesano que nos ofrece sus aspectos risibles y degradantes: la variada tipología humana que en la corte mora, los lances del quehacer diario de los cortesanos, lo ridículo de muchos de los *trabajos* áulicos...; todo un cuadro interior, la cara más vergonzante de la corte, retratada por quien ha sabido poner en juego un resorte humorístico que recuerda muchas veces al bufón (Reyes, 2000b: 135).

En opinión de R. Reyes:

Sin desligarse del todo de la tradición de los debates medievales, se inserta, si bien con muchas matizaciones, en la larga nómina [...] de la brillante literatura dialogada de nuestro Renacimiento (1986: 25).

Castillejo, aunque se defina perfectamente dentro de ese marco dialógico concreto, apenas escribe en prosa, y es en el diálogo versificado, donde, siguiendo a R. Reyes, vuelca sus ideales modernos de naturalidad y sencillez:

Rompiendo y flexibilizando el ritmo de los versos cortos y buscando en el diálogo versificado una naturalidad que parecía privativa de la prosa: sintaxis libre, sin rigideces; sentido moderno del encabalgamiento; llanezas en el decir; gracia familiar en las palabras de los interlocutores; empleo de refranes y anécdotas; etc. Todo muy próximo, sin duda, a ese erasmismo literario (1986: 25).

Su diálogo, cuyo máximo ejemplo que nos ocupa es el *Aula de cortesanos*, suele presentar una rigidez en el planteamiento con dos posturas radicalmente enfrentadas y representadas por la propia etimología de los nombres de los personajes; y se ajusta desde el comienzo a la peculiar tensión entre contrarios, en la línea inaugurada por el *Filocolo* boccaccesco, en la que uno de los dos interlocutores

interviene más demoradamente y acaba siendo el protagonista. A este corresponden esas tiradas de versos más largos, la mayor insistencia en los razonamientos o la ejemplificación más extensa¹⁷.

Respecto al funcionamiento literario del coloquio, com sucede en el *Diálogo de mujeres*, el *Aula* está basado igualmente en ese “establecimiento de una tensión dramática de buen resultado expresivo”, apoyada en el “típico esquema dual de todo diálogo”: “dos tesis”, “dos interlocutores contrarios”, “dos perspectivas diferentes aplicadas con frecuencia a la misma realidad” y “dos tipos de anécdotas contrastadas (pues cada interlocutor esgrimirá los casos ilustradores de su tesis)” (Reyes, 1986: 21-26).

Por otro lado, el soporte argumental de los diálogos del salmantino, a pesar de incluir una variada miscelánea de “efusiones personales, anécdotas, chistes y cuentos de la tradición oral y literaria, datos de la experiencia cortesana y política del autor, referencias culturales, conocimiento de autoridades literarias, etc.”, suele ser liviano y no incluye un marco ambiental ni referencias locativas o temporales demasiado precisas aunque sí un número considerable de casos ejemplificadores, cuentos y facecias (Reyes, 1986: 21-26).

Por último, como Alberti, el Aretino o tantos otros, Castillejo escribe sus diálogos en trovas castellanas “en análogo valor reivindicativo de la lengua” y “en análoga función de buscar amplios receptores”, pues con tal uso, al tiempo que aportaba “la novedad del verso, sujetaba su lengua, con naturalidad, a una tradición castellana que estaba siendo perturbada por el endecasílabo, con su léxico inherente” (Prieto, 2006: 390). En este mismo sentido, el autor para la expresión divertida de tanta materia “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” (Periñán, 1984: 76). F. J. Escobar resalta precisamente esa “naturalidad hablada” de Castillejo en sus *fábulas* (2002: 63).

¹⁷ Véase Martínez Navarro, 2014b.

No es extraño entonces que Castillejo sea citado por Ambrosio de Salazar en el *Espejo general de la gramática* (París, 1612) como modelo (Sáez, 2008a: 226)¹⁸.

Castillejo recurre a las trovas castellanas como expresión de una vida cortesana de la que participa, sabe y tiene noticia por los tratados cortesanos que postulan una conducta *urbana* que irá extendiéndose a más amplios sectores y que tiene como uno de sus elementos constituyentes más importantes la *iocunditas* (Prieto, 2006: 391). El poeta pudo sumar su particular desengaño cortesano con el desplazamiento del diálogo de las cortes para darle un “espacio nuevo de reunión” más próximo al “tablado de la farsa” (Prieto, 2006: 398).

¹⁸ El poeta sería igualmente fuente y estaría presente dentro del canon de autores del autor de *La Nouvelle methode pour apprendre facilement et en peu de temps la langue espagnole* (París, 1660), firmada por De Trigny, pseudónimo habitual de Claude Lancelot, quien toma ejemplos suyos para la elaboración del cuerpo gramatical (Sáez, 2008a: 332); véase Martínez Navarro, 2011b: 31-41; Masoliver, 1996: 237-248.

III

LOS TEXTOS ANTICORTESANOS DE CRISTÓBAL DE CASTILLEJO

1. DESCRIPCIÓN GENERAL

Cuatro son las obras anticortesanas por excelencia de Cristóbal de Castillejo y que merecen un especial detenimiento: el *Aula de cortesanos*; las *Coplas a la Cortesía*; el *Diálogo entre el autor y su pluma*; y el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* o *Diálogo entre la Verdad y la Lisonja*. Además, a ellas hay que añadir un conjunto de textos como la *Consiliatoria dirigida al rey su señor*, en la tradición de los avisos de príncipes, “en los que la sátira moral adquiere tintes algo más graves”, gravedad que procede

en buena parte de su más explícita fijación a modelos retóricos medievales tales como el debate, la consolatoria, la lamentación o *planto*, la personificación alegórica, la visión, el denuesto, la insistente ejemplificación moral a través de figuras prototípicas del mundo antiguo, etc., con mayor tendencia a la asbtracción, menos sabor realista y menos desenfadado estilístico (Reyes, 1998: XX).

Están escritos por lo general en los últimos años de la vida del autor y tienen, por ello, “bastante de conclusión moral de fondo autobiográfico, de desengañado balance de quien ha visto y vivido mucho y se contempla a sí mismo como una víctima más del triste espectáculo del vivir humano. El motivo recurrente sigue siendo la

“vacuidad de su experiencia cortesana y su desamparo final” (Reyes, 1998: XXI).

A este grupo pertenecen también el *Diálogo entre Memoria y Olvido*, la *Consolatoria. Estando con mi males*, un denuesto al Mundo con el incipit “Mal engañado me has”) y otro a la Fortuna: *Contra la Fortuna en tiempo adverso*, en los que se reflexiona sobre el tema de la falta de libertad.

Se une el *Recado falso en nombre de este mismo contra otros que hacían palacio con él por pasatiempo*, la *Querrela de un macho contra su amo, que le cargaba demasiado haciendo jornada en la corte del Rey de Romanos*, con la que Castillejo ejemplifica alegóricamente a través de un animal el oficio y sus quejas cortesanas (Reyes, 2000b: 132; Beccaria, 1997: 335) y la *Glosa contrahaziendo el romance que dize: “Tiempo es, el cavallero”*, que, como indica el título, constituye un romance glosado y contrahecho dentro de sus “obras de conversación y *passatiempo*”.

Según señala M. D. Beccaria, es rasgo característico de Castillejo la “utilización de versos de la lírica tradicional en contexto muy diferente y con marcada intención satírica” (1997: 337).

Por último, debemos incluir los versos del *Diálogo de mujeres* en los que se alude ligeramente a la figura de las cortesanas, los versos 101-110 de la *Respuesta del autor a un cavallero que le preguntó qué era la causa de hallarse tan bien en Viena*, y aquellas referencias antiáulicas presentes en la *Farsa de la Costanza*.

Todas ellas son “obras que inciden en el desencanto del poeta al contemplar, en la distancia de los años vividos, los engaños y falsedades de aquella vida cortesana” (Reyes, 2000b: 21). Como hemos comentado, en toda la obra anticortesana del autor, sobre todo la que constituye el eje central en los poemas de mayor extensión como el diálogo central, el *Aula de cortesanos*, la corte aparece en tono bufonesco como marco referencial constante donde son satirizados sus vicios.

La casi generalidad de los textos presentan la misma perspectiva en la idea global que se deduce al final de los mismos, donde el autor concluye recriminando toda una vida de servicio exhaustivo e infructuoso a su desagradecido señor. En su corpus global anticortesano se lleva a cabo una inclusión, imitación y *amplificatio* de motivos, así como de vocablos selectos relacionados con el léxico de marinería, en consonancia con la tratadística frecuente en la época y la tópica del

mare malorum, dando pruebas de “un manejo extraordinario de la lengua, de un vocabulario riquísimo” (Beccaria, 1997: 500).

Para ello, Castillejo recurre a la sátira literaria mediante dos estructuras estilísticas distintas: por un lado, la copla autónoma de arte menor, con predominio del verso octosílabo, y, por otro, el diálogo en verso, también de arte menor, a modo de debate y réplica, frecuente en las “Obras de conversación y passatiempo” y sobre todo en las “Morales y de devoción”. En ellas a la consideración en abstracto de la dicotomía entre vicios y virtudes a la manera de la tradición medieval, se le incorpora el diálogo renacentista, por lo que “la reflexión moral se polariza sobre un tema tan concreto como el ambiente áulico, muy involucrado en la propia biografía del autor y muy relacionado, por una parte con el anticortesano tradicional, y por otra con una corriente crítica del humanismo renacentista” (Reyes, 1980: 26). Aunque en los diálogos los interlocutores están ideológicamente muy definidos desde el principio y la confrontación intelectual y forcejeo de ideas entre ellos sigue el esquema habitual, es sobre todo en ellos donde brilla su “vena burlesca” y en donde, a pesar del verso, se hace patente “una naturalidad expresiva acorde con el ideal humanista de la escritura *parlata*” (Reyes, 1998: XVII-XIX; Reyes, 1980: 36). Todo ello, sin renunciar a un desarrollo ordenado y riguroso.

Castillejo cultivó el viejo tópico anticortesano de raíz clásica y medieval y, al igual que sus contemporáneos, lo revitalizó bajo la novedosa forma del diálogo renacentista, al que le añadió, además, la magistral originalidad del verso y algunos elementos del folclore con las importantes consecuencias retórico-estilísticas que trataremos en el último capítulo.

Finalmente, en lo que respecta a la impresión de las obras anticortesanas que aquí estudiamos, exceptuando el caso del *Diálogo entre el autor y su pluma*, del cual apareció el mismo año de la muerte de Castillejo una versión impresa sin dedicatoria dentro de la *Silva de varios romances* (Zaragoza, 1550), tuvo que esperar hasta 1573, “año en que Juan López de Velasco las publicó en Madrid, en casa de Pierres Cosin, expurgadas «por mandado y comisión del Consejo de la Santa Inquisición», tras un auto en el que «alzaron la prohibición que estaba puesta para no se poder leer la *Propaladia* de Bartolomé de Torres Naharro y *La vida del Lazarillo de Tormes* y las *Obras* de Cristóbal de Castillejo»” (Reyes, 1998: XXIII).

Esta edición de 1573 “debió servirse de un material manuscrito probablemente muy conocido por los lectores españoles de la época, aunque no tenemos constancia de ningún códice que proceda directamente de la mano de Castillejo” (Reyes, 1998: XXIII).

Algunas obras aparte del *Diálogo entre el autor y su pluma* como el *Diálogo entre la Verdad y la Lisonja* y el *Aula de cortesanos* se editaron sueltas varias veces.

Es preciso advertir que lejos de nuestra intención está aquí la de incluir un complicado y posible aparato crítico de toda la obra de Castillejo, por otra parte ya propuesto con rigurosidad y revisado (Reyes / López, 2009: 173; Martínez Navarro, 2013a: 190-211; Martínez Navarro, 2014b).

El cotejo y valoración de la totalidad de las fuentes para una futura edición crítica de la obra anticortesana o específicamente del *Aula de cortesanos*, como se ha dicho en la introducción, forma parte de nuestros actuales proyectos dada su importancia.

En este capítulo dedicaremos un epígrafe a cada una de las obras anticortesanas de Castillejo, con una descripción y estudio de cada una de ellas, reservando el último al *Aula de cortesanos*, el texto más importante.

2. LAS COPLAS A LA CORTESÍA: AQUELLA “QUE SE OYE Y NO SE VEE”

Donna vestita d'oro, coronata à guisa di Regina, e che sparge collane danari, et gioie. La Cortesia è virtù, che serra spesso gli occhi ne' demeriti altrui, per non serrar il passo alla propria benignità (Ripa, 1669: f. 123).

Las moralizantes *Coplas a la Cortesía*, denominadas de forma abreviada en otros testimonios como *A la Cortesía*, pertenecen al conjunto de las “Obras morales” de Castillejo¹. El poema, compuesto de

¹ Domínguez Bordona las incluye en las “Obras de devoción” por error. Recomendamos la lectura de un artículo de prensa publicado por Felipe Sassone sobre el texto de Castillejo titulado “La Cortesía”, en *ABC* (8-7-1951: 3).

489 versos con terceto final y sin división de personajes, se encuentra en las *Obras* del autor, impresas en Amberes por Pedro Bellerio en 1598, aunque se editó suelto varias veces. La versión que utilizamos procede del ms. 3691 de la Biblioteca Nacional, de finales del siglo XVI bajo el título de *Coplas a la Cortesía* (ff. 15v-19r)².

Está estructurado sobre una apelación al personaje alegórico femenino de la Cortesía y formulado “en un tono abstracto y general” (Reyes, 2004: 291), que constituye un “nuevo alegato anticortesano” “contra la degradación social de ese viejo valor” (Reyes, 1998: XX). La estrofa elegida por Castillejo es la quintilla de pie quebrado, su predilecta, ya que la usa también en la *Farsa de la Costanza*³, el *Diálogo de mujeres*, el *canto de Poliphemo a la linda Galatea*, y en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*. Como pusiera de manifiesto T. Navarro Tomás, este tipo de quintilla aparece, además, en la *Farsa del sordo* de Lope de Rueda y en algunos pasajes de la *Propalladia* de Torres Naharro (Navarro, 1956: 197).

Las *Coplas* son uno de los máximos exponentes de su maestría en la denuncia de los vicios cortesanos, ya que suponen un ejercicio literario de inversión de los cánones y paradigmas idealizados de comportamiento del Quinientos y una reacción a esa tratadística sobre el estar en la corte y los códigos de la cortesía que deja al descubierto la falsedad y lo irracional del mundo áulico. En el texto la palabra *corte* adquiere una carga peyorativa del cortesano, totalmente opuesto al modelo y conducta del *buen cortesano* de Castiglione y a la valoración que sus seguidores estaban haciendo por entonces de los términos *cortés* y *cortesía*, mediante la inversión carnavalesca de los valores áulicos.

Según J. A. Maravall, en el *Libro de Buen Amor* (670a, 948b) ya se trivializa el concepto de ‘cortesía’, “aunque es más propia del siglo XV, y los siguientes, en que, además, se fue sustituyendo ‘cortés, cortesía’ por ‘cortesano, cortesanía’ (Martínez Torrejón, 1987: 68). Más ejemplos se encuentran en el acto séptimo de *La Celestina* o en

² Reyes / López, 2009: 165; Reyes, 1998: XXV.

³ Llama la atención que Castillejo en el introito de la *Farsa de la Costanza* compone de manera excepcional un texto latino en esta estrofa castellana (Carande, 2013: 37).

el capítulo XIII de la segunda parte del *Corbacho*. Alethio en los vv. 2256-2279 del *Diálogo de mujeres* se refiere al mismo sentido sexual de *cortesía* presente en las *Coplas*:

mas al tiempo que solía
mirar más en estas cosas,
vi muchas harto donosas
de que bien contar podría,
mientras estuve
en lugares por do anduve
tras la corte encantadora;
y se me acuerda aun agora
de una huéspedea que tuve
madrigada,
que aviendo sido casada
con dos maridos primero,
lo estava con el terçero
quando allí tuve posada.
Los primeros
eran casi cavalleros,
grandes y ricos doctores,
pero no tan hazedores
quales ella en bivos cueros
los querría,
ni como se los pedía
su coraçón desseoso;
y el uno dis que potroso,
hablando con cortesía.

Supone, pues, una nueva variación sobre el tema de las miserias de la corte en la que se concluye que “la verdadera cortesía, como tal virtud, es una entelequia”, ya que la palabra “ha sido usurpada para encubrir una realidad muy distinta, de signo negativo, compuesta de adulación y de ceremonial externo” (Beccaria, 1997: 479)⁴ y para trivializar “la práctica de la *cortesía*, que en su opinión, ha dejado de ser un valor moral y social para reducirse a un conjunto de fórmulas y rituales sin sustancia” (Reyes, 2004: 291). Castillejo en uno de los parlamentos de la Cortesía realiza un sagaz polípite con los términos

⁴ Véase Martínez Navarro, 2014a.

de *corte*, *cortesía* y *cortesano*, figura retórica muy propia de las coplas medievales (vv. 91-99):

Semejante bovería
gran vergüença es, hermano,
que siendo vos cortessano,
no sepáis qué es cortesía,
pues do estáis
y por doquiera que vais
os es fuerça siempre verme,
y dexar de conoscerme
no es posible, aunque queráis.

La figura femenina, al igual que sucede en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*, no queda exenta de las mordaces críticas del poeta y cobra un mayor protagonismo en este conseguido diálogo de indudable importancia en su nómina.

La Cortesía, el personaje principal, en la época concepto sinónimo de ‘urbanitas’ (*Aut.*), es una joven hermosa a la que el poeta conoce de oídas y de la que hace un retrato petrarquista a lo burlesco (parodias de la *descriptio puellae*) y pasa a describir de forma grotesca y degradatoria sus “cualidades” inmorales (parodia de las *proprietates*)⁵.

Quiséramos comentar que este recurso de la reducción paródica es manifiesto en variadas comedias burlescas del Siglo de Oro (Mata, 2005 y 2009), lo que, junto a la oralidad de los textos de Castillejo, nos da nuevas muestras de su gran maestría y afinidad con la labor teatral y la literatura carnavalesca. Además, C. Mata apunta que “es frecuente en este género burlesco que el amor quede reducido a un comercio cuasi-prostitubulario” (2009: 293), similar tratamiento que recibe en las *Coplas* y en el *Diálogo de mujeres* (Martínez Navarro, 2014a: 108-109).

Estas heteras “enamoradas” y prostitutas cortesanas que hacen todo tipo de “befas y descortesías” (*Diálogo de mujeres*, v. 2641) son el “cáncer de romanos” (*Coplas a la Cortesía*, v. 440) y el “cáncer de cortesanos / tran cruel, que no ay çirujanos / que lo curen en Sevilla / ni aun en Roma” (*Diálogo de mujeres*, vv. 2842-2845). Alethio lo

⁵ Véase Martínez Navarro, 2014a.

ejemplifica en la corte romana en los versos 2851-2854 mediante el conocido refrán *Cuando Marta hila, y Pedro devana, todo es nada*, cuya variante sería *Cuando la puta hila, el rufián devana* (Delpech, 1986: 80; Calero, 1993: 251)⁶. El valor erótico y demoníaco de los verbos *hilar* y *tejer* aparece en *Pedro de Urdemalas*, y lo usan igualmente Alonso J. de Salas Barbadillo (Redondo, 1989 [2007]), y Baltasar del Río, entre otros. En la *Farsa de la Costanza* está presente la voz “texedera”, con el significado de ‘alcahueta’ (Periñán / Reyes, 2012: 270; Martínez Navarro, 2015b: 109).

Por otra parte, en *La mayor hazaña de Carlos V* “se habla de un «traspaso de dama»” (Mata, 2009: 286), que, sin duda, recuerda a aquel disparatado trueque de mujeres propuesto en la *Farsa de la Costanza* del mirobrigense.

A través de los versos 1740-1757 del *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* se produce una nueva desmitificación del personaje, ya que conocemos su linaje como descendiente de la Adulación⁷ y del Favor, y nieta del Tiempo⁸ y de la Fortuna:

Yo tengo cien mil parientes,
tíos, hermanos y primos
naturales;
muy pocos de los mortales
me salen de parentesco,
porque yo los busco y pesco
con mis artes liberales
y valor,
el linaje me da honor;
que al tiempo tengo por padre
y a la fortuna por madre,
y por marido al favor.

⁶ Véase Martínez Navarro, 2014a: 109.

⁷ Sobre este aspecto de la parentela de la Cortesía y otras caracterizaciones del personaje, véase Martínez Navarro, 2014a: 102-104.

⁸ El Tiempo, frecuentemente caracterizado en los emblemas de Alciato y en la *Iconologia* de Ripa como un viejo alado “de acuerdo con el dicho *Volat irreparabile tempus*”, y “como revelador de la Verdad” era “un lugar común en la literatura humanista de carácter político, artístico y religioso” (Álvarez, 2006: 103-104 y nota 28).

Y tenemos una hija,
que queremos
más que a la lumbre del día,
que se llama Cortesía,
hermosa en todos estremos
de donzella.

Este recurso de las “metáforas de persona” y los parentescos entre algunos vicios o virtudes casi siempre referidos a figuras femeninas se encontraban ya en los autores clásicos. Así la codicia para Claudiano es “madre de todos los delitos” y la ambición “aya de la codicia”. Los poemas didácticos medievales ofrecen también “esbozos” de una “genealogía de la moral” (Curtius, 1999: 195).

Ambas féminas aparecen vinculadas también por su condición común de hipócritas a través del refrán *Besar manos y pies que querrían ver cortadas* (*Coplas*, vv. 134-135 y *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*, vv. 674-683), proverbio de origen bíblico ya usado por Piccolomini en el *De curialium miseris* (1551: f. 726) y relacionado con el rey David y su hijo Absalón (Martínez Navarro, 2014c: 106)⁹. La Cortesía, igual que hará la Adulación, aduce ser de buena crianza, una de las exigencias y límites

que impone a los hombres una convivencia social, que,
a pesar de ser tan natural, según la tesis aristotélica tan

⁹ En el *Crotalón* ‘cortadas’ se sustituye por ‘morderla’, seguramente por la mezcla con el refrán *Morder la mano que te da de comer*. Sobre la utilización de otros refranes y cuentos en este texto, como, por ejemplo, el de la asnada de Gálvez o del burro perdido, véase Martínez Navarro, 2013d: 540. En los *Coloquios* de los dos estudiantes Palatino y Pinciano también se introduce el cuento del asno perdido (jornada decimoquinta) y Poggio Bracciolini en una de sus *facetia* (87) tiene por protagonista a un labrador charlatán que curaba asnos y al que un tonto que había perdido a su asno acude, pues le pareció que con una receta de este médico de pacotilla lo podría encontrar y se tomó dos píldoras con tal fin. Del mismo modo, el tema del asno lo aprovechará más tarde Cervantes en la primera parte del *Quijote*, en el episodio de la ganancia del yelmo de Mambrino, con la aparición del barbero sobre un asno pardo (cap. XXI), en el del pueblo del rebuzno y el asno del concejal perdido en el monte (cap. XXXV) o en el de la pérdida del rucio de Sancho. Sobre el cuento y otros testimonios literarios, véase Hernández, 2002: 346 y Agúndez, 2005: 3-22.

cara al humanismo, se caracteriza también por la falta de ‘espontaneidad’, en el sentido de que tiene un comportamiento nada desdeñable de cálculo realizado con el fin de agradar a los demás [...] esta norma se va a constituir en la segunda regla de oro de los tratados de cortesía, sumándose al precepto de la *sprezzatura* formulado por Castiglione. El hombre cortés no sólo debe buscar y exhibir una gracia que parezca natural, sino que además debe observar con cuidado lo que complace a los interlocutores (Laspalas, 2005: 42-43).

Esta buena crianza conllevaba el no “decir ni hacer cosa por la cual se dé señal a las personas con quien tratamos de amarlas poco o de estimarlas poco” (Laspalas, 2005: 43). El modelo cortesano que, por ejemplo, recoge Alonso de Cartagena en el *Doctrinal de los caualleros* (Burgos, 1487) enfatiza valores como la cortesía-urbanidad, la discreción, la continencia, la crianza, la prudencia y los buenos modales en la mesa.

Para Castillejo, a pesar de que ella defiende estar omnipresente a la vez en tres ámbitos de marcada significación vinculados a la prostitución, lo sagrado y la artesanía, como son “en la calle y en el templo / y en palacio especialmente” (vv. 109-112) y siempre “entre reyes y señores” y rodeada de “papas y emperadores”, “perlados y jüezes / palacianos”, aunque nunca de villanos, por serle “groseros” (vv. 101-104) y ser familiar de otras “personas principales” como cardenales, nuncios y embajadores (vv. 119-126)¹⁰, el personaje no ha sido visto jamás y a partir de metáforas burlescas como el ave o el eco “que se oye y no se ve”, la asocia con esas apariencias de la corte que tan solo conllevan una pérdida de tiempo en un ambiente infestado de necedad y falta de libertad. Las “vozes al viento” del poeta, ansioso por encontrarla en los lugares a donde se desplaza en su búsqueda, se mezclan con el peculiar chillido de la Cortesía (vv. 1-6, 14-45 y 55-72, respectivamente):

Al sonido de la fama,
de oídas enamorado,
puse todo mi cuidado

¹⁰ Ideas similares repite la Adulación en los vv. 151-155; 913-918; 990; 1567-1586 del *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*.

en la busca de una dama
de valía,
que se llama Cortesía.

No e dexado
finalmente en lo poblado,
desde el uno al otro norte,
reino, palacio, ni corte
donde no la aya buscado.
Con diligencia sagaz
e dado buelta a la tierra
entre la gente de guerra
y entre la gente de paz.
Un correo
soy hecho en este desseo
por la sierra y por la mar;
óigola en cada lugar,
mas en ninguno la veo.
Búscola por los caminos,
por las calles y cantones¹¹,
en las casas y mesones,
entre amigos y vezinos
y parientes,
por las plaças, por las puentes,
en las iglesias y altares,
y por todos los lugares
donde ay concurso de gentes.
Las mesas también busqué,
do suele ser combidada,
y tampoco hallé nada
a que pueda darse fe,
Ni pensallo.
búscola a pie y a cavallo,
preguntando acá y allá;
todos dicen: «Aquí está»,
mas, en fin, yo no la hallo.

¹¹ Esta idea de la prostitución en las calles aparece también en el verso 2470 del *Diálogo de mujeres*. También podría asociarse al sentido negativo de persona ociosa según el significado de la voz ‘cantonero’: “La persona ociosa, vagabunda y mal entretenida, que anda todo el día y noche de esquina en esquina buscando ocasiones de hacer algo malo para mantenerse.” (*Aut.*)

Viendo, pues, que no hallava
por agena relación
ninguna cierta razón
de quien tanto deseava
conoscer,
tomé nuevo parescer
de dar voces en el viento,
en demanda y seguimiento
desta tan linda muger.
Y dixé: «¿Dó os avéis ido,
Cortesía, a retirar?,
que os oye el hombre chillar
y no os hallamos el nido?
no se cree,
y pienso, según se lee
(perdonad si en ello peço),
que vos sois la boz del eco,
que se oye y no se vee.

Para M. Frenk, las aves son uno de esos símbolos característicos del mes de mayo y de la primavera que interpelan expresamente al deseo erótico de la voz lírica (1998: 162). Quevedo, por su parte, expresa que oye estos chillidos pero no los entiende y “las dulces voces de las aves que convidaban al sueño han pasado a ser «chillidos» molestos” (Cacho, 2003b: 36)¹². A este respecto, cabe señalar, además, que el ganso era un ave concebida en la Antigüedad como voraz, sexualmente promiscua y de mal agüero, como es la Cortesía. S. Paulin resalta la “especial vinculación de la brujería con las aves en general” y con el mundo infernal. D. Mankin sugiere el adjetivo ‘ansarino’ como una de las posibles etimologías del nombre de la conocida bruja Canidia (1995: 300). En el imaginario del Mundo Antiguo la iconografía de las Sirenas también se corresponde a esa fisonomía híbrida de mujer-ave (Cabrera, 2012: 11-48), pero en este caso el canto fascinante y dulce de estos monstruos femeninos que atrae a los marineros es sustituido por un chillido, aunque igualmente seductor, mortífero y perturbador del sentido común de estos ‘otros’ marineros, que habría que entender como los cortesanos. Para otras composiciones de la lírica tradicional,

¹² Sobre la parodia del canto idealizado de las aves en Castillejo, véase Martínez Navarro, 2014a: 102-103.

A. Deyermond señala la causa del grito de una pava en el deseo frustrado (2004: 96), que guardaría relación incluso con el chillido o reclamo que emiten algunos animales en la época del celo.

El texto presenta en nuevas ocasiones la parodia de otros motivos del amor cortés¹³, entre ellos, el amor elevado y espiritual, la visión, el convite cortesano o el enamoramiento de *oidas* (el menos común, pero el más exquisito). La inversión de la realidad / irrealidad a la que se refiere Castillejo, representadas por la misma entidad (la vulgar Cortesía) es clara, ya que, a propósito de este último, D. Ynduráin (1983: 597) señala que

aparece como medio de conocimiento racional, ya elaborado, frente a la materia bruta que proporcionaría el sentido de la vista; esto es lo que le convierte en medio privilegiado para dar cuenta de lo real, y de lo irreal, como «puerta de la fe»¹⁴.

Muchos tratadistas italianos “conceden importancia a la facultad auditiva como participante segunda a la visual en el enamoramiento” y sería “un motivo esencial en algunas novelas pastoriles” (Rallo, 2008: 241).

Castillejo, como Bartolomé de Torres Naharro y otros autores, critica en los versos 127-149 y 271-279 uno de los inconvenientes de la vida de corte, consistente en la “necesidad de establecer buenas relaciones con los poderosos con el fin de lograr el éxito en la política o en los negocios, lo que es designado mediante el término latino *ambitio*” (Marina *et al.*, 2002: 180), motivo de origen horaciano. Esta necesidad lleva aparejada consigo el uso de la hipocresía, propia de tipo de ambientes (Scholberg, 1979: 69)¹⁵ y el uso invertido y manipulador de la risa del cortesano faceto. Según indica M. Morreale (1955: 60), Castiglione, le confiere a la risa “un papel importante no tan solo como norma práctica de conversación, sino para la propia formación del

¹³ Sobre el amor y la cortesía, véase Díez, 1970: 17; Joset, 2008: 279-282 y más ejemplos del texto en Martínez Navarro, 2014a: 104.

¹⁴ Ynduráin no incluye a Castillejo. Véase Montero, 1996: 383, en nota 158.113. Huiñinga, 2010: 152-153.

¹⁵ Sobre el motivo de la hipocresía en las *Coplas*, véase Martínez Navarro, 2014a.

cortesano: síntesis y piedra de toque de sus demás cualidades, bajo la insignia de una refinada ‘mediocrità’”:

Soy amorosa y afable,
dulce, blanda, halagüeña,
alegre, mansa, risueña,
apazible y amigable.
Las entradas
con esto tengo ganadas
aun en casa de tiranos;
muchas veces beso manos
que querría ver cortadas.
Encubriendo la malicia,
uso de benivolençia,
de requiebro y reverencia,
de regalo y de caricia
y humildad.
Por ganar la voluntad
agena fuerço la mía,
muestro gesto de alegría
y Dios sabe la verdad.
Saludo por cumplimento
al que ençuentro allá y acá,
y acompaño al que se va,
por dexar su pensamiento
sin querella.
Soy una simple donzella
al parescer, y muy llana;
ríome de buena gana,
y algunas vezes sin ella.

Porque por la mayor parte
son vuestras mercaderías
trampas y lisongerías,
por necesidad o por arte
fabricadas,
las más dellas aforradas
de simplezas o de engaño;
de do resulta más daño
que de quedarse calladas.

Dentro de los modos invertidos de comportamiento y buenas maneras, este hecho de reír cuando el otro ríe está presente en Terencio y Ovidio (Beccaria, 1997: 477), el *De Curialium miseris* de Piccolomini

(Schreiner y Wenzel, 2011: 50-51¹⁶), en el *De Curiae commodis* de Lapo da Castiglionchio (Celenza, 1999: 38) y en los *Problemas* de Villalobos; según R. Cacho, “a partir de Cicerón (*De oratore*, II, 216-340) y Quintiliano (VI, 3), la risa y su expresión verbal se codifican como uso social y cortesano” (2003a: 466). De esta forma, como en las *Coplas* (vv. 152-153 y 469-477), y en el *Aula* (vv. 3257-3266), la risa es invertida asimismo en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* como mecanismo de captación de voluntades (vv. 128-141):

ríome de buena gana,
y algunas vezes sin ella (*Coplas*).

La cabeça se menea¹⁷
con señales de amicicias,
los ojos hazen caricias
y la boca lisongea.
Ocupadas
van en risa las quixadas,
las manos en el bonete,
los pies en el repiquete
de reverencias sobradas (*Coplas*).

si él se ríe, yo me río,
y muestro mucho plazer
sin tenello;
lo dicho, sin entendello,
hago que lo entiendo y creo;
y con alegre meneo
me regozijo con ello
dulcemente;
y assí, por el consiguiente,
si le veo triste y mustio,
yo me entrístezco y angustio
como quien rescibe y siente
gran tormento
de su descontentamiento
(*Diálogo entre la Adulación y la Verdad*).

¹⁶ “Ridere et flere cum rege, laudare quem laudat, vituperare quem vituperat”.

¹⁷ El inclinar o menear la cabeza era considerado un gesto de humildad, lo que aprovecha Castillejo para hacerlo funcionar dentro de ese ritual cortesano establecido pero falso y cuyo único objetivo es agradar.

y fingir,
sin gana a veces reír,
sin gana a veces llorar,
por agradar y servir,
complazer y grangear
los privados,
y después de grangeados,
quando ya pensáis tenellos
con servicios obligados,
tenéis poca parte en ellos (*Aula*).

Al mostrar su *curriculum vitae*, la Cortesía repasa, a su vez, las cortes y localidades reales en las que ha habitado (natural de Medina, criada en Valladolid, con experiencia en Madrid, Toledo, Granada y toda la Andalucía, y finalmente coronada en Roma), correspondientes en su mayor parte a las distintas sedes de la corte española en su dilatada itinerancia histórica (vv. 172-180). Como recoge M. D. Beccaria, en la *Consiliatoria al Rey de Romanos* cita igualmente la localidad de Medina (v. 177) y en el *Aula* (vv. 2062-2065) a Valladolid y Granada al hablar de la Sala de *Mil y Quinientas* del Consejo de Castilla y sus pleitos (Beccaria, 1997: 109).

La trashumancia de la corte¹⁸, una de las incomodidades de las que constantemente se lamenta Castillejo, se refleja, de nuevo, en sus palabras, ya que la Cortesía está paradójicamente en todos lados y en ninguno a la vez; es obvio el juego burlesco del autor desde el principio de la composición:

De morada permanente
no tengo cierto lugar,
porque me conviene estar
en todos continuamente;
mas diría
que resido todavía
más en la corte romana,
y por ser tan cortesana,
soy llamada cortesía. (vv. 181-189)

¹⁸ En el *Diálogo entre el autor y su pluma*, la péñola le recrimina a Castillejo que la corte nunca fue a Ciudad Rodrigo (vv. 441-450).

Sin embargo, el poeta vuelve de su peregrinaje de “amor” desde Roma, ciudad arquetípica: “Fuime a Roma, en conclusión, / por estar allí la silla” (vv. 46-47) a buscarla en Castilla: “remitiéronme a Castilla, / do tiene su habitación / natural” (vv. 48-50)¹⁹. La misma paradoja ante el vacío se expresa en el soneto de Francisco de Quevedo *A Roma sepultada en sus ruinas*, que recoge y hereda, a su vez, el tema de las *Romae ruinae* “como ejemplo de la vanidad de las cosas humanas” (Schwartz / Arellano, 1998: 89) del epigrama neolatino *De Roma*, de Janus Vitalis Panormitanus (Giovanni Vitali di Palermo), y de su traducción al francés por Joachim Du Bellay en el soneto *Les Antiquités de Rome* (Quevedo, 1989: XXXIX; 89)²⁰.

Tenemos que detenernos en el hecho de que la Cortesía aparece retratada como una mujer incapaz de contener su líbido, siendo doblemente “descomedida”²¹ y “sobrada”²², al abordar al poeta para proponerle relaciones sexuales, proyección jocosa del requerimiento

¹⁹ Como en *La Lozana andaluza* y en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*, en los versos 188-189 se alude a Roma como *civitas meretrix* y a la Cortesía, por consiguiente, como prostituta, raposa y ‘mujer del partido’ (véase Martínez Navarro, 2014a: 107-109). De esta acepción del término en la época dan cuenta Juan Boscán al utilizar el término en su traducción del *Cortegiano* de Castiglione, o Cervantes en el capítulo II del *Quijote* (Reyes, 1980: 38). Roma es también morada de las prostitutas (cortesanas) del *Tractado de la Corte Romana* (1504) de Baltasar del Río. En el verso 293 (Acto cuarto) de la *Farsa de la Costanza* vuelve a utilizar la analogía animalesca de la raposa en su variante masculina, en esta ocasión, referida al vicio (2012: 236 y nota 57). Sobre esta frecuente concepción en la época de la ciudad romana como cuna de vicios, véase Reyes, 1980: 28; Hernández, 2007: 159, en nota, Beccaria, 1997: 264. Lucano lo recoge en su *Farsalia* (II, vv. 655-656). Véase Bonifaz / Gaos, 2004: 48; Espadas, 2006: 140.

²⁰ Véase Sebold, 1972: 151-165; Moreno, 2004: 501-543; Cacho, 2009: 1167-1203. El *Epigrama XXXI* de Piccolomini está asimismo en la misma línea.

²¹ Según las doctrinas de San Bernardo de Claraval, en los *Sermones sobre el ‘Cantar de los Cantares’*, “Todo amor debe ser mesurado” (Victorio, 1987: 19; Kristeva, 2004: 133). En la composición CCXXXV del *Canzoniere* y en el *De vita solitaria* de Petrarca, así como en *El Tostado de amore* de Alfonso de Madrigal, aparecen referencias al peligro de la desmesura en el amor y / o de la obsesión amorosa, ya que ambas privan de la libertad (Cortijo, 2007: 144 y 152).

²² Son sinónimos (véase Reyes, 2004: 292, en nota 536).

de amores y de la “postergación disciplinada del deseo” (González, 2000: 72) entre los amantes, elementos clave de los formulismos cortesés (vv. 280-333):

Mas ya que engaño ninguno
en vuestro trato no aya,
no ay seguro que no caya
en pecado de importuno
y pessado;

porque no siendo templado
saber tener templança,
sobra de buena criança
le haze ser mal criado.
Desseando ser cumplida,
no tenéis en ello tiento,
y en lugar de cumplimiento
soléis ser descomedida
y sobrada.

Si me topáis de passada,
queréis sin nescesidad
y contra mi voluntad
ir conmigo a mi possada.
Voy por mi calle seguro,
salíisme vos al atajo
a darme nuevo travajo
quando menos lo procuro
ni lo digo.

En parte me sois testigo
do non son menester dos;
y yo por cumplir con vos
dexo de cumplir contigo.

Visitáis a quien no os llama,
y aun a quien con vos le pesa;
dais molestias en la mesa
y aun a vezes en la cama.

[...]

Quando solo estar desseo
me matáis con compañía,
y quando yo la querría
n'os hallo, dama, ni os veo.
Quando os quiero
por algún caso ligero
jamás os puedo hallar,
y veníisme a importunar
quando menos os desseo.

Como han señalado P. Heugas y R. Reyes, esta incapacidad de la mujer para la medida y el justo medio²³ parte de la *Primera Epístola a Timoteo* de San Pablo y está presente, por ejemplo, en la *Celestina*²⁴ y en la *Farsa de la Costanza* del mirobrigense (Martínez Navarro, 2015b: 108). El poeta, quien tampoco es “templado”, en el sentido de no moderado²⁵, se deja llevar por el impulso y el apetito carnal y la llega a tutear incluso en el verso 436, en alternancia con la forma del *vos* del resto de la composición. Según el ideal cortés (Louis, 1974: 29-32), la Cortesía, por tanto, es degradada a una vulgar villana *ex contrario*²⁶ que vive en la lujuria y profesa sin pudor el *loco amor* (Martínez Navarro, 2014a: 110), en contraposición a las normas establecidas del galanteo:

Un uso palatino especial era el del galanteo, no porque él fuese novedad en aquella corte, tan caballeresca y devota de Cupido, sino porque el galanteo tributado a las damas de Palacio era más ostensible, pretendía ser más exquisito, y estaba sujeto a normas particulares, como un capítulo más de la etiqueta cortesana (Deleito 2006: 162-163).

Fileno (‘amador’, ‘amante’) lo declara en el mismo *Diálogo de mujeres* (vv. 871-874):

los palacios sin las damas
serían cuerpos pintados,
justamente comparados
a los árboles sin ramas.

En una proyección más obscena, Quevedo daría iguales muestras en varias de sus obras (Sepúlveda, 2001: 285-321) y no nos choca en

²³ De la misma incontinencia sexual era tradicional acusar a las mujeres judías (Grossman, 2004: 17).

²⁴ Cabe recordar que Castillejo es de los autores más tempranos en citar a *Celestina* (Ferrer-Chivite, 1999: 21-34).

²⁵ En el texto se realizan diversos juegos burlescos “prebarrocos” entre la palabra *cortés* y su sentido de ‘comedido’ sexualmente hablando, así como entre *cortesía* / *descortesía* (véase Martínez Navarro, 2014a: 109 y 112-113).

²⁶ La villanía es justamente lo contrario al ideal del *fino amor* (Strubel, 1992: 22).

absoluto suponer que pudo haberse dejado llevar por los versos de nuestro secretario, por ejemplo, en el soneto *Calvo que se disimula con no ser cortés* (Martínez Navarro, 2015b: 108, en nota 40) donde el personaje protagonista es “*des-cortés* porque rechaza las relaciones con ‘cortesanías’” (Cacho, 2003b: 266), y a la vez en él “se describen los requerimientos sexuales de un personaje que está poseído por una excitación y un deseo incontenibles, y que además no está dispuesto a gastar su dinero para obtener los favores de prostitutas” (Cacho, 2003b: 268), rasgos que bien recuerdan a los versos de las *Coplas*.

Nos resulta pertinente comentar, además, que la peyorativa imagen que Castillejo tiene de la Cortesía en cuanto a su incontinencia y hábitos sexuales ilícitos e impropios de su estatus real coincide con la que se extendería especialmente en la literatura satírica isabelina a los hispanos católicos en las islas británicas, los cuales aparecerían en diversas ocasiones “caracterizados como bestias irracionales dominadas por sus impulsos”, además de irrespetuosos y desconsiderados (Álvarez, 2006: 183).

Conviene aludir a ese paralelismo con el largo epígrafe añadido por López de Velasco, de las “solteras”, es decir, de las mujeres libres e independientes y no viudas o doncellas, del *Diálogo de mujeres* (vv. 2410-2960), donde el término *soltera*, además, conlleva irónicamente el significado de “suelta”, “ligera” o “relajada” en cuanto a moral, esto es, ‘prostituta’: “‘mujer mala’ (*cortesana, cantonera, ramera, costurera...*)” (Reyes, 1986: 37), al igual que la misma Cortesía, a través de un ingenioso juego de palabras con léxico específico del mundo del caballo, entre ellas la *suelta* o el *trabón* (Reyes, 1986: 155). De hecho, el personaje incluso degrada al género femenino por debajo de distintas hembras del reino animal (oveja, vaca y yegua)²⁷ al comparar los servicios de estas prostitutas para reprender precisamente su falta de mesura y contención ante la unión carnal convenida, la falsedad de las apariencias y el uso de distintos “mecanismos” de reclamo para el coito (el maquillaje poco discreto), así como su lucrativo comercio sexual y el carácter puramente mercantil de la relación (vv. 2760-2819). Dice así Alethio (vv. 2760-2819):

²⁷ Véase Martínez Navarro, 2015b: 108, en nota 40).

Ni alabéys
tanpoco, pues no devéys,
aquellas sus libertades,
que son desonestidades,
si por nonbre las queréys
conoçer;
tan solteras suelen ser
para mal, y desenhueeltas,
que conviene hecharles sueltas
porque las han menester,
y aun travones
contra las ynclinaçiones
que tienen a liviandad,
a la qual la libertad
les da grandes ocasiones;
y es la entrada
de la costumbre malvada
a que después se van dando,
por offiçio y ley tomando
la vida desvergonçada,
que es la fuente
de do sale la corriente
de tanta vellaquería,
teniendo por grangería
vendernos públicamente
sus deleytes,
usando de mill afeytes
y suziedades sin cuenta,
por hazer mejor su venta
a fuerça de los azeytes
y posturas,
defformando sus figuras
para salir por las plaças
con pláticas y trapaças
engañadoras, oscuras
y vellacas
sacaliñas, redrosacas,
todas a fin de robar,
en lo qual son de loar
las ovejas y las vacas
muy más que éstas,
pues se muestran más honestas
con los toros y carneros,
no les pidiendo dineros
por las semejantes fiestas

de natura;
la yegua tiene mesura
de no pedir al cavallo
ynteresse por dexallo
gozar de su hermosura.
Mirad quáles
son los brutos animales,
que la hembra con el macho,
sin ningún preçio ni enpacho
se juntan como leales
al plazer;
sola la falsa muger
pone su recreaçión
en despojar al varón
los cueros, si puede ser.

Al mismo tiempo, en los versos 379-387 y 464-468 el mirobrigense deja constancia escrita del uso coloquial y abusivo empleo que el sustantivo en la época ofrecía, empleado como muletilla por ciertos delincuentes para engañar, embaucar y así cometer sus fechorías, presente también, por ejemplo, en la tercera parte (crisi cuarta) de *El Criticón* (Gracián, 1993: 223):

A todos hazéis favores,
como muger del partido,
por lo qual avéis venido
a manos de robadores,
por tal vía,
que quando su robería
la vienen a essecutar,
al que van a saltear
dizen: «Hazed cortesía».

Sois dolencia
que quando estáis en presencia
de quien engañar queréis,
todos los miembros metéis
en negocio y en pendencia.

Un sentido más grotesco y escatológico es el que le da Burchiello, quien en su soneto LXXXV, *Quando ghuarí del male*, utiliza la perífrasis eufemística de *far la cortesia* con el significado de ‘defecar’ (Zaccarello, 2004: 121).

Por otro lado, aunque el personaje manifieste que su origen está en la localidad de Medina, en el texto está vinculado no casualmente a Ventosa, lugar que, según J. Domínguez Bordona (1958d: 85), podría relacionarse con su condición de charlatana. Su cortesanía está, por tanto, degradada. Precisamente P. Orduna señala a este respecto que “el silencio aparece como un rasgo propio del ser cortés” (2005: 75). En relación con este vicio del habla, la facundia o la parlería, muy atacado también por Martín de Córdoba en su *Jardín de nobles doncellas*²⁸, Erasmo en el *Elogio de la Locura*, Fray Luis de León en *La Perfecta Casada* o Juan de Mal-Lara en su *Philosophía Vulgar* (VI, 31), se puede asociar a la propia indiscreción del personaje (vv. 370-371). M. Morreale (1955: 82-83) señala que a partir de la publicación de *El Cortesano* (Valencia, 1561), colección de motes y cuentos de Luis de Milán, la palabra misma de ‘cortesano’ se interpretaría “alternativamente en bueno [...] y en mal sentido, como ‘hombre palabrero’”, acepción corriente de la palabra en testimonios del XVII como *El día de fiesta por la mañana*, de Juan de Zabaleta.

En opinión de R. Reyes, en las *Coplas* y en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* se hace hincapié en la inmoralidad de los personajes y el “consiguiente alejamiento de Dios, que hace de la corte [...] un lugar incompatible con la virtud cristiana”²⁹. Castillejo insiste en estos dos diálogos en el perjuicio de la adulación sobre las cortes, pues de ella se derivan injusticias entre los servidores (Reyes, 1980: 28)³⁰. La Lisonja es hipócrita, zalamera y reina de las apariencias, y, por ello, es el mal de todas las cortes ya que, como la Cortesía, presenta una actitud muy alejada de la moral cristiana basada en el engaño, la falsedad y la seducción (vv. 41-69; 100-110):

²⁸ Córdoba también resalta del género femenino su “flaqueza de ánimo, la feble complexión, la vida desordenada y la inconstancia, oscilando la mujer constantemente de un propósito a otro movida por la falta de mesura y de razón, la debilidad para resistirse a los apetitos y vicios carnales o la carencia de resistencia ante las pasiones, el ser habladoras y perder la dignidad y las buenas costumbres por la lengua” (Sánchez Dueñas, 2001: 297).

²⁹ Reyes, 1980: 38.

³⁰ La adulación está muy presente en la primitiva tragedia española (véase Hermenegildo, 1977).

Yo alcanço bien la manera
de procurarme favor,
benivolencia y amor
con mi dulce y plazentera
relación,
y con dissimulación
dar a entender a quien toca
que lo que dize mi boca
procede del corazón:
con lo qual
hallo siempre en general
no solamente las puertas,
mas las entrañas, abiertas
del más rico y principal
por do voy;
y tan agradable soy,
que todo el mundo me quiere,
se huelga conmigo y muere
por estar a do yo estoy;
y me ama,
admite y allega y llama,
oye y escucha de grado,
y da lugar a su lado
en su casa y en la cama
y en su mesa;
y me abraça y aun me besa,
paresciéndole hermosa,
porque nunca digo cosa
de las que a ninguno pesa.

Mas aunque
ya sepan, como yo sé,
ser lo que digo compuesto,
huelgan dello, aunque en el gesto
den muestras de no dar fe
a mi sciencia,
la qual tiene esta excelencia:
que sabe y puede forçar
a que se dexen engañar
quien gusta de mi eloqüencia
amorosa.

Como señala J. Olivares, los humanistas intentaron “hacer del amor humano un medio de ascensión para llegar al amor divino”

(1995: 62). En el *Aula* Prudencio aconseja “que se aparte de la corte / quien quiere estar bien con Dios” (vv. 3240-3241) en prevención de lo que sería casi un sacrilegio. Lucrecio finalmente se encaminará por el camino de la verdadera “fe”: “por las puertas del creer” (vv. 4050-4051) y acabará por aborrecer esta vida y considerarla enemiga, como “religión profana” (vv. 4052-4056). La Cortesía seduce a los buenos cortesanos para apartarlos de la *fe* (la buena cortesanía) e inducirlos al pecado en los versos 361-369; 372-378; 397-405 (Martínez Navarro, 2014a: 110-111) y forma parte del universo de mujeres demoníacas de Castillejo³¹, junto a las hembras malévolas referidas en el *Diálogo de mujeres* (vv. 54 y 495), la Adulación, “peligrosa” y “maldita muger” (vv. 377 y 1799), o la Costanza en el Acto quinto de la *Farsa de la Costanza* (vv. 996-1000). Así dicen las *Coplas*:

Pecáis en que vanamente
 el tiempo hazéis perder
 en hablar y responder,
 y sembráis entre la gente
 liviandades.
 Quitáisnos las libertades
 con vuestros pesados modos,
 y manan de vos a todos
 cient mil incomodidades.

Y sobre tocar de loca
 tocáis también en herege
 y pagana.
 Adoráis cada mañana
 al hombre, que es criatura,
 y no os curáis por ventura
 de Dios en una semana.

Sois doblada y mentirosa
 sobre vana y lisongera,
 sobre enhadosa, grosera,
 sobre nescia, maliciosa,
 burladora;

³¹ La asimilación de la mujer al Diablo era un rasgo frecuente de la literatura misógina (Reyes, 1986: 67; 2012: 304). En la comedia burlesca *Los celos de Escarramán* aparecen igualmente esas referencias (Mata, 2009: 295).

y assí el título, señora,
que ya las gentes os dan,
es traeros por refrán
de falsa y engañadora.

Podríamos incluso encontrar el símil con el capítulo II de la cuarta parte del *Corbacho*³².

Por otro lado, para San Agustín, “este nombre de destruidores, tan cruel y diabólico, ya se tiene por nombre de cortesanía” (Ribadeneyra, 1803: f. 93):

Como se expresa igualmente en el *Aula* (vv. 2127-2129)³³, en la corte los personajes se comportan “según el método establecido de mirar la realidad por el envés” (Periñán, 1984: 267) y para hacer gráfica la burla que el nombre de la Cortesía conlleva en sí, Castillejo acude a la paremiología, rasgo frecuente en su producción: “al negro llaman Juan Blanco”, refrán que se cree sirve para señalar a los lisonjeros, como antonimia jocosa al hombre negro³⁴ (vv. 228-261):

pues he passado la vida
entre su conversación
importuna;
y de todas, una a una,
si su nombre les ponéis,
con el vuestro hallaréis
no conformarse ninguna.
Pues siendo el efecto manco,
cosa de risa es el nombre,
como quando suele el hombre
llamar al negro Juan Blanco.
Y pensad
que assí el vuestro, a la verdad,
por cierta etimología,
con más razón se podría
llamar importunidad,
embaraço, pesadumbre,
estorvo, burla, graveza,

³² Véase Gerli, 1992: 279.

³³ “Ay cosas continuamente / en que la haz del envés / suele ser muy diferente.”

³⁴ “Xuan Blanko. Dizen al negro, por el contrario”.

necedad y gran simpleza,
especie de servidumbre
y de enhado;
molestia, loco cuidado,
obligación enojosa
y lisonja trabajosa,
trabajo bien escusado.
Yo pensé que cortesía
era una cosa real,
cortés, prudente, leal
y sabrosa en demasía,
y excelente.
Pero viendo claramente
que vos con vuestros errores
a todos dais sinsabores,
hallo que el nombre nos miente.

Castillejo podría recoger el significado de ‘tramposo’ para referirse a la Cortesía, pues *Blanco* es un “homónimo antónimo que podía significar ‘ingenuo, tonto, necio’, en relación con el tópico del inocente y del novato en la tradición folclórica del negro o guineo bozal o, por el contrario, el ‘experto, hábil’, en referencia al jugador y tahúr fullero como ella misma, atendiendo al lenguaje de los maleantes y de germanía en el siglo XVI (Alonso / Huerta, 2000: 30-31, Domínguez, 1958d: 79)³⁵. La expresión *Juan Moreno*, también negro, es heredera del negro *Juan Blanco* “siguiendo una denominación «políticamente correcta», que ya estaba de moda, sin duda, en la época de Felipe V” (Alonso / Huerta, 2000: 31).

Según señala R. Reyes (1986: 69), en la época abundan estos “refranes y frases proverbiales alusivas a los negros, muchas veces con intención figurada y sentido peyorativo”.

La idea de la *descortesía*, es decir, “su condición de antiparadigma frente al paradigma que la mujer encarnaba dentro de la práctica

³⁵ Domínguez Bordona (1958a: 69) señala una referencia a Luis Zapata, en su miscelánea (*Memorial histórico español*, XI, 174), donde, bajo el epígrafe “de nombres a las cosas mismas contrarios” recuerda ambos dichos y una copla. Castillejo utiliza la expresión *llamar al negro moreno* en el *Diálogo de mujeres* (v. 114).

literaria del amor cortés” (Reyes, 1986: 33), está presente en el *Diálogo de mujeres* (vv. 1010-1049) y en las *Coplas* (vv. 415-423):

No es lo mesmo que se llama
todas vezes lo que oymos,
y menos quando dezimos:
«Es cortés como una dama».
[...]
Porque la descortesía
el desprecio y el desdén
no sé yo gentes en quien
más que en ellas reyne oy día;
[...]
no se les saben mostrar
descorteses.
Los enojos y reveses
no son a todos yguales,
porque ellas son animales
de un haz y dos enveses (*Diálogo de mujeres*).

Sois locura en que pecamos,
amasada con falsía,
por donde al que tras vos guía
falso cortés le llamamos,
qual él es.
Dos hazes con un envés
mostráis, y assí no sois nada;
y si sois, seréis llamada
cortesía descortés³⁶ (*Coplas*).

Un ejemplo lingüístico parecido de este juego de palabras antitéticas, aunque, sin duda menos retórico y paronomásico, observamos en el verso diez del mote de *La fiesta de las chamarras*, en el que, a partir de un paradigma compositivo propio de la literatura bufonesca y el *contrafactum*, reutiliza un juego de palabras tradicional por disociación, ya que el personaje cosificado de la gastada chamarra

³⁶ Sobre este juego, véase Martínez Navarro, 2014a: 112-113. Presente también, por ejemplo, en Salas Barbadillo, en su novela cortesana dialogada *El cortesano descortés*, de 1621, o en Quevedo.

blanca, el distintivo áulico, llama a un viejo amigo “descortés hidalgo”³⁷. Habría que entender *hidalgo*, el grado más ínfimo dentro del escalafón nobiliario, en el mismo sentido de ‘cortesano’ que tiene el *pobre gentil hidalgo* del *Aula*, al que Castillejo presumiblemente se refiere. Nos apoyamos, además, en las interpretaciones de M. D. Beccaria (1997: 235) y R. Reyes (2000b: 118-121; 2004: 182-183), en las que este críptico poema estaría dedicado a cada uno de los servidores reales amigos del poeta, citándose incluso él, que por alguna circunstancia habrían venido a menos y que son expuestos para vergüenza pública en una suerte de feria carnavalesca, quizás por estar implicados con el movimiento comunero contra la casa real. Por esa razón, la chamarra le pone la cara colorada —y nunca mejor dicho— a Alonso de Mercado, amigo de Castillejo, vestido con una del mismo color, a modo de sambenito, sacándole a relucir el descrédito (descortesía) al que ya se vinculaba su apellido.

Castillejo, sin duda, con las *Coplas* se aleja intencionadamente del ideal cortesano de la tradición, recogido, por ejemplo en el *De Arte Honeste Amandi* de Andreas Capellanus, en los *Dialoghi d'amore* de Hebreo o *Gli asolani* de Pietro Bembo, entre otros, pues como hemos señalado, la Cortesía está degradada a una frívola villana y ya no es esa *domina* de rango superior³⁸ según la descripción dada por M. T. Ricci de la dama de palacio (2009: 310):

³⁷ Quevedo retomaría el mismo juego en sus *Sueños* (Chevalier, 1976. 27-28). Sin embargo, no encontramos testimonios donde *hidalgo* designe ‘cortesano’ ni en las *Osservazioni della lingua castigliana* (1566) de Miranda ni en la *Gramática española, y italiana* de Franciosini (1620); tanto en la de Franciosini (f. 142, I) como en el *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* de Cristóbal de las Casas *cittadinesco* (“cittadino”), en la época sinónimo de hidalgo (Sáez, 2008b: 287), solo es igual a ‘ciudadano’. *Cortesano* es “el que sigue la Corte, sirviendo al Rey; y porque se presume que los tales son muy discretos y auisados, llamamos Cortesanos a los que tienen bueno y hidalgo término y honrado trato” (*Tesoro*). La palabra *cortés* tenía en el siglo XVI el sentido no solamente de ‘educado’, sino de “poseedor de las virtudes sociales descritas por Castiglione” (Rallo, 1990: 63, en nota 130).

³⁸ Sobre otros casos de degradación cortesana del amor, véase Díez, 1986: 107-126.

La dame de palais a en commun avec le courtesan toutes les vertus de l'esprit, telles que la prudence, la magnanimité, la continence. À cette damme sont nécessaires, autant qu'au courtesan, la noblesse, l'horreur de l'affectation, la discrétion, la grâce. Elle doit avoir de bonnes mœurs, être spirituelle, prudente, elle ne doit pas être orgueilleuse, envieuse, médisante, vaniteuse, querelleuse, sottise.

Castillejo, por tanto, banaliza las tres virtudes fundamentales que debe tener la dama de corte descritas por Ricci (2009: 312-313):

1) Des qualités sociales: «elle doit savoir gentiment entretenir toute sorte d'hommes avec des propos gracieux» [...]; «elle doit se montrer éloignée de toute grossièreté» («*aliena da ogni grosseria*»); elle doit être «plaisante, subtile», («*piacevole, arguta*»); 2) des qualités morales: elle doit savoir entretenir avec des propos honnêtes, et les accompagner «avec des façons calmes et modestes, et avec cette honnêteté qui doit toujours régler toutes ses actions», («*coi costumi placidi e modesti e con quella onestà che sempre ha da componer tutte le sue azioni*»), elle doit se montrer discrète, avoir «une manière de bonté» («*maniera di bontà*») telle qu'on puisse l'estimer «pudique, prudente et humaine» («*pudica, prudente ed umana*»); 3) des qualités intellectuelles: elle doit savoir faire des raisonnements «appropriés au temps, au lieu, et à la qualité de la personne à laquelle elle parle» en montrant une «*pronta vivacità d'ingegno*».

Un modèle d'une telle perfection ne peut que séduire les hommes qui l'entourent. Elle suscite inévitablement l'amour des courtisans.

Pero aunque “sa beauté n'est donc plus un instrument de perdition” (Ricci, 2009: 313), en la Cortesía, por el contrario, sí lo es.

A este respecto, para B. Periñán (1984: 267), los personajes del *Aula* y, en nuestra opinión, de toda la producción antiáulica de Castillejo, subvierten claramente esa “imagen utópica” ofreciendo

un galanteo 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 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 [...] descubren 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.

En efecto, según los consejos del jesuita Pedro de Rivadeneyra en su *Tratado* (1595):

Hay dos artes de simular. La una, de los que sin causa ni provecho mienten y fingen que hay lo que no hay, o que no hay lo que hay; la otra, de los que sin mal engaño y sin mentira dan a entender una cosa por otra con prudencia, cuando lo pide la necesidad o utilidad (1595: 525).

La Cortesía se aleja de ese ideal de la amada como símbolo de perfección o la relación entre la hermosura de esta y el dolor que su visión le produce al enamorado³⁹, con juegos de palabras con el verbo *hallar* en los versos 190-221:

«Sea mucho enhorabuena
—dixe yo —, señora dama;
pero quien tal nombre os llama
sería digno de pena
por errado;
y según lo confessado
por vuestra boca, señora,
yo quedo burlado agora
y vengo descaminado.
Mi congoxa de buscaros
muy peor está que' estava,
porque mientras n'os hallava,
sperava de hallaros;
mas hallada,
y hallando no ser nada
lo que de vos esperé,

³⁹ Lugar común de la poesía cancioneril y del amor cortés en general señalado por S. P. Cravens (Rallo, 2008: 242, en nota 25).

sé que no conseguiré
el fin desta mi jornada.
No sois vos la que quería;
engañado estava yo;
por el nombre se engañó
mi simpleza y fantasía.
Mal recado
hallo de lo desseado
con tanto fervor y gana;
yo venía acá por lana
y bolveré trasquilado.
Por las señas que me dais
de vos misma, no sois vos
la que busco, o vos sois dos,
que dos figuras tomáis
cautelosas.

Con todo ello, Castillejo describe una realidad tan negativa, ilógica y tan próxima a él como la proliferación de los tratamientos, los desmesurados “títulos escusados” y “superfluos”, la excesiva y ridícula etiqueta, la lisonja, los usos sociales, las “cerimonias loquillas” y “escusadas” y, en general, toda la extravagante y superflua parafernalia de una corte ya “sin honor” e inauténtica de por sí. Para F. J. Laspalas, precisamente, “el máximo grado de ‘inautenticidad’ se da en un tipo de usos sociales que della Casa denomina ‘ceremonias’”:

Quando la cortesía se halla implantada y codificada en una sociedad puede ser una ocasión para mentir, bien por interés, y entonces se incurre en adulación; bien por soberbia, lo que lleva a ser cortés sólo para que los demás lo sean con nosotros; o bien por necesidad, una forma de mentira [...] inherente a los ritos sociales (Laspalas, 2005: 44).

Castillejo en una nueva ocasión (vv. 334-360 y 424-459) lleva a la hipérbole y ridiculiza la vanidad, la mentira y el artificio aceptados que suponen la corte. Además, la acusa de “exterminar la sencillez castellana”, cuestión de viva actualidad en su época, tratada, por ejemplo, por A. de Torquemada (Beccaria, 1997: 269), que guarda estrecha relación con la “questione della lingua” de Pietro Bembo en las *Prose della volgar lingua* y el ideal de llaneza de Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua*:

Vuestras obras, bien miradas,
locuras, son a mi ver,
que se fundan en hazer
cerimonias escusadas.
¿Qué más vano
uso y estilo profano
que, sin aver para qué,
me hagáis estar en pie
con el bonete en la mano⁴⁰;
y que muriendo de frío,
quando he menester pellejas,
desabrigue mis orejas
por cumplir un desvarío
inventado
por algún desvariado,
quando primero se usó,
o qu'el tiempo lo mostró,
que es también desvariado?
Mas ya que sois curiosa
de cerimonias loquillas,
fuera bien constituillas
en otra suerte de cosa
sin despecho:
poner la mano en el pecho
o hazer otra señal
do no nos viniese mal,
pues no nos viene probecho.

Havéis sido la inventora
de títulos escusados,
superfluos, demasiados,
que crecen más cada hora,
noveleros,
tan altos, bravos y fieros,
que no bastan los lenguages
a hablar tantos linages
de vocablos lisongeros.
[...]
Con vuestra nueva hablilla⁴¹

⁴⁰ El descubrirse es gesto de cortesía.

⁴¹ *Hablilla*: "Cuento que no tiene fundamento, mentira que semeja à la verdad, historia fabulosa" (*Aut.*).

avéis del todo trocado
el estilo, y desterrado
ya la virtud de Castilla
sin honor.
Por afrenta y disfavor
ya se tiene y se rescibe
si uno a otro acaso escribe:
Muy virtuoso señor.

Incluso recurre a la hipérbole y a las alusiones filológicas (los grados positivo y superlativo) para criticar su altivez y los excesos y exageraciones de la corte, que nos recuerdan irremediablemente a Quevedo. El ideal de llaneza cortesano desaparece en boca de la Cortesía (vv. 442-450)⁴²:

En el grado positivo
era costumbre hablar;
ya no podemos usar
sino del superlativo
con qualquiera.
Estáis ya tan altanera
en el hablar y escribir,
que la forma de dezir
va mil leguas de lo qu'era.

En conclusión, como sucede en el *Dialogo nel quale la Nanna insegna alla Pippa sua figliuola l'arte puttanesca* del Aretino, donde “en contraposición abierta al neoplatonismo de Bembo y de Castiglione, en las *Coplas* el amor es concebido como mera y exclusiva práctica sexual, como una actividad lucrativa que hay que desarrollar, según unas estrictas reglas del juego” (Martínez Garrido: 26):

El petrarquismo ‘cinquecentesco’, permeado de todo el neoplatonismo filosófico del momento, cuyo origen hay que rastrearlo en los poetas del *dolce-stilnovo*, se convierte asimismo en un modelo de vida ejemplar e iniciática para las almas enamoradas. Se trata, por tanto, de un camino

⁴² Como es sabido, el habla cortesana era el modelo lingüístico (González, 2002: 153-231).

de ennoblecimiento y embellecimiento espiritual. El amor, petrarquista y platónico, se convierte así en un requisito imprescindible para llegar a ser un perfecto hombre de Corte, y, a través de él, se expresa, nuevamente, el ideal cultural e imaginario de todo el Renacimiento (Martínez Garrido, 15).

Dentro del contexto argumentativo se ofrece un “código concentrado de la cortesanía” en reconocimiento del honor y honra de los cortesanos y de una forma de vida refinada como la meta más alta en Castiglione (Periñán, 1984: 265). La Cortesía es un “edificio sobre arena” (v. 411) que derrumba consigo un ideal, ahora convertido en un “engaño bien manifiesto” (v. 412) que no tiene nada que ver con su concepto original⁴³. Por ello, el poeta en los versos finales aconseja a la Cortesía su destierro en los Montes Hiperbóreos (Reyes, 2004: 298), alusión de vasta tradición clásica (Píndaro, Heródoto, Virgilio...)⁴⁴, quizás como el reflejo de su anhelo de retiro a una aldea lejana ya no como penitencia de amor sino de desamor por el chasco sufrido. Podríamos asemejarla con una epístola de Fernández de Ribera, “en la que el estado del poeta aúna la situación amorosa a la búsqueda del lugar idílico como compensación” (Rallo, 2004: 104). El *yo poético*, insatisfecho de “amor”, repudia a la falsa Cortesía y la expulsa de su lado porque, como bien dice el refrán, *mejor solo que mal acompañado*, y prefiere, por ello, la soledad, en un giro paródico del recurrente motivo de la soledad de amor⁴⁵.

La ‘muerte’ de una verdadera Cortesía podría presentar también ecos lejanos de la muerte de Trotaconventos en el *Libro de Buen Amor*, pues con la vieja desaparecen las cualidades del “buen amor” y ambos poetas nos parece que comparten esa decisión de tomar nuevos rumbos⁴⁶.

⁴³ Véase Martínez Navarro, 2014a: 114-115.

⁴⁴ Lo utilizan, por ejemplo, Juan de Mena o Luis Barahona de Soto.

⁴⁵ Sobre este motivo de la soledad de amor tan explotado en la literatura, J. Montero (1996: 373-374, en nota 135.4) señala que “el confinamiento más o menos voluntario del enamorado en un territorio apartado de las gentes y la civilización donde pueda vivir en soledad su desdicha amorosa es motivo que llega a la novela pastoril desde las narraciones sentimentales y caballerescas”.

⁴⁶ Véase Schütz, 1954: 71.

Esta visión contrasta, pues, con ese concepto positivo de la corte y de la cortesía como valor social expresado por Castiglione y otros autores. Castillejo en las *Coplas a la Cortesía* acude a varios lugares comunes en la época y en la literatura misógina renacentista como es el de la volubilidad e inconstancia de la mujer abordados en su *Diálogo de mujeres* y presente, por ejemplo, en Virgilio (*La Eneida*) y Sannazaro (*L'Arcadia*), así como el de la conexión entre “mujer y tiranía política” (Álvarez, 2006: 207) con el que unifica los dos estereotipos para R. W. Bushnell “más populares” (1990: 66-67) de la mujer del Renacimiento, de gran fecundidad en el discurso anticatólico del teatro inglés de la última etapa del gobierno isabelino: el de la prostituta (*whore*), como “mujer falsa y sexualmente insaciable”, y el de la mujer obstinada, caprichosa y dominante (*shrew*), que “confluyen a menudo, sobre todo cuando la sexualidad femenina permanece vinculada al poder que ejerce sobre los hombres” (Bushnell, 1990: 66-67).

3. EL DIÁLOGO ENTRE EL AUTOR Y SU PLUMA:

“TALES PALABRAS Y PLUMAS / SON LAS QUE SE LLEVA EL VIENTO”

Incluido en las “Obras de conversación y passatiempo” y compuesto hacia 1531, año de la coronación en Aquisgrán del Archiduque Fernando, el *Diálogo entre el autor y su pluma*, *Diálogo entre el autor y su péñola* o *Diálogo entre Castillejo y su pluma* se compone de 509 versos con remate final y está precedido por dos dedicatorias a su amigo Martín de Guzmán, el camarero del Archiduque.

En la versión editada en 1927 por E. Werner (1927: 555-585) procedente de un códice del siglo XVI, el *Codex Vindobonensis Palatinus* (NBV, ms. 12817), se incluye ya una segunda dedicatoria al mismo destinatario con una interesante reflexión sobre el estado de la poesía española de su tiempo y la práctica de la traducción y aplica un procedimiento tan humanístico como es el dirigirse a su propia obra para ironizar sobre la “proverbial tacañería de su señor” (Reyes, 1998: XIX).

La versión recogida, *Diálogo entre el autor y su pluma*, procede del ms. II-617 de la Biblioteca de Palacio (*Cancionero de poesías varias*), de mediados del siglo XVI (ff. 253r- 256v). También se encuentra en el ms. 2073 de la Biblioteca Nacional, de mediados del siglo XVI, con

el nombre de *Castillejo a su péñola* (ff. 103v-108r); en el ms. 3691 de la Biblioteca Nacional como *A la péñola* (ff. 62v-66v); en el ms. 3952 de la Biblioteca Nacional, con letra del siglo XVIII como *Diálogo de la pluma* (ff. 3r-14r); en el ms. 3993 de la Biblioteca Nacional, del siglo XVI con el título de *Diálogos de Castillejo y su pluma* (ff. 61r- 65r) (Azáceta, 1962: 278-297); un fragmento en el ms. 5602 de la Biblioteca Nacional, del siglo XVI, como *Coplas que hizo Castillejo a la pluma* (ff. 51r- 53r) (Blecua, 1990: 160); un fragmento sin dedicatoria en el ms. 6176 de la Biblioteca Nacional (siglo XVI) como *Diálogo de Castillejo... con su pluma* (ff. 65r-66r) y en el *Codex Vindobonensis Palatinus*, ms. 12814 de la Nationalbibliothek de Viena, con el nombre de *Diálogo entre el autor y su pluma*, el editado por E. Werner. Nipho recoge el texto en su *Cajón de sastre literato o percha de maulero erudito* bajo el título de *Diálogo entre Castillejo y su pluma* (Nipho, 1781: 31-50)⁴⁷.

El *Diálogo entre el autor y su pluma* “es quizá la obra de Castillejo más difundida en el siglo XVI” (Beccaria, 1997: 282). Se imprimió por primera vez sin dedicatoria en la *Silva de romances* (Zaragoza, 1550).

El autor refiere en la primera dedicatoria que se trata de una *obrezilla* menor. En efecto, “no estamos ante una composición de gran altura literaria, si como tal entendemos un cuidado estilo expresivo y una representación temática con aportaciones interpretativas de interés, pues sobre una fórmula usual —copla real repartida en dos quintillas con rimas independientes— Castillejo entabla un diálogo figurado entre la pluma y el escribano” (Beccaria, 1997: 282) en la que mezcla *burletas* y refranes *que a la mano me vinieron*. Pero es precisamente esta inserción de “refranes, frases hechas y lugares comunes” “lo que llama la atención en el poema”, pues “se suceden incesantes conformando los argumentos dentro de los cánones de la más neta sabiduría popular” (Beccaria, 283) y que caracteriza a este y al resto de poemas que aquí analizamos.

Para la compleja tradición textual del poema remitimos a las contribuciones de E. Werner acerca de un manuscrito de Viena publicado por él mismo, y de M. Baquero:

⁴⁷ En su publicación el autor elogia a Castillejo como “uno de los mejores” (I, 2: 46, nota 5). Para todos los testimonios, véase Reyes / López, 2009: 165-167; Reyes, 1998: XXV.

El ms. 2.073 [...] no ha sido recogido ni citado en ninguna de las ediciones precedentes. Se trata de una copia completa del *Diálogo*, que sigue la impresión de 1573, pero que también ofrece variantes. Como ocurre con el ms. 6.176 y con la *Silva*, se omite la dedicatoria a Martín de Guzmán. Se encuentra en un volumen sin título junto a otros textos que tienen en común ser de hechos o personas relacionadas con el Rey de Romanos, Fernando de Austria, del que Cristóbal de Castillejo fue secretario (1988: 1).

Ya en la dedicatoria a la edición de 1573 que precede al diálogo, como parte de la tópica prologal, Castillejo pide a su destinatario que reciba la obra

en su corrección y amparo; y si le pareciere digna de commemorar y comunicar más que sí solo, le ponga de su casa lo que le falta de la mía, que es buena gracia de leella; especialmente que la materia de que trata de sí es desabrida, y por esso mezclé con ella las burletas y refranes que a la mano me vinieron (Reyes, 1998: 458).

Sin embargo, a pesar de que el autor se refiera a ellos “como de pasada, como si aparentemente se tratase de un recurso ocasional o intrascendente”, al leer la obra comprobamos que sucede todo lo contrario; es decir, “que concede al refrán una atención muy prioritaria y que plaga de sentencias algunas de sus obras más importantes, entre ellas el *Sermón de amores*⁴⁸, el *Aula de cortesanos* y sobre todo el *Diálogo de mujeres*” (Reyes, 1986: 45). Para A. Prieto, las burletas y refranes que intercala en el diálogo “pertenecen a ese mundo de amplitud facetaria atendido por el cortesano renacentista” y “en nota con Pontano, como su acogerse a los refranes supone aplicarse a una tradición indígena que halló como renacimiento, practicada por Poggio y defendida por Bembo, y acorde con su poética fijada en la renovación de la copla castellana” (Prieto, 2006: 398).

Nos encontramos ante un poema “de corte alegórico y dialogado, en el que “el autor conversa con su pluma acerca de las desventuras de su vida cortesana” (Reyes, 1980: 35) desde sus primeros servicios en la corte de Fernando el Católico (Domínguez, 1925: 546) y, a modo

⁴⁸ Remito a la reciente edición de esta obra (López del Castillo, 2013).

de recapitulación, reprocha a su propia péñola el hecho de sentirse por ella traicionado y responsable de sus desafortunados avatares cortesanos, entre los que se encuentra el no haber obtenido beneficio en la corte. En la obra, al igual que Valdés o Cristóbal de Villalón en el *Crotalón*, Castillejo muestra “su convicción de usar tonos ligeros para no desalentar previamente al lector” (Periñán, 1984: 260) indicando que esa materia es desabrida. Lo mismo hace en el *Aula*, donde pide perdón a su destinatario, el doctor Carnicer⁴⁹:

Por la poca gracia y valor [...], no solamente quanto a la desgracia de la obra, mas aun quanto al estilo, que no dudo será notado de baxo y poco grave; lo qual yo, a la verdad, en semejantes obras prolixas, en parte hago de industria, a fin que se lean con menos enhado. Pues aun con toda su baxeza y facilidad, no suelen carescer dél, quanto más si se escriviesen en otro estilo mayor, que por perfecto que sea, no dexa a ratos de enhadar y enpalagar los lectores.

El mecanismo y recurso común para no provocar ese empalagoso sabor es el solapar entre su obra una serie de elementos amenos que distraen como facecias, cuentecillos o fábulas. Con este afán de aliviar al lector que podríamos calificar de eutrapélico (Roncero, 2006: 239; Arellano, 2006: 345), Castillejo no solo logra escribir en *apacible estilo* y distraer a sus lectores sino que es capaz de hacer pasar desapercibida esa materia desabrida y convertirla en un magistral diálogo al impregnarle su propia “naturalidad” (Periñán, 1984: 261).

En el *Diálogo entre el autor y su pluma*, que recibe este nombre por ser la pluma de ave usada por el autor para escribir, los dos personajes discuten a modo de ejercicio de autoconfesión y reflexión de la vida de corte, esgrimiendo diversos pros y contras sobre la servitud, la ingratitud, la injusticia y pasando revista a sus diversos males a través del uso de un mecanismo recurrente en la mayor parte de toda su producción anticortesana y de otros escritores como es el diálogo ficticio; junto a ello, el “esquema compositivo”, consistente en la conversación del escritor con su instrumento de trabajo, recurso frecuente en su tiempo y utilizado, por ejemplo, por Juan de Timoneda

⁴⁹ Véase Periñán, 1984: 260-261.

en el “Soneto entre el autor y su pluma”, incluido en los preliminares de *El Patrañuelo o Primera parte de las patrañas* (Valencia, 1567) o, como indica R. Reyes, por Miguel de Cervantes en el soneto “El autor a su pluma”, en los preliminares del *Viaje del Parnaso* (1614), y en el parlamento de Cide Hamete Benengeli tras la muerte de don Quijote en el capítulo LXXIV de la *Segunda parte* (Reyes, 2004: 258).

Para A. Prieto, el tono confesional latente en el poema con su denuncia, parece descender del *Diálogo entre el hombre y su alma* de Hugo de San Víctor, pues lo que Castillejo realiza como autor-personaje es razonar con su pluma tras esa vieja experiencia compartida (2006: 385). Por la vía de esta transferencia personal del autor podemos encontrar dentro del realismo humanístico “la novedad renacentista de sus diálogos, que si por un lado cercenan sus argumentos y número de personajes”, por otro “lo aproximan, con su atención tradicionalista, a la innovación de un decantado predominio teatral sobre lo narrativo y por el camino de un acercamiento popular por el que Alberti había abandonado el latín por el vulgar en *I libri della famiglia*” (Prieto, 2006: 389). Estos testimonios reflejan la sociedad reunida en torno a la mesa curial en el marco de Viena en el caso de Castillejo, pero ya no como comensal del rey sino como escritor “que iba acumulando desengaños cortesanos que no le impedían jugar su ironía de *vir facetus*” (Prieto, 2006: 389).

Desde el principio el autor recurre al uso del desdoblamiento del *yo poético*, posibilitando, con ello, una dialéctica fingida y una intensidad satírica que no podría asumir Castillejo directamente. La diversidad en los puntos de vista y posturas de los interlocutores crea una tensión entre ellos, estableciendo dos “personalidades” igualmente distintas: por un lado, la Pluma se manifiesta como un personaje más descarado, directo, claro, e indiscreto, mientras que el álgter ego de Castillejo deja entrever un perfil más reservado, cauteloso y en constante agravio comparativo con sus competidores en la medranza. M. D. Beccaria refiere que

la agudeza del autor confiere diversas especificidades a cada una de las voces, alternando una mayor abundancia de citas textuales (en *la pluma*) con la transformación de la cita directa, convertida en alusión a la misma (en el *autor* o escribano). Las valoraciones ético-morales de una sociedad, que la lengua

tiene la facultad de transmitir se encuentran allí plasmadas (1997: 283).

El texto se caracteriza, además, como las *Coplas a la Cortesía*, por el alegorismo a través del personaje de la pluma, como claro guiño de su profesión de secretario, de la que vivió exclusivamente, lo que le aportaba un gran conocimiento “técnico” de la diversa procedencia de su instrumento. El tono desenfadado y jocoso es común a su obra anticortesana y, en general, a toda su obra, donde los protagonistas suelen ser la ironía y los juegos de palabras, así como los atisbos de autobiografismo y la inclusión del refranero y el cuento intercalado, uno de los elementos más novedosos. R. Reyes aduce que entre líneas se puede entresacar además cierto “patetismo realista” y “humorístico” al adoptar el autor una “vis cómica” y distanciarse para burlarse satíricamente de su propia situación (Reyes, 1980: 36).

M. D. Beccaria ya señaló con acierto y agudeza algunas concommitancias del diálogo con la *Utopía* de Tomás Moro, reminiscencias concretadas en las palabras de alabanza que “dentro de los cánones de la retórica y utilizando una preterición, dedicaba Moro a Cudberto Tunstall” (1982: 138). Castillejo con algunas variaciones las aplica al rey en boca del autor y de la pluma.

A lo largo del texto nos encontramos sugerentes imágenes como, por ejemplo, una interesante comparación y la equiparación del estado de la Pénola al buitre, dado su “carácter” carroñero, y como representación metonímica no solo de la experiencia metapoética sino de la propia corte, al haber sido testigo escrito de sus desventuras personales (vv. 381-385). Otros cortesanos que “an bolado tan aína” (v. 88), es decir, medraron, tuvieron, al contrario, “pluma de gallina” (v. 87):

Sino yo, que porfiando
tras el bien que nunca vi,
sin él me voy rastreando
con vos, que sois para mí
pluma de buitre bolando;

En los versos 314-315 Castillejo utiliza la metáfora de las esporas del helecho como signo de reproducción (granos) por la abundancia de las esporas en la planta; es decir, los “trepadores” de la corte se reproducen

a diario como esporas y provocan que haya una alta competencia, por lo que el único remedio para conseguir el codiciado ascenso sería hacerse soldado. Parece que el poeta desconocía el sistema de reproducción de esporas y que elige la forzada imagen del helecho por cuestiones puramente de rima, ya que los helechos no son plantas gramíneas, carecen de grano y presentan esporas o soros como mecanismo de reproducción y estos sí se reproducen fácilmente, de ahí la confusa comparación. J. Domínguez Bordona ofrece la interpretación de “cosa de ningún valor” (1958c: 32). A este respecto, en el verso 588 del Acto IV de la *Farsa de la Costanza* Gil cita los “granos negrestinos” (de color ‘verde oscuro’) típicos del helecho y de la ruda y “sustancia de entre las más recurridas en las confecciones bruñeriles de la magia erótica, por sus poderes esterilizantes, aunque también afrodisíacos” (Periñán / Reyes, 2012: 247). Si tomamos ese sentido de ‘cosa de ningún valor’ en relación a lo que anotan los editores, a nuestro parecer, quizás el poeta quiera referirse precisamente a esa incapacidad (“esterilidad”) de medrar en la corte, pero también todo lo contrario a partir de esa misma jocosa y “emenagoga” alusión erótica: la “fertilidad” de los competidores. Por otra parte, en el fragmento aparece el motivo del hospital (vv. 311-320), igualmente presente en el *Aula*:

Así que ningún provecho
 esperéis, señor, de mí,
 sino trabaxo y despecho,
 porque el medrar es aquí
 como granos del helecho;
 el remedio de lo qual
 será tornaros soldado,
 pues es camino trillado
 para ir al hospital,
 donde vais encaminado
 (*Diálogo entre el autor y su pluma*).

Las principales quejas de un autor ya viejo, cansado: “la speranza toda muerta, / yo rendido y vos cansada, / y la vejez a la puerta” (vv. 158-160), descontento y, en definitiva, desengañado al máximo de su experiencia cortesana, son la miseria, el hambre, las bajas rentas y las graves e irreversibles secuelas que sufren los desgraciados cortesanos por las “bajadas” de la inquieta rueda de Fortuna —entre los que se encuentra él mismo—, que los deja sumidos no solo en una profunda

frustración y añoranza del tiempo perdido sino también en dolores físicos de por vida, frente a los que con menos méritos en la jerarquía y “orden de merecimiento” obtienen más mercedes y favores. Como es habitual en los poemas anticortesanos del autor, “el problema personal adquiere inmediatamente una proyección genérica que facilita el moralismo”, recurriendo a temas como el *tempus fugit* para concluir que la corte es un “antiparadigma de un mundo atenido a un orden moralmente justo” (Reyes, 1980: 35).

De este modo, con gran frescura expresiva, se lamenta en un tono elegíaco, desengañado e incluso irónico a base de elogios de pacotilla “puramente formalistas” (Reyes, 1980: 35) sobre la ingratitud de su señor. La Pluma, a modo de riguroso notario, va recogiendo estoicamente todos estos males para luego reprochárselos en su contra, haciendo al autor culpable de todas sus infructuosas peripecias cortesanas:

En él, todo responde a los más elementales tópicos sobre estos temas: ninguna de las dos voces supera la fase elemental de echar en cara a la otra la situación en que se encuentra a pesar de los méritos que la avalan. Así, mientras Castillejo pone en el tablero la inhabilidad de la péñola, su origen y su poca disposición, que lo tienen en la pobreza, ésta se defiende planteando la hipótesis de que otro amo le habría proporcionado mejores y más provechosas funciones (Beccaria, 1997: 282).

En los versos 271-275 del *Diálogo* se denuncian los madrugones en vano de los servidores de palacio mediante tres proverbios relacionados: “ni por mucho madrugar amanece / más aína” (vv. 279-280)⁵⁰, “quien a la postre viene / dizen que primero llora” (vv. 284-285) y “los postreros son primeros / porque nos llamó ventura / para dexarnos en cueros” (vv. 287-290)⁵¹:

⁵⁰ El poeta lo utiliza también en su composición amorosa *A una dama que tenía muchos servidores*.

⁵¹ Véase Martínez Navarro, 2013d: 537-538; Martínez Navarro, 2014c: 766-768.

Raçón tenéis de sentir
pena de aver madrugado
tan de mañana a servir,
y averse tanto tardado
el galardón en venir.

Por otra parte, a modo de nuevo reproche sobre la desafortunada vivencia cortesana y su frustrado servicio de “amor” y entrega, Castillejo reelabora unos versos del popular romance anónimo de “Rosa fresca” o “Romance mudado por otro viejo”, parecida a la incluida en la Glosa del romance “Por la dolencia va el viejo”, contrahecho [al que dize: “Por la matança va el viejo”], “Obra de conversación y passatiempo” del ms. 3691 de la Biblioteca Nacional (ff. 80r- 81r)⁵².

Para acabar con el Diálogo, querríamos mencionar un estudio donde se propone una lectura radicalmente innovadora. En concreto, G. Garrote cuestiona “el exclusivo carácter serio y hasta metafísico adjudicado tradicionalmente” (2012: 9) al texto, por lo que a su modo de ver, se revela “como un poema de ingenio que, simultaneando los sentidos moral y obsceno, se ofreció como gigantesco chiste conducido por un complejo algoritmo conceptista” (Garrote, 2012: 9); codificado en doble sentido, dispone un argumento sexual latente que coincide con el preliminar de La pícaro Justina según la interpretación vertida en el libro. J. López de Velasco lo incluiría entre las “Obras de conversación y pasatiempo” de Castillejo siguiendo su criterio tripartito que refrendaría “la ligazón de ese pasatiempo con el pleno ejercicio de la libertas” (Garrote, 2012: 13).

⁵² Con el título *Glosa al romance: “Por la matança va el viejo”* (Reyes / López, 2009: 165; Reyes, 1998: XXV). R. Reyes señala que se encuentra en el *Cancionero General* y “en otras colecciones y pliegos poéticos de la época, y fue glosado por Garci Sánchez de Badajoz y otros autores” (Reyes, 2004: 262, en nota 473). Véase Martínez Navarro, 2014c: 772-773.

4. EL *DIÁLOGO ENTRE LA ADULACIÓN Y LA VERDAD*:
LA SUPREMACÍA EN LA CORTE DE UNA “PELIGROSA MUGER”
A QUIEN LISONJA LOS ESPAÑOLES LLAMAN

El *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* o *Diálogo entre la Verdad y la Lisonja*, que en algunos testimonios presenta el título completo de *Diálogo entre la Verdad y la Lisonja. En el qual se hallará como se pueden conocer los aduladores y lisonjeros, que se meten en las casas de los Principes, y la prudencia que se deve tener para huyr dellos*, es una de las más extensas de las “Obras morales”, con un total de 2173 versos. La presente versión está en el ms. 3691 de la Biblioteca Nacional con el título de *Diálogo de la adulación y verdad* (ff. 35r-51v). También se imprimió en la edición de Andrés Sánchez de Ezpeleta (Alcalá, 1614) como *Diálogo entre la Verdad y la Lisonja* (Reyes / López, 2009: 165, 171; Reyes, 1998: XXV). Fechado en Viena, a 15 de febrero de 1545, está dedicado a su sobrino Juan.

El *Diálogo* constituye un litigio y una demorada exposición de razones continuamente ejemplificadas a base de referencias a la Antigüedad y anécdotas y cuentecillos” (Reyes, 1980: 28) entre dos personajes femeninos, la falsa Adulación o Lisonja, de “lengua encantadora” y “alquilada” (vv. 441-442), y una doncella virgen llamada Verdad sobre cuál de las dos tiene la supremacía mundial⁵³.

A través de una carta-dedicatoria o “Epístola prohemial” realiza una clasificación de su obra poética mediante los tópicos de la *captatio benevolentiae* y la *humilitas*, presente también en el *Aula de cortesanos*⁵⁴. Los parlamentos están recitados por cada personaje sin engarce dialéctico (Reyes, 1980: 29). Frente a otros diálogos que aquí comentamos, este no presenta final o conclusio abierta, sino un “fuerte componente dramático” en el que vence la Adulación mediante “fórmulas que suelen inscribirse dentro de la topística de la conclusión” (Beccaria, 1997: 474). Además, aunque Castillejo recurra a esta fórmula de la contienda moral, propia de la literatura medieval, el poema “no debe ser incluido sin más entre aquellos” (Beccaria, 1997: 479). Para J. I. Díez,

⁵³ Una versión reducida de este análisis aparecerá en Martínez Navarro, 2016b.

⁵⁴ La infravaloración literaria era común en las obras de burlas y veras del XV (Reyes, 1980: 29).

en la composición “hay un tono moral y un sentido de juego literario en Castillejo, con la oposición de ambas entidades personificadas, más que crítica social o política plena” (Díez, 2006: LXXVII).

La composición la comienza la Adulación, “secretaria” como Castillejo (vv. 11-15):

Yo alcanço bien el secreto
de los príncipes y reyes,
y entre sus fueros y leyes
también pongo y entremeto
yo las mías

Uno de los elementos más destacables en el diálogo señalados por la crítica es esa “fuerte carga de recursos escénico-dramáticos” (Beccaria, 1997: 471) como monólogos interiores, acotaciones escénicas de tipo enunciativo-descriptivas de gran complicidad con los lectores que “además de contribuir a generar la tensión confrontativa entre las interlocutoras, sirven para enmarcar el coloquio” (Beccaria, 1997: 471). La composición en su parte final, ambientada en Roma, constituye

una sátira social que apunta sobre todo a las más altas esferas, clericales y cortesanas. El conocimiento de Castillejo al respecto y su propia experiencia tienen mucho que ver en los referentes de la sátira, que va no sólo contra los que practican la adulación sino contra los que se dejan vencer de ella; es la Verdad quien los censura (Beccaria, 1997: 478-479).

El poema se presenta como otra recapitulación más de la experiencia cortesana de Castillejo, y “la constante idea del servidor valioso que se considera agraviado al comparar su discreta paga con las prebendas de los grandes escaladores sociales de la época” (Beccaria, 1997: 479) es el eje temático central del poema.

El personaje protagonista, la Adulación, se impone en el texto como la fuerza que domina un mundo, hipócrita de por sí, y deseoso de recibir elogios, al igual que lo era su pariente la Cortesía (vv. 696-708):

Eres dél enfermedad
y de reyes perdición,
de los quales
y de los muy principales
muchos por tu causa an sido

los que daño an rescenido
en sus estados reales
y en su vida.
También as sido homicida
de algunos emperadores
y príncipes y señores,
por ser de ellos admitida
tu razón.

En un políptoton (vv. 142-143) Castillejo nos muestra el poder de la Adulación y en los versos 988-1012 se concreta sobre reyes, animalizados como fieras y bestias salvajes domadas por ella y asociadas a los pecados capitales, especialmente aquellas referidas a la ambición, entre ellos el tigre y el león. Castillejo recurre al refrán *Traer la mano por el cerro*, que expresa ese sentido de ‘adular’:

Dize, digo; niega, niego;
quiere, quiero; ruega, ruego.

porque trato
con pueblo bravo e ingrato,
perlados, príncipes, reyes,
con quien, guardando mis leyes,
es menester gran recato
y razones,
halagos, inclinaciones
humildes para ganallos,
atraellos y amansallos,
como a tigres y leones
no domados,
y pueden ser comparados
a qualquier bravo animal
quando de su natural
no son acaso inclinados
a bondad.
Su locura y su maldad
es menester alaballa,
o al menos dissimulalla,
y seguir su voluntad
tal qual fuere,
y traer quien los siguiere
en palmas siempre su yerro,
y la mano por el cerro
al que contentar quisiere.

Por tanto, como la Cortesía, es capaz de manipular a “todas suertes de gentes” (v. 970), excepto los mesoneros⁵⁵ (v. 972); para ello, recoge algunas ideas de Epicuro, Terencio, sobre todo del *Eunuchus*, de Cicerón, Ovidio y Plauto en los versos 156-169 y 1378-1382 (Beccaria, 1997: 474-477):

porque sigo la opinión
del filósopho Epicuro,
y de Zenón no me curo
ni del áspero Catón,
su sequaz.
Huelgo de bivar en paz
y no tener competencia,
ni d'estar en diferencia
por rebelde y pertinaz,
como aquella
loca y áspera donzella
desgraciada que allí viene,
con quien todo el mundo tiene
guerra y pesar y querella.

Incluye alusiones despectivas a varios filósofos, entre ellos el estoico Catón de Útica o Catón el Joven, Platón y en dos ocasiones Zenón de Citio, fundador de esta escuela, en rechazo del estoicismo a favor del epicureísmo (vv. 1378-1382):

que más quiero ser Gnatón
y andarme tras mis ganancias,
que todas las elegancias
y virtudes de Platón
ni de Zeno.

La ideología de la Adulación refuerza su inversión bufonesca, ya que la Verdad pasa a ser considerada la “loca” (“locamente apasionada” (v. 1734), dura y áspera a la vez mediante el pleonismo “asperezas duras” (v. 975) y la Adulación sería la representación de una actitud si bien racional, también blanda (v. 976). A la vez, el personaje,

⁵⁵ Podría ser una sátira a los judíos, pues este oficio se encuentra entre aquellas profesiones a las que se les solía asociar en el Siglo de Oro (González, 1995: 117).

como la Cortesía, revela una personalidad liberal, “bien criada” (v. 447), disimulada, imparcial, volátil, pragmática y oportunista que no atiende a “remilgos morales” (Reyes, 1980: 28).

Los juegos de palabras entre *cortés* / *cortesano* / *cortesía* de las *Coplas* siguen presentes en los versos 404-418 para expresar esa condición hipócrita de la Adulación:

Ten, señora, paciencia,
pues mis palabras y modos,
sabes que son para todos
señal de benivolencia.
Y aun diría
que por ley de cortesía
devo ser cortés y blanda,
por una regla que manda
saludar con alegría,
ser afable,
dulce, mansa y amigable,
mostrando gracioso gesto,
y que en todo el mundo es esto
natural y razonable
y alabado.

En relación con la labor prostibularia de la Cortesía, de su invisibilidad, de su malicia y de su doble personalidad, la Adulación es igualmente descrita como una “pública muger” irreconocible y que no se deja ver por ir siempre maquillada y camuflada bajo una falsa indumentaria (vv. 639-658; 1805-1808), costumbres criticadas en la literatura romana (Paulin, 2011: 9):

Andas de gentes en gentes,
como pública muger,
para venderte y vender.
Los que te son obedientes
y te creen
óyente, mas no te veen
ni noscen a la clara,
porque te afeitas la cara
para que más te dessen
con su daño.
La falsa color del paño
les encubre tu malicia,
y faltando la noticia,

cresce muy más el engaño
de creerte.
No los dexas conocerte
con tus astucias malditas,
porque jamás no te quitas
la máscara para verte
descubierta.

A muchos haze gran daño
su afeitada razón bella,
porque debajo de aquélla
se dize estar el engaño.

El mismo desenmascaramiento cómico de la falsedad se aprecia en los versos 2453-2459 del *Aula*:

sino por ostentación
halaguera,
afeitada por de fuera
por qualque nescesidad
engañosa o verdadera,
que mueve la voluntad
y opinión.

La Adulación cita el viejo oficio con el refrán *La pobreza tiene cara de mala mujer, de puta, ladrona, alcahueta, rahez* (vv. 1417-1421), usado para indicar “desprecio a la alcahueta” (Calero, 1993: 253; Domínguez, 1958d: 145):

Y doquiera
la pobreza es gran manquera,
por lo qual el alemán
en su proverbio o refrán
la suele llamar ramera.

Sus malignas artes se asocian a la avispa y a la abeja convertida en araña por ofrecer veneno en vez de miel⁵⁶. La primera está tradicionalmente vinculada a la maldad (Moret, 1997: 331) y la segunda a la adulación (Oltra, 1994: 875), con presencia en las *Sagradas*

⁵⁶ *Cuanto zuga la abeja, miel torna, y quanto la araña, ponzoña* (Rallo, 1987: 138, en nota 18).

*Escrituras*⁵⁷ y en el libro primero de las *Epístolas familiares* como símbolo de prosperidad (Rallo, 1987: 138; 409) frente a las numerosas connotaciones negativas que implica la telaraña (Elices, 2009: 53):

Todos los cortesanos me parece a mí que son los unos como abejas y los otros como arañas, en que hay algunas personas en la corte tan bien fortunadas que todo lo en que ponen la mano se les torna oro, y hay otros tan mal fortunados, que todo lo en que entienden se les torna lodo (Cossío, 1950: 409)⁵⁸.

Estas mismas diferencias sociales las refiere Prudencio en el *Aula* (vv. 1801-1806):

Que aunque todos
pasan duelos de mil modos,
muy gran diferencia hallo
del que va a pie por los lodos
al que va en un buen caballo
cavalgando.

La Adulación presume en el verso 25 de su falsa apariencia mediante un juego con el sentido del gusto que describe los sinsabores que produce su dulce miel, frente a la amarga Verdad (v. 820), y a la vez representa una hierba venenosa (vv. 778-782; 1791-1795; 1800-1804; 1809-1813)⁵⁹.

y mezclada
con miel y confacionada

⁵⁷ *Ex* 3: 8-17; 13: 5; *II R* 18: 32 (Charro, 1999: 147-156). En la tradición judía la miel también tiene ese valor (1 *S* 14: 27).

⁵⁸ Cossío, 1950: 409.

⁵⁹ El juego de palabras entre *miel* / *veneno* para referir a la lisonja se encuentra también en los versos 667 y 1835-1838: “y por miel venden veneno / tus colmenas”, “los quales dentro del fiel / y sincero corazón / dulces y sabrossos son / más que panales de miel. / Mas do llega y solicita / esta lisonja maldita / es veneno, con qu’el gusto de lo bueno / o se menoscaba o quita”. En los versos 375-376 de la *Consiliatoria* se hace esta misma asociación: “y huir del lisongerero / y no gustar de su miel” y en los versos 2586-2590 de la *Farsa de la Costanza* (véase Martínez Navarro, 2015b: 109).

la saliva de Agripina,
dezia ser medicina
excelente y delicada?

Esta lisonja traidora,
vil esclava enlabiadora⁶⁰
de las gentes,
con engaños evidentes
se quiere hazer señora.

Es un cebo general
que entre la gente carnal
se platica,
cuyo dulçor do se aplica
no se conoce su mal.

Es yerba de buen sabor
quanto al gusto exterior;
mas comida,
la ponçoña allí escondida
después engendra dolor.

La Verdad arremete contra la Adulación con refranes como el de *vender gato por liebre* (con su *pebre*) en los versos 691-692 e improprios tales como zorra y charlatana, que nos recuerdan a la *descriptio* invertida de la Cortesía, y araña en los versos 1088-1098, 1109-1112, y 1118:

doblada, falsa, raposa,
deslavada, novelera⁶¹,
en público chocarrera
y en secreto maliciosa.
Tú te engañas
si piensas en lo que dañás
honrarte de tus cautelas,
que tiendes como las telas
que fabrican las arañas
asquerosas,
con artes cautelosas

⁶⁰ *Enlabiar*: “Seducir, engañar, atraer con palabras dulces y promesas” (DRAE).

⁶¹ Aparece también en el *Diálogo de mujeres* (v. 3456).

hinchén de sus suzias redes
los campos y las paredes
y toda suerte de cosas
no guardada.

A ello se añade la inversión de nuevos motivos amorosos tradicionales y versículos de alabanzas a Dios⁶² (vv. 659-673; 1823-1840):

De fuera parece cierta
tu figura, que combida,
pero dentro está escondida
la ponçoña tras la puerta,
y en tu seno,
que de abispas anda lleno,
en vez de dulce panar,
se halla al fin rejalgar,
y por miel venden veneno
tus colmenas.
Tus canciones, de amor llenas,
en desamor las acabas.
Al que con la boca alabas,
con el alma le condenas
y sentencias.

Con lo qual dan ocasión
a que esta loca engreída
se me muestre así atrevida
con sobrada presunción;
porque los humanos bríos,
siguiendo sus desvaríos,
más estiman
la locura en que se arriman
que no los consejos míos,
los quales dentro del fiel
y sincero corazón
dulces y sabrossos son
más que panales de miel.
Mas do llega y solicita
esta lisonja maldita

⁶² Se podría citar, por ejemplo, el *Salmo* 34:1 de David: “Bendeciré al Señor en todo tiempo; continuamente estará Su alabanza en mi boca” y el Proverbio 30: 28 (“la araña que atrapas con la mano, y está en palacios de rey”).

es veneno,
con qu'el gusto de lo bueno
o se menoscaba o quita.

Estas mismas diferencias sociales las refiere Prudencio, de nuevo, en el *Aula* (vv. 1801-1806):

Que aunque todos
pasan duelos de mil modos,
muy gran diferencia hallo
del que va a pie por los lodos
al que va en un buen caballo
cavalgando.

En la corte inglesa aparecen imágenes de la miel frente a la bilis y de la araña venenosa (Álvarez, 2006: 215):

The courte of princes, which is the pillar of vertue, the sword to cut vice, the stay of justice, and the axe to hewe downe each start uppe stemme, should (by the inferiour mindes of some suffered underminers) bee made the author of all pryde and ambition. These spyders that convert to sweete a flowre to poison, turne honney to gall, would be shaken from the starely pillars of a Princes dominion, and not be suffered to build their Nets under their Noses.

La Adulación, como Canidia (*Epodos* 5 y 17 y *Sátira* 1.8), Celestina (Acto IX) y la Cortesía (vv. 154-171), es una quimera, una ensoñación y una hechicera que practica malévolos ritos mágicos y que con su brebaje hace enloquecer y distorsionar la realidad. El personaje presume de esta negativa condición de “ilusionista”, malvado “don” que comparten Costanza (Acto IV, vv. 548-615)⁶³ y la Cortesía, ambas también brujas:

lo que quiero,
y por estilo ligero,
doquiera qu'es menester,

⁶³ Costanza forma parte del grupo de las *vetulae* (véase Perinián y Reyes, 2012: 245, en nota 102, y Martínez Navarro, 2013b): “E sabe fazer hechiços / más que tres encantadores / nigromantes...”

dar a todos a entender
lo falso por verdadero (vv. 90-94).

Recorre a figuras como las de Morfeo, o el no muy agraciado guerrero aqueo Tersites, junto con juegos de palabras entre dos razas caninas socialmente diferenciadas en la época: la del lebrél⁶⁴, propia de la nobleza y a la caza, y la del mastín, de los pastores y el ganado (vv. 597-638)⁶⁵:

los traes embaücados
y vendidos,
trastocados los sentidos.
Por no conocerte a ti
se desconocen a sí,
dexándolos adormidos
tu brevage.
Eres del mismo linage
de Morpheo, señor del sueño,
que representa a su dueño
en muy diverso visage
sus visiones.
Los dineros que a montones
se tocan con mano abierta,
quando el soñador despierta
se le buelven en carvones.
Y así en sueños
con tus dichos halagüeños
das a muchos entender
que es bien deverse tener
por grandes, siendo pequeños.
Y de astrosos,
se sueñan ser valerosos;
y de nescios y ignorantes,
sabios y muy elegantes;
de crüeles, piadosos,
y de viles,
generosos y gentiles;

⁶⁴ La distinción se manifiesta de nuevo en el verso 78 de *La Fábula de Acteón*: “podencos, galgos, lebreles”.

⁶⁵ Para otras metáforas y alusiones referidas a la Adulación, véase Martínez Navarro, 2014a: 763-766.

y de torpes, negligentes,
oficiosos y prudentes,
Y de Tersites, Achiles.
Principales
se sueñan los comunales,
y de malos y viciosos
se piensan ser virtuosos,
y de escasos, liberales
aprovados;
de covardes, esforçados;
muy honrados, de muy ruines;
lebreles, siendo mastines.
de tus dichos confiados
y dolientes.

Finalmente, la virginal y celestial Verdad, por su parte, tiene un carácter puro, recto, justo, severo, sincero y fiel a sus principios y aporta argumentos sólidos y ejemplificaciones morales basados en las *Escrituras* (Martínez Navarro, 2014c: 763-765). Por ejemplo, reelabora los *Salmos* de David en los versos 188-196 (*Sal* 85: 11), donde, basándose en el salmo, defiende que ella brota de la tierra y que la Justicia mira desde los cielos, y en los versos 2120-2124 (*Sal* 113: 16), donde alude a la sentencia “Coelum coeli Domino: terram autem dedit filiis hominum” (Domínguez, 1958d: 172). Sin embargo, esta “no resulta grata a nadie y acaba huyendo de la tierra” (Beccaria, 1997: 470) al final del diálogo.

Queríamos finalizar el estudio del diálogo con tres satíricos juegos lingüísticos de Castillejo, uno en una invectiva lanzada por la Verdad para cuestionar la etimología de la palabra *adulación*, a la que relaciona con el campo semántico afín, y, por otro, como precedente de Quevedo, en la eficaz elección del término *ahusadas*⁶⁶ con el sentido metafórico e hiperbólico de ‘alargadas’, en relación con el término *estornija* (anillo, clavija o vilorta —por el uso de Castillejo, entendemos acabado en punta— usado para que no se salga la rueda de los carruajes), para seguir describiendo irónicamente la deformidad no solo moral sino

⁶⁶ El mismo recurso es usado en el poema *A un caballo de un amigo llamado Tristán* del autor (Martínez Navarro, 2011a: 408-409).

también física y la falsedad del personaje de la Adulación, la mujer de las mil caras (vv. 1126-1158):

Por oprobrio los latinos
te llaman Adulación,
cosa fea;
Y de la misma librea
assentación, blandimiento,
expalpacio y otros ciento
vocablos desta ralea,
vergonçosos.
Los españoles honrosos
otro más propio buscaron,
y Lisonja te llamaron⁶⁷,
como hombres más curiosos,
y hizieron
pintarte según sintieron
convenir a tal vasija,
y en figura de estornija
con dos puntas te pusieron
ahusadas,
desd'el medio dirinadas
y agudas, dando a sentir
que pueden ambas herir
como lanças amoladas
a quien cree
lo que en tu libro se lee,
y que eres, quando más plazes,
falsa cara con dos hazes,
que una a otra no se vee,
sin través,
cuyo medio entre ambos es
ancho, con que significan
tu maldad, a quien se aplican
por la parte de los pies
para mal.

⁶⁷ Según afirma el personaje de la Adulación en los versos 1929-1933, entre sus “devotos” la mayoría son españoles: “Todos son / casi de mi profesión; / y españoles mayormente, / me tienen gran devoción”.

La Adulación, orgullosa de que su nombre comience con la primera letra del alfabeto, la más significativa, el alfa, grotesca mitad del nombre de Dios, para ella prueba de su dignidad, contraataca con otro sugerente juego de palabras y una antítesis, esta vez con las letras del abecedario para ridiculizar a la Verdad, cuya inicial es la “última y postrera / de todas cinco vocales” (vv. 1296-1297); creemos que el valor de la palabra como única transmisora de la *Veritas* le sirve para compararla posiblemente con el Diablo o la luna (mutabilidad), por la figura de los cuernos que forman los trazos de la propia letra (vv. 1298-1312):

Demás que,
por partirte de la B,
con dos cuernos te pintaron
y por ruin te aposentaron
al cabo del A B C,
sin bondad.
Tú, por darte autoridad,
mudaste, como arrogante,
la vocal en consonante,
y llamástete Verdad
mentirosa,
tan obscura y tan dudosa
y tan mala de entender,
que con los más sueles ser
engañada o engañosa;

Para la Adulación, por tanto, la Verdad es la que posee las dos caras y es como la Cortesía, manipuladora, y como la Cortesía, otra “ave jamás conocida / ni hallada”, por ser un concepto invisible. Como vemos, Castillejo insiste a lo largo de sus poemas en el aspecto de la insinceridad, el fingimiento de la veracidad, y la ficción retórica en la corte, aspecto que rechazaba de plano la cultura medieval. Para F. J. Laspalas (2005: 28):

en la sociedad y la cultura renacentista se desarrolló ya una nueva actitud frente al problema de la verdad y las apariencias —también respecto de las relaciones entre el fondo y la forma— que sirvió de base para la eclosión del ficcionalismo barroco.

Aquí tenemos una muestra más (vv. 1309-1342):

tan obscura y tan dudosa
y tan mala de entender,
que con los más sueles ser
engañada o engañosa;
oy ligera,
mañana grave y severa
con quien no te lo merece;
en lo que bien te parece
muchas veces sales fuera
de compás.
Con todo el mundo te vas
y con nadie te declaras,
de suerte que las dos caras
que me achacas, tú las as,
y el que cree
mejor verte no te vee,
con dudas que contravienen;
todos piensan que te tienen
y ninguno te posee
con muralla;
eres guerra con batalla,
rebusca sobre vendimia,
y la sciencia de la alquimia,
que nadie jamás la halla,
de perdida;
nueva de lexos oída,
cuerpo fantástico vano,
nombre compuesto profano,
ave jamás conocida
ni hallada;
fama de cosa encantada,
nunca vista en su figura,
y si vista, grave y dura
y a todo el mundo pesada.

Un último juego lingüístico que evidencia el ingenio de Castillejo es aquel que hacen ambos personajes con la sinonimia de la palabra *cardenal* para ridiculizar la falsedad de la curia papal (vv. 2125-2133):

No me pesa desso, no,
antes me huelgo de oïllo;
mas dime, esse golpecillo

del ojo ¿quién te lo dio?
¿Por qué vía
sufriste tal demasía?

Dexa, que es un cardenal,
porque dixе que era mal
ir en máscara de día.

5. LA CONSOLATORIA. *ESTANDO CON MIL MALES*:

“PERO ¿QUIÉN NO SE ENGAÑARA / VIÉNDOOS EN CASAS REALES...?”

La *Consolatoria. Estando con mil males*, con una extensión de 510 versos, procede del manuscrito 3691 de la Biblioteca Nacional de Madrid con el mismo título (ff. 26r- 30r) y forma parte del corpus de “Obras morales” de Castillejo. Presente igualmente en dos versiones (seguramente por confusión y gran parecido en el nombre con la *Consiliatoria dirigida al rey su Señor*) en el ms. 3952 de la Biblioteca Nacional como *Consolatoria al rey de Romanos* (ff. 23v-32r) y solo como *Consolatoria* (ff. 32v- 44r) (Reyes / López, 2009: 165-166).

No presenta marcación de personajes pero, en la línea de otras de su obras anticortesanas, constituye un diálogo apostrofal entre el poeta, desengañado, y un personaje alegórico sobre el mal de las cortes, reflejado de manera hiperbólica y a través del encomio paradójico (*paradoxa enkomia*). En cuanto a su estructura:

Es un ejercicio retórico de coincidencia *oppositorum* en el más neto sentido cusano: contrarios que en las interpretaciones de los dos personajes —Castillejo y la Consolación— van asumiéndose hasta llegar a un acuerdo armónico en la última parte. La versión que el poeta da de su estado — vejez, cansancio, flaqueza, indignación, amargura, queja, dolor, desventura, enfermedad y pobreza— obtiene la respuesta en la segunda de las razones con que la Consolación justifica su visita, respuesta consistente en una visión crítica de la conducta de reyes y príncipes [...] en la que no faltan ni los tópicos propios del tema —la Fortuna mudable, la digna *aurea mediocritas*— ni las reflexiones filosóficas sobre la aporía del tiempo, sobre el desasosiego de la vida (Beccaria, 1997: 364).

Su *leitmotiv* lo constituye una larga enfermedad que aqueja al poeta y a la que se refiere de manera detallada a manera de recapitulación de su vida a la edad de cincuenta años (Beccaria, 1997: 361; Reyes, 2004: 267):

Posee evidentes recuerdos de los debates alegóricos medievales (el papel de la Fortuna, la feminización de las virtudes, ciertas notas misóginas, el espíritu de los *avisos de príncipes*, etc.) y una dosis muy marcada de estoicismo cristiano. En él, el poeta pone el acento en la fugacidad del tiempo, el desengaño y la ingratitud de los poderosos, auténtico *leit-motiv* éste último de muchos de sus textos morales. Un moralismo que, como en Quevedo —que en eso tanto debe, en mi opinión, a Castillejo— se hará compatible con su capacidad para la burla y el desenfado verbal. (Reyes, 2004: 26, en nota 476).

El poema, que toma la forma de apóstrofe, está compuesto de 510 versos rematados por una coplilla final⁶⁸ y parte del modelo retórico de la *consolatio* latina; muy probablemente esté inspirado en la famosa *De consolatione Philosophae* de Boecio y, a la vez, se basa en el epigrama de Marcial *Vida buena y descansada*, el debate medieval y la sátira menipea (Reyes, 2004: 267; Beccaria, 1997: 101-102 y 361-364).

A lo largo de sus versos el autor, dolorido, achachoso y enfermo, a través del personaje alegórico recurre a la jerga militar y a la de la medicina para pasar revista a los síntomas originados por el padecimiento de los males diarios y dolores físicos y psicológicos que le producen ya no el amor, sino el ambiente áulico⁶⁹. La corte y la Fortuna adversa que lo rige, al igual que en el *Aula*, son ahora los males para los que no encuentra remedio (vv. 100-110), pues equiparados a la enfermedad de la gota, son fuente constante de “tristeza, / vegez, cansancio, flaqueza, indignación y amargura, quexa, dolor, desventura, enfermedad y pobreza»” (vv. 66-70). El personaje invierte los tópicos

⁶⁸ “No faltes, esfuerço, / que males y afán / su fin se ternán. / Si vos, penas más, / consuelo queréis, / exemplo tenéis / en Job y Tobías. / Los míseros días / que vienen y van / su fin se ternán.” (vv. 501-510). No hemos logrado identificar esta copla.

⁶⁹ Véase Martínez Navarro, 2007a.

tradicionales de la enfermedad de amor y de la asociación entre este sentimiento y el campo de batalla (vv. 13-20, vv. 111-120):

quedo con nuevo cuidado
de sufrir el mal doblado
quando la luz se desvía;
cercado de mil dolores,
no de burlas ni de amores,
los cuales gran tiempo a
rindieron sus armas ya
a los trabajos mayores.

Que lo que padezco yo
de males nuevos y viejos
no admite médico, no,
como gota que añadió
encima de los artejos;

Como sucediera en las *Coplas a la Cortesía*, otra mujer o matrona, la Consolación, se le aparece en forma de un sueño, visión o aparición —esta vez sí de forma explícita— que el poeta cree producto de su fantasía y que le produce espanto, siguiendo el esquema propio de la poesía alegórica. La Consolatoria, sin embargo, muestra su lado más humano, cristiano y moral; va ataviada como una cortesana, con ricas ropas azules⁷⁰ (seguramente de seda), tocas blancas⁷¹ y cofia⁷², que hacen que su apariencia sea decente, refinada, discreta y grave⁷³ y que acabe resultándole familiar (Beccaria, 1997: 362-364). Lo refleja en los versos 26-50 y 491-500:

⁷⁰ El color azul estaba asociado a la Virgen María, y, por extensión, a la pureza, a la castidad, a la virtud y a la fidelidad. Los ropajes de Cristo y de los Apóstoles son también azules en numerosas representaciones medievales.

⁷¹ El uso de la ropa blanca indicaba nobleza en su portador y lo distinguía así de los plebeyos (Álvarez-Ossorio, 1998: 357). Además, este color era símbolo de pureza e inocencia, como, por ejemplo, se lee en la representación de algunas alegorías en la *Iconología* de Ripa.

⁷² Al llevar cofia, seguramente se trata de una mujer de edad madura, ya que las doncellas eran las que solían ir con la cabeza descubierta.

⁷³ El vestido del cortesano tendía a la discreción y a la gravedad (Álvarez-Ossorio, 1998: 356).

No sé dezir si dormía
o si me lo parecía;
bien sé que lo procurava,
y que el dolor lo estorvava,
necessidad lo pidía.
Acaso súpitamente,
si vale mi parescer,
vi delante mí presente
una persona excelente
en figura de muger;
de limpieza guarnescida,
con gravedad no fingida,
honestidad extremada,
de tocas blancas tocada
y azules ropas vestida.
Espánteme, a la verdad,
entre mí mesmo turbado,
de ver con tal novedad
muger de tal calidad
en tiempo tan no pensado;
y mirando más en ella,
parecióme conosciella
y avella visto sin duda,
no con tocas de viuda
sino en cofia de donzella.

Con ánimo plazentero
estando gozando yo
deste sueño verdadero,
despertóme un ballestero,
que de lado me tiró;
y hálleme sin la dama
en mi solitaria cama,
harto ledo y consolado,
mas sujeto y obligado
al tormento que me llama.

El personaje alegórico femenino representa su esperanza precoz y perdida de medrar y participa de sus males y fallidas ilusiones compartiendo, como otros textos de su cosecha, la idea de que cualquier tiempo pasado fue mejor; por otra parte, la añoranza de la Consolación nos aporta datos personales sobre experiencias de la vida de Castillejo, quizás el recuerdo de algún fallido ascenso (Reyes, 2004: 273; Beccaria, 1997: 101-102):

Quando yo desde la cuna
criada con gran pujança,
era en estos mundos una
mensagera de fortuna,
y me llamava Sperança.
Y bien se os acordará
Que veinte y siete años ha,
siendo vos de veinte y tres,
y algunas vezes después,
os visité por acá.

La falta de la sperança
paciencia la recompensa.

El motivo del tiempo perdido en quehaceres cortesanos sale de nuevo a relucir (vv. 211-230):

Y vuestro sesso cevé
de mi virtud a la clara;
alterada, os alteré:
engañada, os engañé.
Pero ¿quién no se engañara
viéndoos en casas reales
a par de los principales
y en gracia de vuestro dueño?
Sí a salido todo en sueño,
engañaron las señales.
De lo qual está sabido
el gran daño que os alcança
por el tiempo assí perdido,
cuerpo y sesso consumido
tras tan incierta librança.
Y de tan loca porfía,
de todo fructo vazía,
bien que fue, como se muestra,
la pérdida toda vuestra,
mas la afrenta es toda mía.

Los caprichosos designios de la necia, sorda y ciega Fortuna, cuya rueda gira sin atender a la justicia, favorecen la ingratitud de los señores, cuyas promesas quedan en el aire y no cumplen con su deber de recompensar a aquellos que lo merecen por los fieles servicios prestados, sino a otros que ni siquiera son dignos de su consideración.

De ello se lamenta el personaje, para lo cual expresa términos misóginos (Reyes, 2004: 276) asociados a sí misma (vv. 296-330 y 481-485):

Fortuna sorda, sandía,
yo ciega de su ufanía,
ambas hembras y sin ser,
¿qué podemos prometer
que no mienta cada día?
Special que son prophanas
las cosas que prometemos;
temporales y mundanas,
perescederas y vanas,
subgetas a mil extremos.
Y no sólo prometidas,
mas después de poseídas,
Fortuna con su locura
a nadie las asegura
que no puedan ser perdidas.
Quanto más, que a sus favores,
ya que conociesen leyes,
tienen por executores
a solos emperadores,
papas, príncipes y reyes;
los cuales, o por error,
por olvido o desamor,
como son hombres también,
no tienen respecto a quien
es dello merescedor.
Do viene ver mil astrosos,
indignos, ásperos, fieros,
levantados, poderosos;
y a buenos y virtuosos
hazerles mil desafueros;
y sin temor ni rescelo
empinados hasta el cielo
personas no merescientes,
y otros hombres excelentes
derrocados por el suelo.

Assí que todos los males
y faltas, por más que duelan,
con recompensas iguales
de otros beneficios tales
se aconortan y consuelan.

La lisonja, el mal de todas las cortes, es la principal causa del trato desfavorable hacia los servidores, pues es la única capaz de comprar favores y voluntades indistintamente.

La misma idea comparte repetidamente en el *Aula de cortesanos* y en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* (vv. 1043-1057) y recuerda la facecia número veintitrés de Bracciolini, aquella “de un amigo mío, que llevaba mal que otros que eran inferiores a él en sabiduría e integridad gozaran de mayor consideración” (Canfora, 2008: 42-43).

De nuevo se refuerza la idea de la mutabilidad y de la existencia de “chanchullos”, “trampas y accidentes” (v. 361) en la corte con la metáfora del viento y el motivo de la recompensa no debida a la virtud y el trabajo de los fámulos, sino a los deseos y conveniencia del señor (vv. 331-350):

Porque con la ceguedad,
que es de los príncipes lonja,
oyendo poca verdad,
tienen ya la voluntad
sometida a la lisonja.
Ésta los ablanda y liga,
y la otra su enemiga,
necesidad, los enfrena,
pero la virtud agena
pocas vezes los obliga.
Y siendo también tocados
de desagradescimiento,
muchas vezes los criados
son al fin remunerados
como la oja del viento;
porque liberalidad
y oficios de charidad
donde reina ingratitud
no se hazen por virtud
sino por nesciedad.

En definitiva, la Consolación, mediante un guiño a la *Biblia*, en concreto reelaborando las palabras del profeta Isaías⁷⁴ (“Cum

⁷⁴ “Cum clamaveris liberent te congregati tui et omnes eos auferet ventus tollet aura qui autem fiduciam habet mei hereditabit terram et possidebit montem

clamaveris liberent te”), invita también a no poner la confianza en el rey ni en manos de los hombres, al ser todos terrenales y cometer los mismos vicios (vv. 351-360):

Y assí, mirando el propheta
esta vanidad tan loca,
a toda gente discreta
como con una trompeta
amonesta con su boca,
scriviendo en versos claros:
‘No curéis de confiaros
de los príncipes mortales,
hijos de hombres terrenales,
porque no pueden salvaros’.

La similitud y adaptación de estos dos pasajes de los *Salmos* es notable:

Mejor es refugiarse en el Señor que confiar en los hombres,
mejor es refugiarse en el Señor que confiar en los poderosos (*Sal*
118, 8-9).

No pongas tu confianza en los poderosos, son simples
mortales que no pueden salvar. Cuando mueren vuelven al
polvo, ese día acaban sus planes (*Sal* 146, 3-4).

Esa misma desconfianza muestra en los versos 3482-3501 del
Aula, para los que aprovecha en una nueva ocasión la fuente bíblica
(*Sal* 145: 2-3⁷⁵):

Demás desto,
yo, sobrino, os amonesto,
antes de ir esta jornada,
que miréis en aquel testo
de la *Escritura Sagrada*,
que guardar
nos manda desconfiar

sanctum meum” (*Is* 57: 13). Véase Domínguez, 1958d: 38, en nota 784.

⁷⁵ “Nolite confidere in principibus: In filiis hominum, in quibus non est salus” (Domínguez, 1958c: 184, en nota 3495).

de los príncipes humanos,
pues salud y gloria dar
no está en ellos ni en sus manos.
Y el sentido
deste testo referido
es que los reyes no dan
a todos por lo servido
igual precio del afán
y bondad,
ni miran la voluntad
con qu'el servicio fue hecho,
ni otra necesidad,
sino sólo su provecho.

No obstante, Castillejo, en pleno ejercicio de estoicismo y resignación, concluye el poema con otra reelaboración del tema bíblico (*Libro de Job* y *Libro de Tobit*) en la coplilla final, al compararse, por un lado, con el profeta Job, paradigma de la paciencia, así como con el profeta Tobías, ejemplo de leal servidor y merecedor de la clemencia del Señor, y que, aplicado a Castillejo, podríamos entenderlo como que él sería también merecedor de la recompensa, pero ya no de Dios sino de su propio amo, del cual espera que le proporcione algún día el ansiado reconocimiento. Pensamos que los dos profetas no están casualmente vinculados por Castillejo, ya que tanto Tobías /Tobit como Job padecen sufrimientos injustos y en ambos libros se plantea precisamente la compleja cuestión del justo que sufre, así como si la virtud es realmente recompensada por Dios. Castillejo, como en la moraleja que creemos se puede extraer de la lectura de los dos libros, reconoce igualmente que la virtud no basta en sí para conseguir o justificar el beneficio, sino que el premio está en función de la persistencia del servidor a pesar de las desgracias, escollos y pesares que se encuentra en el camino, ya que la servidumbre conlleva aceptar con paciencia, acatamiento y humildad que la recompensa solo se recibe cuando el Señor (Dios / rey) así lo dispone y no cuando uno mismo lo desee (vv. 501-510):

*No faltes, esfuerço,
que males y afán
su fin se ternán.
Si vos, penas más,
consuelo queréis,
exemplo tenéis*

en Job y Tobías.
Los míseros días
que vienen y van
su fin se ternán.

Por ello, no es raro que Castillejo haya utilizado el conocido pasaje bíblico de “Te ganarás el pan con el sudor de tu frente” (*Gn* 3: 19) para adaptarlo a la situación de que él no puede tomar decisiones ni quejarse, sino esperar con conformidad a que el Señor / rey le quiera premiar o castigar, ya que nada se recibe sin esfuerzo (vv. 391-410):

Ni piense jamás tener
en esta mortal morada
algún perfecto plazer,
pues aun la vida a de ser
por poco tiempo prestada;
sino que todas sus cosas
estén siempre sospechosas,
pendientes de las del cielo,
y de allí spere el consuelo
quando le son trabajosas.
Y en este sentido van
las palabras a la clara
que se dixeron a Adán:
‘Comerás de oy más tu pan
en la sudor de tu cara’;
mostrándonos qu’el cuidado,
a trabajos obligado,
afán, cansancio, dolencia,
son la natural herencia,
y lo demás es prestado.

6. LA *CONSILIATORIA DIRIGIDA AL REY SU SEÑOR*:

“TACHAS DE PRÍNCIPES SON / COMUNES, QUAL MÁS, QUAL MENOS...”

Pertenciente a las “Obras morales”, tal y como indica su título, el texto se sitúa en el ámbito de los “avisos” y / o “consejos de príncipes”, así como en los doctrinales de privados, tan comunes en la época y provenientes de los textos sermonarios de los siglos anteriores. La versión aquí referida procede del ms. 3691 de la Biblioteca Nacional que lleva por título *Consiliatoria de Cristóbal de Castillejo, dirigida*

al rey su señor (ff. 12-15); como ya hemos dicho, aparece en el ms. 3952 de la Biblioteca Nacional con un nombre erróneo, *Consolatoria al rey de Romanos* (ff. 23v-32r) (Reyes / López, 2009: 165-166); Reyes, 1998: XXV).

Presenta una dedicatoria epistolar fechada en Viena a ocho de enero de 1541 en la que justifica su dedicación casi exclusiva a las letras a causa de la enfermedad, que le mantiene alejado del servicio y de los trabajos reales. Sin embargo, al comienzo del poema vuelve a la humildad al asegurar que está falto de ingenio.

De contenido político-moral, como corresponde al contenido del género inherente a los *specula* y avisos de príncipes, el poeta opone vicios y virtudes refiriéndose al trato injusto que los reyes suelen otorgar a sus servidores

resumido en tres aspectos: retribuciones caprichosas; frialdad y desafecto para con los más prescindibles; amor interesado y aun servil hacia aquellos que pueden serles de utilidad. Es el tema que le interesa desarrollar en la *dissuasio*, y que, al menos en parte, responde a situaciones ya vividas (Beccaria, 1997: 366).

Se trata de una reflexión moral de 400 versos en coplas reales sobre las imperfecciones del poder en la figura de los príncipes que el poeta resume, por su gravedad y universalidad, en tres:

1) “Dar sin discreción” (vv. 41-50):

Porque ya por la primera,
qu'e es el dar sin discreción
a qualquiera y como quiera,
se ofenden en gran manera
la justicia y la razón;
allende qu'es cosa fea
ante Dios, y muy gran vicio,
que donde el pobre se emplea,
siendo igual el buen servicio,
el galardón no lo sea.

2) Ausencia de “compassión de hombre del mundo”, caridad, piedad y, en definitiva, humanidad hacia los servidores, que viven en el eterno olvido de su señor (vv. 121-135):

De donde se sigue y viene
el otro yerro segundo,
que es qu'el príncipe no tiene,
si acaso no le conviene,
compassión de hombre del mundo.
Ni usa de charidad
con el que se la meresce,
ni sabe qué es piedad,
y siendo humano, caresce
de la misma humanidad.
De suerte qu'el más polido
y sabio servidor fiel,
de su presencia partido,
luego se pone en olvido,
que no ay más memoria dél.

3) El interés del príncipe según sople el viento y la atención puntual a sus privados por conveniencia personal y para utilizarlos en su provecho se reflejan en un acoso al pobre servidor de turno elegido (vv. 240-269):

Al revés del tal olvido
entra el tercero pecado,
Qu'es, por contrario partido,
como atrás avéis oído⁷⁶,
acuerdo demassiado,
quando por utilidad,
como hombres interesales,
por antojo o voluntad
tienen los príncipes tales
de alguno nescesidad;
mediante la qual se miden
con él en todo lugar,

⁷⁶ Castillejo usa el recurso retórico de la *recapitulatio*, que funciona, según A. Egido con “función mnemotécnica, de síntesis”, como sucede, por ejemplo, en *La Diana*, donde aparece enunciada de igual forma la oración, “como atrás habéis oído”, y con la misma finalidad (véase Rallo, 2008: 320, en nota 30). En otras obras anticortesanas del salmantino aparece reformulada como “y aun, según abrás oído” (*Diálogo entre la Adulación y la Verdad*, v. 1408); “que por dicha avrás oído, / como yo” (*Diálogo entre la Adulación y la Verdad*, vv. 1596-1597); “como creo abréis oído” (*Aula*, v. 1268).

y le buscan y le piden,
y aunque quiera que le olviden,
no le quieren olvidar;
antes, a fuer de quien ama,
no le dexan hora cierta
ni en la mesa ni en la cama,
que ya luego está a su puerta
el portero que le llama.
Mas esta buena ventura
que a estos hombres aplaze
no es de juro ni segura,
pues no dura más que dura
la causa por que se haze;
que en aquel mesmo momento
qu' ésta passa, va con ella
aquel soplillo de viento,
y se buelve más querella
el mayor contentamiento.

Frente a ellas, para Castillejo, el buen monarca debería tener justicia, fortaleza, prudencia y templanza (vv. 383-384).

El poema se divide en tres partes claramente diferenciadas:

Por un lado, nos encontramos con una breve introducción de cuarenta versos para la exposición genérica de los yerros del rey, concretamente tres, y otra de 340 versos que se dedican a su consideración pormenorizada. A su vez, entre ambas partes se perciben internamente tres apartados imbricados, consistentes, por un lado, en la descripción de cada uno de los yerros y sus perniciosas consecuencias; esto es, un tratamiento abstracto y moral de los vicios para denunciar los males reales y poder, así, advertir con cierta dureza al príncipe del peligro de estas consecuencias en su propia persona a través de los avisos y recriminaciones morales. Por último, como eficaz recurso didáctico de ilustración del aviso y los argumentos expuestos, se pasa a ejemplificar a base de casos históricos de relevancia, tanto recientes como extraídos de la historia antigua. Para ello, a modo de recapitulación, recoge y sistematiza ampliamente todas las posibles referencias así como la variada casuística pertinente, sistema recurrente en su obra (Reyes, 1980: 36-37).

Los últimos veinte versos están reservados para la conclusión final, en la que se aluden a las cuatro virtudes doctrinales, en oposición a los tres vicios como “garantía de la moralidad real” (Reyes, 1980: 36).

El tema principal, implícito en la generalización que hace el autor, vuelve a ser el de sus quejas ante la ingratitud real bajo su óptica personal de fiel servidor y, aun careciendo de cualquier referencia expresa, puede entenderse como una de las súplicas indirectas de ayuda en la línea habitual de la época, que haría por ejemplo, su amigo Aretino.

Parece que a Castillejo le duele especialmente el trato excesivamente favorecedor al tesorero y archicanciller de Fernando, Gabriel de Salamanca y Hoffmann, y el carácter interesado del archiduque (vv. 21-30; 111-120):

Tachas de príncipes son
comunes, qual más, qual menos,
guiarse por afecçión
en la paga o galardón
de los malos y los buenos;
y también no se doler
de mal ageno de alguno
de quien puedan carecer,
ni acordarse de ninguno
no le aviendo menester.

¡O, gran bien, si se ordenasse
que ningún príncipe diesse,
para que dando ganase,
al que se lo demandase,
sino al que lo meresciesse!
Porque liberalidad
no hecha según justicia
no es franqueza ni bondad
sino causa de avaricia
y muestra de liviandad.

Como *exemplum* de conducta insolente, compara a don Fernando con los reyes Juan II y Enrique IV, y le recuerda incluso un episodio padecido por su propia abuela (vv. 281-299). En el pasaje alude a la imagen del lobo como símbolo de la ambición y al refrán *A río revuelto, ganancia de pescadores* (vv. 635-636):

Testimonio desto dio
la respuesta que dio aquel
conde a quien reprehendió,

por yerros que dél oyó,
la reina doña Isabel;
que para contradézilla
de aquello que le culpava,
con boz libre a maravilla
confessó que deseava
veinte reyes en Castilla.
Esto es tras lo que van
estos lobos tragadores,
porque, según el refrán,
a río buelto tendrán
ganancia los pescadores⁷⁷;
y a la causa el rey devría,
por huir tal embaraço,
no dar por ninguna vía
jamás a torçer su braço
sino do virtud lo guía.

Sin duda, recuerda a Erasmo en *El Enchiridion* cuando este se refiere a reyes y príncipes. Junto a ello, Castillejo retoma algunas de las ideas del *De re publica* y *De amicitia* ciceronianos, de los que traduce el último, así como de los *Sileni Alcibiades* del humanista holandés (Beccaria, 1997: 368).

Al contrario, para Castillejo, con ideas basadas en la doctrina de San Pablo, en los reyes faltan virtudes como el amor y la caridad, así como otras de carácter estoico, y la cuatro virtudes cardinales básicas del cristianismo: Templanza, Fortaleza, Prudencia y Justicia. La conclusión a la que llega Castillejo es que la práctica efectiva de estas cuatro virtudes es el camino aconsejado a los gobernantes para servir al Estado, y lo vuelve a refutar a través de Lelio en el capítulo XIII de su traducción del *De amicitia*:

⁷⁷ Domínguez Bordona aclara el significado del refrán según la definición del *Tesoro*. E. Morales (1981: 178) también lo cita como ejemplo de opulencia, fecundidad y vida, pero en el contexto en que lo usa Castillejo es más apropiado entenderlo en el sentido de esas personas oportunistas que en situaciones de dificultad por su picardía e ingenio obtienen provecho: “Ref. con que se nota al que se vale industriosamente de las turbaciones o desórdenes para buscar y sacar utilidad” (Panizo, 1983: 30). Así aparece también en la *Celestina*.

Y así no es conforme a razón escusarte de tomar a cargo una cosa o causa honesta, o dexarla después de tomada, por carecer de cuidado. Que si dél huimos, también abemos de huir de la virtud, pues ésta tiene necesidad de tener algún cuidado por fuerza para desechar y aborrecer las cosas que le son contrarias y henemigas, como es la bondad a la malicia, la tenplanza a la luxuria, la fortaleza a la negligencia y poquedad. Y así berás recevir pena en gran manera los justos con las cosas injustas, los fuertes con las flacas, los modestos y tenplados con las viciosas y deshonestas (Reyes, 1998: 844-845).

Castillejo, “en seguimiento / desta salud fugitiva” (vv. 1-2), refiriéndose al batiburrillo de servidores y al tema de las comidas, reprocha las injusticias y desigualdades que allí se cometen, determinadas por comportamientos irracionales y que causan en la mayoría de ocasiones hasta la propia muerte de los menos favorecidos. Los servidores agraviados padecen una especie de lo que en términos actuales de Psicología podría llamarse “Síndrome de Estocolmo” y pasan a ser tiranos de ellos mismos, pues se dan cuenta de que la virtud no les lleva a conseguir ni siquiera el pan que comer. La corte pervierte al que allí vive, convirtiéndose el día a día en un círculo vicioso de rivalidad por la supervivencia (vv. 51-70):

Mas los reyes, sin mirar,
a los unos quanto quieren
ya se lo dexan tomar,
y a otros dexan estar
hasta que de hambre mueren.
Y en este tan mal partido
queda el príncipe engañado,
de ambas partes ofendido:
del rico menospreciado
y del pobre aborrescido.
Y desta desigualdad
viene el servicio a ser duro,
hecho sin fidelidad,
por sola nescességidad
o por interese puro.
Y los buenos servidores
se convierten en tiranos,
viendo que con sus señores
les an de valer las manos
más que virtud y primores.

El texto parece dejar claramente en entredicho el lema por el que sería conocido su señor Fernando, *Fiat justitia et pereat mundus*. El autor, tan crítico con la lisonja, prefiere pedir el favor real sin traicionar su moral mediante un quiasmo y anadiplosis (vv. 16-20):

Y con ella le suplico
me dé favor, porque quiero
ser, por lo que aquí publico,
más pobre y no lisongero
que no lisongero y rico.

Y es que para el poeta (vv. 161-180; 350-379), compartiendo las ideas de los *Sileni Alcibiadis* (1515) de Erasmo, “los auténticos valores humanos no siempre se encuentran bajo una apariencia externa brillante tal como las ropas labradas de los reyes” (Beccaria, 1997: 368):

Porque a vezes en los tales,
so las ropas de lavores,
se hallan viles metales,
y debaxo de sayales
ánimos de emperadores;
que la gracia y gentileza
del ánimo liberal
no consiste en la grandeza
del estado temporal,
sino en la propria proeza.
La qual si quieren tener
los reyes do deve estar,
devrían no anteponer
su provecho o su plazer
al bien común, y guardar
que no se ofenda o condene
el nombre que Dios le dio,
y si nescesidad viene,
no mirar la suya, no,
mas la que dellos se tiene;
y no consentir entrar
avaricia en sus confines,
ni por su particular
interesse halagar
ni someterse a los ruines;
y huir del lisongero

y no gustar de su miel,
y abraçar al verdadero,
aunque no pretenda dél
ni provecho ni dinero.

Y mirando estoserrores
el vulgo como testigo,
dize bien que los mayores
reyes y grandes señores
no tienen deudo ni amigo,
ni apenas hombre de quien
se fíen seguramente
sin lisonjas o desdén,
aunque sea su pariente,
porque a nadie quieren bien.
Mas en esto también ellos
no biven muy engañados
con quien sabe conoscellos,
y en especial con aquéllos
de quien van más rodeados;
que por el mesmo rasero
son medidos en Medina,
do precian más el ropero,
al fuer de la *Florentina*,
las botas qu'el escudero.

El poeta parece denunciar, además, que los servidores estiman a su señor por el mero provecho que de él pueden obtener y para ello acude al refrán *Por las botas lo han, que no por el escudero*, referido por J. Domínguez Bordona en las *Obras*, el cual repite en el *Diálogo de mujeres* (vv. 1188-1189).

En el *Aula* (vv. 2966-2997) Castillejo recurre a una sentencia evangélica⁷⁸ para describir esta misma idea de la falta de correspondencia entre las apariencias en el vestir y la calidad humana, junto a la consideración de que esta ostentación la mayoría de las veces encubre la miseria y la necesidad, como le sucede al escudero del *Lazarillo*:

⁷⁸ “Sed, quid existis videre? Hominem mollibus vestitum? Ecce qui mollibus vestiuntur, in domibus regum sunt” (*Mt* 11: 8). Domínguez, 1958c: 164, en nota 2981.

pues essotro que dezís
de las ropas y los vestidos
y cadenas,
que a las vezes son ajenas,
es una vana locura
de que van las cortes llenas,
y lo nota la *Esçriptura*,
si he mirado,
diciendo el testo sagrado
donde habla de san Juan:
«Los que visten delicado
en cas de reyes están».
Y no son
de más grado y condición
por ello, a mi parecer,
porque aquella ostentación
una burla suele ser
muy hermosa;
que aunque a la vista es graciosa,
muchos dellos hallaréis
que no tienen otra cosa
más de aquello que les veis
sobre sí,
muchos de los quales vi
andar arrastrando seda
y brocado y carmesí,
sin saber qu'era moneda
ni doblón;
cargados de presunción,
ir con su rico collar
a comer a un bodegón
y a dormir en un pajar.

Castillejo repite ese reproche de que el monarca administra mal los favores dejándose llevar por la lisonja y la glosa tomando como fuente la *Biblia*, en concreto la parábola de los cinco talentos (*Mt* 25: 14-30), para indicar que al que tiene mucho le serán dados más beneficios aún, pero al que no tiene nada le será incluso quitado lo poco que posee (vv. 91-100):

Demás desso, no exenta
a ningún rey ni señor
aver de dar a Dios quienta
de su cassa y de su renta

como qualquier labrador;
y de los cinco talentos
qu'el Evangelio les carga,
¿quién allá los hará exentos
de dar la quienta tan larga
como los más abarientos?

Por último, en el *Aula* (vv. 2414-2438) se expresa lo mismo, parafraseado con fina ironía de los *Evangelios* (*Mt* 13: 12 y 25: 29; *Mc* 4: 25; *Lc* 8: 18 y 19: 26) e ideas influidas por Tomás Moro (Beccaria, 1982: 139)⁷⁹:

y ¡ay dolor!,
que se quita, qu'es peor,
a los pobres y menores
para darlo al qu'es señor,
a los ricos y señores,
a quien sobra,
para los quales se cobra
los miserables lo enduran;
y con ser tal la tal obra,
hay reyes que no se curan
mucho della
remedialla o defendella;
no sé por qué, siendo mal,
sino por cumplir aquella
sentencia evangelical
donde está:
«A quien tiene se dará,
y al que no, que pobre fuere,
también se le quitará
aun lo poco que tuviere».
Con sudores
de pobres y labradores
muchos adquieren riquezas,
y para sus subcesores
mayorazgos y grandezas;

⁷⁹ Domínguez Bordona (1958c: 142, en nota 2421-2439) interpreta este oscuro pasaje como "Cóbrase a los pobres lo que economizan, o *enduran*, para aumentar el sobrante de los ricos. No sé cómo hay reyes que no se curen de remediar o prohibir esto, la tal obra, siendo, como es, un mal; a no ser que lo hagan por cumplir la sentencia evangélica".

7. *LA FÁBULA DE ACTEÓN*:

“POR EL QUAL ASSÍ PERDIDO, / SE MUESTRA SER ENTENDIDO /
QUALQUIER PERSONA D’ESTADO, / A CAÇA MUY INCLINADO”

Respecto a esta conocida fábula, nos interesa la *Alegoría* y *moralidad* (vv. 61-180) que Castillejo añade, “de rigor en las *enarraciones* de textos clásicos” (Periñán, 1999: 35), y “seguramente inspirada en ese tipo de interpretaciones a las que los autores medievales fueron muy aficionados” (Morros, 2010: 221). Como comparten B. Morros, B. Periñán y M. D. Beccaria, tiene perfecto sentido dentro de la producción antiáulica de Castillejo, ya que transforma la obra en que aparece en una especie de “aviso de privados”, en la línea de otros textos como el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*, la *Glosa de Tiempo es el cavallero*, el *Aula*, etc. (Morros, 2010: 231-232; Periñán, 1999: 31-34; Beccaria, 1997: 379).

Los temas que se abordan en la composición, con un amplio dominio retórico comprenden

en orden estadístico, el lamento por la falta de libertad, las miserias de la vida del cortesano y la adulación generadora de injusticia, la visión crítica del amor, no de manera tardíamente cancioneril sino quizás desde una negatividad amorosa, dictada por su condición de religioso forzado y claramente escindido (Periñán, 1999: 31).

Con su consabida mirada crítica, lleva adelante una narración en la que se explaya más en la alegoría que el relato de la historia ovidiana, tal y como lo requería el comento, resaltando punto por punto la amenaza del cortesano voraz cuando da con un príncipe débil y poco astuto o demasiado volcado hacia sus deportes (Periñán, 1999: 34-35).

El texto constituye una historia comentada de la fábula bajo la modalidad de la *explanatio* (Periñán, 1999: 56)⁸⁰, y se inserta dentro de las “Obras de conversación y passatiempo”. Escrito en coplas reales o décimas octosílabas con rima *abbab: cddc*, misma métrica que usa en la *Querrela contra la Fortuna* y en la *Historia de Píramo y Tisbe*

⁸⁰ Para la edición crítica del poema, remitimos a las páginas 56-59 y 121-128.

(Periñán, 1999: 121), aparece recogido en el *Libro de diversas trobas*, BNE ms. 3691 (ff. 69r-70v) y en las *Poesías de Castillejo*, BNE, ms. 3952 (ff. 56r-60r) (Reyes / López, 2009: 165-166). Según B. Periñán, esta y sus otras dos traducciones de las fábulas ovidianas serían posteriores a 1525, en su etapa vienesa, y se basaría en la versión alfonsina de la *General Estoria*, sirviendo de inspiración “como anillo intermedio” para el *Metamorphoseos*, texto en prosa de la fábula de Jorge de Bustamante, “considerado el primer romanceamiento castellano del poema ovidiano” (1999: 30-31).

Castillejo recurre con provecho a la escena erótica del encuentro casual y la visión prohibida de la diosa Diana desnuda mientras el joven practicaba la montería, lo que le provoca un deseo arrebatador inmediato o *loco amor*, junto al trágico final del mito, en el que el “príncipe moço de Tebas” (v. 4)⁸¹ es convertido con agua⁸² en ciervo, “figura decorosa del amante”⁸³, y devorado por sus perros, en castigo a su atrevimiento y haber descuidado sus obligaciones (vv. 36-40) al dedicarse en demasía a la caza⁸⁴. La censura de la práctica cinegética, frecuente en la época, la hacen asimismo Erasmo (Reyes, 2004: 196-197, en nota 268) o Luis de Camões (Morros, 2010: 363)⁸⁵. Se convierten en ciervos al estar cegados por esa “obsesión autodestructora” (Reyes, 2004: 198), dirigidas ahora hacia ese nuevo y compulsivo *amor hereos*. Garcilaso en la égloga II, como Quevedo en el soneto 77, Calderón en *El médico de su honra*, Francisco de Rojas en *Del rey abajo, ninguno* y el italiano Juan Sambuco, para quien la caza es una “voluptas aerumnosa”,

⁸¹ A partir de Castillejo, fue común llamar así al personaje (Morros, 2010: 426).

⁸² Sobre las significaciones burlescas del agua y los juegos al respecto en este texto, véase Martínez Navarro, 2015b.

⁸³ Esta figura hacia 1500 “había sucumbido a las grotescas asociaciones con el marido engañado” (Asensio, 1970: 52, en nota 47). No encontramos esa significación en la versión de Castillejo, solo la de monarca engañado por sus servidores.

⁸⁴ Se documenta la temprana afición de don Fernando “ya desde su niñez a toda clase de animales, afición que luego se concentraría en la caza” (Beccaria, 1997: 301). Castillejo lo alude muy socarronamente en los versos 111-120, con una serie de interesantes juegos lingüísticos a partir de dobles léxicos (véase Martínez Navarro, 2015b: 109-110).

⁸⁵ Véase Martínez Navarro, 2015b: 105.

en un epigrama de sus *Emblemata et aliquot nummi antiqui operis* también condenan los diversos males del arte venatorio y sobre todo el desmesurado mediante el mito de Acteón, “siguiendo una tradición que a lo largo del Renacimiento ha subsistido en paralelo con las amorosas” (Morros, 2010: 216, 253, 448, 457; 453).

El mito de Acteón y la imagen del enamorado que sufre ante la contemplación de la amada se reúnen en la poesía de Giovanni Quirini para expresar este mismo “sufrimiento que le causan los ojos de la amada cuando decide contemplarla” (Morros, 2010: 124-125).

El ciervo, que según B. Perrián (1999: 126-127), se presta en este poema a dos “valencias negativas”, las de liviano y cobarde, por otra parte, era un animal identificado a la lisonja por su “facilidad” de “sucumbir a la música producida por la flauta”, ya que los sonidos consonantes eran símbolo de los lisonjeros (López-Peláez, 2006: 63)⁸⁶. Por tanto, su señor parece que es presa fácil de los aduladores o lisonjeros, quienes, convertidos en la corte en cazadores, atrapan y dan caza, es decir, manipulan, a este animal atraído ya no por la flauta, sino por sus sonoras, dulces y embaucadoras palabras de alabanzas. Dado que la “música armoniosa” sirve para “embaucar y anular la voluntad, para engañar y arrastrar a la perdición” (López-Peláez, 2006: 64), con ello propician un desafortunado desenlace, como la trágica muerte de Acteón. Castillejo, en el XVI y los emblemistas del XVII, entre ellos Juan de Solórzano Pereyra y sus *Emblemas regio políticos* o Andrés Ferrer de Valdecebro en el *Gobierno General, Moral, y Político*, parten de esa

homologación entre los sonidos dulces del instrumento y las dulces palabras de los halagos, y frecuentemente, conectarán los problemas ocasionados tanto por los cazadores [...] con la situación existente en la Corte en torno a los lisonjeros (López-Peláez, 2006: 64-67).

Este animal precisamente es “símbolo de la lubricidad, según una de las propiedades más características que se atribuyeron al ciervo desde la cultura pagana” (Morros, 2010: 225), al tiempo que “de poco seso” (v. 110) y elemento fálico (Menéndez Peláez 2007: 100). Para B.

⁸⁶ Estos mismos atributos están presentes en la representación que Ripa recoge de la Adulación en su *Iconologia*.

Morros, los señores que se entregan “en exceso al ejercicio de la caza” son propensos “a contraer la enfermedad de amor” (*aegritudo amoris*) y “en ese aspecto, Castillejo adelanta uno de los peligros a los que se exponía cualquier amante: el descuido por amor de los quehaceres y obligaciones que le son propias” (Morros, 2010: 224- 225). El entregado a la caza presenta la misma ‘patología’ que un enfermo de amor al uso (vv. 81-110). Brilla el juego de palabras con la sinonimia de la palabra *soberano* del verso 90:

Por la diosa que halló,
de cuya beldad se prende,
la mesma caça se entiende,
que desque una vez la vio,
no pudo partirse dende.
Y assí presso, enamorado,
a caça del todo dado
sin orden y sin medida,
aquél es en esta vida
su soberano cuidado.

La imagen del ciervo sediento de agua —y, por extensión, de amor—, presa de sus depredadores, acosado y herido por la flecha emponzoñada, ciervo *malmené* (Morales, 1981: 159-160) y que temeroso “busca remedio en el agua” para refrescarse, conocida alegoría religiosa de Cristo⁸⁷, de la sed del alma y de la piedad⁸⁸ en los *Salmos* (42: 1-5)⁸⁹, y en la iconografía medieval, sí la detalla el mirobrigense

⁸⁷ La asociación del ciervo a Cristo estaba muy extendida durante la Edad Media. Está presente, por ejemplo, en el *Ovidé Moralisé* (Morros, 2010: 66).

⁸⁸ Así aparece en uno de los *Emblemas morales* (90) de Covarrubias (Morales, 1981: 161 y 163).

⁸⁹ La asociación *ciervo / agua* se estableció “pronto”, “en la tradición que deriva de los bestiarios” (Deyermond, 2004: 90). Esta “teoría del ciervo herido de flecha venenosa que busca remedio en el agua” era “corriente” en la época y la propone, entre otros, Jaime Pérez de Valencia en su *Comentario a los Salmos* (Valencia, 1484), “que fue de los más leídos durante los siglos XVI y XVII” (Schökel / Zurro, 1998: 251; Lida, 1939: 20-63). L. A. Schökel y E. Zurro citan en su estudio otras reelaboraciones del motivo como la de Sor Juana Inés. En la misma línea estaría la que figura en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz. En el libro VII de la *Eneida* (vv. 493-500) aparecen también las figuras

en su poema [*Como el cierbo ba buscando*] de sus “Obras de amores” para indicar esa imagen del amante sufridor⁹⁰, con cierto tono místico:

Como el cierbo ba buscando
agua, viéndose herido,
así tiene mi sentido
buestra vista deseando.
Y somos por esta vía
engañados de una suerte,
que en el agua está su muerte
y en vuestra vista la mía⁹¹.

Por otra parte, la caza de este animal, acosado frecuentemente por los galgos, es considerada alegoría sexual en algunas canciones tradicionales (Morales, 1981: 165). En la *Alegoría y moralidad* de Castillejo se incluyen los detalles de esta práctica, si bien ahora como censura de esa caza desmesurada, en comparación con el mismo perjuicio del amor lascivo de la fábula. Para describir la actividad, el poeta se basa en “una riquísima congerie de términos técnicos” (Periñán, 1999: 125) de este campo semántico (vv. 61-80).

Según B. Morros, en este sentido la moralidad de Castillejo “se amplía a una reflexión sobre el ocio en que vivían las clases nobles y que propiciaban fácilmente la enfermedad de amor” (210: 231). Los “aferes de la caça”⁹² (v. 124) ponen, pues, en peligro a los señores de ser devorados y destruidos por “brutas alimañas” (v. 127), “perros de todas maneras”, aves de cetrería y otras bestias (vv. 141-145), en los que se

del ciervo herido y “las perras rabiosas de Julio” (Fontán, 1990: 104). Sobre otras significaciones del motivo del agua, véase Rallo, 2008: 307, en nota 4, y Morales, 1981.

⁹⁰ Morales recoge una cantiga del trovador Pero Meogo y un villancico con la misma imagen del ciervo herido (“cervo ferido” y “El ciervo viene herido”, respectivamente) como amante que sufre (1981: 160-161).

⁹¹ Los motivos del ciervo herido y la mirada atenta al objeto deseado están presentes, por ejemplo, en un pasaje del *Varón de deseos* (1641) de Juan de Palafox y Mendoza: “A esta causa andaré siempre corriendo á su fin, como el Ciervo herido á la fuente, la vista atenta a su objeto” (Palafox, 1786: 320).

⁹² *Aferes de la caça*: “Asuntos inútiles” o “preocupación que llega a obsesionar a quien la padece” (Reyes, 2004: 199, en nota 278).

convierten sus servidores⁹³, asociación ausente en el texto de Ovidio, como ha anotado B. Periñán (1999: 34).

En la línea del *Ovidé Moralisé*⁹⁴, el señor, como Jesucristo, es traicionado ya no por uno de sus “discípulos”, sino por todos ellos, lo que provoca también su muerte. Entendemos, además, una crítica a los lujos y excesos del séquito e incluso a su gula, pues sus privados ahora convertidos en sus verdugos “muerden y tienen boca, / y cuestan muchos dineros” (vv. 149-150) y “le comen a bocados” (v. 155):

Al fin le comen los canes,
lo qual denota de veras
perros de todas maneras,
halcones y gavilanes
y otras bestias plazenteras;
caçadores y monteros,
cavallos, moços y perros,
y quanto a la caça toca,
que muerden y tienen boca,
y cuestan muchos dineros.
Mas el sentido derecho
es que sus mesmos privados,
viéndolo en tales cuidados,
buscan con él su provecho
y le comen a bocados.
Éstos le hazen la guerra,
cada qual trava y afierra,
según qué tiene los dientes,
de sus carnes inocentes,
hasta dar con él en tierra (vv. 141-160).

Esta interpretación sostiene nuestra idea, ya que explica este verso con “la pareja *morder* = ‘criticar’ y *tener boca* = ‘comer a costa del noble” (Periñán, 1999: 128). Habría que añadir al juego la alusión

⁹³ Caracterizados en la tradición clásica por su voracidad y apetito sexual desenfrenado (Paulin, 2011: 4). Como indica R. Reyes (2004: 200, en nota 282), ese es el *sentido derecho* (v. 151), es decir, el verdadero significado que Castillejo le quiere dar a la alegoría.

⁹⁴ Además de este testimonio, para algunos autores medievales, los perros son símbolo de los judíos que ultrajaron y crucificaron a Cristo (Morros, 2010: 64 y 180-181).

del “provecho” del verso 154, que refuerza ese sentido de parásitos y aprovechados de los cortesanos.

En la *Iconología* de C. Ripa se menciona que los antiguos representaban la alegoría de la Ingratitud en esta figura de Acteón devorado por la jauría de sus propios canes y, por otra parte, “hace esta metamorfosis emblema, Alciato, moralizando contra los que se acompañan de rufianes” (Pinillos, 2001: 1022; Morros, 2010: 208). B. Perinián señala que Castillejo en los versos 61-70 y 161-170 “define el hecho narrado como *fabuloso quiento* y explica el carácter puramente metafórico del *exemplum*” (1999: 121):

Este fabuloso quiento,
puesto por comparación,
se escribe con intención
que nos sirva d'escarmiento
el castigo de Acteón.
Por el qual assí perdido,
se muestra ser entendido
qualquier persona d'estado,
a caça muy inclinado
y tras ella embevecido.

Assí que la conclusión
y entendimiento moral
desta fábula real
es que qualquiera Acteón
o persona principal
por su plazer y servicio
se ocupe en el exercicio
del campo templadamente,
y no para que la gente
se lo conozca por vicio.

El desenlace del joven es igual que el del rey astur Favila⁹⁵, quien de igual afición a la caza, fue devorado por un oso, según la leyenda

⁹⁵ Favila o Fáfila de Asturias: segundo monarca del Reino de Asturias, hijo de don Pelayo. Su extremada afición a la caza y su imprudencia le llevaron a morir prematuramente, con apenas haber disfrutado de dos años de reinado (739), en un enfrentamiento con un oso, según la leyenda histórico-literaria procedente del *De rebus Hispaniae* o *Historia gótica* (siglo XIII) de Rodrigo Jiménez de

histórico-literaria que Castillejo cita y elige como *exemplum* (Reyes, 2004: 201) o contraejemplo para su *moralidad* y aplicar así el símil entre ambos personajes (vv. 171-180):

Y no se dexé cegar
por la caça en proveer
lo que más es menester,
porque no venga el pesar
a ser mayor qu'el plazer;
ni menos tenga por uso,
para no verse confuso
por una vana holgura,
de ponerse a la ventura
que el rey Favila se puso.

Finalmente, Castillejo concluye el episodio de Acteón “de un modo brusco, casi trunco, eliminando lances intermedios que Ovidio cuenta con detalles” (Reyes, 2004: 196) como “la hermosa escena ovidiana de la persecución de la jauría y la desesperación del sujeto humano imposibilitado a expresarse por la privación de la palabra” (Periñán, 1999: 124), pues “más que complacerse en la historia mítica, le interesa pasar de inmediato a sus consecuencias moralizantes” (Reyes, 2004: 196)⁹⁶.

Rada (Morros, 2010: 230) y que recogen fray Prudencio de Sandoval, obispo de Pamplona, en su *Historia o Crónica de los cinco obispos* (Pamplona, 1612), así como la inscripción conmemorativa existente en una peña de la aldea de Lluves, en el Concejo de Cangas de Onís. De ahí procedería el dicho *Espabila, Favila, que viene / te coge el oso*. Por las fechas, Castillejo sin duda debió de conocer de oídas esta famosa leyenda, a través de la *Historia gótica*, la *Crónica albedense* (siglo IX) y la *Primera Crónica General*, donde se da fe también de este trágico suceso. Aunque se recoge igualmente en el capítulo IX del Libro XIII de la *Coronica general de España*, ese volumen fue ya redactado por el humanista e historiador cordobés Ambrosio de Morales no antes de 1563, ya fallecido Castillejo. El autor “pudo acabar recordando un romance pergeñado sobre este pasaje de la *Estoria de España*, en que se hace hincapié en la ‘ventura’ del mencionado rey”, como Sancho Panza, quien refiere igualmente la leyenda al recordar un romance viejo (Morros, 2010: 230 y nota 41).

⁹⁶ Véase Escobar, 2002: 64.

8. EL *DIÁLOGO ENTRE MEMORIA Y OLVIDO* Y OTROS POEMAS
DE DESESPERANZA, DESENGAÑO Y “VANAS PROSPERIDADES”

El *Diálogo entre Memoria y Olvido* es el más breve de los diálogos que hemos agrupado en nuestro corpus (240 versos) y está asimismo incluido en las “Obras morales”. Está recogido en el ms. 3952 de la Biblioteca Nacional como *Diálogo entre memoria y olvido* (ff. 44v-50r) y también por Nipho en el *Cajón de sastre* (III, pp. 80-89) (Reyes / López, 2009: 166 y 171; Reyes, 1998: XXV).

De nuevo, está presente el esquema formal, en la línea de otros poemas morales medievales, de la contienda alegórica entre la virtud y el vicio, representados por los dos personajes antagónicos, el Olvido y la Memoria —una de las tres potencias del alma—, respectivamente. El texto, “de poca elaborada técnica de versificación y composición” y con “predominio de un lenguaje abstracto” y “falta de viveza en el diálogo” (Beccaria, 1997: 469), lo cierra el personaje del Olvido con el mote “«Olvidar es lo mejor»” (v. 240), composición del propio Castillejo recogida en el ms. 3952 de la Biblioteca Nacional (f. 106r).

Una vez más, Castillejo con este diálogo pretende expresar su desengaño por el tiempo pasado y el mal recuerdo de las experiencias insatisfactorias, que su memoria no es capaz de borrar, y por ello la herida siempre está abierta (“tú renuevas la herida”, v. 233). El fragmento se presenta como síntesis de una vida marcada por las adversidades (vv. 191-210):

Por tus medios son mayores
qualesquier adversidades,
penas y angustias de amores,
y otros qualesquier dolores,
pérdidas y enfermedades.
Todos los males serían
menores, si tú zesares,
y los que penan ternían
el descanso que querrían,
si tú no los atizares.
Enojos, enemistades,
iras, bravezas y furias,
vandos y parcialidades
y vanas prosperidades,
odios, afrentas e injurias,

quistiones, guerras, batallas,
y cosas d'este tenor,
tú entiendes en despertallas;
yo entiendo en olvidallas:
mira cuál es lo peor.

Por otra parte, en el poema burlesco *Ciertos caballeros al autor* Castillejo desarrolla el tema antiáulico por excelencia de las pésimas y escasas comidas, y bromea a modo de *contrafactum* con motivos de ese campo semántico como los manteles a partir del pasaje bíblico de la Última Cena y las Bienaventuranzas⁹⁷, en el que la carne del Cordero pascual se convierte en el único alimento (la “carne sola”), entre otros juegos (Martínez Navarro, 2014c). El hambre se lleva peor si encima, como bien expresa Piccolomini, el sufridor ve pasar continuamente ante sus ojos otros manjares, lo que el italiano compara con el castigo al que estaba condenado Tántalo (f. 729, 40). Dice también así el texto de Castillejo:

Injustamente condena
mi fama la falsa historia;
mal se habla en culpa agena
en una casa tan llena
de culpa, y culpa notoria.
Al repique de broqueles
estáis tan a punto ya,
que doquier que carne está,
no son puestos los manteles
quando la huelen allá.

Uno de los motivos más frecuentes dentro de la crítica del aula por parte de Castillejo es la queja por el tiempo perdido, en su caso treinta años, en la *Glosa contrahaziendo el romance que dize: “Tiempo es, el caballero”*, poema en coplas reales de tono desengañado y crítica anticortesana (Beccaria, 1997: 149-153) presente en el ms. 617 de la Biblioteca de Palacio con el nombre *Glosa de Castillejo contrahaziendo el romance que dize: “Tiempo es el caballero”* (ff. 243v- 244r) y en el ms. 3724 de la misma biblioteca (siglo XIX) con el título *Romance*

⁹⁷ Véase Martínez Navarro, 2014c: 768.

contrahecho al que dize: “Tiempo es, el cavallero” (f. 1), con autógrafo de Luis Usoz del Río; igualmente está en el ms. 5602 de la BNE como *Romance de Castillejo “Tiempo es ya, Castillejo...”* (ff. 31v-32v) y en el *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros* de Eugenio de Ochoa (París, Baudry, 1838) (Reyes / López, 2009: 165-167 y 171; Reyes, 1998: XXV).

En ella, Castillejo con el *incipit* “Tiempo es ya, Castillejo”, el mismo que aparece en la *Fiesta de las chamarras* (Martínez Navarro, 2014c: 769, en nota 21), reformula lo distintivo de un romance probablemente de los más conocidos de la época, cuya versión más antigua se recoge en el *Cancionero Musical de Palacio*: el de “La infanta seducida” o “burlada” (Díaz-Mas, 1988: 211; Domínguez, 1958c: 12-13; Reyes, 2004: 230; Beccaria, 1997: 149; Piñero, 1999: 358; Perrián, 1979: 7-8, Martínez Navarro, 2014c: 769) para expresar su frustración tras años de servicios prestados y la falta de reconocimiento⁹⁸. Con la relectura del romance Castillejo juega con un motivo muy bien conocido en la literatura tradicional como es el del reconocimiento de la autoridad del clan familiar (*genos*) en la figura del padre, al que pide licencia para ir a buscar al marido “y con fórmulas de estilo consagradas en estas canciones narrativas” (Piñero, 1999: 425-426) de uso muy extendido en el folclore.

El anhelo de “jubilación” y libertad se repite en el desarrollo del apóstrofe al Mundo en el brevísimo (apenas 24 versos) denuesto [*Mal engañado me has...*], dentro de las “Obras morales”, y que incluye una reelaboración del verso final del popular “Romance de don Rodrigo de Lara y Mudarra”. Castillejo hace alusión a los versos finales del romance divulgados por el *Quijote* (Domínguez, 1958d: 9, en nota 12)⁹⁹:

Aquí morirás, traidor
enemigo de Doña Sancha.

Del mismo modo, Castillejo escribió un poema moral de 400 versos con coplilla final independiente que nos resulta interesante titulado

⁹⁸ Véase Martínez Navarro, 2014c: 769.

⁹⁹ Véase Martínez Navarro, 2014c: 771.

Contra la Fortuna en tiempo adverso, presente en el ms. 3691 de la Biblioteca Nacional como *Coplas contra la fortuna en tiempo adverso* (ff. 19v- 22v) y en el ms. 3952 de la BNE con el nombre *Querella contra fortuna* (ff. 14v- 23r); y con el nombre de *Contra la Fortuna en tiempo adverso* en el ms. 372 de la Bibliothéque Nationale de París, del siglo XVIII (ff. 331r-343r) (Reyes / López, 165-167; Reyes, 1998: XXV).

En la línea del denuesto contra la diosa de poemas como el *Contra Fortuna* de Garcí Sánchez de Badajoz, en él, el autor desarrolla el tema de la libertad alcanzada y perdida, piedra angular de su producción (vv. 61-100):

Honra que tuve y favor,
y crédito y confianza,
muy gran cabida y privanza
acerca de mi señor,
y no pequeña sperança;
amigos, otro que sí,
y otras cosas que perdí,
por tu mano se me dio;
pero la libertad no,
que con ella me nascí.

[...]

Pero la libertad muerta,
assí cerraste la puerta
del remedio a mí, captivo,
que ya mientras fuere bivo
no la spero ver abierta.

[...]

Dest'arte le descabeças
la libertad quando empieças,
y le dexas atajado,
dándole mate ahogado
entremedio de sus pieças.
¡O, libertad desseada
de quien te tiene perdida,
hasta allí no conocida,
y después siempre llorada!
Lástima que no se olvida,
joya no bien apresciada,
por ningún oro comprada
y mucho menos vendida;
quien te pierde sin la vida
la muerte gana doblada.

En *Contra la Fortuna*, al igual que hará en el *Aula*, Castillejo se lamenta de los falsos amigos, pues el interés personal se opone a la amistad cuando no es verdadera y este, con tal de triunfar, está dispuesto a faltar a los lazos afectivos. El tema, de gran recurrencia en el autor, podría estar relacionado con una experiencia real del salmantino en una conspiración en la que se vio envuelto debido a la traición de algún amigo suyo que lo delató ante los partidarios de Cisneros (Beccaria, 1997: 135). Para ello, acude a los *Salmos* de David, en concreto a aquel sobre los malvados enemigos del Señor (*Sal* 37: 12-21), y reelabora esta vez el conocido pasaje evangélico de la traición de Judas Iscariote (vv. 111-120):

Do con Job podré llorar
y con David cantaré,
que aquél a quien más amé,
en lugar de me ayudar,
más adversario me fue;
que si mi enemigo fuera
de quien daño me viniera,
fuera caso sufridero;
homo unanims tu vero
es cosa muy lastimera.

La inclusión de la cita “*homo unanims tu vero*”, utilizada por un ingenuo y dolido Castillejo para lamentarse de la ingratitud y la traición de amigos y conocidos en los que había confiado, con los que se había sentado en la misma mesa y había compartido viandas, corresponde a las palabras de Jesucristo a Judas Iscariote por el mismo motivo (*Sal* 54: 13-15)¹⁰⁰. Se podría vincular con los versos 3270-3286 del *Aula*:

daisle aviso de una cosa,
y tómalala para sí,
sin cuidado
de vos, que le avéis dado
el aviso; y sin conciencia,
sobre averos dessollado,

¹⁰⁰ En el *Diálogo entre Memoria y Olvido*, el Olvido al hablar de justos y viciosos, vuelve a aludir a las figuras de Cristo y a Judas, así como a los dos ladrones San Dimas y Gestas (vv. 116-120).

quieren gracia y obediencia
con franqueza;
de suerte que su grandeza
de provechos es desnuda
para otros. Es simpleza
en sus palabras y ayuda
confiaros,
porqu'en lugar de ayudaros,
si no interviene lo hecho,
suele más vezes dañaros
que no hazeros provecho.

Guevara en el capítulo XI del *Menosprecio* aborda el mismo tema de las amistades ficticias, “como mero soporte para la subida de desvergonzados chocarreros”, pues “un espacio dominado por la fortuna (locura) apenas puede dar cabida a la amistad” (Rallo, 2004: 82).

Castillejo, desengañado con alcanzar siquiera algún bien terrenal, y en pleno ejercicio de contrición, aspira a la gracia divina, donde espera le sean recompensados todos los sufrimientos pasados en vida y sus errores sean perdonados (vv. 386-390):

Do los servicios passados,
trabajos, penas, cuidados,
bien padescidos acá,
sin achaque son allá
satisfechos y pagados.

J. Domínguez Bordona señala el recuerdo de la composición, en concreto sus versos 46-50, a los versos “*Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria*” de la *Divina Comedia* (“Infierno”, V) “tan repetidos y parafraseados por escritores posteriores de todos los países” (Domínguez, 1958d: 12). El reproche contra la memoria se fundamenta en la vieja idea estoica de que “el recuerdo de la felicidad pasada no hace sino acrecentar el mal presente” (Montero, 1996: 13), transmitida por Boecio en el *De consolatione Philosophiae*, II, IV (Montero, 1996: 320). Así dicen los versos del poema de Castillejo (46-50):

que do tu felicidad,
mudada en adversidad,
se buelve en otro color,

muy mayor es el dolor
que fue la prosperidad.

Castillejo se refiere a “esperanças vanas” en su Respuesta del autor a un cavallero que le preguntó qué era la causa de hallarse tan bien en Viena:

¿Quién t’engañó, Castillejo,
estando bien en España,
a venirte en Alemaña
para dexar tu pellejo
en tierra agena y estraña?
Si el engaño de tus ganas
y del mal yerro tamaño
fueron esperanças vanas,
ya murieron, pues tus canas
les han hecho el cabodaño.

Los versos 101-110 asemejan a los versos 1-19 de la *Carta a don Gonzalo* de Hurtado de Mendoza, quien lamenta el poco reconocimiento de las misiones diplomáticas (Cacho: 2003a: 287).

En la dedicatoria a doña Ana von Schaumburg de su traducción de *La historia de Píramo y Tisbe*, una de las primeras españolas en verso¹⁰¹, al enjuiciar a los amantes Castillejo “deja caer” su desencanto con los motivos de la enfermedad y la vejez:

Porque pudieran esperar a resfriarse y envejecerse,
especialmente si vinieran a palacio y a Alemaña, como yo; pero
quisieron perder la vida a truco de la fama.

Por último, en otras composiciones menores, como el villancico *En una partida de la corte para Madrid*, “de tema amoroso y carácter alegórico construido sobre un estribillo de carácter tradicional” (Reyes, 2004: 141-142), se percibe ese mismo logrado tono de desencanto. A pesar de que pueda ser un poema primerizo por su aparente “escasa complejidad técnica” (Reyes, 2004: 141-142), parece que la historia que posiblemente recrea de un desplazamiento de la corte desde Valladolid

¹⁰¹ Véase Zilli, 2003; Perinán, 1999: 38-44 y 60-68.

a Madrid en 1510, que bien podría estar relacionada con esa “nueva” (v. 33) de la llegada a España de Carlos V, le da suficiente juego para invertir con agilidad motivos tradicionales amorosos y enfocar con tino sus quejas hacia estas incomodidades cortesanas de los continuos viajes, la pesada organización del séquito real, y hasta su desengaño y esas esperanzas vanas que repite en sus sátiras antiáulicas.

El léxico militar, como en el *Aula*, está muy marcado. Sirvan como ejemplos el estribillo o canción popular a modo de irónica arenga que le da comienzo, los conceptos empleados sobre todo en las primeras estrofas del poema (“armas”; “guerra”, “huir”; “herir”; “capitán general”...) y las alusiones a amigos y partidarios del infante don Fernando probablemente afectados por la venida de su hermano, ‘soldados’ que caerán en la batalla (Reyes, 2004: 142). Sugerentes son a este respecto los continuos juegos de palabras, como el que se incluye con la idea de *partir* a través del polípote, o la antítesis entre el calor y el frío para referirse al mal de ausencia y al ardor ‘amoroso’ que sufren los cortesanos y que les puede llevar a la muerte. Quizás sus quejas y las que transmite de sus compañeros puedan deberse simplemente a otras causas más relacionadas con la promoción interna cortesana, el mudable favor real, los cambios en la política del momento y el círculo vicioso que constituye, en definitiva, esa inestable vida en las aulas (vv. 1-59):

A las tierras de Madrid
hemos de ir;
todos hemos de morir.

Apercebid, cortesanos,
las armas del sufrimiento,
qu’el peligro y el tormento
ya los tenemos cercanos.
De sus poderosas manos
es yerro pensar huir;
todos hemos de morir.

[...]

En esta guerra mortal
soldados son los dolores,
y el amor con sus amores
es capitán general.
Puestos en un memorial
tiene los que ha de herir.

todos hemos de morir.
En el trance que s'espera,
decid, ¿morirá Escalante?
[...]
¿Figueroa morirá
quando esta nueva se cuente?
Sí, si la pena que siente
le dexa llegar allá.
Ausencia le matará,
que no la podrá sufrir
sin matarse o sin morir.
El rey está de partida,
dizen que para Madrid;
parte de Valladolid,
yo partiré de la vida.
Moriré de recaída,
partiendo para partir
segunda vez a morir.
La primera vez morí
muerte de sola mudança,
y en virtud de la esperança
he bivido hasta aquí;
alexándome de aí,
ansias que no sé dezir
me condenan a morir.
Dentro me abraso de fuego,
de fuera muero de frío;
quanto de vos me desvío
tanto a la muerte me llevo.
De tan peligroso juego
es impossible salir
menos que para morir.

El tono místico y trascendental 'prebarroco' de esta composición, sobre todo en la última estrofa, nos recuerda ligeramente al *Amor constante más allá de la muerte* de Quevedo (vv. 60-66):

Mi desseo bivirá,
que va por otro camino
caminando de contino,
do vuesa merced está.
El cuerpo quedará acá,
qu'es pesado para ir
y proprio para morir.

IV

EL AULA DE CORTESANOS:

“QUE NO AVRÁ DESPUÉS QUIEN QUIERA IR A PALACIO A SERVIR DE SU GRADO”

1. ESTRUCTURA, ARGUMENTO Y PERSONAJES

 El *Diálogo llamado Aula (de cortesanos)*, *Aula de cortesanos*¹ o *Diálogo (y discurso) de la vida de Corte*² es la que presenta una mayor extensión dentro de las “Obras morales” de Castillejo. Está fechado en Praga a 4 de septiembre de 1547, ciudad donde entonces se encontraba la corte del Rey de Romanos por la Guerra de Alemania (Beccaria, 1997: 484-485), está dedicado a su amigo Pedro

¹ Beccaria advierte sobre la redundancia de este título (1997: 33). En los preliminares de una edición conjunta con el *Diálogo entre la Verdad y la Lisonja* en 1614 en Alcalá por Andrés Sánchez de Ezpeleta con el nombre de *Tratado de la vida de corte* (Reyes / López, 2009: 165-167; Reyes, 1998: XXV), se incluye un romance laudatorio al autor, ya dado a conocer por B. Periñán en su edición de las *Fábulas mitológicas* (1999: 121). Véase Martínez Navarro, 2013a. Una descripción general del texto se puede leer en Martínez Navarro, 2014b.

² “En la Pr., después de ‘corregido y enmendado’ por Juan López de Velasco, había aparecido con el título de *Diálogo y discurso de la vida de Corte*” (véase Beccaria, 1997: 33).

Carnicer, “médico aragonés al servicio del rey, que había atendido también a Castillejo en sus enfermedades” (Reyes, 2004: 278):

Muy noble y magnífico señor: Días ha que vuestra merced m'encomendó scriviese por amor suyo en metro castellano alguna cosa de la vida y miserias de palacio, a exemplo de algunos que en latín an hecho lo mismo, como fue Eneas Silvio y Enrique Huteno, alemán, y otros, por ventura, que yo no sé [...]. Yo, señor, e hecho en esto del *Aula* lo que e sabido, *invicta Minerva*. Vuestra merced y los demás que la leyeren resciban la voluntad a troque del trabajo que me quèsta; que aun esto me alcançó por ser hombre de palacio (Reyes, 1998: 511-512).

El *Aula*, obra de madurez redactada en sus años finales de vida, constituye en la producción de Castillejo el máximo exponente de la tópica contemporánea sobre los males de la corte. Su título remite al *Misaulus sive Aula*, en otros testimonios aludido brevemente como *Aula*, de Hutten. Este término era usado asiduamente en la época para denominar a los palacios (*Tesoro*). Como ha afirmado M. D. Beccaria (1997: 500):

Reiterativamente, casi como idea fija o *leitmotiv*, se insiste ya desde la carta-dedicatoria en la falta de libertad —*esclavitud*, *prisión*— en que el cortesano vive.

El texto, al igual que en la mayoría de diálogos renacentistas (Ferrerías, 2008; Gómez, 1988; Gómez, 2000; Vian, 2010), está orientado hacia la persuasión del oyente, en este caso, Lucrecio, quien es aconsejado por su tío Prudencio para que no haga carrera en la corte, bajo el criterio de su dilatada experiencia: (vv. 465-469):

y porqu'entendáis mejor
lo que de la corte pienso
y he visto por mi dolor,
tomemos más por extenso
la materia.

Los dos personajes se podrían comparar incluso con el propio Castillejo y con su sobrino Juan, también secretario del Rey de Romanos: Prudencio, “fiel hombre anciano” (v. 306) y “cortesano / de quarenta y tantos años” (vv. 308-309), “testigo” de la vida palaciega,

como él mismo refiere, y Lucrecio, quien, según él mismo se describe, es un “pobre gentil hidalgo, / de bienes desguarnecido” (vv. 16-17), empecinado en *medrar* “para tener de comer” (v. 2).

Los nombres de los personajes obedecen “al gusto de la época por ceñirse a las etimologías griegas” presente en el *Diálogo de mujeres* del mirobrigense (Reyes, 1986: 21), recurso conocido como de los “nombres parlantes”, abundante en la comedia grecolatina, por el cual se alude “a través del nombre de un personaje a ciertos aspectos destacados de su carácter, ofreciendo al receptor una clave para su interpretación” (Paulin, 2011: 4). Prudencio en este sentido remite al adjetivo latino *prudens*: ‘prudente’, ‘sabio’, mientras que Lucrecio procede del sustantivo latino *lucrum*: ‘ganancia’, ‘lucro’ (Reyes, 2004: 278).

A partir de este planteamiento en el que Lucrecio pertenece a la capa más baja de la sociedad nobiliaria y necesita un empleo para comer, y mediante la misma puesta al revés del ideal cortesano de sus textos, parodia el privilegio de la condición noble del cortesano. De esta manera, se ironiza con la ideología renacentista que defiende que “el hombre completo debe conjugar de igual manera el *otium* con el *negotium*” (Cacho, 2003a: 466), por lo que el personaje no encaja con ese ideal máximo compartido por los intelectuales del XVI de aspiración a una vida “desasida de la ambición y los medros cortesanos” (Núñez, 2001: 53) ni con la *aurea mediocritas* horaciana. El espacio aldeano se convierte en el texto en esa “cifra utópica del *otium* virtuoso, contrapunto y al mismo tiempo huida del *negotium* ciudadano” (Núñez, 2001: 53):

y así inclino
a tomar este camino
mi voluntad sin más ocio,
caso que no determino
la ejecución del negocio
hasta ver
cerca della el parescer
de Prudencio, mi pariente,
que con su mucho saber
dirá en ello lo que siente
claro y llano (vv. 295-305)

El texto, compuesto por 4290 versos y ocho capítulos heterogéneos, siendo, así, la única de las obras de Castillejo que aparentemente presenta esta *dispositio* de división en capítulos: I: vv. 1-319; II: vv. 320-718; III: vv. 719-1057; IV: vv. 1058-1486; V: vv. 1487-1900; VI: vv. 1901-2309; VII: vv. 2310-2708; VIII: vv. 2709-4290.

El diálogo comienza *in medias res*³, con la presentación dramática de otros textos (Rallo, 1990: 56), y un monólogo de Lucrecio sobre su preocupación por la situación actual que atraviesa de no saber “qué camino halle / para tener de comer” (vv. 1-2), idea en la que insiste a lo largo del diálogo (vv. 2714-2715). Del personaje se nos da información sucinta sobre su relación familiar con Prudencio por las referencias que ambos incluyen en sus parlamentos. Por un lado, Lucrecio lo refiere como “mi pariente” (v. 302) y más adelante se confirma en el momento del saludo y apalearle Prudencio como “sobrino” (v. 321).

Este “mancebo novel” (v. 1073) desde los primeros versos (1-49) deja patente su preocupación por su futuro económico, por ejemplo con la parodia de los refranes *Pobreza no es vileza*, el cual mezcla o confunde con el de *Pereza no es pobreza; pero por ahí se empieza* (vv. 10-13), y *Primero son mis dientes que mis parientes* (vv. 26-28), referido al deseo de atender primero a las necesidades propias, idea que repite en los versos 4204-4211. Manifiesta que se deja llevar por las decisiones que adopta la mayoría: “como veo y hallo / ir tantos aquel camino” (vv. 3808-3809) y en otros pasajes (vv. 3155-3176; 3445-3446; 3808-3811; 1083-1091; 3573-3581; 4204-4211):

No sé qué camino halle
para tener de comer,
y conviéneme buscallo,
porque al fin es menester,
pese a tal;
que veo que cada qual
pone todo su cuidado
por ser rico y principal
y no bivir afrontado
con pobreza;
lo qual, aunque no es vileza,

³ Sobre la frecuencia del inicio de diálogos “*in medias res*”, véase Vian, 1988: 173-186.

según el dicho vulgar,
eslo en fin, si por pereza
dexa el hombre de llegar
a ser algo.
Yo, pobre gentil hidalgo,
de bienes desguarnecido,
si por mí mismo no valgo,
siempre biviré corrido
sin reposo;
y al mancebo virtuoso,
obligado a más valer,
para bivar desseoso,
más le valiera no ser
entre gentes,
pues confiar de parientes
el que no tiene de suyo,
más cerca tiene los dientes,
y es, gran cosa, ave de tuyo⁴.
No ay hermano
ni pariente tan cercano
ni amigo tan de verdad
como el dinero en la mano
en qualquier nescesidad.
Qualquier cosa,
fácil o dificultosa,
se alcança con el dinero,
y se nos muestra graciosa
donde él va por mensagero
del desseo.
No ay tan despierto correo
ni cosa que aver se pueda
que no venga de boleó
a complirse do ay moneda,
sin que pene
por ella aquél a quien viene;

⁴ Domínguez Bordona sugiere un juego de palabras en la “frase formada con los equívocos latinos *ave* y *habe*, que quiere decir *ten de lo tuyo*. COVARRUBIAS.: *De las aves, la mejor es el ave de tuyo*. CORREAS: *Ave de tuyo y haz por haber, que tarde, que cedo, a lo tuyo has de volver*. —*Ave de tuyo, no besarás a tu vecino en el culo*” (véase Domínguez Bordona, 1958c: 47, en nota 29). Lucrecio, de hecho, reconoce su poca pericia en el dominio del latín al referirse a su “latín de cozina” (v. 154).

mas el pobre pena y muere,
porque quien dineros tiene
diz que haze lo que quiere.
mas esto no bastaría
a ponerme espanto a mí
ni dexar
por ello de essecutar
el propósito tomado,
si en lo que toca al medrar
no fuesse tan estirado,
ni los dones,
mercedes y galardones
con tanto pleito y coxijo
como de vuestras razones,
señor Prudencio, colijo;
que sufrir
trabajos por bien servir,
y servir por merecer,
y merecer por servir,
dulce cosa es, a mi ver,
de prestado,
porqu'el trabajo passado,
quedará después lugar
para gozar lo ganado
y tornarse a retirar.

hasta medrar o morir
lo mejor que yo pudiere

pero como veo y hallo
ir tantos aquel camino,
no fácilmente a dexallo
me persuado ni me inclino.

y así por el consiguiente
entiendo bien a la llana
no faltar inconveniente
en la vida cortesana
tras que voy;
pero, como dixé, estoy
inclinado a darle un tiento,
porque para quien yo soy
otra mejor no la siento;
Y bien que contradézir
no puedo a vuestra sentencia,

todavía querría ir
a verlas por experiencia,
salvo si
ya de todo punto aquí
dais por cosa averiguada
no me convenir a mí
proseguir esta jornada.

Yo por dexar a los míos
no querría padecer
un mal día;
mas por propia causa mía
y mejorar mi partido,
qualquier afán tomaría
por ser del rey bien querido
y privado.

Lucrecio, como Santo Tomás, quiere ver para creer. Sin embargo, a lo largo del diálogo acaba por deschar sus expectativas, pues en la corte es no se gana dinero y los beneficios son escasos y suelen pagarse a un precio muy alto (vv. 3035-3047; 3085-3087; 3797-3803; 4047-4056):

que a los otros desdichados
sólo el sueldo se les da,
y aun de aquél no son pagados
sin rüido;
que acaece estar comido
y el cortesano empeñado,
y no aver dél recebido
en dos años un ducado,
trabajando
en este medio y sudando
por caminos y carreras,
hazienda y cuerpo gastando
de mil suertes y maneras;

si no, ved si es harta plaga
en víspera de partida
no haber memoria de paga

No creyera,
señor Prudencio, que uviera
en la bivienda de corte
tantos duelos, ni que fuera

tan sin plazer y deporte,
como entiendo
de lo que mostráis diziendo;

Tantas cosas me dezís,
señor Prudencio, por ciertas,
que no sólo me rendís
a meterme por las puertas
del creer,
pero para aborrecer
toda vida cortesana,
y serle, sin la saber,
como a religión profana,
enemigo.

En el texto se hace uso de un recurso característico de los diálogos renacentistas mediante el cual se proponen opciones de ascenso “preliminares” en el capítulo primero, a partir de diferentes oficios típicos de la época: oficial, mercader, letrado —disciplina ampliamente tratada en los *Coloquios de Palatino y Pinciano*—, médico, soldado, clérigo, labrador y escudero, para introducir la materia cortesana. Estos son “los más usados / de bivar entre las gentes” (vv. 96-97), y los que no solo podrían sacarle de su miserable situación, sino que, a la vez, sean honrosos.

No cabe duda de que el oficio es lo que determina la dignidad del hombre (Navarro, 2006: 181-199), y por ello, Lucrecio los rechaza por no convencerle ninguno adhiriéndose a excusas argumentadas en la Antigüedad Clásica o en *Biblia*. Por ejemplo, para los casos del letrado o del cirujano, compara la falta de escrúpulos en los elevados precios de sus servicios con el “libre albedrío” del famoso tirano de Agrakas, Falaris, inventor de un temido aparato de tortura, el toro de cobre (vv. 166-169), y al que Guevara dedica también el capítulo XLVI en el Libro primero del *Relox de príncipes*.

El joven sabe “escribir y leer” (v. 153), y por ello manifiesta sus razones para entrar en la vida de palacio, que parecen similares en otros diálogos (vv. 265-319). Se decide a ir entonces a visitar a su pariente en la hora de la sobremesa (“es ya después de comer”) para que le ayude a tomar una decisión, como indica el verso 317. Con ello plasma el motivo de la improvisada visita como mero “pretexto con que se da apariencia de verosimilitud a la mimesis del diálogo puro”

(1984: 264) y se enmarca en la tipología de los diálogos señalados por J. Ferreras (2001: 212).

Estas marcas dialógicas y discursivas y el cambio de marco espacio-temporal dan comienzo al segundo capítulo y al coloquio. Desde el primer momento del encuentro, el joven *domandatore* confiesa a su pariente su penuria económica, *sin oficio ni beneficio* (vv. 325-328)⁵, así como su decisión y le pide consejo:

Porque aunque me veis aquí
sano y bueno al parescer,
no alcanço maravedí
ni sé de dónde lo aver.

Para ello recurre a un juego de palabras con la etimología del nombre de su tío (vv. 342-363):

he tomado por motivo
de hazerme cortessano
y servir
en palacio, por subir
a ser mejor algún día;
lo qual pienso conseguir
presto por aquella vía,
qu'es honrosa.
Mas porque qualquiera cosa
que a de ser bien acertada
se haze más vantajosa
con buen consejo guiada,
y son raros
los buenos consejos claros,
quiero en esta mi ocurrencia,
señor Prudencio, rogaros
que con la mucha prudencia
que tenéis,
por el bien que me queréis
y gran virtud que en vos cabe,
vuestro parescer me deis,
como aquel que bien lo sabe.

⁵ El personaje usa este refrán explícitamente en el verso 109: “quien a oficio a beneficio”.

Prudencio, como Misaulus, el personaje de Hutten, intenta disuadir desde el principio a su sobrino del errado empeño (vv. 364-399) y lo repetirá a lo largo del diálogo mediante diversas comparaciones y metáforas, sobre todo con la de la corte como mar y cárcel (vv. 4057-4066 y 4226-4240):

Pues creedme por testigo,
Lucrecio, sin duda alguna;
que todo quanto aquí digo
no es de treinta partes una
de los males
continos y generales
que a cada passo se ofrecen,
y trabajos desiguales
qu'en la corte se padecen
con dolor;

y el saber
es, pudiendo no los ver,
honrarlos sin conocellos,
y teniendo de comer,
no tener parte con ellos;
porque al precio
que lo dan, pensad ser necio
el que mucho lo porfia,
y si me creéis, Lucrecio,
buscaldo por otra vía
qual quisierdes,
que siendo los años verdes,
podéis hallarlo d'espacio,
y huid mientras pudierdes
de la prisión de palacio.

Pero el joven, al igual que Micilo en el *Crotalón* o Casto en el *Misaulus*, está tan obsesionado con el dinero y la reputación desde los primeros versos del *Aula*, pues *poderoso caballero es don Dinero* que ante cuyo poder social desea rendirse (vv. 65-69):

De manera
que m'es fuerça, aunque no quiera,
por no dormirme en las pajas,
buscar camino o carrera
de mejorar mis alhajas.

Resulta irónica la alusión del personaje a no querer dormir en las pajas, ya que precisamente en el *Aula* se repite la queja del mal dormir y la alusión a los pajares como una constante de las miserias palaciegas, por ejemplo en los versos 1782 y 2997:

con jornadas
enojosas y pessadas,
y las posadas porcunas
suzias y desventuradas,
y muchas vezes ningunas,
por mesones,
por pajares y rincones

muchos de los quales vi
[...]
ir con su rico collar
a comer a un bodegón
y a dormir en un pajar.

El joven se lamenta, además, de la influencia monetaria a la hora de abrirse camino en la vida de las aulas con el refrán propio, quizás, del ámbito castellano *Virtud y linaje, sin hacienda, son aire* para expresar que “la virtud sin riqueza no es nada” (Rodríguez, 1997: 299):

es verdad, mas la virtud
sin hazienda poco vale. (vv. 332-333)

La variante usada del refrán *Quien dineros tiene, hace lo que quiere, y no hará encomiendas, voto a tal*, “quien dineros tiene / diz que hace lo que quiere” (vv. 48-49), parece una expresión tradicional recogida en los cancioneros del XVI recogida por Fernando de Arce en su *Adagiorum*. De esta rica tradición de la sátira del dinero como todopoderoso (Horacio, literatura francesa medieval, Juan Ruiz, *Celestina*...) hablarían también Pedro Vallés en 1549 con la glosa del refrán *Quien dinero tiene, alcança lo que quiere* referido en los *Proverbios* (II, 4) y en el *Eclesiastés* (X, 19) y como no, Quevedo (Crosby, 1993: 1414-1415).

En estrecha relación con lo pecuniario, el personaje, que quiere buscar una profesión que, como hemos dicho, sea honrosa y provechosa a la vez, es decir, que le suponga una retribución económica que le

permita vivir holgadamente, parece contradecir adrede el célebre refrán *Honra y provecho no caben en un saco*⁶, por el cual “el hombre honrado no ha de ser interesal” (*Tesoro*)⁷. Aun siendo complicado “juntar honra con provecho” (vv. 103-104 y 425-426) y enriquecerse rápida y honradamente, Lucrecio está seguro de que en palacio es factible:

Aunque dicen no caber
en un saco honra
y provecho,
en palacio a su placer
duermen ambos en un lecho.

Deducimos el provecho en el sentido que se le da en la *Celestina* (Acto VII), al igual que el mismo carácter interesado (aprovechado), cualidad que todo cortesano debe poseer necesariamente. Rara vez el honor, el altruismo y el desinterés son compatibles con el lucro y menos en la corte.

Prudencio, por el contrario, parece más partidario de la tranquilidad de la vida campesina, alejada de toda molestia cortesana y expresa en el diálogo su loa del campesino (vv. 235-250; 3602-3657). Como señala M. D. Beccaria, detrás de esta defensa, late una fuerte crítica a las injusticias de la rígida pirámide social, atisbos de la cual se encuentran en la *Farsa de la fortuna* de Diego Sánchez de Badajoz. Con ecos de Erasmo y de Tomás Moro (*Utopía*, II, 240, 14-15 y 22-26), invierte con ironía de nuevo las palabras de Cristo (Beccaria, 1997: 501). En efecto, el sobrino al principio se decanta por esta ocupación y en el primer pasaje parece aludir a esa parábola evangélica que presenta a Jesús como la Vid verdadera y al Padre como el Labrador (*Jn* 15: 1-11), a los padres del *Antiguo Testamento* como Abraham, quien “era riquísimo en ganado” (*Gn* 13: 2), y a aquella máxima bíblica de “Benditos serán el fruto de tu vientre, el fruto de tu tierra, el fruto de tu bestia, la cría de tus vacas y los rebaños de tus ovejas” (*Dt* 28: 4):

⁶ Quevedo utilizará este mismo juego de palabras en su *Epístola satírica y censoria*.

⁷ Aparece también en el verso 1264 del *Diálogo de mujeres*.

Y assí quiero
darme como hombre grangero
al campo y a la labor;
y a tornarme d'escudero
rico, honrado labrador,
no haría
yerro, pues por esta vía
los padres del *Testamento*
gozaron con alegría
de grandes bienes sin quiento
verdaderos.
Pues acá los ganaderos
del Consejo de la Mesta
de montones de dineros
no se hazen mucha fiesta
ni caudal;

Mas yo digo,
como no falso testigo,
si mi voto se tomasse,
que ni a pariente ni amigo
yo nunca le aconsejasse
emplear
con codicia de medrar
en palacio su servicio
mientras pudiere ocupar
su tiempo en otro exercicio
menos duro,
donde sea más seguro
el bien, y con más reposo,
y el galardón más seguro
y el gozar menos dudoso,
sin dolor;
y donde siendo menor
por dicha la utilidad,
el gozo será mayor,
mediante la libertad;
que no alcança
igual bienaventurança
hombre en esta vida humana
con todo el bien y privança
de la vida cortesana,
que por ser
muy sugeta a padecer
desta tan preciosa prenda,

se devría posponer
a qualquiera otra vivienda,
y pensar
que aviendo campos de arar
y molinos de moler,
huertas, viñas que labrar
y do sembrar y coger,
y pudiendo
passar la vida leyendo,
en estudiar o escrevir,
es yerro irle perdiendo
en la corte por servir;
y gastalla
o romperla o cautivalla
en lo mejor de la edad
entre la chusma y canalla
es desvarío y vanidad,
hinchazón,
necedad y presunción,
y sobervias y locuras,
agonías y ambición,
y otras tales desventuras;
cosas vanas,
altaneras y profanas,
y muchas lisongerías
que las gentes cortesanas
platican noches y días,
muy ufanos

En el Libro 1 de la *Utopía* se trata “por extenso el tema del enriquecimiento de nobles, caballeros y abades con el ganado lanar y el daño que de ello se sigue a los agricultores y campesinos, que no obtienen ningún beneficio de sus tierras o son expulsados de ellas” (Beccaria, 1982: 139). Lucrecio aspira a ser rico y opina que esta dedicación laboral al campo le aportaría riqueza y honra, teniendo en cuenta que los impuestos para los ganaderos eran muy altos en esta época y que era una vía poco recomendable para enriquecerse: “montones de dineros / no se hazen mucha fiesta / ni caudal”⁸.

⁸ Véase Beccaria, 1982: 139.

No obstante, pronto desecha esta predilección, ya que es consciente de que, al no tener ni casa ni viña, no tiene medios ni posibles con los que hacerse labrador (“hombre grangero”). Así en los versos 251-264 recoge el refrán *Ni tiene casa ni viña / ni haza en la campiña* recogido en el *Teatro universal de proverbios* de Sebastián de Horozco (1986: 428):

mas ay en el bien un mal:
 que aunque yo quiera hazer
 lo mesmo, no ay un real
 con que por obra poner
 tal afán,
 pues no alcanço un solo pan,
 casa ni tierra ni viña,
 y como dize el refrán,
 ni un haça en la campiña
 que labrar.
 Assí que cumple pensar
 en otra suerte de cosa
 de que yo me pueda honrar
 y me sea provechosa;

En la parte correspondiente a la *probatio* se hace todo un tratado de antropología cortesana, ya que Prudencio afirma que hay “quatro suertes” (v. 535) o “grados” (v. 674) de gente de palacio, correspondientes a nobles, caballeros, hidalgos y otros mancebos (vv. 539-569); aquellos desgraciados atrapados en la corte que no pueden salir ya de su rutina y que acaban muriendo en palacio (vv. 570-603); los legados y mensajeros (vv. 604-634); y finalmente, los ambiciosos reyes y gobernantes (vv. 635-672), ávidos de “riquezas, mandos, honores” (v. 666). Para este último grupo, Prudencio se refiere con gracia a la codicia (“ardor”) casi enfermiza a la que les lleva la propia dinámica de la corte, como el amor hace con los que sucumben a sus efectos según comentamos en *La fábula de Acteón* (vv. 667-672), basándose en la *auctoritas* clásica de Marcial⁹:

⁹ Esta idea de que “son muy pocos los que consiguen medrar en la corte” expresada por Castillejo se encuentra en el *Epigrama 38, lib. III* de Marcial, una de las fuentes de referencia del autor, al aludir a la corte de Roma (Beccaria, 1997: 489). En efecto, los versos 671-672 del *Aula* se asemejan bastante al pasaje en el que precisamente el personaje de Sexto va a Roma en busca de

créceles más el ardor
de la corte y sus amores;
en la qual,
según dize Marcial,
tres o quatro comúnmente
se gozan lo principal;

Junto a estos cortesanos relativamente más favorecidos, se encuentra en esta tipología el resto de cortesanos que “andan al diente” (v. 673), es decir, que ni siquiera comen y sufren a cambio continuos y pesados trabajos y otras desagradables molestias propias de este entorno. Prudencio añade un nuevo grupo de cortesanos ya fuera “destos estados / que tocan los extremos” (vv. 700-701) para los cuales no encuentra justificación alguna de su elección de esta vida, entre los que se incluye él mismo (vv. 702-718). El *magister* intenta hacer recapacitar a Lucrecio con sus certeros consejos, apoyados y corroborados con sus propias vivencias, del peligro que supone su desesperada decisión de entrar en la corte para poder medrar o, como el mismo Lucrecio expresa, “benir a ser más” (v. 74).

Desde el capítulo tercero, mediante la petición correspondiente de Lucrecio, se describen “las condiciones y modos, y su vida, / para que, bien entendida, / aunque sea brevemente, / sepa buscar la salida” (vv. 742-746). Lucrecio basa sus motivos de conocer la vida de la corte y los usos de ella en el refrán *Hombre apercebido, medio combatido* (vv. 750-752), que gozó de varias versiones (González, 2004: 482):

pues el hombre apercebido
dizen que doquier que fuere
va ya medio defendido.

Ya a partir del cuarto capítulo se pasa revista a cada uno de los componentes de esta variada tipología de la corte.

medro. Nótese la similitud: “—Atria magna colam.— Vix tres aut quatuor ista / res aluit, pallet cetera turba fame.”

2. MOTIVOS, TÓPICOS Y PARADIGMAS

2.1. EL *MARE MALORUM*: “QUE LA CORTE ES UN GRAN MAR / PROFUNDO, TEMPESTUOSO, / POR DO AVÉIS DE NAVEGAR...”

Desde los primeros versos del *Aula* queda constancia de que uno de los ejes temáticos principales de la composición es el de la corte en analogía con un mar repleto de peligros. A través de la charla que entablan los personajes sobre los pros y contras de la vida curial, Castillejo aborda el tratamiento de este espacio áulico como un mar tempestuoso donde naufragan los que se acercan a él.

Al adoptar el punto de vista de Prudencio, en un proceso de desmitificación del cortesano, se contrasta con una actitud desengañada el ideal y realidad de la corte, construyendo “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” (Periñán, 1984: 263).

El autor declara en la carta-dedicatoria del poema “su intención de ceñirse a los modelos de sátira anticortesana escritos en latín” (Reyes, 2004: 278) por Piccolomini y especialmente por Hutten. Prudencio, como le exhorta Misaulus a Casto en su argumentación final, aconseja a Lucrecio a huir de este mar, pues la corte se asemeja a un enorme piélago lleno de contratiempos (vv. 753-792)¹⁰:

A mi ver,
bien os será menester
qualquier apercibimiento,
Lucrecio, para hazer
tal jornada con buen tiento,
y pensar
que la corte es un gran mar
profundo, tempestuoso,
por do avéis de navegar,
que suele ser peligroso
de tormentas,

¹⁰ Véase Martínez Navarro, 2012b: 38-39.

contrastes y sobrevientas,
con viento nunca bien cierto,
do se pasan mil afrentas
antes de llegar al puerto;
y no llegan,
dos de dos mil que navegan,
a los puertos desseados,
que en el camino se anegan
y son manjar de pescados;
sin sacar,
con velar y trasnochar,
de su hilado maçorca,
y antes de ver el lugar
les aparece la horca.
Y assí andando,
con fortuna navegando
por las hondas de la corte,
van con el mar peleando,
sin mostrárseles el norte
jamás claro,
san Telmo ni santo Amaro,
y en lo más grave del mar
menos socorro y amparo,
aparejo ni señal
de bonança;
o ya que haga mudança,
subcede contraria calma,
de que ningún bien alcança
el cuerpo y menos el alma.

Castillejo recoge esta alusión marinera a la vida de San Amaro¹¹, venerado santo peregrino de los mares. El autor a lo largo del *Aula* se sirve de una serie de mitos de argumento marítimo para insertar con

¹¹ Beccaria señala la relación de este santo de caritativa vida, venerado en el Hospital del Rey (sujeto al poderoso Monasterio de monjas cisterciense de Las Huelgas de Burgos) por los prodigios que sucedieron a su muerte y la visita que Castillejo durante su estancia en el convento hace al lugar como acompañante del abad Visitador, de lo que se deduce que conocía dichos prodigios al mencionarlos en el *Aula* (1997: 174-175). Castillejo, además, tiene una composición titulada *Comparación entre Las Huelgas de Burgos y Belén de Valladolid* que refuerza la muy probable familiaridad de Castillejo con dicho monasterio (Reyes, 2004: 193 y nota 255).

habilidad su texto dentro de la fecunda corriente del *mare malorum* y al mismo tiempo remodelar el subgénero con su propio gracejo. Con el milagro de San Amaro, pone su texto en relación, además, con el episodio bíblico del diluvio (*Gn* 7: 18-24, 8: 1). Castillejo era seguramente conocedor de la leyenda medieval sobre la *Vida del bienaventurado San Amaro* (Vega, 1987: 11)¹², por la cual el abad, empecinado en visitar el Paraíso Terrenal, se preguntaba en vano repetida y desesperadamente el modo adecuado de llegar a él, hasta que una noche Dios le reveló que debía construir una barca y navegar por el océano siguiendo el recorrido del sol. El mar, además, simboliza en el *Arte de marear* guevariano “una doble muerte ya que representa una doble temeridad” y los cortesanos “movidos por la ambición retan a la fortuna con su vida” (Rallo, 2004: 85), según podemos también aplicar al *Aula*. Además, parece que Castillejo en este pasaje menciona a la Fortuna en su doble acepción de “fuerza regidora de lo humano, y de ‘borrasca’, ‘tempestad’”¹³:

A mi ver,
 bien os será menester
 qualquier apercibimiento,
 Lucrecio, para hazer
 tal jornada con buen tiento,
 y pensar
 que la corte es un gran mar
 profundo, tempestüoso,
 por do avéis de navegar,
 que suele ser peligroso
 de tormentas,
 contrastes y sobrevientas,
 con viento nunca bien cierto,
 do se pasan mil afrentas
 antes de llegar al puerto;
 y no llegan,

¹² En Portugal se conserva la *Vida de sancto Amaro* en el *Ho Flos Sanctorum em lingoajem português* (Lisboa, 1513). Véase Díaz, 2006: 27, en nota.

¹³ Similar nos parece el sentido de los versos del *Aula* al que encierran estos de *La Diana*: “Guárdete Dios de tormenta, / Sireno, mi dulce amigo, / y tenga siempre contigo / la fortuna mejor cuenta / que tú la tienes conmigo” (Montero, 1996: 89, en nota 102).

dos de dos mil que navegan,
a los puertos desseados,
que en el camino se anegan
y son manjar de pescados;
sin sacar,
con velar y trasnochar,
de su hilado maçorca,
y antes de ver el lugar
les aparesce la horca.
Y assí andando,
con fortuna navegando
por las hondas de la corte,
van con el mar peleando,
sin mostrárseles el norte
jamás claro,
san Telmo ni santo Amaro,
y en lo más grave del mar
menos socorro y amparo,
aparejo ni señal
de bonança;
o ya que haga mudança,
subcede contraria calma,
de que ningún bien alcança
el cuerpo y menos el alma.

Como en el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena (Martín, 1989: 205) y en diversas comedias (Gutiérrez, 1974: 61-88) sobre el tema de la Fortuna, las señales de tempestad o naufragio de los cortesanos en el *Aula* vinculados a los designios de la diosa, vienen expresadas con estos fenómenos naturales y con juegos mitológicos relacionados con el satélite terrestre y a la diosa Selene. En efecto, el símbolo de la luna, asociada a la movilidad e inestabilidad, acompaña al de la rueda para expresar motivos vinculados a la engañosa, caprichosa y nada fiable condición de la Fortuna próspera y adversa como son las fases lunares creciente y menguante, o los movimientos de subir y bajar (vv. 291-294; 1527-1530; 3543-3546).

Parece que el autor quisiera reprochar con sorna que el popular santo no se aparezca nunca para auxiliar a los sufridores cortesanos en el naufragio que supone su infructuosa vida de servicio, como deja entrever también la alusión al Fuego de Santelmo, “meteoro ígneo... que suele dejarse ver en los mástiles y vergas de las embarcaciones,

especialmente después de la tempestad” (Domínguez, 1958c: 77)¹⁴, y a los fuegos fatuos en señal de esperanza, al querer referirse, quizás, a esas luces que atraen a los viajeros hacia su destino:

San Telmo tiene asignada tradicionalmente una «señal de bonança» en la mar. Ésta, en consecuencia, es bien conocida de todos los navegantes que, por transferencia gentílica —según la erasmiana opinión de Alfonso de Valdés—, proclaman a este santo por patrono: me refiero al llamado *fuego de Santelmo*, meteoro ígneo cuya aparición señala en la mar el final de la tempestad.

Si San Amaro figura en los versos precedentes junto con San telmo, parece que la relación entre ambos santos habrá de residir en el *fuego*: el del segundo, significa seguridad para los navegantes; el del primero, que vale por asociación, señal de bienaventuranza. Fuego el de San Amaro sobrenatural y milagroso, como especifica el relato del P. Flórez:

«Un maravilloso resplandor sobre la Santa Casa, tan ardiente e inflamado, que desde la Ciudad, y casas comarcanas creyeron se abrasasaba el Hospital. Concurrieron caritativos a precaver lo que imaginaban desgracia, y hallaron ser llamados por el cielo a celebrar su fortuna: pues no encontrando fuego material en las piezas que iban reconociendo, al llegar al aposento del Bienaventurado Amaro, conocieron salir de allí los rayos de aquel fuego celestial, que alumbraba sin destruir: pues en aquel resplandor acababa de subir su espíritu a la gloria.» (Beccaria, 1997: 175-176).

Posiblemente sea esta de Castillejo la referencia más temprana desconocida hasta entonces a este San Amaro burgalés, “peregrino y siervo de peregrinos” “que recalca en Burgos donde acabará santamente sus días” (Beccaria, 1997: 176).

Son pocos, pues, los cortesanos que consiguen llegar a buen puerto y la mayoría al reflejar en su propio ánimo esa misma “inestabilidad” y “mudanza” (Rallo, 2004: 72) de Fortuna que se produce en el *Aviso* de Guevara, se vuelven igualmente insomnes (vv. 768-775):

¹⁴ El editor ofrece la interpretación de este concepto pero no de santo Amaro, quizás por ser, como indica Beccaria, una alusión muy enigmática.

y no llegan,
dos de dos mil que navegan,
a los puertos deseados,
que en el camino se anegan
y son manjar de pescados;
sin sacar,
con velar y trasnochar,
de su hilado maçorca.

Mediante las metáforas de animales que “vienen a representar las cualidades morales” (Beccaria, 1997: 173), acostumbrado rasgo estilístico en su obra, Castillejo incluye la de los cortesanos que se reproducen como peces y forman un variopinto banco de especies, tamaños y colonias que recuerda a esa corte subacuática del *Lazarillo* (vv. 793-807):

Pues mirados,
demás desto, los estados
de los que tras cortes guían,
bien pueden ser comparados
a los peces que se crían
en las mares:
tantos quientos y millares,
formas y suertes de gentes,
d'estados particulares
y entre sí tan diferentes,
ay continas
en la corte por vezinas,
como están las mares llenas,
desde muy chicas sardinas
hasta muy grandes vallas.

En el pasaje final del texto esta misma asociación entre el mar y la corte se teje entre el discurso de los personajes con la correspondiente animalización de esos cortesanos convertidos en peces; con la interesada y ágil adaptación de una cita aparentemente salomónica del *Antiguo Testamento* en la que según señala M. D. Beccaria late una “última concesión” a uno de sus modelos directos, el *De curialium miseris* (1444) de Piccolomini, el poeta refuerza la conclusión de que, por muchas críticas y advertencias que se pronuncien contra el espacio áulico, siempre existirá una marabunta de necios cegados por su codicia

que lucharán por medrar allí y que serán los únicos responsables de su caída, lo mismo que expresa Guevara en el *Menosprecio de corte y alabanza de Aldea* (Rallo, 2004: 44-45).

Aquella sentencia recogida por San Jerónimo de Estridón (Domínguez, 1958c: 214) de “*Perversi difficile corriguntur, et stultorum infinitus est numerus*” (*Biblia Sacra Vulgata, Ec 1: 15*), ya citada por el pontífice en su epístola sobre las miserias cortesanas (f. 720, 3-12), se transforma ahora con humor y fiel al refranero popular, en boca del *magister* Prudencio (vv. 4259-4275). Siguiendo a M. D. Beccaria, “Castillejo utiliza al final de su diálogo las exculpaciones que el modelo colocara al principio de su epístola” (1997: 504-505):

Careced desse cuidado,
que no ay por qué tenello,
ni pensar
que mientras durare el mar
los peces han de ser pocos,
ni en tierra podrá faltar
copia de necios y locos
de opinión,
que con codicia y pasión
se van tras el apetito;
de que, según Salomón,
es el número infinito,
que por ver,
y por provar y saber,
buscan la corte de veras,
en quien pueden escoger
los príncipes como en peras¹⁵

Nec enim deerunt qui me principibus deferant, et hostem reddere curent, quoniam uidear homines ab eorum obsequiis arcere. Nam quis post hac inquiet illi, Regum atria frequentabunt, si se futuros illic miseros intellexerint? [...] Nec timendum est meis scriptis id fieri ut regum aulae deserantur: erit enim semper stultorum numerus infinitus qui uitam beatam apud Reges solummodo iudicent inueriri (f. 720: 3-12).

¹⁵ *Escoger como entre peras*: “Frase con que se nota al que cuidadosamente guarda para sí lo mejor, en concurrencia de otros” (*Aut.*). Pinciano también la utiliza en los *Coloquios*.

Y es que la corte se acude simplemente por codicia y por una ambición de ascender entre “hambrientos competidores” (v. 3556) y es de esta rivalidad insana de donde surge el mar de males. Lo único que une a todo el batiburrillo de cortesanos, predadores y parásitos, es la darwiniana ley del más fuerte y la lucha por la subsistencia. La corte tiene un funcionamiento “social” equiparable al del mundo animal, pues el más fuerte y atento a lo que se cuece siempre se impondrá al más débil en esta especie de cadena trófica (vv. 3748-3756):

Pues si veis la confusión
de la corte, veréis luego
qu’el mar con su alteración
no tiene menos sosiego.
Distraído
anda siempre allí el sentido,
el ánimo cuidadoso
en mil partes repartido,
y en ninguna con reposo¹⁶

El dicho proverbial *la soga siempre se rompe por lo más delgado* es usado de manera irónica y adrede, en relación con la horca que aparece versos antes, siendo aún más gráfica y paródica la muerte de los cortesanos, ya que lo fuerte prevalecerá siempre sobre lo débil (vv. 808-822):

Mas pensad
que aunque son de calidad
diversos y de figura,
en buscar su utilidad
todos son de una natura
y de un arte,
y sin que nadie se harte,
unos a otros se tragan,
pero por la mayor parte
los más pequeños lo pagan,
y se ahoga
el que el remo bien no voga,
por ser de fuerças menguado,

¹⁶ *Aula*, p. 612.

que, según dizen, la sogá
quiebra por lo más delgado.

Prudencio, a través de expresiones náuticas y meteorológicas, describe los vientos, vendavales que azotan a la corte y otros *signa naufragii*, entre ellos: la ambición, la envidia, la maldad, el favor, la pobreza, la costumbre, el robo, la pompa, los excesos, o la superfluidad, que requieren que los cortesanos esta vez actúen cual aves migratorias¹⁷, en comparación con las picazas o urracas (v. 907), que “son muy glotonas y parleras e imitan la voz humana” (Domínguez, 1958c: 82) (vv. 823-967) que ya usaría Marcial (*lib. XIV, 76*)¹⁸. La metáfora del ave, nos recuerda a aquella contenida en las *Coplas*.

La violencia de los vientos descrita en el *Aula* se asemeja a los efectos producidos en la *Nao de amor* de Juan de Dueñas (Blecua, 1945: 73-74):

En altas ondas del mar
navegando con fortuna,
al tiempo vela ninguna
non pudiendo comportar,
contrarios vientos a par
sucudiendo las entenas,
esforçé con velas buenas,
mas non pude contrastar
al gran poder de mis venas.
[...]

en un punto vi la mar
sin obediencia ninguna,
en rebelión singular.

E las velas ya rompidas
e la fusta descosida,
la xarcia toda rompida,
las entenas esparçidas,
e las tablas carcomidas

¹⁷ Véase Martínez Navarro, 2012b: 42.

¹⁸ “Pica loquax, certa dominum te voce saluto. / Si me non videas, esse negabis avem”.

del gusano de cuidados,
vi los másteles quebrados,
las vandas todas caídas,
los cuarteles derrocados.

La sorra que defendía
a mi de las aguas fondas,
cuando llegavan las ondas,
señor, todo se fundía:
el cimiento ya cruzía
e las tablas desmintían,
e los embates crecían:
los vientos con gran porfía
del mundo me desfazían.

Estas metáforas “avícolas” las usa de forma parecida y con mordaz ironía Castillejo en otro de sus poemas antiáulicos, el *Recado falso en nombre de este mismo, contra otros que hacían palacio con él por pasatiempo*, referido al escribano converso Hernando de Corneja, recién medrado. En el poema se nombran tres aves de rapiña comunes: por un lado, el milano, que se alimenta de inmundicias y es cobarde porque “está mal armado” y tiene “garra corta, y poco flexible en vista del *gavilan* que le alcanza desde lejos con una arma suelta” (Mallent, 1788: f. 159); y el cernícalo, relativamente pequeño en comparación con otras aves rapaces¹⁹; ambos se contraponen con sorna al gavilán, símbolo de la astucia que no poseen los cortesanos, y ave de la que huye el milano²⁰. La gracia del poema reside en que parece que solo pueden cazar codornices, ave de gran carga erótica, pues se refiere a

¹⁹ El motivo de las aves rapaces que revolotean en derredor es frecuente en la literatura anticortesana. Lo encontramos, por ejemplo, en los textos de Guevara y Salazar y en el soneto LXIV de Burchiello.

²⁰ “El milano es una ave de rapiña vil y villana, aunque sea ave de alto vuelo: no es capáz de enseñanza, y en la cetrería solo se conoce por la caza que la dan las aves adestradas: huye del *gavilan* que es mucho más pequeño que él, y se remonta hasta las nubes para evitar su persecucion, hasta que este enemigo activo, supliendo la fuerza con el valor, le alcanza, y trae á tierra vencido, sin haber intentado defenderse: por estár en otro tiempo en uso el vuelo de esta ave, y ser la diversion que nuestros Principes tenían, dieron al *milano* el epíteto de *real*, que no le conviene” (*Encyclopedia metodica*).

las mujeres que conquistan. Asimismo, se utiliza un término propio del lenguaje cinegético como es el verbo *abatir*, referido al descenso que hace el ave para atrapar a su presa, quizás para aludir al ‘caer bajo’ de estos cortesanos:

Ved qué grandeza la mía,
que he subido con mi oficio
a tener en mi servicio
aves de bolatería:
dos muy cobardes milanos,
dos rateros cortesanos
que caen a mi señuelo
prenden las tripas del suelo;
para más no tienen manos.
No buelan con más de un ala,
porqu'e es muy baja la presa;
no toman mayor empresa
de quanto monta su gala.
Son cernícalos galanes;
no llegan a gavilanes,
aunque caçan codorniz;
por tocarme en la nariz
se abaten a ser truhanes.

Otros males que actúan como escollos en el naufragar cortesano serían la indignación, la ira, la saña y el disfavor del rey, (vv. 968-997):

Suele haver
también, según podéis ver,
en la mar peñas y rocas,
donde se suelen romper
en ellas fustas no pocas;
y éstas son
en corte la indignación,
ira y saña y disfavor,
con razón o sin razón,
del rey, príncipe o señor,
o sospechas
derechas y no derechas,
y malas informaciones,
que se tiran como flechas
y enclavan los coraçones
y sentidos
de los más bien entendidos

príncipes y recatados,
a pensar ser ofendidos
de sus mayores privados,
do el favor
se convierte en desamor,
y se toma en posesión
el más leal de traidor;
tanto puede la opinión
diferente,
teniendo por delinquente
al justo de allí adelante,
al bueno por negligente
y al sabio por ignorante.

La calumnia, ya advertida por Luciano en el *Calumniae non temere credendum*, es una de las más peligrosas amenazas del mar, relacionadas con el motivo ya tratado de la insinceridad, pues en opinión de J. I. Díez, entre las “motivaciones del calumniador”, es decir, esos “malsines adversarios”²¹ a los que se refiere Castillejo en el verso 1041, y en otras referencias a la calumnia en los versos 2858-2882, se incluye

el deseo de medrar, igual que es también determinante el hecho de que el calumniador se aproveche del secreto en la acusación, lo que se considera un indicio de calumnia, para comportarse como un traidor (Samosata, 2006: LXX-LXXI):

Estos tales
accidentes naturales
son escollos y baxíos
en los palacios reales,
do se pierden los navíos
quando topa
en ellos la proa o popa;
[...]
Pues notad
qu'en la mar sin piedad,
demás destas sus tormentas,
tampoco ay seguridad
de sus peligros y afrentas

²¹ *Malsín*: “Cizañero, soplón” (*DRAE*).

hordinarios
de ladrones y cosarios,
qu'en palacio es cosa cierta
ser malsines adversarios,
metidos en encubierta
asechança,
que aunque vais con mar bonança,
os saltean en poblado
y os atajan la sperança
del descanso desseado.

El tópic del descanso reparador y anhelado se ve en peligro por la presencia en la navegación de los vientos del poder, la lisonja y la ambición. En la misma línea, en la canción L de Petrarca el poeta se lamentaba de que “hasta los navegantes puedan descansar en la rada cuando llega la noche, aunque a él no se le otorgue tal descanso” (Cortijo, 2007: 146-147)²².

Castillejo traza así un completo panorama de una corte donde reina esa misma irracionalidad de una nave mal gobernada que en un contexto amoroso era “combatida por las olas en la tormenta de la irracionalidad vital y amorosa” (Cortijo, 2007: 141), presente, por ejemplo, en la composición CLXXXIX de Petrarca, y que ahora es de la misma forma presa de la furia de las voraces olas en las que los inquilinos deben saber navegar “con buen norte” (v. 636) para sobrevivir (vv. 2180-2185), sin esperar a que nadie, por el contrario, les venga a rescatar:

Pero ya
qu'en la corte donde está
no decline a los estremos
y navegue por do va
con buenas velas y remos,
governando.

El cortesano solo puede integrarse en este hábitat con una cualidad de adaptación al medio y con la versatilidad que promulgaba *El Cortesano* y, por tanto, no tendrá más remedio que “usar de la natura

²² Véase Martínez Navarro, 2015a: 145.146.

/ de Proteo²³, que podía / transfigurar su figura / en todas quantas quería” (vv. 3253-3256), esto es, ser doblado y “falso”. Castillejo analiza perfectamente así la imagen del verdadero y astuto cortesano.

No es casual que el poeta aluda a este mito vinculado a siniestros marítimos, pues este anciano hombre del mar (*halios geron*) en la *Odisea* profetizó el naufragio y muerte de Áyax el Menor y el hecho de que Odiseo estaviese varado en la isla²⁴. Hutten usaría la misma imagen con la mención a “ipso Protheo varius magis” (f. 6v) (Periñán, 1984: 271) y Erasmo en su proverbio “Mutabilior Proteo”, “símbolo de la astucia del que no vacila en emplear cualquier tipo de método para obtener lo que desea” (Schwartz, 1990: 666). Alciato lo representa en sus *Emblemas*.

En el diálogo se encuentra también un pasaje que resulta llamativo al contar el autor a modo de anécdota, moraleja y aviso anticurial los detalles de un accidentado viaje real desde Toledo a Córdoba pasando por Sevilla²⁵ en torno a septiembre de 1508 y describirlo como un verdadero *mare malorum* (vv. 3108-3138). Las condiciones climáticas de este traslado eran tan adversas “que algunos de sus percances estarán vivos al cabo de muchos años en la memoria del poeta” (Beccaria, 1997: 96).

En efecto, las imágenes del diluvio en plena noche, el temporal, las metáforas del nadar y la contraposición entre la lluvia torrencial y las voraces llamas, junto al frío extremo, los gritos de los miembros del séquito que no encuentran lugar donde cobijarse y sus ropas y enseres empapados, le aportan un gran dramatismo y una vivacidad singulares a esta escena que narra. Los cortesanos pingando, entre ellos el poeta,

²³ Persico y Gracián recurrirán a esta misma metáfora en sus obras *Proteo segretario* (1689) y el *Oráculo*, respectivamente (Scandellari, 2008: 288. También la incluye Rosello.

²⁴ En la *Odisea* se cuenta que quien desease forzar al dios a predecir el futuro estaba obligado a atraparlo en ese momento, pues de hecho poseía el poder de adoptar cualquier forma posible para así evitar la obligación de profetizar, pero cuando veía que sus esfuerzos no le llevaban a nada retomaba su apariencia habitual y decía la verdad.

²⁵ Beccaria y Domínguez Bordona comentan este viaje, aunque Beccaria sugiere la posible confusión del autor con otro viaje a África en el que pasan por diversos lugares de Andalucía (Córdoba, Sevilla, Écija y Carmona) en 1511 (1997: 88).

aparecen incluso animalizados (“manada”²⁶). Prudencio introduce elementos cómicos como el tener que secar y escurrir las ropas (vv. 3108-3147):

Caminando
el noble rey don Fernando
con essa reina Germana
de Toledo, no sé quando,
para Córdoba la llana,
de passada
vi la corte aposentada
toda y sus cavallerizas
en una aldea cuitada
de siete pagizas,
y llovía,
qu’el cielo se deshazía,
sobre la reina y las damas,
y por otra parte ardía
todo el campo en vivas llamas.
Unos davan
vozes porque se quemavan
como si fueran hereges,
y por otra parte andavan
nadando los almofrexes;
y venían
no pocos que no tenían
mejor posada qu’el buey,
y por fuerça se metían
en la cámara del rey
en manada,
la ropa toda mojada
dentro y fuera del lugar,
que aun al fin de la jornada
tuvimos bien que enxugar
y escurrir.
De aquí, Lucrecio, inferir
podéis, poco más o menos,
lo qu’es menester sufrir
en palacio muchos buenos.
Por lo qual
dixe y digo qu’esto tal,

²⁶ En el verso 3317 vuelve a insistir en la idea “a manadas”.

los que pueden escusallo,
es de tenérselo a mal
el sufrillo y lazerallo.

Una última animalización de los cortesanos del *Aula* vinculada al *mare malorum* es aquella que entendemos de los cerdos que se revuelcan en su propio fango, como símbolo de esos necios que disfrutan en la suciedad y la miseria, como lo es la corte (“la galera”). Se podría relacionar con los cerdos en los que son convertidos los tripulantes de las naves de Ulises por Circe, personaje que menciona Prudencio²⁷. La tan célebre maga, personaje de la *Teogonía* de Hesíodo y de la *Odisea*, entre otras obras, tuvo fuerte presencia en los textos del Siglo de Oro e incluso da nombre al poema *La Circe* de Lope²⁸. La inclusión de la hechicera en los versos 3192-3199 atiende a la descripción del poder anulador que produce en aquel quien se deja hechizar por los encantos de la corte. Las bestias creadas por ella tenían, además, la costumbre de lisonjear a los visitantes de su mansión, como suelen hacer los cortesanos del *Aula*, de similar naturaleza monstruosa:

Y si os prende,
muda y enlabia y enciende
y trastoca el pensamiento,
no podréis libraros dende
ni dexar su seguimiento,
según haze
con muchos a quien aplaze,
como Circe, a gente mucha

Incluso el lugar que se les destina en la mayoría de las ocasiones para su único y anhelado momento de reposo suelen ser esas “posadas

²⁷ Esta historia de Circe y la misma alusión a los cerdos que se revuelcan en el cieno la refiere el Gallo en el canto décimo nono del *Crotalón* al tratar el tema de la libertad y la servidumbre (Rallo, 1990: 422-423).

²⁸ J. M. Bleuca señala este poema y el *De Jasón* de Lope como unas de las “pocas huellas en la poesía española” que dejaron Jasón y los Argonautas y “las aventuras marinas de Ulises” (1945: 28 y 163). Añadimos ahora el *Aula* como testimonio para este aspecto y, en general, para el corpus de textos de temática marinera.

porcunas” (v. 1778), en referencia a su suciedad extrema. Los cortesanos son cebados como a cerdos (vv. 2654-2658):

Pues juntar
bienes para los gozar
cosa de cevones es,
que los dexan engordar
para comerlos después

El *magister* aprovecha para hacer en los versos 3822-3897 otra enumeración de las miserias (sueño, falta de reposo, estrés, caos, traslados, desmadre, locura...) que suponen las vanas diversiones cortesanas. La inclusión del agua y de la embarcación refuerza la vinculación del pasaje con el viejo tópico marinero:

porque son
de diversa inclinación
los hombres, y do se emplean;
unos reciben pasión
con lo que otros se recrean.
Y assí ay tales
que tienen por bien los males,
y otros por malo lo bueno,
según veis que ay animales
que su deleite es el cieno,
agua, lodo.
En fin, por aquí va todo,
que de todos es bienquisto
el apetito beodo.
Y yo me acuerdo aver visto
más de tres,
aherrojados los pies,
deleitarse en la galera;
pero gran ventaja es
mirarlos de talanquera
cómo van
con su miseria y afán
muy contentos de engañados,
y pocas veces están
en un lugar reposados,
porque andando
tras reyes devaneando
en vivienda peregrina,

cada día enfardelando,
porque siempre se camina
sin reposo,
y el que dél es desseosso
y quiëto de natura
ved si le será sabroso
no tener parte segura
de aposento.
Pero ya qu'esté de assiento
la corte en algún lugar,
tanpoco estará contento
el que piensa descansar,
porque luego
desaparece el sossiego,
silencio y tranquilidad,
y suceden en el juego
estruendos por la ciudad
y clamores
tras los aposentadores,
varahúndas, turbaciones,
alborotos y rumores,
vozes, gritos y quísticas
y rüidos,
alharacas y alaridos,
y otras molestias y penas
y bullicios desabridos,
de qu'andan las plaças llenas,
y encontrones
por las calles y cantones,
que no podéis escusallo,
embaraços y empuxones,
y aun pernadas de cavallos,
noche y día,
y en lugar de policía,
entre músicas y fiestas,
desvergüença y osadía,
juegos y otras deshonestas
alegrías,
vanquetes, borracherías,
amores, dissoluciones,
tráfagos y burlerías
y pecados a montones,
muy sin cuenta
que do la corte freqüenta
suelen hazer residencia,

porqu'el vicio se aposenta
con muy bastante licencia
a plazer.

El agua y el barro aparecen vinculados igualmente en los versos 1832-1844, en relación a los fatigosos traslados, concretamente a una jornada del rey por Extremadura en la que incluso alude a la muerte del Rey Católico, hechos que atestiguaría Pedro Mártir de Anglería en su *Epistolario* (Beccaria, 1997: 111):

Tierra se puede dezir
por todo estremo fragosa,
sin camino por donde ir,
pero de aguas abundosa,
y trampales,
lagunas y tremedales,
pocos y tristes lugares,
arroyos y chapatales,
[...]
do viérades atollados
azemileros caídos,
moços d'espuelas mojados.

2.2. LA “FORTUNA *BIFRONS*”: “NI ES IGUAL / A TODOS EN GENERAL / EN PALACIO LA FORTUNA...”

Prudencio advierte a Lucrecio de que las apariencias a veces engañan, pues no es “todo oro lo que reluce” (v. 453), y “en esta vida / no suele ser todo miel / lo que con ella combida” (vv. 1074-1076). La Fortuna es inestable, mudable, contradictoria, loca, necia, irracional y ciega, y en consecuencia, injusta²⁹, según todos los epítetos habituales que recibía en la antigüedad (Rallo, 2004: 43) y la presentación literaria prototípica de esta alegoría como símbolo, al igual que en la obra de Guevara, de la “mudanza de los palacios y las cortes” (Rallo,

²⁹ La ceguera de Fortuna como sinónimo de injusticia se encuentra en las *Etimologías* de San Isidoro (Rallo, 2004: 45).

2004: 70). La Fortuna, como el dios Jano (Rallo, 2004: 46-47) y la propia corte, presenta dos caras (vv. 454-464; 1643-1646)³⁰:

ni es igual
a todos en general
en palacio la fortuna;
que a unos es parcial
y a otros brava, importuna;
ruin y escasa.
A unos da muy por tassa
los bienes bien merecidos;
con otros excede y passa
de los límites devidos
de favor.

quexosos, según su quenta,
de la contraria fortuna,
que les fue tan avarienta
de favor.

Para A. Rallo (2004: 72), la manifestación de la Fortuna mudable afecta especialmente a “aquellos espacios creados por el hombre, como es la corte”:

Espacio definido por su inestabilidad y novedad constante. La corte (o mundo) viene a ser como noria movediza en la que todos (como arcaduces) mudan de estado o lugar. Los cortesanos tienen tan asumida la corte como movimiento que todos desean una continua novedad:

No hay cosa porque más suspiren los cortesanos que es por ver cada día mudanzas de tiempos, porque muy poco se les da a los tales que las repúblicas se pierdan, con tal que sus estados mejoren ('Aviso', cap. 1, p. 55).

En el *Aula* también se expresan estas repetidas mudanzas como algo inherente a la corte, pero no parece que traigan nunca nada positivo (vv. 3068-3074):

³⁰ El tema presenta un amplio tratamiento (Green, 1961: 143-154; Gutiérrez, 1974: 61-88).

Pues que os diga
y hasta el cabo prosiga
otros duelos no livianos
de congoxa y de fatiga
que passan los cortesanos;
novedades,
mudanças, dificultades.

Castillejo-Prudencio, de la misma opinión que Guevara, piensa que si no hay cambio que se presente como mera ocasión de mejora, conviene entonces abandonar y cambiar de ámbito (vv. 1921-1939):

Mas ya que la pobre gente
tan mal se siente tratar,
y que l'es inconveniente
el luengo perseverar,
qué simpleza
es, padesciendo pobreza
y no teniendo sperança,
tener en corte firmeza
sin hazer nueva mudança,
y buscar
en otra parte o lugar
otro pan menos amargo
y otras artes de medrar,
pues es el mundo tan largo,
y huir de palacio por bivar
sin sus duelos y querellas
a parte do sin servir
carezca dellos y dellas.

Sabemos que Lucrecio desea y pretende también mejorar su actual estatus, y la terquedad que muestra a lo largo del diálogo, a pesar de estar sobre aviso, parece responder a una sátira de esa concepción clásica de que la Fortuna “premia a los valientes”: “audentes Fortuna iuvat” (Verg. *Aen.* X, 284), y que “hay que buscarla” (Rallo, 2004: 40-41).

Además, “aunque la fortuna sea la ejecutora de las desdichas o penalidades, cada cual, por su mal regimiento, es verdugo de sí mismo” (Rallo, 2004: 44), por lo que “en la fortuna no hay que confiar” (Rallo, 2004: 44), como mal hace Lucrecio, quien se siente atraído por el lujo de la corte y la facilidad con que mucha gente

en palacio que de chicos
llegan sin inconvenientes
a ser muy grandes y ricos
y dichosos;
y los veo andar pomposos,
ufanos y bien vestidos,
honrados y poderosos,
privados y favoritos
y contentos,
sin temer los movimientos
de la mar y de la tierra,
ni los acontecimientos
y peligros de la guerra
trabajosa;
y qu'es la corte una cosa
alegre, regozijada,
de provechos abundosa,
y a bueltas dellos honrada.
Y a mi ver,
aunque dissen no caber
en un saco honra y provecho,
en palacio a su plazer
duermen ambos en un lecho;
y he pensado
que yo, que soy inclinado
al provecho con honor,
no podría en otro estado
bivir más a mi sabor (vv. 405-433).

Como en Mena, Castillejo, en boca de Prudencio, también transmite esa idea guevariana de que “la precariedad de la subida se simboliza en el riesgo inherente a la altura y su correspondiente inestabilidad. Cuanto más alto o soberbio, más expuesto a la caída” (Rallo, 2004: 73), por lo que ni reyes, ni príncipes ni privados están exentos del “mal fario”. El privado depende a su vez del favor real, igual de mudable (Rallo, 2004: 74-75):

Su poder no es propio [...] sino que está sometido a él, luego es más débil y sobre todo circunstancial. En él, pues, se proyecta mejor la fortuna como tal [...]. La suerte de un emperador corresponde a los hados, y la del privado a la fortuna, porque al privado primeramente subió de estado el favor, es decir se encumbró tras un movimiento de ascenso que tiene su correlato

de descenso. El privado debe mantenerse en la picota de la rueda en equilibrio inestable, pudiendo caer por sus propios méritos, ya sean locura [...], ya soberbia o ambición, pero también por las trampas y zancadillas de otros.

Los motivos de las zancadillas, las trampas y las intrigas palaciegas los refleja igualmente Castillejo en el *Aula* a partir del gráfico y sonoro juego de palabras entre *retravo*³¹ y *trabar* o echar trabas, con el que parece lamentarse de que la corte es una especie de “cuento de nunca acabar” en el que jamás se puede hacer carrera por los obstáculos que se van encontrando sus gentes por el camino (vv. 1976-1985):

que estaban determinados
de no morir cortessanos,
y al cabo los vi enterrados
en corte por otras manos
que esperavan,
lexos de donde pensavan;
porque en fin las cortes tienen
mil retravos, do se travan
los pies de los que a ellas vienen
de morada

En el prólogo del *Aviso de privados*, Guevara también justifica la caída (f. 88r) y en el capítulo XVI insiste en esa idea de la Fortuna como elemento y fuerza mayor imprevisible, de la que hay que estar prevenido en todo momento para morir honestamente (ff. 184r-184v). También Castillejo lo expresa en los versos 2344-2554 del *Aula*:

³¹ La voz, sin presencia en el actual *Diccionario de la Lengua Española*, en el sentido de ‘discusión’ según la recoge Sebastián de Horozco, es usada en el proverbio *Dar cuenta con retrabo* (“presentar facturas que suscitan discusiones y protestas”). En el *Diccionario de Autoridades* se encuentra el verbo arcaico *retrabar*, con el significado de “hacer volver a reñir o poner en discordia” (Horozco, 1986: 869). Quizás Castillejo se haya apropiado del sentido del lusismo *retravo* para reforzar el juego fonológico: “Travar outra vez. 2 Principiar de novo; recommençar”. Domínguez Bordona sugiere, de hecho, el uso de *retrabo* “como reiteración de *traba*” (1958c: 124, en nota 1982). Creemos, por tanto, que en una nueva edición del texto sería conveniente el cambio de grafía de *retravo* por *retrabo*.

No pongáis
en esto que assí tocáis,
Lucrecio, duda ninguna,
que mucho más que pensáis
suele hazer la fortuna
y ventura,
unas vezes por natura,
otras por merescimiento,
pero las más por locura,
ocasión o acertamiento
temporal.
Y quando el favor real
a ser de veras acierta,
y se muestra liberal
con privaça descubierta
verdadera,
o también quando qualquiera
en los palacios reales
llega de qualquier manera
a cargos muy principales
y a mandar,
y comiença a tesorar
y a reponer en el arca,
[...]
quanto más está encumbrada,
encarescida y honrosa,
hasta el fin de la jornada
siempre bive peligrosa
de caída,
por holgar y estar tenida
a voluntad, que no dura,
del hombre; que en esta vida
on ay prenda menos segura
ni durable,
más incierta y variable;
y ansí lo scriven los autores,
no haver cosa más mudable
qu'el favor de los señores,
lisongero;
[...]
creed, Lucrecio, que aunque ayan
subido de gran baxeza
hasta el cielo,
quanto más alto fue el buelo,
si de aquel mando y favor

les falta después un pelo,
tanto más es su dolor
y pesar,
sin poderse aconortar
con todo quanto les queda,
aunque no sepan contar
las riquezas y moneda
que allegaron;
porque como se cegaron
con el poder que tuvieron,
no miran lo que ganaron
sino aquello que perdieron,
que se acuerda.

El autor en los versos 2482-2498 vuelve a la materia paremiológica a propósito de este motivo tan recurrente del favor mudable de los reyes. Este, “en un refrán extranjero” (v. 2490), quizás el de *Favor de señores y temporal de febrero, poco duraderos*, contaminado con una cita del *Filostrato* de G. Boccaccio³², es comparado al mes de febrero, pues *febrerillo es un mes corto, voluble y loco; trae viento, frío, nubes y sol, de todo un poco* (Gargallo y Torres, 2009: 141-152):

del hombre; que en esta vida
no ay prenda menos segura
ni durable,
más incierta y variable;
y ansí lo scriven autores,
no haver cosa más mudable
qu’el favor de los señores,
lisongero;
y en un refrán extranjero
se compara en movimiento
al temporal de hebrero
y a las hojas con el viento;
de manera
que al que en señores spera
le cumple, siendo privado,
velar bien hasta que muera
por sustentar lo ganado.

³² “Giovane donna è mobile, e vogliosa, virtù non sente, né conoscimento, volubil sempre come foglia al vento”.

La idea del viento, va ligada siempre al favor, al interés y a la lisonja, pues como dice el refrán, los cortesanos se arriman al sol que más les calienta (vv. 2949-2962):

que a la hora que se alcanza,
o viene en conocimiento
ser el favor o privança
déssos, a las vezes, viento,
y en oliendo,
o con el tiempo sabiendo
que bien no podéis hazelles,
luego os va desconociendo
más de quanto podéis selles
provechoso;
porqu'es ley y uso vicioso
de las cortes, do procede querer
mal al poderoso
y mofar al que no puede.

Los desdichados que sin motivo aparente pierden el favor real se verán entonces abocados a “navegar agua arriba / sin favor” (vv. 3057-3058) en este arriesgado océano cortesano (vv. 3059-3067):

Pero aun suele ser peor
que aviendo algunos servido
gentilmente a su señor
y hecho lo qu'era devido,
en nonada,
por algo que no le agrada
o por qualquier sospechuela
es la gracia rematada,
y apagada la candela.

Ya en el Barroco, en uno de los *Emblemata política* (Bruck, 1618) de Jacob Bruck, concretamente el LI, como lo describe E. Blanco (2011: 257-258), se mantiene este motivo de la Fortuna arbitraria.

2.3. EL CORTESANO AL REVÉS: TIPOLOGÍA Y PERFIL LITERARIO DEL *OTRO* CORTESANO. LOS “AMIGOS DE BONETADAS”: “MOSTRANDO DOBLADA CARA, / PORQUE NO VALE UN DINERO / LA VERDAD DESNUDA Y CLARA”

Dentro de los cinco grupos en los que divide Castillejo a los cortesanos, uno de los tipos en que con mayor dureza incide la crítica, al igual que en otras fuentes directas de las que se sirve y cita (Guevara y Hutten), es el de “los galanes y mancebos áulicos” (Beccaria, 1997: 493) o pavones de llamativas vestiduras: aquellos “llegados / más adelante / a los grados / de la edad del gallear” (vv. 1222-1224), que solo viven de las apariencias a pesar de pasar necesidad y “cuya principal ocupación es la de pavonearse y destacar en vanidades y fechorías, lujo en el vestir y conquista de mujeres” (Beccaria, 1997: 493).

A lo largo del *Aula* el autor hace una reducción paródica del personaje áulico, dando lugar a una nueva *identidad* y sacando a relucir a *otro* cortesano que refleja la *otra* cara del modelo del *buen cortesano* (Martínez Navarro, 2011c).

Uno de los principales motivos que aborda el texto y otros de sus textos antiáulicos es el de las falsas amistades. En la misma línea del tratado *De Amicitia* ciceroniano que él mismo traduce y establece como *auctoritas* (vv. 3325-3326)³³, analiza el concepto de la amistad y su total ausencia en la corte, especialmente en el capítulo XXV, donde se trata el tema de la lisonja y los halagos entre amigos. Para Prudencio, con cierto rencor en sus palabras, no existen los amigos verdaderos sino solo a los que se refiere como “amigos de bonetadas”³⁴ (v. 3320), lo que entendemos como amigos de cortesía³⁵, es decir, por mera convención social³⁶ y por puro provecho propio.

³³ “La regla de la amicitia / que compuso Cicerón”.

³⁴ El *bonete* era “cierta cobertura de la cabeza” y la *bonetada* la “cortesía que se hace con quitar el bonete” (*Tesoro*).

³⁵ *Bonetada*: “La cortesía... muy cumplida, que se hace quitándose el bonete o sombrero y bajándole hasta el suelo, inclinando el cuerpo al mismo tiempo” (*Aut.*). Domínguez, 1958c: 177, en nota 3324.

³⁶ Domínguez Bordona alude a “los amigos *de taza de vino*, los que por sólo comer y beber hacen amistad con otros” (1958c: 177.). Consideramos que el

Sin amistad no hay amor ni caridad (vv. 3287-3291; 3368-3371),
como refiere San Pablo en su himno al amor (*I Co 12: 31-13, 13*):

Ya que sea
la gente dessa ralea,
sin amor, sin caridad,
y qu'en ellos no se vea
señal cierta de amistad

porque allí la enemistad
es natural y vezina,
y la amiga caridad
extrangera y peregrina;

Concretamente, son los privados los que en fusión mítica actúan
como ese dios Proteo ya mencionado, es decir, los más falsos y
mentirosos, traicioneros e interesados en comparación con otros dos
estados, los soldados y los mercaderes³⁷ (vv. 3317-3363):

A manadas,
de fuera y en sus posadas,
hallaréis mil de contino
amigos de bonetadas,
isálveos Dios!, taça de vino,
con malicia
porque do reina codicia
es fingida la afición.
La regla de la amicicia
que compuso Cicerón
falta y yerra,
que amigo de buena guerra,
leal, seguro y secreto,
es ave rara en la tierra,
semejante a cisne prieto.
Mas notad
no aver, Lucrecio, amistad
en ninguna profesión

investigador se refiere a los refranes *Amigo de taza de vino, mal amigo y peor vino*; *Amigo de taza de vino, no vale un comino*; o *Amigo de taza de vino, es amigo suyo y no mío* (Pallarés, 2005: 337-344).

³⁷ Sobre esta figura, véase Sánchez, 2012: 343-370.

de menos sinceridad
que los de la corte son;
que notados
uno a uno los estados,
haziendo dellos testigos
aun entre bravos soldados
suele aver fieles amigos.
Mas acá
En corte apenas havrá
una amistad verdadera,
porque comúnmente va
interestal, lisongera
y fundada
en otras cosas de nada,
liviandades y plazerés;
y en esto es diferenciada
de la de los mercaderes
solamente,
que son rica y honrada gente,
si también no pospusiesse
al amigo y al pariente
y a qualquier otro interesse,
por ganar.
Assí que podéis pensar,
por estas razones llanas,
aver poco que esperar
de amistades cortessanas
ni afición
de sola conversación;

El autor recurre a lo largo del diálogo a nuevas analogías animalescas del cortesano como la del “cisne prieto” (v. 3331) para indicar, por ejemplo, que la amistad es algo tan improbable y de consecuencias imprevisibles, capaz incluso de vender a un amigo, como un cisne prieto, por ser este muy oscuro o negro (*Tesoro*). La amistad buscada y ansiada por el ingenuo Lucrecio es, por tanto, *rara avis*, y tanto que, de hecho, en tiempos del poeta ni siquiera había sido descubierto el extraño animal³⁸. Prudencio seguramente tiene en

³⁸ El cisne negro (*Cygnus atratus*) fue descubierto en 1697 por los colonos en Australia, avistado por primera vez por el holandés Willem de Vlamingh. En la actualidad la “Teoría del Cisne Negro” o “Teoría de los Eventos del Cisne

mente aquella sentencia de Juvenal de “Rara avis in terris nigroque simillima cygno” (Sátira VI, 165), como metáfora de lo inexistente.

En las *Sagradas Escrituras* Prudencio encuentra siempre ejemplos afines para argumentar el peligro y la fragilidad de las falsas amistades cortesanas. De hecho, llega a referirse a “la corte de Judea” (v. 1615). Esta vez, el personaje contrapone dos pasajes muy conocidos dentro del ciclo de la Pasión de Cristo protagonizados por su mismo discípulo: por un lado, el pasaje que relata que durante el prendimiento de Jesús en el huerto de Getsemaní Pedro desenvainó su espada, hirió a Malco, sirviente del sumo sacerdote Caifás, y le cortó la oreja derecha (*Jn* 18: 10), y el de las tres negaciones, mediante las cuales el apóstol rechazó públicamente a Jesús al ser identificado por una de las criadas del sumo sacerdote entre sus seguidores e interrogado (*Mc* 14: 66-72). Lo desarrolla en los versos 1581-1606.

El pacto de Judas Iscariote con los fariseos y su traición al Maestro están de nuevo presentes (vv. 1607-1615). Castillejo en el verso 1607 incluye el marcado epíteto o apelativo histórico de Judas, “el malvado” del Nuevo Testamento³⁹, transmitido por numerosos autores a lo largo de toda la tradición medieval y renacentista, entre ellos Guevara (1782: 130):

Pues a Judas el malvado
¿quién le hizo rebelar,
aviéndole Dios llegado
a sí y al alto lugar
donde estava,
sino que comunicava
con hombres desta ralea
quando Christo se hallava
en la corte de Judea?

Negro” (Taleb, 2008) se refiere *grosso modo* a los hechos inesperados y atípicos extremos, con consecuencias más impactantes que las de los eventos regulares. Hoy día la expresión ha sido sustituida por aquella similar pero invertida de “mirlo blanco” como símil de algo igualmente improbable.

³⁹ Imagen mitificada negativamente a partir sobre todo del *Evangelio* de Juan y Lucas, en los que ya se le identifica con el Diablo (*Jn* 13:27; *Lc* 22:3). Véase Rallo, 1987: 139, en nota 21.

Si Lucrecio, por consiguiente, quiere “sacar fruto” (v. 3244) a su pretendido paso por la corte, deberá tener alas de neblí y aprender unos modos específicos de conducta cortesana (vv. 3242-3252):

porque allí
cumple, según aprendí,
el que quiere sacar fruto
tener alas de neblí
y ser doblado y astuto,
lisongero,
dissimulado⁴⁰ y artero,
mostrando doblada cara,
porque no vale un dinero
la verdad desnuda y clara,
fiel y pura.

Estas imágenes como el neblí, ave de rapiña y de cetrería, indican que el cortesano tiene que estar siempre atento ante las falsedades de sus compañeros, ávidos de chismes, y ser él igualmente hipócrita, pues la sinceridad en la corte no funciona. Quizás podamos entender también la necesidad que el cortesano tiene de “volar” más alto que los demás, es decir para estar por encima de sus contrincantes⁴¹.

El *Aula* se nutre en buena medida de otros lugares comunes, todos de carácter negativo, en cuyo conjunto destacan los que atañen a las relaciones entre reyes y servidores. Uno de ellos es el motivo del interés entre los cortesanos, y mediante el conocido refrán *Tirar la piedra y esconder la mano [hecho villano]* (“Dízese de los que halagan por delante y ofenden por detrás”), Castillejo, como Hutten, describe el ruin comportamiento de aquel que busca en otro solo su amistad por mera conveniencia (vv. 3392-3402):

⁴⁰ Hay una variada bibliografía al respecto sobre el tan recurrido par *dissimulatio-simulatio* como técnicas humorísticas de la apariencia y la persuasión, por ejemplo, y volviendo a una de las fuentes del autor, en el *De oratore* de Cicerón.

⁴¹ Morales indica que el neblí y otras aves, entre ellas el águila, el halcón o el gerifalte son símbolos de la altura (1981: 144).

mayormente
si del hazello se siente
algún provecho cercano,
no será más negligente
en ganaros por la mano,
y escondella
después de averos con ella
tirado la piedra y hecho
todo el daño, estorvo y mella
que puede en vuestro derecho
y partido

Por su propia experiencia personal y por todo lo acaecido a lo largo de su vida, Prudencio señala que las amistades cortesanas son peligrosas y perecederas, ficticias y movidas solo por el interés. La amistad, pues, es también un valor invertido en paralelo a su “acreedor”, y en la corte todo se confunde y se invierten los valores. Este tema del “mundo al revés” es un paradigma propio de la literatura bufonesca o del loco (Reyes, 1985-1986 [2000b]). Prueba de ello es la comparación que establece el personaje entre la amistad cortesana y la pobreza (vv. 1562- 1580):

Y aun ay otra diferencia
del uno al otro dolor,
y es que, quanto a la conciencia,
la de corte es muy peor,
porque acá
la pobreza, al que la a,
a veces es meritoria,
y el pobre sobervio allá
no tiene parte en la gloria;
y los dos,
como al fin lo veréis vos,
son mártires de quien hablo;
mas el uno lo es de Dios,
y el de la corte del diablo,
porque allí
no se conoscien a sí,
y se trocan de tal suerte,
que lo qu'es virtud aquí,
en vicio se les convierte.

El interés hace y deshace, y por eso Prudencio piensa que “a veces los que mejor / se hablan peor se quieren” (vv. 3430-3431); el sagaz personaje no parece errar en su planteamiento puesto que la corte es, además, un mundo de enemistades y traiciones de las que seguramente Castillejo fue víctima en una situación delicada (vv. 3403-3431):

Cosas han acaecido
a mí mismo en esta parte,
en que no poco ofendido
me sentí de crüel arte
por aquéllos
de quien, fiándome dellos,
pensava ser ayudado,
y me hallé, por creellos,
prevenido y salteado.
Es locura
y prenda poco segura
la amistad en confusión
de corte, porque no dura
más de quanto la ocasión;
que si fueron
amistades que nacieron
por interesse, aunque aplazen,
como por él se hizieron,
por él mismo se deshazen
y se quitan
que los que las solicitan
aquéllos las desbaratan,
y los que más se visitan
son los que peor se tratan;
y el primor
de hablarse con amor
son armas con que se hieren,
que a vezes los que mejor
se hablan peor se quieren.

Todos parecen actuar con doble cara, como lobos con piel de corderos, y siguen un *modus operandi* afín aprendido bajo un rictus físico inconfundible (vv. 3920-3942):

publicarse el bien querer
y encubrirse la malicia,
componiendo

alegre rostro, temiendo,
con los ojos halagando,
con la boca bendiziendo
y con el alma tirando
saetadas
crüeles, enervoladas,
desseando verse allí,
las cabeças derribadas,
uno a otro cabe sí
con rancor.
Mas mirad otro primor,
que al principio aun avrá alguno
que os muestre y tenga amor,
y andando el tiempo, ninguno,
aunque deis
por ello quanto tenéis,
y lo ayáis bien merecido;
vos tampoco no ternéis
amor a nadie cumplido
ni de veras;

Tenemos una nueva parodia del código cortés con la utilización de elementos clave como los ojos, la boca, el alma y el motivo de las flechas o saetas enarboladas y las armas. En este sentido, aquí la rebuscada maldad, falsedad y violencia de los cortesanos se compara a la malicia de la dueña altiva o la *belle dame sans merci* que causa la *cuitas* al enamorado, como lo era la Cortesía. Castillejo recurre al motivo folclórico de la herida de amor y alude a la caza como recurso habitual para iniciar la aventura amorosa que él, como también experimentado poeta de cancionero, conocía a la perfección para denunciar no una caza amorosa en sentido figurado sino otra igualmente metafórica en la que los cortesanos son cazadores furtivos entre ellos mismos (vv. 3427-3431):

y el primor
de hablarse con amor
son armas con que se hieren,
que a vezes los que mejor
se hablan peor se quieren.

En fin, ya no el amor sino la traición del compañero es lo que entra por los ojos y atraviesa el alma de aquel que se confíe. Todos

los cortesanos cumplen con ese ritual y los embajadores, por ejemplo, actúan “con algunos mintiendo, / con otros disimulando” (vv. 2228-2229), ganándose el favor con sus fingidos y ostentosos halagos, y, en definitiva, practicando hábilmente el (anti) “cortesano ejercicio” (v. 3899), como se expresa en los versos 3898-3906 y 3943-3947:

Y si más queréis saber
del cortesano ejercicio,
sabed qu’el aborrecer
es el principal oficio,
hazañar,
meter mal y blasfemar,
holgar, burlar y mentir,
rebolver y trafagar,
murmurar y maldezir
muy frecuente.

que las artes y maneras
de corte, quando se entienden,
van descubriendo manqueras
con que los hombres se ofenden
y aborrecen.

2.4. “PORQUE ES MI LIBERTAD / MUY PRECIADA...”:

LA NOSTALGIA DE LA LIBERTAD PERDIDA Y ANHELADA

La pérdida de la libertad en el espacio vital de la corte es un motivo esencial para la literatura antiáulica. Ya en la obra de Luciano se establece la premisa de que servir es perder la libertad. La corte, paradigma de la desventurada experiencia de sus moradores, dentro de esa concepción del *mare malorum*, aparece descrita como un lugar nocivo donde la muerte se llega a convertir en la única esperanza posible de escapar de la “prisión” que este entorno propicia.

Para Guevara, la aldea frente a la corte se configura “como liberación física de una cárcel de tentaciones y engaños, y como renuncia interior en la vía de las virtudes estoicas” (Rallo, 2004: 24). Todos los textos que abordan el tema son

ejemplos representativos de una actitud ideológica, de reivindicación de la libertad personal, que caracterizó a los

autores de diálogos, y que implicó un fuerte rechazo de la condición servil (Rodríguez, 1989: 483)⁴².

Castillejo, por su parte, rectifica la idea de Guevara y manifiesta que “en la corte la verdadera libertad no existe”. A este respecto, se presenta en la literatura española como “un pionero” en su “defensa” (Beccaria, 1997: 500)⁴³.

Como indica P. Piñero (1990: 601), la corte “degrada, humilla, envilece al hombre y le priva de su libertad”. Se resumen así de manera muy explícita las consecuencias nefastas del servicio en palacio.

En el *Aula* se satiriza el motivo del “servir a señor” y la pérdida de la libertad que conlleva, por ejemplo, mediante chistes con algunas metáforas como la de la cadena de oro, presente en Hutten para aludir al cortesano como perro encadenado o como buey o mula de carga, bestia jocosa muy repetida en el texto y en toda la tradición satírica antiáulica, especialmente italiana (vv. 2640-2648)⁴⁴. La metáfora de la cadena y los grilletes la repite para describir la ausencia de libertad de los privados, para quienes la etimología de su oficio conlleva la pérdida de lo que se posee, representada con gran patetismo (vv. 2620-2639):

porque la mesma privança
es cárcel de muchas penas,
y las riquezas que alcanza
son los grillos y cadenas
que le tiran;
y bien que los que lo miran
de fuera no pueden vellas,
ay privados que sospiran
dentro por verse sin ellas;
y a mi ver,
aunque van al parescer
altos, loçanos y bravos,
ellos se pueden tener
gentilmente por esclavos,
y lo son;

⁴² Véase Martínez Navarro, 2013.

⁴³ Véase Martínez Navarro, 2013b.

⁴⁴ Véase Martínez Navarro, 2013b:121, y Martínez Navarro, 2012a.

y el Turco tiene razón
en que al más special hombre,
baxá de más condición,
llama esclavo por renombre
positivo

Por otro lado, en la cabeza de mote “Rompiéronse las cadenas / y acabáronse mis Penas” (vv. 1—2) del poema *A un cavallero que aviéndosele casado su dama, por dissimular su pesar sacó esta letra* puede que el mismo recurso sirva de base al autor para el tratamiento del tema de la libertad vinculada a la servidumbre, esta vez en el campo semántico del servicio de amor, pero de nuevo a través de un juego estilístico similar al de los poemas anticortesanos. Hemos ido repitiendo en varias ocasiones la especial relación que tiene la sátira antiáulica con la parodia de los códigos amorosos en el autor.

La misma imagen bovina sirve para contraponer la corte a la vida retirada, donde se encuentra el codiciado bien de la libertad (vv. 503-516):

de los tragos de amargura
cortessanos,
adonde los más cercanos
al favor que los combida
andan más ciegos y vanos
y más lexos de la vida
descansada,
en la qual es todo nada
si le falta libertad
y a de andar siempre colgada
de la agena voluntad,
como el buey
del arado, y tras la ley
del dueño que le posee.

Además, a ello se une la ingratitud de unos señores que ante esta trágica circunstancia se lavan las manos y que ni siquiera mueven un dedo para rescatar a aquellos que les sirvieron (vv. 3502-3516):

¿Qué pensáis,
Lucrecio, si como vais
a medrar y ser honrado,

adolecéis y os halláis
sin escudo ni ducado?
O si yendo
en el servir procediendo,
sucede guerra o motivo,
de vuestro dever haziendo,
fuerdes por dicha cautivo,
¿quién será
el que allí socorrerá
para vuestra enfermedad,
o el rescate pagará
para vuestra libertad?

Según el hecho de que “el problema de la libertad estaba claramente planteado en términos de relaciones sociales y económicas” (Rodríguez, 1989: 484), Lucrecio no parece tener conocimiento de los inconvenientes de entrar a servir en la corte, ya que tiene plena consciencia de que no vale por sí mismo (“si por mí mesmo no valgo”). A nuestro modo de ver, en este verso 18 Castillejo hace una nueva burla de esa idea de que “sólo deben servir los que no tengan habilidad para otra cosa” (Rodríguez, 1989: 484).

En una de las intervenciones de Lucrecio (vv. 3517-3526) late una ágil ironía sobre el dogma de que Dios, metáfora recurrente para el señor de palacio, no es injusto y no olvida sin más a quienes le honran (*Heb* 6: 10⁴⁵):

Pienso yo
qu’el señor no olvida, no,
siendo la causa tan suya,
al que por él padeció,
para que se restituya
con honor;
porque como al servidor
toca ser constante y fiel,
assí conviene al señor
no ser ingrato con él.

⁴⁵ “Porque Dios no es injusto como para olvidarse de vuestra obra y del amor que habéis mostrado hacia su nombre, habiendo servido, y sirviendo *aún*, a los santos”.

Prudencio, por el contrario no confía demasiado en el mudable favor real:

Con razón,
mas tras essa devoción
no os metáis en tales leyes,
que muchos vi de prisión
olvidados por sus reyes,
que cumplidos
los servicios, y partidos
del ojo los servidores,
y los muertos y huidos,
presto son de los señores
olvidados,
y pocas vezes pagados
sin grandes dificultades,
porque tienen mil cuidados
y cien mil necesidades
que cumplir.

A pesar de que en la corte la libertad es “sinónimo de dignidad” (Rodríguez, 1989: 484), ese espacio constituye un océano en el que los cortesanos-peces quedan atrapados en la eterna espera de unos beneficios que jamás llegan y que solo les lleva a una muerte que no entiende de privilegios (vv. 585-598):

que si queda
preso el pece do se enreda,
¿qué más honra se le cata
por ser sus redes de seda
o el anzuelo de plata? (vv. 2649-2653)

gente pobre, cuya suerte
fue de ser allí arrestada
y en prisión hasta la muerte.

En los versos 3787-3796 muestra una sensación que comparte Villalobos en sus *Problemas*:

Pues pensad
que faltando libertad
al que sirve y a su dueño,
qualquiera prosperidad

deve tenerse por sueño
y se olvida,
pues la libertad perdida
y el trabajo, aunque se acierte,
anda en cuenta con la vida,
y el descanso con la muerte.

En el espacio cerrado del *Aula* los cortesanos son sometidos a un reclutamiento perpetuo (vv. 2196-2219 y 2612-2614):

que demás de lo que quiesta
aquella forma de vida,
es una prisión honesta,
después de bien entendida,
porque entrados
donde son aposentados,
les es menester estar,
como dueñas, encerrados,
sin salirse a pasear
ni tener
libertad de complazer
a su mesma voluntad,
por no se descomponer,
y guardar su autoridad;
y guardada,
no pueden gozar de nada,
excepto de ir y bolver
de palacio a su posada,
para tornarse a'sconder,
y esperar,
si se quieren recrear;
ya que ellos no salen fuera,
que los vais a visitar
como a gente prissionera.

y a residir y durar
más por fuerça que de grado,
como preso;

La libertad constituye una esperanza para soportar las miserias de la corte solo disponible para los que están de paso, quienes “los pleitos acabados, / buelven a su libertad / ausentada” (vv. 604-634):

que miserias y fatigas
sufridas con libertad
no nos son tan enemigas
ni tan duras,
y que las pobres venturas
y baxezas de fortuna
menos reluzen a escuras
que al resplandor de la luna;

En efecto, “es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos” (*Quijote*, II, LVIII) y su renuncia expresa se formula como una alteración de la voluntad del ser y una degradación de su integridad moral y física (vv. 3213-3217):

Pero dessa otra locura
de prender mi voluntad,
la cosa está muy segura,
porque es mi libertad
muy preciada.

2.5. “PEOR QUE LA MISMA MUERTE / ES LA VIDA CORTESANA”: EL AULA COMO ‘CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA’

La vida cortesana supone paradójicamente para el que la elige o le toca en suerte una cíclica muerte en vida de la que se antoja complicado escapar. El aula se describe sobre todo como un lugar nocivo abocado sin excepciones al envejecimiento y posterior muerte de sus habitantes, como macabro colofón a esos tragos de amargura (v. 503) de sus desdichadas vidas, tras su dilatado paso por la curia.

Para Castillejo y su referente Hutten era aconsejable huir de ella cuanto antes porque rara vez se sobrevive, ya que “la muerte / temerosa” (v. 623-624) puede sorprender en cualquier momento a los cortesanos. En efecto, en ella el tiempo parece que se escapa de entre los dedos, quedando sus moradores a merced de enfermedades, dolencias y achaques propios de una vejez irreversible que llega a sus vidas sin apenas haber disfrutado de beneficio alguno; como preámbulo iniciático de su propia sentencia letal, la firman desde el mismo momento en que, ajenos a lo que la mala fortuna les depararía, decidieran dedicar su existencia a los ingratos quehaceres áulicos. Castillejo recurre a grotescas

animalizaciones y consabidos refranes como el de *Pobre muere quien en palacio envejece*, usado, por ejemplo, por Celestina, y así lo expresa el personaje de Prudencio en los versos 570-603:

Otros ay que la ventura,
como madrastra enemiga,
les dio en corte sepultura
[...]
y quedan mate ahogado,
como el pece
que en el agua al fin perece,
según el refrán lo quiere:
«El que en palacio envejece
en pesar dizen que muere».
Destos tales se pueblan los hospitales,
que no sabiendo dónde ir,
en los palacios reales
les es forçado morir.

En la *Consiliatoria dirigida al rey su señor*, Castillejo, “en seguimiento / desta salud fugitiva” (vv. 1-2), refiriéndose al batiburrillo de servidores, reprocha en los versos 51 a 55 que los reyes injustamente

sin mirar,
a los unos quanto quieren
ya se lo dexan tomar,
y a otros dexan estar
hasta que de hambre mueren.

Por consiguiente, la corte se presenta tan solo como un mundo de peligros constantes, de traiciones y de avarientos depredadores camuflados bajo la forma de efímeros y seductores encantos, que a la postre les hará proclives a su propia aniquilación. El propio Lucrecio, atemorizado cada vez más por la ausente calidad moral de esta exótica fauna de corte que tendrá por colegas, prefiere no entablar amistad estrecha con ellos (vv. 3442-3452):

sino ir
determinando a servir
al señor que Dios me diere,
hasta medrar o morir
lo mejor que yo pudiese,

y tener
confianza de valer
por sólo mi buen servicio,
sin de nadie pretender
socorro ni beneficio
que aya allí.

La vaga experiencia de Prudencio es un valioso aval para poder contar con todo lujo de detalles el horror de lo que sucede en el hábitat cotidiano cortesano, letal adicción que conduce a sus inquilinos a una inevitable sepultura (vv. 1960-1989). La misma idea subyace en la crítica a los servidores en el *Diálogo de las Transformaciones* (Vian, 1984: 123). Así lo expresa Prudencio:

Infinitos
sin los que suelen dar gritos
fingidos y verdaderos
contra los usos malditos
de la corte, y vanse en cueros
en pos della;
que con toda su querella
jamás pueden olvidalla;
bien pueden aborrecella,
mas no del todo dexalla.
Muchos vi,
comuniqué y conocí
de la corte descontentos,
que al fin quedaron allí
con todos sus pensamientos
y cuidados;
que estaban determinados
de no morir cortessanos,
y al cabo los vi enterrados
en corte por otras manos
que esperavan,
lexos de donde pensavan;
porque en fin las cortes tienen
mil retravos, do se travan
los pies de los que a ellas vienen
de morada,
mayormente esta cuitada
gente pobre, cuya suerte
fue de ser allí arrestada
y en prisión hasta la muerte.

Piccolomini, a través de la cita de Juvenal, recoge igualmente en su *De curialium miseriis* (f. 727, 49-51) las consecuencias de las incomodidades cortesanas: enfermedades, vejez, muertes, piedras, dolores o vómitos. Aun relatando la truculencia de tales avatares áulicos, Castillejo, sin embargo, no pierde un ápice de su peculiar humor para amenizar el diálogo, y así vuelve a darle un giro sarcástico a la intervención de Prudencio al utilizar un recurrente pero muy agudo juego de palabras con el sentido figurado e hiperbólico de *muerte*, al que recurre en los versos 3728-3732, para satirizar las fatigosas sobremesas cortesanas y las aburridas y banales charlas que conllevan:

porque la conversación
de todos no es de una suerte,
que unos dan recreación
y otros son la misma muerte,
de pesados;

Lucrecio, desengañado en su propósito por estas y otras razones de peso que le ha ido ofreciendo su familiar, no puede evitar reconocer la temeridad que supone ingresar en tan azarosa y arriesgada vida, donde la inversión de valores, como en otros textos, está a la orden del día, y finalmente es consciente de que debe renunciar, por su bien, a semejante locura. Así lo confirma en los versos 4156 a 4175 que encabezan el epígrafe, donde incluye el refrán ninguno *escarmenta en / por cabeza ajena*:

Dessa suerte,
peor que la misma muerte
es la vida cortesana,
pues al cabo se convierte
en una locura vana;
y sería
aun más locura la mía
si lo que antes que os oyese,
como ignorante, quería,
a sabiendas lo hiziesse,
sin estar
muy seguro de ganar;
y tengo por dicha buena
el poder escarmentar
con tiempo en cabeça ajena;

bien que veo
cosas que pide el desseo,
no yendo por otras vías
sin grandísimo rodeo,
cómo vengan a ser mías.

2.6. “NO ME AGRADA / DESPENSA TAN ESTIRADA”:

LA PARODIA DEL HAMBRE
Y DE OTRAS MISERIAS CULINARIAS CORTESANAS

Castillejo, como la mayoría de autores que abordan la sátira antiáulica, incluye el tema anticortesano por excelencia del hambre⁴⁶, el malcomer y la miseria de la mesa en la corte, elemento ya presente en la *Satura V* de Juvenal, lo que le aporta un notable humorismo a la composición, ya que este tema “ha funcionado desde siempre en la literatura como estímulo cómico y humorístico, vinculado con la celebración de la vida y el carnaval” (Cacho, 2003b: 41).

Por ejemplo, en los versos 2631-2635 del Acto tercero de la *Farsa de la Costanza* se expresa el sentido de ‘vomitar’ (*revesar*) en relación al tópico de la navegación:

los que andan en la mar,
aunque tengan esperança,
biento en popa y mar bonança,
no dexan de revesar,
a comer.

El menú en el *Aula* es monótono y sucio, ya que los cortesanos, como sucede en el tratado de Piccolomini, comen siempre lo mismo y lo que ingieren está en muy mal estado. Al estilo de Juvenal y sobre todo grotesco del pontífice sobre el hambre, nos encontramos, por un lado, con referencias al *negro comer* (v. 1393):

y hazer
por aquel negro comer

⁴⁶ El análisis de este motivo constituye una versión revisada y ampliada del ofrecido en Martínez Navarro, 2015c.

çalemas e ipocresías,
 y aun usar, si es menester,
 de algunas lisonjerías
 diestramente
 y recibir de la gente
 a ratos algún baldón,
 y aun beber agua caliente
 los de menos condición (vv. 1392-1401)

A este respecto, Piccolomini se refiere al pan negro y duro como diferenciador de clases sociales entre señores y servidores (1551: f. 728, 48-51). El pan candéal o de harina blanca es para señores y ricos, como el Cid (Almodóvar, 2007), y el pan negro era más propio de pastores, como, por ejemplo aparece en el teatro de Sánchez de Badajoz⁴⁷. De hecho, Don Quijote, como rasgo de la construcción paródica del personaje, come pan negro y mugriento (I, cap. 2). Castillejo de esta manera refuerza la idea, poniéndolo en comunión con la lisonja y la hipocresía.

El agua caliente, presente también en el *De curialium miseriis* (f. 728, 21-24), indica que el agua refrescada con nieve era “un sibaritismo al alcance de pocos durante el Renacimiento” (Magro: 2).

Otras referencias interesantes aparecen hacia el menguado convite y la miseria del ajuar “a las veces sin manteles” (v. 1411), la extrema suciedad, los paupérrimos víveres y la escasez de utensilios de cocina.

Prudencio nos habla de esa carne de res guisada o *cozida* (v. 1664) que sirven en el almuerzo del aula, la más barata y dura de la época frente a la carne de volateria, considerada esta última la mejor y la más saludable y, por ello, reservada a la clase alta. A veces viene acompañada de un menos apetecible aún caldo aguado frío y reusado similar al que ofrecen a los comensales de la *Comedia Tinellaria* de Torres Naharro y del *Diálogo de la vida de los pajes de palacio* de Hermosilla, motivo que también recoge Piccolomini.

La carne manida y nunca fresca que se sirve en el *De curialium miseriis* oscila entre la de buey viejo, cabra, cerdo y oso (f. 728, 31-32) y curiosamente no de vaca, mientras que el señor disfruta de una variada y selecta carne de ciervo, liebre, jabalí, corzo, castor, faisán,

⁴⁷ Véase Sánchez Hernández, 2015: 69, en nota 30.

perdiz, grúa, pavo, pollo, gallina, tordo, mierla, papahigo, garza, ánsar, cabrito, cordero, o conejo, muy bien guisada, en salsa o adobada con especias y acompañada de gelatinas (f. 729, 13-21)⁴⁸. Esta carne está fría, sucia, es insípida y ha sido dos veces asada y por esto está quemada (f. 728, 33-34), mientras que en el *Aula* ni siquiera se vuelve a cocinar.

Precisamente Prudencio con el término *helada*⁴⁹ reduce aún más a lo grotesco el hecho de que esa carne esté fría porque es la misma que la que sirvieron para el almuerzo y que ni se recalienta. Tal vez al estar fría hasta podría hacer las veces de postre, de carne, por supuesto⁵⁰.

Si para el almuerzo se ofrecía esa carne que hemos descrito, durante la cena los cortesanos solo tienen la fortuna de comer *fiambres* (v. 1665) en el más estricto sentido etimológico de la palabra, ya que son las sobras del mediodía; es decir, esa misma carne cocida que ya se ha quedado fría y ya está reseca, según se desprende de los ágiles juegos de palabras conceptistas de Prudencio relacionados con la mala calidad y la escasez de la carne reutilizada, y que ya referí en otro momento (Martínez Navarro, 2015c: 93).

Así la describe, con una magistral adaptación de la carne *frigidae* del pontífice por ese fiambre (vv. 1660-1667):

y el tablón del despensero,
do el plazer
o el vanquete suele ser
por ordinario manjar
vaca cozida a comer,
vaca fiambre a cenar,
y aun helada,
que sobró, mas no sobrada.

⁴⁸ Para estos motivos de la carne de vaca, la escudilla y el caldo aguado, no presentes en Piccolomini pero sí en Torres Naharro y Hermosilla, véase Beccaria, 1997: 72; Nicolay, 1910: 46.

⁴⁹ En el Siglo de Oro fueron frecuentes los debates médicos sobre la salubridad de las comidas frías.

⁵⁰ Véase Martínez Navarro, 2015c: 93.

El *magister* también parece lamentarse de otras molestias igualmente presentes en el *De curialium miseris* como es el tener que compartir con otros comensales esa sopera o típica escudilla del caldo, apurada por la poca cantidad, vasija familiar en el *Tractado de la Corte Romana* de Baltasar Del Río, en *La Celestina*, en el *Quijote* o en los escritos biográficos de Villalobos, y que recuerda al famoso pasaje de la comida en el episodio del refectorio del Dómine Cabra y el pupilaje de Pablos como criado de Diego Coronel en *El Buscón*. Castillejo ironiza con la pretendida “armonía” del uso de este utensilio, pieza cuyo destino era “el de recibir la ración alimenticia que en el yantar cotidiano corresponde a cada uno de los componentes de la familia, reinando, de ordinario, la más estrecha armonía mientras se consume su contenido” (González, 1944: 584), y a ello se une el sufrir los malos modos y modales del arisco despensero de turno.

En nuevas ocasiones se expresa la carencia de la comida mediante grotescos chistes escatológicos, por ejemplo, con la alusión al enema anal o *criste*⁵¹ del verso 1671, cuya elección supone un mayor grado de escatología respecto al vaso de palo o de corcho de Piccolomini (f. 728, 4-7).

Prudencio testimonia de esta forma la dieta pobre de los cortesanos, mientras el rey se atiborra de variadas y succulentas *delicatessen*. La única excepción en la carta se hace los viernes de vigilia, o el día que los cortesanos llaman “el día de pescado” (v. 1675), y en el que estos desdichados y hambrientos servidores tienen la oportunidad de comer la insípida pescada o merluza en salazón referida como *cecial* en el verso 1677. El pescado en la época era un manjar reservado a las clases pudientes, por lo que era improbable que a los cortesanos les sirvieran otro tipo de pescado que no fuera el salado, ya que en el Siglo de Oro la pesca del bacalao llega a su auge:

en el qual
vuestro pescado ceacial
dan a los más favoritos,
y si aquello os haze mal,
un par de güevos podridos.

⁵¹ Véase Martínez Navarro, 2015c: 94.

La pescada aludida, o quizás también el bacalao, era la comida de la clase humilde y Castillejo aquí la presenta como un irónico manjar cuaresmal y excepcional por la prohibición canónica de comer carne durante ese período del tiempo litúrgico y, por ello, disputado entre todos. Igualmente cabe recordar que en la venta ofrecen bacalao a Don Quijote un viernes. Por otra parte, no era un alimento bien considerado por los médicos, especialmente si estaba salado (Magro: 9-10).

Castillejo sustituye el lucio, el pargo, las sardinas y las anguilas descritas por Piccolomini (f. 728, 45-46) por este pescado salado para incluir el conseguido chiste. Sin embargo, no todos tienen la suerte de probar la merluza, ya que al estar contada, los favoritos del rey se hacen con ella, y los menos zalameros se quedan a dos velas o bien se conforman con otra comida a base de dos huevos, pero podridos, por ser estos un producto muy caro y cotizado⁵².

En los versos 1677-1680 se juega con la ambigüedad de esta idea de perjudicar adrede y con el hecho de que el favorito se quede con el pescado y otro se tenga que quedar con una bazofia, junto al significado del refrán español de cocinas *Pescado cecial, ni hace bien ni hace mal*, que alude a ese sabor insulso del pescado curado al aire por su condición amojamada. Por tanto, si al cortesano no le gusta el pescado o se le adelantan, tendrá que contentarse con el fuerte mal olor de los otros comensales y con estos huevos podridos como únicos platos a elegir, en un verdadero ejercicio de degradación conceptista de los “*oua tunc apponuntur tibi, cum iam pullos alunt*” de Piccolomini (f. 728, 38-39). Siguiendo a R. Cacho, “Los encomios paradójicos de Berni y de los bernescos cantaban a menudo objetos comestibles: melones, habas, zanahorias, huevos” (2003b: 51).

La conseguida teatralidad del pasaje de Castillejo permite imaginar hasta las escatológicas consecuencias fisiológicas para aquel que no tenga más remedio que comérselos. Con ello, además, nos da con excelente humor testimonio de su consumo permitido durante la Cuaresma (vv. 1676-1680)⁵³.

⁵² Sofronio, personaje de los *Diálogos escolares* de Vives, hace referencia a un solo huevo en el palacio real.

⁵³ Véase Martínez Navarro, 2015c: 95.

Prudencio y Piccolomini también denuncian el caos y la suciedad del comedor y de la mesa, y refieren detalles escabrosos como los manteles pegados a la tabla por la mugre o la peste y el mal aliento de algunos de sus allegados, por su extremada cercanía y el espacio limitado, que les constriñe a comer todos apretujados.

Castillejo demuestra, una vez más, en este cuadro grotesco sus afinidades con la tradición italiana, especialmente con Piccolomini, quien alude a esos mismos manteles negros, rotos y grasientos en el f. 728, 25, como hará igualmente Herмосilla (Beccaria, 1997: 72).

Prudencio incluso hace otro conseguido chiste escatológico con los términos *salvohonor* y *boca* en alusión a aquellos cortesanos que mientras comen aprovechan sin pudor alguno el ruido del vocerío en la sala para expeler un sinfín de ventosidades y flatulencias, según cuenta el tío a su sobrino en esta retahíla de penalidades vividas (vv. 1681-1690):

Pues hedor
de la chusma en derredor
es pestilencia no poca,
y algunos qu'el salvonor
haze ventaja a su boca,
assentados
muy juntos, muy apretados,
con bozes y confusión,
y los manteles pegados
de muy suzios, al tablón.

Castillejo también acude a este vocablo en otros dos chistes soeces para satirizar los efectos del miedo, uno en el poema *Sobre un desastre que aconteció a un confesso* (v. 44):

que del miedo que cobró,
ningún pulso le quedó
arriba del salvonor

Y el otro en la *Farsa de la Costanza* (Acto III, v. 2460), donde se pide “perdón al auditorio al nombrar lo escatológico”, como marca de oralidad (Periñán / Reyes, 2012: 195, en nota 166):

y el otro se fue cagado,
—salbonor—.

Ya afirmé que esta alusión al esparcimiento del mal olor de los comensales invierte incluso el olor de santidad y la fragancia de Jesús y los Apóstoles, los santos y los mártires, en asociación con la propagación de su buena fama (Martínez Navarro, 2015c: 96).

Castillejo ilustra el hambre del aula con la misma minuciosidad con la que Piccolomini (ff. 729-730) y también Quevedo (*Boda de negros*) retratan “los aspectos más escatológicos” (Cacho, 2003b: 51)⁵⁴: las flatulencias, las ventosidades cuyo mal olor se huele y se esparce⁵⁵, el barullo, la suciedad, la peste o la comparación de la escudilla al utensilio para limpiar el vientre presentes en estas comidas.

A este respecto, en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*, el autor juega con el contraste entre la suciedad de las viandas que envuelve a la mosca, atraída también por el vino⁵⁶, y la opulencia de una mesa real. La mosca, por muy mesa regia en la que se pose, sucia mosca seguirá siendo, como la Adulación, quien seguirá siendo una falacia por mucho que finja lo que no es (vv. 1069-1072):

como mosca que assentada
en una mesa real,
no pierde su natural
de suzia desventurada⁵⁷.

La eterna espera de las comidas, precedente de aquella de *El Buscón*, y que se sirven no cuando los cortesanos quieren o tienen hambre sino cuando se tercie, al igual que sucede en el *Scholástico* o el *De curialium miseris*, no antes del medio día y “nunquam in suo tempore” (f. 727, 43-49), por ejemplo, se convierte en otro de

⁵⁴ Sugiere una conexión de algunos textos de Quevedo con el *Morgante* de Pulci por los vómitos y los humores que el personaje de Margutte desprende por la nariz.

⁵⁵ Las alusiones a las ventosidades hallan ejemplos paralelos en la citada obra de Pulci como en el *Simposio* de Lorenzo de' Medici (Cacho, 2003b: 52-53).

⁵⁶ Véase Martínez Navarro, 2015c: 101; Martínez Navarro / Loeza, 2014: 230-231.

⁵⁷ En el *De curialium miseris* (f. 727, 39-40) se aprecia otra posible relación con esta metáfora burlesca.

los motivos del malestar, ilustrada por Prudencio con el caso de los escuderos (vv. 1622-1659).

El *senex* incluye también variadas facecias relacionadas con la miseria culinaria y con referencias a refranes, como la del tacaño Esquivel y la dieta alterna de rábanos y queso (vv. 1691-1745)⁵⁸.

El cortesano espera que llegue la ansiada hora de la comida y, por ello, Prudencio parodia y hace juegos lingüísticos de ese anhelado momento equiparado a la venida del Mesías (el señor), como lo reflejan los versos 3737-3747⁵⁹. Lucrecio muestra así su desengaño y reparo hacia esta forma de vida áulica y hacia la alieneante rutina que la envuelve (vv. 1746-1755):

No me agrada
 despensa tan estirada
 y religion tan estrecha,
 ni cena tan apocada
 ni poquedad tan derecha;
 esso tal
 mas es cosa d'espital
 que casa de cavallero,
 dond'es menos liberal
 el amo qu'el despensero.

En conclusión, siguiendo de manera explícita la senda abierta por los italianos Burchiello, Piccolomini o Berni, Castillejo cultiva un tema con una fuerte carga de comicidad propio de esta poesía burlesca italiana, como es el culinario, concretamente al ridiculizar mediante acumulación caótica y grotesca las comidas del mísero cortesano y su escasa calidad y cantidad, el vino, así como la desagradable apariencia de la mesa, los manteles sucios, rotos y pegajosos o los huevos podridos, elementos que actualiza no solo en el *Aula*, sino también en *Ciertos cavalleros al autor* (la escasez) y sobre todo en el poema *A un Maestresala que le mandavan traer el manjar con linterna*,

⁵⁸ Véase Martínez Navarro, 2013d: 535; Martínez Navarro, 2015c: 98-99. Guevara también acude a esta peculiar dieta de rábanos y queso, así como a los motivos del malcomer en el *Aviso de privados* (1612: ff. 102v-103r).

⁵⁹ Véase Martínez Navarro, 2015c: 100.

y siempre enfocados de esa forma humorística. Cabe destacar, por ejemplo, el políptoton o polípote entre *lumbre* y *alumbre* para satirizar la miserable cena que se sirve:

Maestresala, sentir pena
no devéis d'esta costumbre;
que siendo tan ruin la cena,
ruin ha de ser, y no buena,
la lumbre con que se alumbre.
Pero puédesse pensar,
de veros ir con linterna
acompañando el manjar,
que queréis con él entrar
a cenar en la taverna.

2.7. EL PODER DE LA LISONJA: “Y LE ADORA, / LISONGEA Y ENAMORA, / HAZIENDO DEL LADRÓN FIEL”

En el *Diálogo de los pajes* de Herosilla se afirma no sin razón que con los señores más puede “una lisonja que cien verdades” (Rodríguez, 1989: 489). A este respecto, en los tratadistas del Barroco “los comentarios dedicados a la lisonja y a los males que puede ocasionar en los incautos son frecuentes”, y en sus obras se advertirá no solo del “peligro que representan los aduladores que pueblan la Corte y los perjuicios que pueden ocasionar a los altos dignatarios o incluso al príncipe, sino también de las halagüeñas palabras pronunciadas por el falso amigo o el amante interesado” (López-Peláez, 2006: 63).

Pondremos de manifiesto que en la obra de Castillejo el tema de la lisonja ya se presenta como uno de los motivos más recurrentes, vinculado al de ese amor interesado totalmente opuesto al afecto puro de las concepciones idealistas (Montero, 1996: 210).

En el estudio del *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* ya se han ofrecido muestras del soberano poder que este vicio tan presente en las aulas profesa sobre todos los cortesanos que aspiran a una mejor posición, como se manifiesta en la expresión “Omnino igitur adulari necesse est aulico” que recoge el *Misaulus* (f. 6r, 31-32). En el *Aula* se describen, de igual forma, los numerosos males que pueden acarrear estas palabras lisonjeras.

No obstante, parece el único medio para sobrevivir, como les pasa a los mozos de corte que tienen que hacer reverencias, valerse de zalamerías y mostrar sumisión y humildad ante las injurias y oprobios de otros para simplemente probar bocado y saciar su sed, aunque sean esas malas comidas o agua caliente, en lugar del vino, y que ya hemos referido en los versos 1392-1401 del *Aula*.

A cuenta del motivo de la caída, Prudencio se lamenta de que el favor real y la voluntad del sujeto cambian en función de la adulación mostrada por el servidor (vv. 2480-2489):

por holgar y estar tenida
a voluntad, que no dura,
del hombre; que en esta vida
no ay prenda menos segura
ni durable,
más incierta y variable;
y así lo scriven los autores,
no haver cosa más mudable
qu'el favor de los señores,
lisongero;

Más adelante el personaje insiste de nuevo en la idea de que la lisonja es la única forma de mantener la voluntad favorable del rey, pero este, como el amor, es caprichoso, voluble e injusto, al olvidar la entrega y fidelidad de su amante (vv. 4221-4225)⁶⁰:

porque amor
es muy grave engañador,
y así lo son so sus leyes
las privanças y favor
de los príncipes y reyes;

El leal privado puede ser traicionado entonces por su amo, cuyo “amor” frágil e inestable, posa sus miradas, atenciones y favores en otro privado o en ese nuevo “amante interesado”, igual o más adúlador

⁶⁰ En el segundo de los *Diálogos de amor* de Hebreo el personaje de Filón afirma que “el amor hace a los amantes inquietos, dudosos, vacilantes y tempestuosos, como el mar” (1986: 272). Morales, 1981: 89; Fernández Guillermo, 2001: 546.

si cabe. Este falso e inexistente amor mutuo se mueve por una mera “ostentación halaguera” convenida socialmente y que, como en el caso de la cortesía, atenta contra la verdadera significación del término. Castillejo se queja de la injusticia, arbitrariedad y volatilidad de la obtención de los favores en palacio (vv. 2444-2482):

y pensad
 no ser gran felicidad,
 bien entendidas las leyes,
 mucha familiaridad
 con los príncipes y reyes;
 ni el favor
 que muestran al servidor,
 porque no es de coraçón
 ni lo hazen por amor,
 sino por ostentación
 halaguera,
 afeitada por de fuera
 por qualque nescesidad
 engañosa y verdadera,
 que mueve la voluntad
 y opinión.
 Pero ya que la acepción
 proceda del bien querer
 y se funde en afición,
 según suele acaecer,
 la privança,
 la gracia, la confiança
 y real benibolencia
 las menos vezes se alcança
 por méritos ni por sciencia
 ni bondad,
 ni aun por grande abilidad,
 sino por cierta ocasión,
 por antojo o liviandad,
 beldad y disposición;
 y alcançada,
 quanto más está encumbrada,
 encarescida y honrosa,
 hasta el fin de la jornada
 siempre bive peligrosa
 de caída,
 por holgar y estar tenida
 a voluntad, que no dura,
 del hombre

Castillejo vuelve, una vez más, a parodiar e invertir con picardía motivos amorosos para satirizar la conducta hipócrita en la corte, así como a descalificar “toda la posesión de riquezas”⁶¹, pues “en pleno auge de la economía mercantil renacentista” la riqueza, para el autor, igual que lo será para Quevedo, es algo “podrido” (Maravall, 1996: 92), idea recogida en los versos 2560-2598:

porque vos no dudéis, no,
y sabed de cierta sciencia,
que nadie se enriqueció
mucho con buena conciencia;
de do viene
aquel usado y solene
dicho, y no muy moderno,
qu'es beato aquel que tiene
a su padre en el infierno,
donde están
algunos que con su afán
gozan al fin sus parientes.
Pues los que dezís que van
y son tanto de las gentes
estimados,
servidos y aun adorados,
también son los doloridos,
de muchos importunados
y en secreto aborrescidos,
y an de estar,
si se quieren conservar,
ojo alerta de contino
por no perder su lugar
ni apartarse del camino
del favor,
que con el rey o señor
suelen durar solamente

⁶¹ Igual que en los versos 241-245 de *Contra la Fortuna en tiempo adverso*, con la referencia al proverbio 19-1; 28-6 “Melior est pauper qui ambulat in simplicitate sua quam torquens labia insipiens” (Domínguez, 1958d: 19, en nota 265), a lo largo del diálogo, como Luciano, recurre también en varias ocasiones al tópico del *aurea mediocritas* e insiste en la idea de que la pobreza es la mejor solución (Samosata, 2006: XCIX-C y notas al pie 81-82). Reyes, 2004: 284, en nota 504.

mientras el caro servidor
l'está delante presente
y le adora,
lisongea y enamora,
haziendo del ladrón fiel;
mas olvidase a la hora
que quita los ojos dél;
y apartado,
aunque aya sido privado
de los íntimos mayores,
presto se halla trocado
por otros nuevos amores.

Prudencio inserta en el pasaje anterior un conocido, “usado y solene” refrán del Siglo de Oro, “no muy moderno”, de origen italiano (vv. 2565-2568): *Dichoso es el hijo que tiene a su padre en el infierno (Felice il bambino con il padre in un inferno)*, recogido también por Quevedo en el *Sueño del Infierno* (1993: 1205)⁶², por Mateo Alemán en el *Guzmán de Alfarache* y por Gutierre de Cetina para igualmente criticar la falta de conciencia de los genoveses (Crosby, 1993: 1008). El de Castillejo podría ser uno de los primeros testimonios.

La denuncia en los versos del poder “amoroso” de la lisonja y el interés fingido recuerda al mensaje de un villancico escrito por el mirobrigense, del que reproducimos los versos 17-23:

Amor lisongero
no puede forçarse,
ni no declararse
si es falso y ligero.
Mas el verdadero
no sufre desdén
con quien quiere bien.

Por último, es muy interesante recordar las profesiones y “grados” de quienes acuden a la corte y metafóricamente revolotean como “mariposas” en torno al llamativo pero peligroso mundo cortés presentes en el verso 2807 (Reyes, 2004: 278), y para quienes es

⁶² *Guay del hijo que el padre va al paraíso* (Correas). Véase Martínez Navarro, 2011a: 411.

menester hacer continuas reverencias y explotar la lisonja, como una de las ciencias del arte cortesano, si quieren aspirar a algún favor (vv. 620-629):

Por servir a los señores
o negociar de otra suerte,
sufren duelos y dolores,
y algunas vezes la muerte
temerosa,
tras la justicia dubdosa,
andando contino en vela,
o como la mariposa,
en torno de la candela
deslumbrados.

Los cortesanos, al igual que Lucrecio, acuden temerarios a la corte atraídos irresistiblemente por ella, sin prever el dolor y la muerte segura que les espera. La misma idea está contenida en la bella metáfora petrarquista de la “*semplicetta farfalla*” (sonetos XIX y CXLI), quien atraída por la luz se abrasa en ella, y cuyo análisis en relación a su tratamiento paródico y el de otros motivos amorosos afines como el habla en el *Aula de cortesanos* omitimos en este trabajo y dejamos para un estudio aparte⁶³.

3. TÉCNICA, ESTILO Y LENGUAJE

Para M. D. Beccaria, el *Aula* muestra esa

maestría que exhibe Castillejo en este diálogo sobre todo, epilgal en cuanto a su aportación a la literatura. Se funden en el *Aula*, en bien cohesionada síntesis y amigable compañía, la creación literaria y la preocupación lingüística, las verdades

⁶³ Mi artículo “La inversión paródica de la *semplicetta farfalla* y de otros motivos amorosos en el *Aula de cortesanos* (1547)”, presentado en el marco del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), celebrado en 2014 en la Università Ca’ Foscari Venezia, se encuentra en prensa. Ya en el siglo XVIII, en la *Oda II* de Juan Meléndez Valdés el bromista Amor metamorfoseado en mariposa es quien embauca y atrapa a las zagalas.

bíblicas con las paremiológicas, lo clásico con lo humanístico, lo foráneo con lo propio, lo abstracto con lo concreto, lo culto con lo popular, lo libresco con lo vivido (1997: 500)⁶⁴.

Pero no solo se trata de la relectura, paráfrasis, cita o glosa de este rico corpus del que Castillejo dispone, sino de precisas amplificaciones, reelaboraciones y adaptaciones al servicio de sus intereses literarios, haciendo uso, por ejemplo, de la parodia intertextual como procedimiento retórico esencial en su obra e indispensable para entender el conjunto de su producción anticortesana. Las técnicas y paradigmas compositivos y otras estrategias del lenguaje más aplicados por Castillejo son “la utilización de versos de la lírica tradicional en un contexto muy diferente y con marcada intención satírica” (Beccaria, 1997: 337), junto a *topoi* habituales de la lírica religiosa, el *contrafactum*, la hipérbole sagrada, la *acumulatio*, la literalización, la comparación, la ironía, la descontextualización o desplazamiento contextual, la *narratio*, la experimentación verbal y la transgresión semántica. También adquiere gran importancia la equiparación de situaciones personales con la *Biblia*, la patrística o el Romancero, incluidas identificaciones, alteraciones, personificaciones de animales y hasta deshumanizaciones en los casos en los que se cede claro protagonismo al humor. Desventurados encuentros amorosos, metamorfosis y animalizaciones dan pie incluso a la puesta en escena de no menos desdichadas experiencias cortesanas. Agudas metáforas, referencias escatológicas, citas latinas en boca de personajes rudos como Lucrecio, imágenes y un conseguido ornamento mitológico son reconstruidos de forma eficaz para su interés estético y personal y son vinculados por un mismo campo semántico como es el de las dobleces e incongruencias del universo áulico.

Castillejo, maestro en el uso del verso corto y de los recursos retóricos, demuestra en esta nueva ocasión la facilidad de entrelazar

⁶⁴ En el estudio solo se han citado aquellas vivencias personales del autor latentes en su obra que nos han parecido imprescindibles para entender los textos aquí analizados, pero remitimos al estudio de Beccaria (1997), quien las detalla casi en su totalidad.

elementos de distinta naturaleza y así matizar el tono grave de los temas tratados en otros textos anticortesianos de la época, en todo un ejercicio de revitalización del género cargado de amenidad, sutileza, frescura e ingenio. A partir de ellos, nos ofrece una privilegiada visión real del ambiente áulico y su percepción más íntima.

En la obra de Castillejo, por pertenecer a la sátira humanista en la que se resaltan los despechos y el ajetreo cortesano o *molestiae*, frente al bienestar o *deliciae*, se manifiestan las características propias del género de la invectiva, como la *vituperatio* y esas metáforas de animales para representar las cualidades morales, por estar inserta en la literatura bufonesca.

3.1. FACECIAS, CUENTOS Y REFRANES:

CASTILLEJO, UN INNOVADOR RENACENTISTA

Uno de los rasgos más sobresalientes del autor es la inserción de una variada miscelánea de facecias, cuentos y refranes de la tradición oral y literaria en el soporte argumental de sus textos y especialmente en aquellos anticortesianos que son objeto de este trabajo, dato de estilo que muestra nuevamente que el autor se presenta como un verdadero “innovador” (Chevalier, 1978: 81)⁶⁵ para la literatura de su tiempo. Castillejo, de hecho, introduce en sus versos una serie de “cuentecillos orales de carácter familiar y desenlace jocoso” (Reyes, 1986: 48) “que no aparecen antes de él en la poesía española” (Chevalier, 1978: 81).

Es muy evidente el interés que Castillejo como humanista manifiesta por las formas vernáculas y, por ello, sus manifestaciones lingüísticas le sirven de referencia para sus escritos, como muestran estos versos del *Aula* (vv. 304-305; 2325-2326):

dirá en ello lo que siente
claro y llano

en buen vulgar cordovés
se dize rico o pinjado

⁶⁵ Véase Reyes, 1986: 49; Martínez Navarro, 2013d: 533-534.

Por consiguiente, las fórmulas populares no son “un simple ornamento”, sino todo “un esbozo de estilo, un modelo popular” (Reyes, 1986: 49) del ideal humanístico del *escribo como hablo* y de sobriedad y nitidez en la órbita del estilismo de Erasmo y es en el diálogo versificado donde Castillejo vuelca sus ideales modernos de naturalidad y sencillez.

B. Perinián ha puesto de manifiesto que este procedimiento de intercalar facecias, cuentecillos o fábulas que ya hemos referido en otros diálogos es el mismo que subyace en la carta-dedicatoria que precede al *Aula* (1984: 260). En él confluyen, por un lado, la tradición paremiológica medieval castellana y, por otro, los *Adagia* de Erasmo (Reyes, 1986: 45). Castillejo engarza ese refranero en el verso:

Y no en prosa, como era más común [...] con oportunidad y gracia, es un elemento más de estilo [...] natural, sin forzamientos, producto, sin duda, de los estímulos coloquiales que informan tanta parte de nuestra literatura del XVI (Reyes, 1986: 46-49).

Castillejo, al ser gran conocedor de su acervo, se une a esos autores que redescubren “una cultura paremiológica de base popular” (Reyes, 1986: 46) y por eso en ocasiones no necesita incluirlos completos, pues “le basta con un miembro del refrán o con una parte que sugiere el resto” (Reyes, 1986: 47). Esa técnica, siguiendo a R. Reyes, es “muy recurrente en su poesía: ofreciendo sólo algún elemento parcial del proverbio, sugiere su sentido completo y consigue una frescura coloquial y una agilidad notables” (Reyes, 2004: 89). Él sabe adaptar perfectamente “la fórmula paremiológica a las exigencias del discurso” (Reyes, 1986: 47).

Por otro lado, Castillejo no solo hace uso en exclusiva de refranes castellanos, sino también de frases latinas así como citas, dichos y expresiones populares e incluso del imaginario europeo “usadas como latiguillos en medio de la conversación en español” (Reyes, 1986: 47) y como “elemento nuclear o secundario de historietas” (Beccaria, 1997: 496).

Para describir la despreciable vida áulica, Prudencio, “narrador testigo” en primera persona del *Aula* (Beccaria, 1997: 494) recurre en sus parlamentos a historias, refranes y cuentecillos que conceden una notable importancia en la configuración interna del diálogo. Por

ejemplo, una de esas historias intercaladas es la que ya hemos citado del comendador Esquivel para representar la escasez de las comidas en palacio.

Otro motivo antiáulico que se destaca en la sátira es el de la visita a la paupérrima morada de los galanes engreídos de la corte y la descripción de la miseria extrema que allí se encuentra en los versos 1371-1486. Se ejemplifica primero por medio de la variante del conocido refrán de las *Tres terrazas* (jarros) y una estera, el ajuar de la frontera y “algún jarro sin asa”⁶⁶ “por el poco ajuar de los presidios de soldados de frontera”, presente en otros textos como *La Celestina* (Auto XVIII) o el *Rinconete y Cortadillo* cervantino (Beccaria, 1997: 494; Pedrosa, 2015). Con él se hace un retrato de “la escasez, pobreza y mal estado del ajuar” que Prudencio enumera “de modo genérico antes de iniciarse el relato propiamente dicho”. El menaje se concreta “en elementos prácticamente proverbiales, que encontramos trasladados al plano literario antes y después de Castillejo” (Beccaria, 1997: 496). En los versos siguientes se introduce el cuento del miserable “galán muy principal” y el paje (vv. 1418-1486) que tienen que pedir limosna (“gallofear”) o comer a costa de los nobles, a quienes no les queda más remedio que acompañar y servir como condición, tal y como Piccolomini describe en el *De curialium miseris* (f. 727, 40-42). El cuento recuerda claramente al hidalgo del *Lazarillo* en el Tratado III y a sus ansias de aparentar que come⁶⁷, pese a que solo se alimenta de lo que Prudencio cree que son “golosinas” (v. 1451).

Los versos del *magister* recogen una enumeración de alimentos “de poco dinero” y frecuentes en el bucolismo, a saber, el queso, el pan, las nueces, las peras y otras frutas, entre ellas las ciruelas, estas últimas presentes en las *Metamorfosis*, las *Églogas* de Virgilio y en el *Roman de la Rose*, por ejemplo.

Así, por tanto, se detalla la penuria que viven estos cortesanos, que llega a extremos de una “poquedad descortés” (vv. 1371-1372), impropio de lo que debería ser el esplendor de una corte (vv. 1373-1456):

⁶⁶ Versos 1415-1416. Véase Pedrosa, 2015: 575-576.

⁶⁷ Para este y otros paralelismos entre ambos textos, remitimos al estudio de Beccaria (1997).

A la verdad assí es,
mas la corte y sus excesos
causa que salgan después
los moços así traviesos
y atrevidos.
Puer de verlos ir polidos
enbidia tanpoco os hagan,
que si fuera van luzidos,
dentro de casa lo pagan,
porque andando
en sus locuras pensando,
es ley de aquella su enpresa
gallofear granjeando
la vida de mesa en mesa,
y aguardar
al duque para yantar
y al conde para la cena,
y servir y aconpañar
por comer a costa ajena,
y hazer
por aquel negro comer
çalemas e ipocresías,
y aun usar, si es menester,
de algunas lisonjerías
diestramente,
y recibir de la gente
a ratos algún baldón,
y aun beber agua caliente
los de menos condición;
pues pasadas
ya por dicha o no acertadas
las oras del comer fuera,
el hazerlo en sus posadas
suele ser a la ligera;
y es de ver
qu'el remedio suele ser
acoger a dos pasteles
y suplir su menester
a las vezes sin manteles,
porque en casa
no ay ceniza, y menos brasa,
olla, sartén ni caldera,
sino algún jarro sin asa,
axüar de la frontera;
de lo qual

os puedo, sin dezir mal,
dar un exemplo casero
de un galán muy principal
y gentil aventurero,
que tenía
otro tal en compañía,
y ambos eran a la iguala
la flor de la loçanía,
y en gentilezas y gala
señalados,
de las damas estimados,
y en las danças los primeros,
y los más regozijados
en hechos de cavalleros;
y traían
de moços que los serbían
harta copia y apariencia;
ivan a corte y venían
vestidos por excelencia.
Yo mirava
en ellos, porque posava
allí junto, y siempre vía
un su paje que tornava
de la plaça a mediodía
muy ligero,
aprieta, y en un sombrero
le vi traer muchas vezes
cosas de poco dinero:
queso, ciruelas y nuezes,
pan y peras,
o semejantes maneras
de frutas de tal linaje,
que yo pensava de veras
ser golosinas del paje
o señal
de merienda o cosa tal
que algunas vezes usamos,
pero no lo sustancial
de la mesa de sus amos;

El personaje introduce, además, el elemento grotesco de ir el paje elegantemente vestido y, por el contrario, llevar escondida en el sombrero (referido también como “chapeo”) la mísera compra, a lo que Prudencio se refiere con un chiste; según nos cuenta, la realidad supera

no solo a la ficción, sino a la propia hipérbole, ya que nos da a entender que los galanes se alimentan más del aire, como camaleones, o en este caso de la música, que con una comida sustanciosa (vv. 1457-1482):

ni creyera,
según su rica manera,
vestidos, galas y arreos⁶⁸,
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 vezina,
ni la mesa estava puesta
ni hahumava la cozina.
La vaxilla
eran peines y escobilla,
y los galanes sentados
tras una pobre mesilla,
los bancos medio quebrados,
sospirando,
y a las bueltas solfeando,
y con un par de bihuelas
de rato en rato tocando,
comían de sus ciruelas
muy contentos.

El personaje desarrolla también la experiencia de aquellos cortesanos desagradecidos que comen gratis y que encima no están conformes con lo que se les da, mediante la alusión al cuento del “pan de dolor” (vv. 3712-3727):

Y es el cuento
qu'en el uso y seguimiento

⁶⁸ Similar es el verso 862 del *Diálogo de mujeres*, con esos mismos “recuerdos de las *Coplas* manriqueñas en fórmulas y expresiones muy tipificadas, por otra parte, en toda la poesía del XV” (Véase Reyes, 1986: 93, en nota 862-872).

desse tal pan de dolor
ni suele quedar contento
quien lo come ni el señor
que lo da,
el qual ha d' estar y está,
sin aver por qué, obligado
a cada necio que va,
a tenelle aparejado
de comer;
y el donaire suele ser
que daquéllos que a tragar
van, por dos que dan plazer,
doze suelen enfadar
al patrón.

La imagen del perro como símbolo metamórfico del cortesano codicioso e ingrato, presente en *La fábula de Acteón*, se incluye en este cuento a través de los refranes *El que da pan a perro ajeno, pierde el pan, pierde el perro y la amistad de su dueño*, que indica “que los favores que se hacen a personas ajenas no son agradecidos” (Panizo, 1993: 140-144); o bien, el de *Dar del pan al perro, o perra, porque no muerda*, donde entendemos subyace esa misma idea burlesca satisfacer a todos los componentes (fieras) del séquito. En la sátira VI de Caccia (vv. 47-50) aparece una idea similar:

tanto oggi l'avarizia i grandi assale.
Dassi al bufone, al parasito, al cane
Il pan, ch'a un virtuoso dovria darsi (Buono, 2013: 125-126).

Igualmente, en los versos 334-335 del *Diálogo entre el autor y su pluma* el autor usa el refrán *El perro con rabia a su amo muerde*:

Mas no por esto os dessamo,
vista la caussa del yerro,
que aunque me quexo y reclamo,
bien sé que qualquiera perro
con ravia muerde a su amo.

En el *Aula* los males cortesanos de la ingratitud y el desagrado se expresan también mediante la propia experiencia narrada de Prudencio (vv. 3970-3991) y las reconstrucciones por parte

de Lucrecio de una cita tomada de la epístola 66 de Pedro Ravenense (vv. 4000-4006). La ingratitud, pecado propio de los pueblos paganos, es comparada a la del pueblo de Israel con su Dios, Yahveh (*Ro* 1:21) en los versos 618-619:

Pero también sale el mal
de sobra de ingratitud,
que buscada,
será doquiera hallada,
pero la corte, a mi ver,
es la más cierta posada
que se le puede saber;
do veréis
no pocos a quien avréis
hecho servicios sin quiento,
en quien después hallaréis
muy poco agradecimiento
o ninguno.
Ya diría yo de alguno,
y aun de muchos que allí vi,
especialmente de uno
a quien fielmente serví
y ayudé,
mas yo lo que dél saqué
al cabo de la jornada
fue malquerencia sin fe
y enemistad de callada.

Siendo esso
verdad, según del processo
de vuestra relación siento,
yo conozco, y lo confieso,
ser necio mi pensamiento
mayormente,
pues se usa y se consiente
que ingratitud prevalezca,
que no ay vicio entre la gente
al que más Dios aborrezca,
ni pecado
claramente castigado
en el *Viejo Testamento*
con más rigor y cuidado
que desagradecimiento.

Por otro lado, se halla la historia de la ropa fiada o el paje (vv. 3970-4006) relatada por dos cortesanos que solían “saber destos repiquetes” (v. 1344) sobre aquellos mozos de palacio que toman galas prestadas para aparentar y que luego curiosamente “se olvidan” de pagar (vv. 1339-1366):

De lo qual fue buen testigo
en aquella sazón buena
Luis Álvarez, mi amigo,
y su mujer la Morena,
que solían,
quando en la corte bivían,
saber destos repiquetes;
los quales me referían
de uno de los mancebetes
deste quiento,
que sobre su juramento
les pidió ropa fiada,
dándoles conocimiento
con que fuese segura
de presente,
prometiendo gentilmente,
demás del justo interese,
de pagarla incontinente
que su padre se muriese,
que aun bivía;
pero, según él dezía,
y es de creer deseava,
tres años solos podía
bivir; y así se obligava
que valiesse,
que si por dicha biviese
más deste tiempo
notado,
desde allí adelante fuese
el interese doblado.

Castillejo recurre en dos ocasiones al refrán *Ir a por lana y salir / volver trasquilado* (vv. 587-588 y 2791-2792) para indicar esa decepción de no conseguir los objetivos del favor real en una situación en la que se esperaba sacar algún beneficio. También en los versos 440-443 incluye el de *Todo es ventura, comer en palacio (pan a sabor y)*

con *hartura*. Puede que Castillejo también quisiera aludir al de *Pan a hartura, y vino a mesura*⁶⁹.

El refrán es para Prudencio una manera muy gráfica de describir la situación de los servidores cortesanos, por ejemplo para expresar que los reyes, entre otros “cuidados”, tienen la necesidad de contar con “valedores”, de forma que esos servidores tampoco sacan provecho en ese terreno. Para ello se combinan dos auténticas metáforas populares de origen paremiológico, el “zumo” o jugo y el “humo”: por un lado, se aprovecha la frase proverbial *sacar el zumo a algo* para indicar que los cortesanos sacan poco partido, provecho o lo útil de los servicios a su señor; por otro, el hecho de que los esfuerzos (“sudores”) que pasan estos se conviertan en “humo”, o sea, en nada, es la misma idea que encierra la locución verbal *irse todo en humo*, pues el personaje quiere ahondar en esa cruda realidad de que en la corte los sudores que tanto le ha costado el servicio se evaporan rápidamente y desaparecen sin dejar rastro alguno del esfuerzo acometido (vv. 3024-3027):

y los pobres servidores
sacan dellos poco çumo,
de suerte que los sudores
se les convierten en humo;

A tenor de estos ejemplos, se puede establecer que los personajes de Castillejo dan mayor veracidad a sus opiniones con el apoyo constante de la sabiduría popular, la cual revitaliza y adereza el autor con una fina y aguda comicidad, por la que se caracteriza su producción, particularmente los diálogos morales y de conversación y pasatiempo. Con ello, no solo consolida y perfecciona el subgénero de la sátira anticortesana, sino que anticipa la labor realizada por

⁶⁹ Rodríguez Marín lo recoge basándose en el testimonio de Castillejo (aunque se confunde de obra al citar el *Diálogo entre Memoria y Olvido* en vez del *Aula*) con la fórmula *Todo es ventura, comer en palacio pan con hartura* (2007: 485). Parecido es el refrán *Todo es dicha comer en palacio* que recogen algunos testimonios como los *Refranes o proverbios en romance* de 1555 de Hernán Núñez, Pinciano (f. 114).

Cervantes, Lope (Rodríguez, 2008: 368-370) o los autores de la picaresca, entre otros⁷⁰.

3.2. LA “AGILIDAD *PARLATA*”: LÉXICO Y ESTRUCTURA SINTÁCTICA

La aportación estilística más importante de Castillejo es esa “agilidad *parlata*” en el diálogo en verso. Sus textos se acercan al género teatral, ya que a través del juego dialógico y los largos parlamentos de los personajes, transfiere una agilidad precedente del teatro del Siglo de Oro mediante un uso magistral del octosílabo y de los pies quebrados, modalidad bastante usada en el XVI ya experimentada con pericia por el autor en el *Diálogo de mujeres*, en las *Coplas a la Cortesía*, en la *Farsa de la Costanza* o en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*. A este respecto,

hizo de esta construcción métrica un excelente instrumento para la expresión de la dialéctica en verso y la práctica de la narración. Engarzando hábilmente las estrofas con el pie quebrado, en una suerte de *continuum* de extrema agilidad verbal, sus textos dialógicos rezuman una frescura y una sensación de espontaneidad sólo comparables al lenguaje de nuestras mejores comedias del siglo XVII, con una vivacidad *parlata* que no tiene igual en la poesía española de su tiempo. Encabalga ágilmente los versos y los salpica de vocablos expresivos, flexibiliza las construcciones sintácticas, las somete con garbo a las exigencias del habla, las carga de ironía y humor..., y el diálogo fluye con asombrosa naturalidad. Hay que destacar su facilidad en el uso de la métrica tradicional, su ingenio y su inventiva, y su gran capacidad para trasladar al verso los recursos de la conversación (Periñán / Reyes, 2012: 53-54).

La factura estilística de Castillejo está precisamente

⁷⁰ Véase Cenizo, 2002, 279-284. Versos laudatorios le dedica Lope a Castillejo en la silva cuarta de *El laurel de Apolo*: “Memoria se le debe a Castillejo, / aunque hablaba tan mal del verso largo...” (vv. 319 y ss.). También en *La Filomena*: “No fue tenida en poco la poesía / hasta que vino a España, o Castillejo /, que bien de su venida hablar solía” (f. 132v). Agradezco estas referencias al Dr. Alexandre Roquain.

caracterizada por la llaneza conversacional y el ágil engaste de refranes, cuentecillos y dichos populares en un fluir discursivo fácil y familiar que se sustenta en la aplicación práctica de un principio de la teoría literaria del humanismo renacentista: trasladar al verso la viveza de la lengua cotidiana, como quería Juan de Valdés cuando afirmaba que «la gentileza del metro castellano consiste en que de tal manera sea metro que parezca prosa». Castillejo logra ese objetivo con el uso de la llamada quintilla o estrofa encadenada, cuyo pie quebrado diluye la rigidez estrófica y permite un encadenamiento sintáctico muy libre y muy cercano a la prosa, dejando abierta la andadura del texto hacia muy variadas posibilidades (Reyes, 1998: XIX).

Al poner en contraposición la idea positiva de la corte y esa visión favorable a ella que tenían muchos autores en la época, para Castillejo, sin embargo, el espacio áulico y todo lo que conlleva representa un arquetipo negativo.

Por ejemplo, la cuestión de la lengua cortesana, recuerdo de la *questione della lingua*, era un tema en boga en el momento en el que Castillejo compone sus obras antiáulicas.

El mismo Cervantes, más tarde en el *Quijote*, haría grotescas alusiones al tema (II, XIX; II, XIX; I, VI; II, XII).

No quisiéramos dejar de mencionar tampoco el hecho de que el poeta fue uno de los autores más tempranos en emplear “los primeros y raros americanismos” en la lengua literaria española del siglo XVI (Morínigo, 1964: 220), así como la alusión a “indiano” para esa realidad (Cobos: 1997: 193)⁷¹, lo que el poeta constata, por ejemplo, en el burlesco poema sobre la sífilis titulado *Loor del palo de Indias, estando en la cura dél*, con la inclusión en el encomio paradójico⁷² de la palabra *guayaco*, voz procedente del taíno *waiacan* (actual *guayacán*) que hace referencia a un árbol de América tropical conocido en la época como *palo o leño de Indias, leño de la India, palo santo, palo*

⁷¹ Morínigo no ofrece relación alguna de los indigenismos introducidos por Castillejo, lo que creemos sería interesante para un estudio futuro.

⁷² Sobre el tratamiento literario de esta y otras enfermedades, véase Núñez, 1999, 1133-1143.

de *guayacán* y *cuatro leños* (Reyes, 2004: 224)⁷³. Como señala M. Cobos, “el que parece el primer término americano usado en poesía, *guayaco*, aparece en la mencionada composición jocosa de Cristóbal de Castillejo” (1997: 195). Por ello, según refiere la investigadora, Castillejo sería iniciador de este tipo de “composiciones burlescas dedicadas a algún producto indiano” (Cobos, 1997: 58).

Por otra parte, en el *Aula* se perciben distintos paradigmas en cuanto al uso del léxico y de la terminología. Sin pretensión de elaborar aquí un recuento exhaustivo, se han agrupado los más destacados y significativos por su marcada recurrencia a aquellas palabras más notorias que pertenecen a un mismo campo semántico, siempre dentro del eje temático de la investigación. Estos son el mar, la guerra y la locura.

No obstante, nos ha llamado la atención en este y en otros diálogos de Castillejo la ausencia de un léxico de peso específico o detallado de la indumentaria o atuendo cortesanos presente en otros textos de la época sobre esta temática. Como en Piccolomini, tan solo se alude a las apariencias en el vestir, vinculadas al motivo de las ropas fiadas y prestadas y al lujo de las ropas, confeccionadas en seda de color carmesí⁷⁴, y de los complementos, usualmente joyas y alhajas de oro, por las que se siente atraído Lucrecio (vv. 1434-1435; vv. 2284-2285; vv. 2914-2920, vv. 2990-2997; vv. 2966-2971; y vv. 3017-3018):

⁷³ Véase Quilis, 1998-1999: 1005 y 1011. En el *Diccionario de Autoridades* se hace la distinción entre el guayaco y el palo santo. Aunque el testimonio de Castillejo no aparece allí recogido, parece ser incluso anterior al del jesuita José de Acosta, cuya obra se publicó en Sevilla en 1590, y al del médico humanista Andrés Laguna de Segovia en sus *Annotationes in Dioscoridem Anazarbeum* (Lyon, 1554), el único que cita *Autoridades*.

⁷⁴ Como tinte, el color carmesí, escarlata o púrpura era considerado un elemento de lujo y llevarlo era una señal de distinción social. En la *Biblia* se da testimonio de ello (2 S 1: 24; Ap 18:12, 16; Dn 5:7, 16, 29). El uso de estas prendas en los cortesanos da lugar a una ridiculización similar a la que de Cristo hicieron los soldados de Pilatos al cubrirle con el manto púrpura (Mt 27: 28; Mc 15:17). La púrpura aparece igualmente en el *Misaulus* vinculada a los trajes caros, el oro, la plata, las piedras preciosas, las perlas y demás “bagatelas” y la clámide púrpura se asocia en la obra del alemán al estatus social (f. 4r, 18-19).

ivan a corte y venían
vestidos por excelencia.
con diversa vestidura
disfraçada

cargados de ropas buenas,
joyas, aforros presciados,
y de gentiles cadenas
y collares adornados,
que es señal
de hazienda y de caudal
y bienes en abundancia

arrastrando seda
y brocado y carmesí,
sin saber qu'era una moneda
ni doblón;
cargados de presunción,
ir con su rico collar
a comer a un bodegón
y a dormir en un pajar.

pues essotro que dezís
de las ropas y vestidos
y cadenas,
que a las vezes son ajenas,
es una vana locura
de que van las cortes llenas

yendo ricos a servir,
buelven pobres a su casa
y gastados

La vanidad de las modas pasajeras y el gusto en la corte por lo extranjero y novedoso son ironizados en los versos 938-952, idea que ya se encontraba implícita en su famosa *Reprehensión contra los poetas españoles que escriven en verso italiano*. Así se expresa en el *Aula*:

porque yo,
sólo después que bolvió
el Rey Católico a España,
y en Burgos se le juntó
de gente nuestra y estraña

gran gentío,
cresciendo a todos el brío
con las nuevas experiencias,
he visto en el atavío
más de treinta diferencias
palacianas,
pareciéndoles galanas
por ser de tierras ajenas;
y aunque algunas harto vanas,
el uso las haze buenas.

En contraposición, los menos favorecidos ven reflejada su miseria también en su forma de vestir (vv. 1763-1775):

ay miserias infinitas,
Lucrecio, que en el processo
de palacio están escritas
y alegadas,
por nescerias forçadas,
que de la gente mezquina
suelen ser siempre guardadas,
y special quando camina,
con sufrir
en el comer y vestir
diversas sobras y menguas
y gravezas, que dezir
no pueden cinquenta leguas

3.2.1. EL LÉXICO DEL MAR

Dentro de este amplio y reiterativo campo semántico de la alegoría esencial del mar, consideramos oportuno resaltar el dominio y el juego que este tipo de léxico aporta al poeta.

Entre estos usos, se encuentra el refrán que introduce Castillejo de *Al enhornar se tuerce el pan* o *Al enhornar se hacen los panes tuertos* (se dice popularmente que al cocer el pan en el horno este siempre se deforma) dentro del mismo contexto de la navegación. Así, el poeta intercala esta expresión que en sentido figurado advierte “del cuidado que se debe tener cuando se comienzan las cosas para que salgan bien hechas. *Principiis obsta*” (Salvá, 1838: f. 685), con una locución verbal coloquial propia del campo náutico.

Lucrecio, como Alethio en el *Diálogo de mujeres* (v. 579), recurre también a la construcción “dar de través” o “dar al través”, adverbio de origen náutico que significa ‘lo mismo que dar al traste’, según *Autoridades* (Reyes, 1986: 84). Muy similar es la de “ir de través”, referida a ir la nave “arrollada por la corriente o por el viento” (*DRAE*), es decir, en dirección perpendicular o transversal a la de la quilla; o bien con la locución de “dar al través”, en el sentido de “caer atrás, y cerca del arte de nauegar, henderse el nauio, y empeçarse a hundir por la popa” (*Tesoro*) o “Dicho de una nave: Tropezar por los costados en una roca, o costa de tierra, en que se deshace o vara” (*DRAE*). En cualquier caso, están relacionados por ese sentido común de ‘torcer’ (vv. 75-89):

Mas primero,
 según haze el marinero
 quando sale de arrancada,
 es de ver adónde quiero
 enderesçar mi jornada,
 y mirar
 desde luego a encaminar
 la nave a seguros puertos,
 pues dizen que al enhornar
 se hazen los panes tuertos;
 que después
 qu’el varco da de través,
 la enmienda suele ser dura,
 y assí el bien acertar es
 do consiste la ventura.

Castillejo utiliza el término *fusta* (Reyes, 1986: 75; Domínguez, 1958a: 122 y 1958c: 84) en el verso 973 para referirse a un tipo de embarcación de remos ligeros, un “buque de carga” (*Aut.*) similar a una galera y frecuente entre los corsarios sarracenos. El mismo vocablo utiliza en la *Canción a Nuestra Señora, viniendo en la mar* (v. 13) y en el *Diálogo de mujeres* (v. 333).

Prudencio, con plena conciencia histórica, también cita en sus *exempla* a Ibrahim Pascià, un joven pescador griego esclavizado por los turcos de la corte de Solimán el Magnífico y luego convertido en privado y gran visir que, a raíz de una conspiración urdida por la sultana Roxelane (Pevee, 1995: 140), amaneció ahorcado (vv. 1029-1032):

Y al cabo por aquí van
muchos como Ibraín
acerca de Solimán,
con quien hizo mala fin.

A la misma historia hace referencia Giovanni Giustiniano, un personaje del *Ragionamento delle Corti* del Aretino, por lo que M. D. Beccaria señala una clara base literaria de Castillejo en el anterior pasaje y en otros del *Aula* (1997: 502, en nota 272).

Otro término propio del lenguaje náutico, como indica J. Domínguez Bordona (1958: 191), es la expresión *de poco vaso* (v. 3669), para aludir a la poca capacidad, la cual se podría interpretar en este caso como aquella de los cortesanos de albergar valores morales (vv. 3667-3671):

y otros tales
hombres vanos, mundanales,
y pueblo de poco vaso,
que de virtudes morales
se haze muy poco caso;

Por otra parte, ya conocemos la importancia que tiene la presencia de los vientos en el tópico del *mare malorum*. Prudencio enumera y describe cada uno de los vientos favorables o contrarios que soplan en el mar de la corte según los designios de la Fortuna, intercalando en un mismo texto las referencias del *Misaulus* y el *De curialium* (Periñán, 1984: 269).

Para el personaje estos vientos son símbolos de la ambición (vv. 838-863); el favor (vv. 864-887); la envidia y la maldad (vv. 888-897); la pobreza, vinculada con la pereza y la codicia (vv. 898-918); el uso ladrón, la costumbre o la predilección de la corte por las modas pasajeras, especialmente extranjeras, en el vestir (vv. 919-952), de los que derivan, a su vez, el derroche, la vanidad (v. 951) y la “viciosa superfluidad” (vv. 953-967), es decir, la lujuria (Ximénez, 1792: f. 261), en estrecha relación con la gula (v. 958) y la avaricia (vv. 961-965); entre otros “tales nordestes y vendavales” (v. 834). Podríamos entender una ligera alusión a la soberbia, antiguamente también referida como la vanagloria o el orgullo, en los versos 929-930, con

la crítica de esos cortesanos embelesados (“enbevecidos”⁷⁵) por los trajes y esa pompa y fasto de la corte, o bien pudiera ser un descuido de Castillejo al no referirse literalmente a este pecado.

Dentro de este lenguaje “metereológico”, hace la mención explícita de los vientos cierzo o mistral⁷⁶, contra el que ni la justicia queda inmune, y del regañón o galleo⁷⁷. Cuando se refiere a “otro viento destemplado” (v. 955) podría corresponderse con la tramontana.

En el verso 764 del *Aula* se usa la palabra *sobrevientas*, presente también en la *Farsa de la Costanza* (Acto V, v. 334), término que “parece creación castillejiana basado en el término marítimo *de sobreviento* que indicaba ‘el navegar con el viento a favor’” o bien “rágafas de viento” (Periñán / Reyes, 2012: 280).

En este mismo contexto se encuentra la expresión navegar “con buen norte” (v. 636), que puede hacer referencia al proverbio marinerio *Quien buen norte tiene, seguro va y seguro viene*.

Dentro de las “peñas y rocas” del mar cortesano (vv. 967-997), Prudencio incluye la indignación y la ira (vv. 974-975), completando así la nómina de los siete pecados capitales o pasiones. Habría que resaltar la alusión a los “baxíos” (*bajos*) del verso 1000, término empleado para describir “la elevación del fondo en los mares, ríos y lagos” (*DRAE*), junto a la de las partes de la nave las *velas*, la *entena*, la *proa* y la *popa* (vv. 851, 867 y 1004, respectivamente) y la expresión “mar bonança” (v. 870).

En la aventura que supone la navegación por el *Aula*, además de estas “tormentas” (vv. 1035 y 2501), también los cortesanos se exponen a otros peligros y amenazas como la presencia de piratas o corsarios (v. 1039), para los que emplea la bella metáfora de ser los salteadores sin piedad de toda esperanza de descanso (vv. 1045-1047):

Pues notad
qu'en la mar sin piedad,

⁷⁵ El mismo adjetivo usa para describir a Acteón en los versos 69-70 de la *Fábula*.

⁷⁶ Véase Viñas, 2005-2006: 28). Catón el Viejo refiere ya la fuerza de este viento en sus crónicas.

⁷⁷ Véase Viñas, 2005-2006: 34.

demás destas sus tormentas,
tampoco ay seguridad
de sus peligros y afrentas
hordinarios
de ladrones y cosarios,
qu'en palacio es cosa cierta
ser malsines adversarios,
metidos en encubierta
asechança,
que aunque vais con mar bonança,
os saltean en poblado
y os atajan la sperança
del descanso desseado.

Por todo ello, Prudencio advierte de que, para no ahogarse en este peligroso mar, hay que *bogar* bien el *remo* (vv. 818-820), expresión (“bogar el remo”) utilizada en el *Quijote*⁷⁸:

y se ahoga
el que el remo bien no voga,
por ser de fuerças menguado

En la historia de los cortesanos que viven de las apariencias y que no tienen ni para comer, Prudencio expresa que estos se tienen que ganar la vida de mesa en mesa, y utiliza para ello en el verso 1385 el gerundio del verbo *granjear*, que en el campo de la marinería significa “Ganar, con relación a la distancia o al barlovento” (*DRAE*). El mismo verbo aparece en los versos 3261 y 3551, así como su participio “grangeados” en el verso 3263, en los tres casos para satirizar la falsedad e hipocresía:

es ley de aquella enpresa
gallofear granjeando
la vida de mesa en mesa

complazer y grangear
los privados,
y después de grangeados

⁷⁸ Según refiere Pedro Fabo, en italiano existe el dicho *vogar il remo*. El autor ofrece otros testimonios donde aparece recogida esta expresión (1912: 78).

¡Qué simpleza
es prometerse riqueza
donde tantos la dessean
y con tanta sutileza
la procuran y grangean

No quisiéramos olvidar la expresión ir “a orza” y el adjetivo *recalcado*⁷⁹ (v. 36) que incluye Castillejo en la citada *Querella de un macho contra su amo*, ambos términos de marinería. Del primero se dice “del buque que va proa al viento, por lo general ladeado” (Domínguez, 1958b: 229), que en esta ocasión aparece incluso relacionado con el motivo del mal dormir, y del segundo, Castillejo indica el sentido de ‘inclinado’ como un barco:

Yo voy ya para morir,
Y oxalá fuese ya muerto,
siquiera por no sentir
el escarnio de ver ir
el maletón descubierto,
puesto a orça y recalcado
de colchón y cabeçales,
que por ambos cornejales
le salen al desdichado
las tripas y los pañales.

Si nos referimos a este pasaje es porque en el *Aula* se repite esta imagen del *cabeçal*, ese “colchoncillo largo y angosto, hecho de lienzo, y embutido de lana basta, paja ó borra, que por la mayor parte no tiene bastas, del que usan los Labradores para dormir en los escaños junto a la lumbre” (*Aut.*), para aludir a la incomodidad del mal dormir. Con ello, el poeta recurre a otro viejo y conocido refrán en los versos 489-504:

⁷⁹ *Recalcar*: “Dicho de un buque: Aumentar su inclinación o escora sobre la máxima de un balance, a consecuencia de una nueva racha de viento o de la salida de las olas hacia sotavento” (*DRAE*).

Con variantes, aparece en varias colecciones de los Siglos de Oro, es citado casi literalmente por Juan de Valdés en el *Diálogo de la Lengua* [...] y sirve de norma de conducta a *Juan Labrador*, el personaje que da título a la comedia de Lope de Vega *El villano en su rincón* (Beccaria, 1997: 490).

Las riquezas,
bienes, mandos y grandezas
que alegáis y encarescéis,
mezclados van de gravezas
que vos, Lucrecio, no veis,
de las quales
resultan trabajos tales,
que a la vez es mejor
la cama de cabeçales
en que duerme el labrador
muy sin pena;
y assí nuestro Johán de Mena
cuenta por vida segura
la mansa pobreza, agena
de los tragos de amargura
cortessanos

La alusión a Juan de Mena se refiere a los versos donde el poeta, en el *Laberinto de Fortuna* (Reyes, 2004: 284), en la copla 227 (vv. 1809-1816), recoge el tan divulgado *topos* horaciano, el cual añadimos que está basado en un verso de Hesíodo y, a su vez, en otro refrán, *Mucho segura es la mansa pobreza* (Nigris, 1994: 157).

3.2.2. EL LÉXICO BÉLICO Y MILITAR

En anteriores ocasiones hemos dejado testimonio de que en el *Aula* se alude metafóricamente a la vida cortesana como una prisión; podríamos añadir ahora que quizás podría entenderse, además, que los cortesanos son considerados “prisioneros de guerra”, mientras otros siguen al pie de la batalla y luchan por sobrevivir en este *mar* (vv. 2217-2226, 3507-3516):

ya que ellos no salen fuera,
que los vais a visitar
como a gente prissionera.

Y de allí,
según dellos aprendí,
su pasatiempo y deporte
es darse trabajo a sí
y guerra a toda la corte,
entendiendo,
trafagando y revolviendo

O si yendo
en el servir procediendo,
sucede guerra o motivo,
de vuestro dever haziendo,
fuerdes por dicha cautivo,
¿quién será
el que allí socorrerá
para vuestra enfermedad,
o el rescate pagará
para vuestra libertad?

La corte para Prudencio es el ámbito donde más “pleitos” (v. 2042) y “pleitos y tramas” (v. 1231) hay, pues estas “dan mayor pasión / en corte que en otra parte (vv. 2053-2054), y en el que se pasan “cien mil afrentas” (v. 2063), “dolores, cuidados, priesas, temores / y otros males semejantes” (vv. 2065-2067), además de “barajas⁸⁰ y competencias” (v. 1234); “odios, competencias” (v. 2814); “enojos y diferencias” (v. 1236); rencillas; “porfías” (v. 1262); “contiendas” (v. 1263); enfrentamientos; venganzas (v. 1256); “querellas” (v. 1264); y “discordias y disensiones” (v. 1238), de las que da ejemplos basados en hechos reales (vv. 1273-1287), por lo que este ámbito más bien parece una “guerra guerreada” (v. 2046), valga el pleonismo, de la que hay que estar preparado. La propia palabra “trance” del verso 1288 combinada frecuentemente en la lengua con el sintagma *de armas* implica ese “combate, duelo y

⁸⁰ *Baraja*: Aunque en la edición seguida ‘barata’, la lectura correcta debería ser ‘baraja’, como la que propone Domínguez Bordona en su edición, por su significado de “Riña, contienda o reyerta entre varias personas” (*DRAE*), coherente en el contexto.

batalla” (*DRAE*). Otros ejemplos son “andar la barba en el ombro”⁸¹ (v. 1286) y “hombres de paz y de guerra” (v. 2800). El mar, de hecho, es escenario habitual de guerras.

Castillejo juega con la cita de los *Salmos* “De nada sirve trabajar de sol a sol y comer un pan ganado con dolor, cuando Dios lo da a sus amigos mientras duermen” (*Sal* 127: 1-2) y con la palabra *dolor* incluida en ella para satirizar la vanalidad de estos enfrentamientos por ambas partes, tanto del vencido (afrentado) como del vencedor (afrentador). Como en el pasaje bíblico, no importa cuán buenos sean los logros o victorias, pues ahora unos quedan deshonrados y doloridos y otros, por esta razón, sufrirán su venganza, que lleva a una nueva e interminable lucha (vv. 1243-1259):

A no pocos también dan
ocasión sus liviandades
de comer después su pan
con dolor y nemistades
y cuidados,
porque quedan obligados
a puntos de honra y afrenta,
de donde los afrentados
biven vida descontenta
con dolores;
y si son afrentadores,
peligrosa y mal segura,
con recelos y temores
de la vengança futura,
que merescen;
do se siguen y recrecen
desastres y desvaríos

Como en todas las cortes, se producen justas y torneos que provocan rivalidad por el prestigio que se les otorga a sus vencedores, pero no solo entre los caballeros, sino entre ellos y sus acreedores, pues se las tienen que ver también todos a la hora de pagarles las costosas prendas fiadas y exhibidas en estos actos. Prudencio destapa así la

⁸¹ *Traer la barba sobre el hombro*: “Viuir recatado y con recelo, como hazen los que tienen enemigos, que van boluiendo el rostro a vn lado y a otro, de donde nació el refrán” (*Tesoro*).

verdadera realidad de este tipo de festejos, movidos por las puras apariencias sociales. El verso 1326 incluye una expresión originada a partir de un acontecimiento histórico bélico como es la de “poner pies en polvorosa”⁸² para indicar la necesidad de huir apresuradamente, en este caso del moroso (vv. 1292-1326):

sin lo qual
ay entr'ellos otro mal:
que aun de los más estirados
andan siempre en general
no pocos necesitados
y corridos,
enpeñados, y aun bendidos,
por valerse y sustentar
las galas y los bestidos
con los que beis triumphar
con arreos;
ni os vençáis de los deseos
de la apariencia hermosa
de sus justas y torneos,
no mirando la tal cosa
lo que cuesta
y cómo les es molesta,
porque suele, bien que agrada,
ser acabada la fiesta,
y la ropa no pagada,
y vacía
la bolsa lo más del día,
y aun el arca de dineros,
y a su puerta cada día
los sastres y cordoneros;
lo qual quiero
provar con un cavallero
de quien no poco se gusta,
que aviendo sido el primero
mantenedor de una justa
bien galana,
otro día de mañana

⁸² La expresión, conservada hasta hoy día, para la mayoría de los estudiosos del tema procedería de la batalla que libró Alfonso III el Magno con los sarracenos en los campos de Polvorosa que acabó con la estampida de estos últimos.

con diligencia forçosa
le combino sin su gana
poner pies en polvorosa.

La ajetreada y estresante vida de la corte, siempre inmersa en contiendas, trabajos, obligaciones o viajes del séquito desde las más tempranas horas de la madrugada, se asemeja a un cuartel en el que sus “reclutas” cortesanos deben estar siempre atentos a ese toque de corneta o “toque de diana” que despierta a la somnolienta “tropa” (vv. 3083-3107):

porqu'es vida
sin reparo y dolorida.
Si no, ved si es harta plaga
en víspera de partida
no haber memoria de paga,
y cuidados
infinitos y pesados
de cosas que ay que hazer
para estar aparejados,
según lo qu'es menester.
Pues partidos,
aun los mismos favoritos
no carecen de dolores
y contiendas y rüidos
con los aposentadores,
trabajando,
padeciendo y tolerando
la misma vida inquieta,
y por fuerça madrugando
a la voz de la trompeta
que los llama,
y a las horas que más ama
reposo la voluntad
y que d'estar en la cama
tienen gran necesidad.

La trompeta a la que se refiere Prudencio en el verso 3102 seguramente sea aquella denominada “italiana”, de uso militar, pero creemos que consigue el juego al dejar adrede la ambigüedad con la “trompeta española” o “trompeta bastarda”, aquella de uso artístico

característica del Renacimiento e indispensable en toda ceremonia cortesana⁸³, boatos de los que se queja el personaje.

La buena y verdadera amistad ES por desgracia esa *rara avis* (v. 3330) de la corte se alude bajo el símil bélico del “amigo de buena guerra” (v. 3328), referido a aquel “leal, seguro y secreto” (v. 3329), pues en opinión de Prudencio, “aun entre bravos soldados / suele aver fieles amigos” (vv. 3340-3341), mientras que en la corte, la peor de las batallas, “apenas habrá / una amistad verdadera” (vv. 3343-3344):

La regla de la amicia
que compuso Cicerón
falta y yerra,
que amigo de buena guerra,
leal, seguro y secreto,
es ave rara en la tierra,
semejante a cisne prieto.

y el primor
de hablarse con amor
son armas con que se hieren,
que a vezes los que mejor
se hablan peor se quieren.

Sin embargo, Lucrecio cree que la corte supone un excelente “campo de entrenamiento” en el medrar incluso fuera de ella, ya que algunos, como el caso ejemplar de Gonzalo Fernández de Córdoba, pueden salir bien preparados para la vida militar y llegar a ocupar altos cargos en su trayectoria (vv. 1112-1131):

y aprendiendo
mil lindezas, que biviendo
sirven después cada día
al arte que van siguiendo
de proeza y cortesía,
de do salen
grandes varones que valen
después para gobernar

⁸³ B. M. Damiani destaca la importancia de este tipo de instrumentos (Rallo, 2008: 202, en nota 69).

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 guerra rigen
el mundo con la experiencia
con que van;
según el Gran Capitán,
por dichos de muchos sé,
por cortesano galán
salió a ser aquél que fue.

En efecto, la vida de soldado puede dar mucha buena “reputación / y dineros” (vv. 174-175), pero es muy peligrosa y para enfrentarse a ella es recomendable poseer valor, cierta temeridad y estar dispuesto a ser todo un mercenario (vv. 170-189):

El estado
de la guerra y ser soldado,
como muchos buenos son,
cosa es también que a dado
a muchos reputación
y dineros.
Señores y cavalleros,
personas de presunción,
se prescian de ser guerreros,
y son desta profesión
generosa;
mas veo que es una cosa
en que andan de passada
la vida muy peligrosa,
la honra muy delicada,
todo en vano;
cuyo bivar inhumano
nunca bien me paresció,
porqu'es un pueblo prophano,
que oy somos, mañana no.

Prudencio con otro símil del aula con el mundo militar, sobre todo en lo que respecta a sus continuas incomodidades y a la volatilidad de la Fortuna y caprichos del favor real. En este caso, la alusión a los continuos beneficios que reciben los privados favoritos, entre ellos su

promoción y ocupar cargos privilegiados o recibir caros obsequios como joyas, dinero, armas y caballos, le sirve para ejemplificar las subidas de poder de los privados y la dependencia que de ellos tienen los reyes y viceversa. La misma idea, que se corresponde con las sentencias “Beneficium accipere libertatem est vendere” de Publianus Syrus y “Tanto más eres obligado a servir quanto mayores son las mercedes que has rescebidas”, esta última recogida por Piccolomini, se expresa también en el capítulo XI del *Menosprecio* de Guevara (1987: 206).

El verbo *henchir* aparece frecuentemente vinculado precisamente a esa idea de comprar con dinero y privilegios a la guardia o ejército y, como sucede entre los soldados, los obsequios despiertan la codicia y la envidia (Saavedra Fajardo, 1789: f. 252). Se aprecia en los versos 2380-2413:

No les pide su desseo
 cosa, quando en un instante
 ya llega apriessa el correo
 a ponérsele adelante;
 todos van a pecharles, y les dan
 hasta henchir los almarios,
 y aun los que lexos están
 les son también tributarios
 y pecheros;
 príncipes y cavalleros,
 los unos les dan vaxillas,
 otros joyas y dineros,
 y algunas vezes las villas
 y vasallos,
 aforros, armas, caballos,
 y otras cosas peregrinas
 sin quienta, que por ganallos
 se les buscan muy continas
 sin cesar;
 y assí no podéis pensar
 lo que amontona un privado,
 en quien todo va a parar
 como piedras a tablado⁸⁴.

⁸⁴ “Solían los caballeros levantar un tablado para ejercitarse en él en tirar bohordos, como se refiere en muchos romances viejos, y en aquellos de los siete Infantes de Lara, y otros del Rey D. Fernando de León; el tablado era un madero

Sin lo qual
el príncipe en especial,
por tenerle y contentalle,
aunque no tenga un real
nunca se cansa de dalle
y henchille,
y dexalle y consentille
que lo tome de otro modo,
por que no puedan dezille
que él solo se lo da todo

Lucrecio en otras ocasiones insiste no obstante en el rechazo de la vida de las milicias en pro de la cortesana, su opción finalmente elegida (vv. 405-419):

y es que veo mucha gente
en palacio que de chicos
llegan sin inconvenientes
a ser muy grandes y ricos
y dichosos;
y los veo andar pomposos,
[...]
sin temer los movimientos
de la mar y de la tierra,
ni los acontecimientos
y peligros de la guerra
trabajosa

Por último, se utilizan otros vocablos propios del ámbito militar, entre ellos “contienda” (v. 224), “guerra” (v. 226), “batalla” (v. 2606), “competencia” (v. 2607), para descartar la “muy pesada y dessabrida” (v. 219) vida religiosa de la que el mismo Castillejo tuvo experiencia, reposo frente a guerra (vv. 220-230) y títulos o mandos (*vaivoda*⁸⁵) en el verso 2149:

alto, derecho como un huso, hincado en el suelo, y en la punta alta puesto un tablamento cuadrado ú ochavado como castillejo casi como el que se pone en Salamanca sobre la picota en las fiestas de toros; [...] y se usa hoy día á la banda de Ciudad Rodrigo y León” (*Correas*, 362).

⁸⁵ El término en su origen se referiría al comandante de una milicia.

y el reposo,
que por de fuera es sabroso
y combida a tal bivienda,
dentro diz que es achacoso
y mezclado de contienda,
que me atierra,
pues quien no huelga de guerra,
ni de oírla ni de vella,
fresco estará si s'encierra
do siempre biva con ella
trabajado.

3.2.3. LA EXPRESIÓN VERBAL DE LA LOCURA

El “mundo al revés” y sus conexiones con los disparates, la locura y el motivo de la *nave de los locos* aparecen reflejados en el *Aula*. En líneas generales, la locura aparece vinculada al lenguaje de los sentidos y a las actitudes. Los locos cortesanos son aquellos seres desprovistos de toda virtud y valores morales que muestran en su interacción con los otros un comportamiento irracional, perturbador y anulador de la voluntad, ya sea la de sus congéneres o la suya propia (vv. 3192-3196; 3213-3217):

Y si os prende,
muda, enlabia y enciende
y trastoca el pensamiento,
no podréis libraros dende
ni dexar su seguimiento

Pero dessa otra locura
de preñar mi voluntad,
la cosa está muy segura,
porque es mi libertad
muy preciada.

Por ejemplo, el oficio de la servidumbre para Prudencio, como para Piccolomini (f. 722, 12-13), al no tener beneficio alguno y estar siempre bajo el arbitrio del señor, se convierte en una actividad loca y, por consiguiente, invertida (vv. 529-534; 3672-3681):

Ser merino,
como dizen, de un molino,
de sabios es aprovado,
pero no lo es ir contino
tras los reyes afanado
locamente.

De manera
que passada la carrera
de la corte y su costumbre,
quando al cabo salís fuera
de la loca servidumbre
por partido,
veis que avéis envegecido
entre injurias y querellas,
y que viéndolas sufrido,
aun distes gracias por ellas.

La locura es sinónimo de rutina y de alienación en los versos 919-930 y 1952-1954:

El otro terrible viento
es la costumbre de cosas,
ladrón público y exento,
que las haze ser forçosas
por tal vía,
que tras una bovería
o locura cortessana
se van de noche y de día
con solicitud muy vana
mil perdidos,
burlados, envebecidos,
al hilo de la costumbre

la mayor desventura
de palacio suele ser
una constante locura.

La vida de la corte a un ya casi convencido Lucrecio se le antoja mucho peor que la misma muerte, ya que es “locura vana” (v. 4160), pues supone un continuo vivir sin libertad y el estar sometido el cortesano a continuos riesgos y a un sinfín de molestias. Él mismo manifiesta que se convertiría en uno de estos “locos” si estando ya avisado decidiera

apostar a ciegas y seguir adelante en su ilógico propósito. La locura es sinónimo de temeridad, irracionalidad y estulticia (vv. 4161-4167):

y sería
aun más locura la mía
si lo que antes que os oyese,
como ignorante, querría,
a sabiendas lo hiziese,
sin estar
muy seguro de ganar.

Las apariencias y las ropas prestadas de los cortesanos que no tienen ni para comer (vv. 2966-2970) y supeditan su primera necesidad al lujo en el vestir suponen esa “vana locura / de que van las cortes llenas” (vv. 2970-2971). Se llega a oponer el espacio exterior e interior como reflejo de ese mundo al revés, falso y loco (vv. 1378-1383):

Pues de verlos ir polidos
embidia tanpoco os hagan,
que si fuera van luzidos,
dentro de casa lo pagan,
porque andando
en sus locuras pensando.

Las falsas amistades también forman parte de este mundo al revés donde las relaciones humanas están determinadas por el interés (vv. 3412-3426):

Es locura
y prenda poco segura
la amistad en confusión
de corte, porque no dura
más de quanto la ocasión;
que si fueron
amistades que nacieron
por interesse, aunque aplazen,
como por él se hizieron,
por él mismo se deshazen
y se quitan;
que los que las solicitan

aquéllos las desbaratan,
y los que más se visitan
son los que peor se tratan.

Incluso el lenguaje usado en la corte participa de la locura e inversión generales (vv. 4020-4031):

y sin empacho y afrenta
se pregonan y predicán
por verdades
mentiras y falsedades,
nuevas vanas y fingidas,
engañosas amistades
hombres y hembras perdidas,
y muy finas
embidias allí continas
y malicias redobladas,
palabras locas malinas
y esperanças engañadas.

Para Prudencio, cuyo nombre indica precisamente la virtud cardinal opuesta a la locura y la “*auriga virtutum*”, según la denomina Platón, es decir, “la virtud moral que guía a las otras por afincarse en la razón” (Sellés, 1999: 14 y 22), el propio funcionamiento del aula supone una inversión de la lógica del sentido común y de la racionalidad, pues la prudencia es la virtud de la que adolecen no solo los cortesanos sino también el mismo gobernante (vv. 2599-2619):

En presencia
regía con su prudencia
la corte aquende y allende,
y en poco tiempo de ausencia,
quando buelve no la entiende,
ni aun la halla
qual solía governalla,
sino con gran diferencia,
de suerte que entra en batalla,
o al menos en competencia,
por tornar,
si ser puede, a reparar
lo que la ausencia a dañado,
y a residir y durar
más por fuerça que de grado,

como preso;
 y ipor Dios! que si con seso
 se mira lo que a esto toca,
 puestos ambos en un peso,
 veréis que no tiene poca
 semejança.

3.2.4. RASGOS SIGNIFICATIVOS DE LA ESTRUCTURA SINTÁCTICA

La sintaxis del *Aula* se adecua a una estructura métrica octosilábica y, por ello, en términos generales, no presenta mayor complejidad; tiende, pues, a la parataxis o construcción sintáctica breve porque en gran medida está facilitada por el pie quebrado, que con frecuencia se presta a final de cláusula y en la mayoría de ocasiones en forma de infinitivos. No obstante, los parlamentos son muy extensos y en ellos Prudencio lleva *la voz cantante*, y hay casos, además, donde alguno de los dos personajes introduce facecias y el discurso sí parece más demorado, ya que el autor recurre a enlaces sintácticos más complejos propios de la hipotaxis.

Esta sintaxis de Castillejo, a pesar de no ser compleja, es, sin embargo, muy ágil y presenta una capacidad narrativa sobresaliente, seguramente producida por el eficaz empleo de los enlaces a base de oraciones adversativas y causales introducidas por los nexos “pues”, “mas”, “pero”; construcciones copulativas con tendencia al polisíndeton del tipo *y así* o la variante coloquial desusada “y así” (v. 2486); y aquellas consecutivas con elnexo *así que* al comienzo de verso, que le aportan una gran frescura, vivacidad y coloquialidad.

En diversas ocasiones incluso estas construcciones van acompañadas de referencias históricas, citas de autoridades, locuciones adverbiales coloquiales como las de “por fas o por nefas”, imitación vulgar de la expresión latina original “*fas atque nefas*” (v. 859), “burla burlando” (v. 2869) o “so color” (v. 4139), expresiones construidas con dos adverbios medievales bastante utilizados en la época como “aquende y allende” (v. 2601), proverbios, estructuras bimembres, juegos de palabras, y un recurrente uso de la *enumeratio*; destaca también una rica casuística por su insistente repetición, elemento caracterizador de la oralidad. Por ejemplo, un caso llamativo de polisíndeton y anáfora es el de los versos 2364-2371:

y a mandar,
y comienza a tesorar
y a reponer en el arca,
no se puede numerar
lo que junta, lo que abarca,
lo que allega,
lo que se le da y entrega,
lo que apaña y lo que traga,

La *enumeratio* tiene similar peso, por ejemplo, que en el capítulo dedicado a las monjas en el *Diálogo de mujeres* y pone de relieve, una vez más, la notable agilidad del poeta y de sus personajes. La relación de Prudencio nos recuerda en ocasiones a la construcción de las *Coplas* de Jorge Manrique.

En estrecha relación con lo anterior, entre otros de los rasgos más significativos habría que mencionar también aquí el empleo recurrente de la *enumeratio* distributiva, de marcado carácter coloquial.

Las fórmulas de interacción social y de saluciones, las expresiones con valor apostrofal y apelativo, los recursos coloquiales, las exclamaciones e interjecciones, las interrupciones del turno de habla, los juicios de valor como “a mi ver”, y los juegos de palabras son muy bien utilizados por el poeta a modo de “latiguillos” verbales propios del habla cotidiana y especialmente en un contexto donde se configura una determinada relación socio-afectiva entre los dos interlocutores, según se desprende del trato entre ellos: “señor Prudencio”, “Lucrecio”, “sobrino”, “Prudencio, mi pariente”; y de la confianza que aparentemente muestra Lucrecio en el anciano: “que si otro lo dixera, / menos crédito teniendo / que vos, yo no lo creyera / sin provallo” (vv. 3804-3807).

En el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* también se aprecia el uso de este tipo de fórmulas coloquiales en las expresiones “¡Buena vas!” (v. 1732) o estar “en tus treze” (v. 1733).

Incluso se puede percibir una sensación de cierto cansancio por parte de Prudencio ante las insistentes preguntas de Lucrecio y la incredulidad de este último en algunos momentos ante los hechos expuestos (vv. 4186-4193 y 3303-3307):

Por Dios, Lucrecio, no sé,
sino por una simpleza

de gozar
en este mundo y dexar
a los hijos cuando mueren,

y parando en ello mientes
y pensándolo d'espacio,
creo aver muy ecelentes
amistades en palacio
por abrigo

Aunque escasas, son importantes las acotaciones presentes en el diálogo, al igual que ocurre en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*, entre ellas las de “a la puerta está asentado, / y es ya después de comer” (vv. 316-317), “volveréis acá mañana” (v. 4289), o “si el tiempo fuese bastante” (v. 1888), y las propias referencias internas:

que tornando a lo de atrás
que dezís de los estados

porque esso tal deve ser
los colchones del maestre
que he oído;
aunque no lo avía entendido
por el cabo hasta agora

Mas tornando
a lo que os iva contando
de las personas privadas,
y a lo que vais apuntando
de sus riquezas sobradas

que al principio propositistes
de venir.

como ya
os he dicho, y assí va

Ya os he dicho ser estado

por lo qu'entendido he
oy de vuestra relación

Otro aspecto que merece destacar es que Lucrecio piensa que el esfuerzo tiene un precio y lo compara con el dicho de *quien quiere comer nuez / es menester que la quiebre, / aunque dura* (vv. 3210-3212), en su variante de *El que quiera comer la nuez, tiene que romper la cáscara* o *Quien nueces quiere comer, las cáscaras ha de romper*. Prudencio le replica con esta misma metáfora de la nuez mediante la *amplificatio* y un conseguido ejercicio retórico filosófico-moral de tintes escatológicos (vv. 3218-3241). Para ello, el personaje, al igual que hace Palatino en los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, recoge así una de las citas más celebres de San Pablo procedente de su *Carta a los corintios* (Co 15: 33) y, a la vez, de Menandro, de gran recurrencia en otros diálogos, entre ellos en el *Misaulus* (f. 6r, 1-4) que advierte de las malas costumbres y conductas (“conversaciones” / “colloquia”) a las que llevan las malas compañías cortesanas:

Esso de la nuez me agrada
que lo hagáis por despedida,
la qual, después de quebrada,
suele hallarse podrida,
hecha hezes;
y las verdaderas nuezes
son las costumbres humanas,
qu'en palacio muchas vezes
peligran y salen vanas
y viciosas,
y aun las de sí virtüosas
con algunas ocasiones
estruga el uso de cosas
y malas conversaciones;
de do vino
aquel proverbio latino,
que *Corrumpunt bonos mores*
colloquia prava, y contino
se mudan con los honores.
Su consorte
es otro antiguo deporte
que dize y habla con vos
que se aparte de la corte
quien quiere estar bien con Dios

Son muy frecuentes también los gerundios, que implican una acción en curso y, por ello, viva y cercana al lector y que, además, le aportan al diálogo dinamismo e inmediatez.

Con frecuencia los personajes utilizan el término *cuento* en el sentido de la narración, relación o asunto que está contando, por ejemplo en los versos 723 y 1347; en el primero lo enlaza con la primera parte del refrán *Dar del pan y del palo, para hacer buen hijo del malo* (vv. 719-727):

Ya, señor Prudencio, entiendo
lo que antes no sabía,
y me parece hir sintiendo
un poco más que solía
deste qüento.
Ya tomo conocimiento
qu'en la corte ay bueno y malo,
y que tras su seguimiento
se da del pan y del palo.

Por otra parte, no parece que Castillejo juegue con una adjetivación descriptiva o meramente ornamental y que el poeta, por tanto, busque ese valor epítetico. Quizás, destaquen mayormente algunos pasajes referidos, por un lado, a los negociantes, y por otro, a los privados (vv. 2027-2037 y 4213-4215).

Los personajes se decantan en mayor medida por el uso de sustantivos y verbos de acción y movimiento, con el uso de algunos diminutivos: “la pobre gentezilla” (v. 1849), “pobretos” (v. 2093), “sospechuela” (v. 3065), incluso dobles semánticos: “y trampales, / lagunas y tremedales” (vv. 1836-1837); el sufrillo y lazerallo” (v. 3147); “de conseguir y alcanzar” (v. 3558); “ni del socorro y amparo” (v. 3708) y el uso reiterado de la conjunción *ni*.

Podemos decir que el texto en sí es muy expresivo en el sentido de que mediante determinados verbos, sobre todo de percepción sensorial y declarativos o *dicendi*, traslada y coloca físicamente ante los ojos del lector numerosas escenas, situaciones, episodios, anécdotas y gestos de personajes muy vivos que le aportan un notable grafismo y oralidad, rasgo frecuente en otras de sus composiciones como las *Coplas a la Cortesía* o la *Farsa de la Costanza*.

Mientras que en los versos 1574-1575 destaca la antítesis entre Dios y el Diablo para denunciar el proceso de transformación y degradación moral que sufren los cortesanos, mártires y presos de las redes y los males de la corte, en los versos 1869-1870 se oponen el verano y el invierno para describir las molestias respectivas a cada una de las estaciones durante los traslados (el calor, frente a las lluvias):

son mártires de quien hablo;
mas el uno lo es de Dios,
y el de la corte del diablo

trotan con cuidado eterno
por el polvo en el verano,
por el lodo en el invierno,
con dolor?

Dentro de la *argumentatio*, se recurre también a conocidos mitos clásicos (Circe, Proteo), personajes históricos o citas de autoridades: “como en sus *Cartas* lo escribe / fray Antonio de Guevara” (vv. 4015-4016) introducidos por formas comparativas, paralelismos y asociaciones de ideas mediante el conector “como”, rasgo propio de la oralidad, lo que la convierte en menos retórica y sí más hablada. Es muy frecuente a lo largo del texto la fórmula “como dice el refrán” o “como dicen”. En otros pasajes las comparaciones le son de utilidad al autor para introducir animalizaciones (“como el buey”, “como el pece, “como la mariposa”, “como perro”, “como camaleón”...).

Por último, se aprecia en los personajes el uso de otros juegos basados, por ejemplo, en los polípotes y otros recursos retóricos como equívocos, dobles sentidos o dilogías, antítesis, hipérbolos o correlaciones, que responden, en suma, a una intención fonostilística.

En definitiva, el texto en su totalidad presenta numerosos síntomas de oralidad y otros rasgos del lenguaje coloquial presente en otras de sus obras (*Farsa de la Costanza*, *Diálogo de mujeres*, *Coplas a la Cortesía*, *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*), como la reiteración de ciertas fórmulas, expresiones, frases hechas, recursos dialógicos, figuras elocutivas patéticas de interrogación retórica y algún que otro exabrupto que le aportan agilidad, gracia y precisión descriptiva al discurso.

Además, la estructura dialogada se presta a la dramatización, por lo que el *Aula* se encuentra en una órbita próxima al diálogo dramático. A ello contribuyen poderosamente las formas métricas, con la utilización de las coplas de pie quebrado, los encabalgamientos y la propia naturaleza del lenguaje. Castillejo hace uso del verso en el diálogo “sin que por ello pierda un punto de su género de diálogo renacentista” (Prieto, 2006: 390).

Los rasgos sintácticos que aquí se resaltan, repetimos, sin pretensión de responder a un recuento exhaustivo, son los que más propician ese tono coloquial propio de la escritura “*parlata*”. Dadas las limitaciones de espacio del estudio, reservamos más ejemplos para la edición crítica de la obra, actualmente en preparación.

CONCLUSIONES

El objetivo fundamental de este trabajo ha sido el estudio de la sátira anticortesana en la obra del poeta renacentista español Cristóbal de Castillejo. El poeta de Ciudad Rodrigo, educado desde niño en la corte de los Reyes Católicos y más tarde convertido en un personaje importante en la corte vienesa del archiduque Fernando de Austria, Rey de Romanos y futuro emperador de Alemania, tuvo en su haber una rica experiencia áulica que en buena medida trasvasó a algunos de sus textos más significativos. Fundiendo esas vivencias personales con las exigencias retóricas del antiguo *topos*, nos legó una de las más valiosas aportaciones a la literatura anticortesana de nuestro Siglo de Oro. El estudio gira en torno a las interrelaciones de todos los textos antiáulicos de Castillejo y, en especial, en su obra más representativa en ese dominio, la titulada *Aula de cortesanos* (1547), siempre en relación con los de la propia tradición antiáulica.

En el primer capítulo, «La tradición del género y el tópico anticortesano: su proyección en Cristóbal de Castillejo (Ciudad Rodrigo, ¿1490?-Viena, 1550)», hemos establecido numerosísimas referencias sobre el espacio áulico entendido como *mare malorum*, y muchos los pasajes referidos al naufragar de sus habitantes. Tras el estudio del tratamiento específico de este *topos* clásico en todos los textos de Castillejo dentro de su variada producción (“Obras de amores”, “Obras de conversación y *passatiempo*”, “Obras morales” y “Obras de devoción”) hemos resaltado la visión paródica y la inversión del tema, con el objetivo de poner de relieve algunos de los vicios más escandalosos de la corte, entre ellos la hipocresía, la falsedad, la falta de reconocimiento de los méritos personales o la mutabilidad de la misma.

En el segundo capítulo, «Cristóbal de Castillejo y la literatura antiáulica», hemos incidido en el hecho de que en el contexto de la literatura anticortesana Castillejo es uno de sus exponentes más destacados, y así lo demuestra el análisis de la proyección literaria y cultural del mirobrigense que hemos llevado a cabo. Por ello, ocupa un lugar privilegiado, conformándose como un verdadero perfeccionador y maestro de la sátira antiáulica.

El siguiente capítulo, «Los textos anticortesanos de Cristóbal de Castillejo», pone de manifiesto la importancia literaria y la peculiaridad de los diálogos contra la corte del autor, faceta que apenas había sido abordada por la crítica. Castillejo retrata con gracia la inversión protagonizada por los bufones de la corte, entre ellos la propia Cortesía, como otro exponente del tópico del *mare malorum*.

Entre las manifestaciones más importantes de su extensa producción anticortesana, aparte del *Aula de cortesanos*, se encuentran sobre todo el breve diálogo en verso titulado *Coplas a la Cortesía y el Diálogo entre la Adulación y la Verdad*. En las *Coplas* se lleva a cabo un jugoso, paródico e hiperbólico retrato de la idea de la cortesía, concepto irreal y contaminado para el autor en su entorno palaciego. Entendida esta como una mujer falsa, maliciosa, fantasmagórica, adulatora, manipuladora, demoníaca, hereje, ramera y descortés, Castillejo alude, así, en clave metafórica y humorística a la dos caras de una misma moneda: los males y vicios inherentes a la corte a partir de su propia experiencia cortesana personal y con una entretenida y original dialéctica.

En el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* Castillejo insiste en los numerosos perjuicios que infiere la adulación sobre las cortes; y el poema, de fuerte componente dramático, se presenta como una recapitulación de su propia experiencia cortesana, recurso frecuente entre sus textos antiáulicos.

Además, Castillejo en algunos de sus escritos, como la *Farsa de la Costanza*, el *Diálogo de mujeres*, el *Himno (de alabanza) a Nuestra Señora (Ave Maris Stella)*, la *Glosa* (del romance) de «*Tiempo bueno*», algunas letrillas amorosas, algunos diálogos anticortesanos y especialmente en el *Aula de cortesanos*, desarrolla con agilidad y con su particular sentido del humor la doble metáfora del *amor-mar*, en la que reelabora la metáfora del “amante náufrago”. Con ella utiliza algunos de los motivos más frecuentes en la literatura anticortesana,

entre ellos, la tormenta, el naufragio o la barca anegada, poniendo en relación los males de los cortesanos con la *aegritudo amoris*. A partir de esta ingeniosa asociación corte-amor, el autor satiriza la aventura cortesana mediante una novedosa ampliación de la famosa oposición *corte / aldea* (Martínez Navarro, 2015a). El poeta invierte de manera recurrente un importante elenco de motivos amorosos tradicionales en otras de sus composiciones que aquí hemos estudiado (*Consolatoria*, *Coplas a la Cortesía*, *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*, *La fábula de Acteón*, *Aula...*).

Es importante también la presencia en estos y otros textos del salmantino (*Diálogo de mujeres*, *Farsa de la Costanza*) del motivo de la prostitución, relacionada en ocasiones con la sátira de la Ciudad Eterna entendida como *civitas meretrix*, así como de la hechicería y de la mujer demoníaca. Igualmente frecuente es la metáfora de las aves.

Finalmente, en el último capítulo, «El *Aula de cortesanos*: “Que no avrá después quien quiera / ir a palacio a servir / de su grado”», dedicado especialmente al estudio de su diálogo de mayor extensión y escrito tres años antes de morir el poeta, se ha puesto de manifiesto la maestría con la que el autor, como otros escritores cuya obra pertenece al mismo género, aborda detenidamente los temas anticortesanos por excelencia: los arbitrios de la Fortuna, la falta de libertad, la ineluctabilidad de la muerte, la violencia, el hambre y la miseria de la mesa en la corte.

Las principales quejas de Prudencio, un personaje ya cansado y desengañado de su experiencia cortesana, como repite en numerosas ocasiones (“y podéismelas creer, / porque fui participante” (vv. 1889-1890), se centran en las innumerables molestias que supone el vivir en la corte, aspectos en estrecha relación con los diversos vicios y pecados que caracterizan al espacio cortesano y a sus habitantes, entre ellos la avaricia, la envidia, la rivalidad, la ingratitud, la ambición o la injusticia.

La simbología y los recursos retórico-estilísticos que utiliza Castillejo en el *Aula* para describir las miserias que sufren los cortesanos están en continua relación con otros mecanismos de su producción anticortesana y con textos de otros autores áureos que se insertan también en esa llamada literatura de la corte como *mare malorum*.

La nota esencial que más originalidad otorga a la composición es su comicidad y su teatralidad. El uso constante de un agudo sentido del humor somete a su tratamiento familiar y liviano, y a veces irreverente, nociones y personajes clásicos, tanto de la mitología, los *Evangelios*, el Romancero, la Historia (“y en autores / muy ciertos historiadores / hallaréis desta manera” (vv. 2155-2157), “no pocos exemplos tales / nos cuentan los escritores / verdaderos” (vv. 2662-2664 y su propio anecdotario (“me vi”, “no me conocí”, “he visto”, “la primer noche que fui”, “los íbamos a mirar”, “también vi”, “muchos vi / comuniqué y conocí”, “me dizen”, “uno avía [...] qu’e...”, “quanto alegáis yo lo sé”, “daros / puedo exemplos infinitos / muy auténticos y claros / con verdad”, “cosas han acaecido / a mí mismo en esta parte”, “porque yo también pequé”...)). En este sentido, la *auctoritas* suele funcionar tanto como *exemplum* de lo argumentado (“bástenos la autoridad”) e incluso para provocar el efecto cómico. Uno de los mayores aciertos estilísticos y discursivos del autor es precisamente el hecho de que en sus composiciones los personajes remiten continuamente a episodios e imágenes como soporte argumental, técnica compositiva recurrente en el *Aula*, en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*, en el *Diálogo entre el autor y su pluma* y en la *Querella*.

Por otra parte, tiene una importante presencia el tratamiento de la sintaxis y su sorprendente “agilidad *parlata*”, que otorgan al *Aula* una dimensión coloquial cercana al teatro. Buena parte de esa expresividad procede también de la peculiar forma métrica elegida por Castillejo, con el hábil manejo del pie quebrado y la maestría en el engarce de los versos.

La atenta lectura de la obra del mirobrigense pone en evidencia una marcada habilidad en la dialéctica, que diferencia a sus textos de otros de la época, ya que sus textos no son meros tratados sino diálogos de enorme agilidad hablada cargados de llaneza, amenidad, frescura y vivacidad, como bien realzan esas constantes marcas de oralidad bastante afines a la teatralidad que dejan entrever sus versos. Este dominio explicaría incluso la composición de su *Farsa de la Costanza* (Periñán / Reyes, 2012)⁸⁶ y sus concomitancias, por ejemplo, con *El juez de los divorcios* (Martínez Navarro, 2007b; López Martínez,

⁸⁶ Véase Martínez Navarro, 2013c: 249-251.

2015), pues sin ser Castillejo un dramaturgo profesional, demuestra una singular capacidad en el conocimiento de la técnica teatral, según han puesto por escrito sus dos editores.

Este enorme virtuosismo dialéctico guarda relación con otros textos suyos capitales como el *Diálogo de mujeres*, el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*, o las *Coplas a la Cortesía*.

Tras lo expuesto, queremos quedarnos, para concluir, con ese bello propósito que el poeta declara en el exordio de su *Aula* de que las trovas castellanas, “en caso de veras, que puedan ponerse en la mesa por manjar principal, sino por fructa” (p. 512).

Para nosotros, en efecto, el *Aula*, la postrera de sus obras, demuestra ser no solo el manjar principal o un delicioso postre, valga la redundancia, sino la guinda perfecta de toda su producción. La gran habilidad que Castillejo muestra para trasvasar al verso los ágiles mecanismos del diálogo en prosa convierten a su obra en un precedente innegable del lenguaje dramático de la comedia española del Siglo de Oro, con sus frescos parlamentos y su chispeante desenvoltura. No en vano don Francisco de Quevedo, en su *España defendida*⁸⁷, lo enaltecíó con el apelativo de “divino”, ponderando así la deuda que él mismo tenía contraída con la gran habilidad satírica del poeta de Ciudad Rodrigo. Su obra, tantas veces injustamente etiquetada de “antigua”, está teñida, sin la menor duda, de modernidad.

⁸⁷ “¿Qué tenéis que poner en comparación con el divino Castillejo?” (Roncero, 2013: 155).

BIBLIOGRAFÍA

- AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis (2005), “Cuentos populares andaluces (XV)”, *Revista de Folklore*, 295, 25b (3-22).
- ALMEIDA, Isabel (2005), “Aulegrafia: «rascunho da vida cortesã», «largo discurso da cortesia vulgar»”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 2 (201-218).
- ALMODÓVAR, Miguel Ángel (2007), *La cocina del cid. Historia de los yantares y banquetes de los caballeros medievales*, Madrid, Ediciones Nowtilus.
- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis (ed.) (1986), *Teatro universal de proverbios* de Sebastián de Horozco, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis / HUERTA CALVO, Javier (2000), *Historia de mil y un Juanes: onomástica, literatura y folklore*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio (1998), “Corte y cortesanos en la monarquía de España”, en Giorgio Patrizi / Amedeo Quondam (eds.), *Educare il corpo educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore (297-367).
- ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio (2001), “Introducción” a José Martínez Millán (ed.), *La Corte de Carlos V*, 4, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V (7-42).
- ÁLVAREZ RECIO, Leticia (2006), *Rameras de Babilonia. Historia cultural del anticatolicismo en la Inglaterra Tudor*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- AMOR, Lidia (2008), “La supremacía de la mujer en la difusión romancística de la *Leyenda de los Infantes de Lara*”, *Temas medievales*, 16, ene. / dic. (143-153).
- ARELLANO, Ignacio (2002), “Aspectos emblemáticos en los dramas de poder y de ambición en Calderón”, en Ignacio Arellano (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón (Universidad de Navarra, septiembre 2000)*, II, Kassel, Reichenberger (21-34).

- ARELLANO, Ignacio (2006), “Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro”, en Ignacio Arellano / Victoriano Roncero (eds.), *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento (329-359).
- ARELLANO, Ignacio (2008), “Visiones y símbolos emblemáticos en la poesía de Cervantes”, *Anales Cervantinos*, 34 (169-212).
- ARELLANO, Ignacio / RONCERO, Victoriano (eds.) (2002), *Poesía satírica y burlesca de los Siglos de Oro*, Madrid, Espasa-Calpe.
- ARELLANO, Ignacio / TORRES OLLETA, María Gabriela (2010), “Emblemas en fiestas jesuíticas portuguesas”, en Ignacio Arellano / Ana Martínez Pereira (eds.), *Emblemática y religión en la Península Ibérica (Siglo de Oro)* (27-52).
- ASENSIO, Eugenio (1970), *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos.
- ASENSIO, Eugenio (2005), *De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (ed.) (1996), *Poesía completa*, Madrid, Biblioteca Castro.
- AZÁCETA, J. M. (ed.) (1962), *Diálogos de Castillejo y su pluma, El Cancionero de Gallardo*, Madrid, CSIC.
- BAQUERO ARRIBAS, Mercedes (1988), “Otro texto manuscrito del *Diálogo del autor con su péñola*, de Castillejo”, *Manuscr. CaO*, I (63-79).
- BATAILLON, Marcel (1966), *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, Madrid, F.C.E.
- BECCARIA LAGO, María Dolores (1982), “Presencia de la *Utopía* de Tomás Moro en la obra poética de Cristóbal de Castillejo”, *Dicenda*, I (135-141).
- BECCARIA LAGO, María Dolores (1997), *Vida y obra de Cristóbal de Castillejo*, Madrid, *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, Anejo LV.
- BLANCO, Emilio, (2011), “Plumas y libros: imágenes de la escritura en la emblemática barroca”, en Faustino Oncina Coves / María Elena Cantarino Suñer (eds.), *Estética de la memoria*, Valencia, Universitat de València (251-271).
- BLECUA, Alberto (ed.) (1998), *Libro de Buen Amor*, Madrid, Cátedra.
- BLECUA PERDICES, José Manuel (1990), “El manuscrito 5602 de nuestra Biblioteca Nacional”, en José Manuel Blecua Perdices, *Homenajes y otras labores*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (105-124).
- BLECUA TELJEIRO, José Manuel (1945), *El mar en la poesía española: selección y carta de navegar*, Madrid, Editorial Hispánica.

- BONIFAZ NUÑO, Rubén / GAOS SCHMIDT, Amparo (eds.) (2004), *Farsalia: de la guerra civil*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- BOSSELAAR, D. E. / VAN PROOSDIJ, B. A. (eds.) (1968-1969), *Metamorphoseon. Libri I-XV, textus et commentarius*, Leiden, Brill.
- BOTTA, Patrizia, (2006), “Algunas calas en la risa áurea y en los problemas de su traducción”, en Ignacio Arellano / Victoriano Roncero (eds.), *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento (75-112).
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando (2001), “Tiempo y espacio en la Corte de Carlos V. Vidas de palacio”, en Francisco Sánchez-Montes González / Juan Luis Castellano, *Actas del congreso internacional “Carlos V. Europeísmo y universalidad”*, Granada, mayo 2000, Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1 (47-55).
- BUONO, Benedict (ed.) (2013), *Satire, e Capitoli piacevoli (1549). Con un'appendice di testi inediti di Bartolomeo Taegio*, Milán, Lampi di Stampa.
- BUSHNELL, Rebecca W. (1990), *Tragedies of Tyrants. Political Thought and Theater in the English Renaissance*, Ithaca, London, Cornell University Press.
- CABELLO PORRAS, Gregorio (1995), *Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el Siglo de Oro*, Almería, Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones.
- CABRERA, Paloma (2012), “Los seres híbridos. Imágenes de la alteridad en la Grecia Clásica”, en Alberto Bernabé Pajares / Jorge Pérez de Tudela Velasco (eds.), *Seres híbridos en la mitología griega*, Madrid, Círculo de Bellas Artes (11-48).
- CACHO CASAL, Rodrigo (2003), “La poesía burlesca del Siglo de Oro y sus modelos italianos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LI, 2, julio-diciembre (465-491) [2003a].
- CACHO CASAL, Rodrigo (2003), *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela [2003b].
- CACHO CASAL, Rodrigo (2009), “The Memory of Ruins: Quevedo's Silva to 'Roma antigua y moderna'”, *Renaissance Quarterly*, 62. 4 (1167-1203).
- CACHO, María Teresa / PERIÑÁN, Blanca (2006), “La Farsa de la Costança recuperada”, *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, IX (9-30).
- CALERO FERNÁNDEZ, María Ángeles (1993), “El mundo de la prostitución en el refranero español”, *Paremia*, 2 (245-256).
- CAMÕES, José (2008), “Um outro rascunho da vida cortesã: uma cópia inédita da *Aulegrafia* de Jorge Ferreira de Vasconcelos”, *Românica. Revista de Literatura*, 17 (169-196).

- CANFORA, Luciano (ed.) (2008), *Contra hypocritas*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- CANTALAPIEDRA, Fernando / MORENO, Juan (2006), *Seniloquium: refranes que dicen los viejos*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València.
- CARANDE HERRERO, Rocío (2013), “El introito de la *Costança* de Cristóbal de Castillejo”, *Anuari de Filologia. Antiqua et Medieualia*, 3 (31-59).
- CARANDE HERRERO, Rocío (2016), “Los latines de Castillejo”, en Francisco Fuentes Moreno *et al.* (eds.), *QVANTVS QVALISQVE. Homenaje al profesor Jesús Luque Moreno*, Granada, Universidad de Granada (65-80).
- CASTRO, Adolfo de (1872-1875), *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, Madrid, M. Rivadeneyra.
- CELENZA, Christopher S. (1999), *Renaissance Humanism and the Papal Curia. Lapo da Castiglionchio the Younger's 'De Curiae Commodis'*, Michigan, University of Michigan Press.
- CENIZO JIMÉNEZ, José (2002), “Antifeminismo y humor del cuento intercalado en *Diálogo de mujeres*, de Cristóbal de Castillejo”, en José Antonio Hernández Guerrero *et al.* (eds.), *Humor y Ciencias Humanas: actas del I Seminario Interdisciplinar sobre «El Humor y las Ciencias Humanas»* (Cádiz, mayo de 2001), Cádiz, Fundación Municipal de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz / Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones (279-284).
- CHARRO GORGOJO, Manuel Ángel (1999), “Tras la senda de la miel”, *Revista de Folklore*, 227, 19b (147-156).
- CHEVALIER, Maxime (1976), “Cuentecillos y chistes tradicionales en la obra de Quevedo: contribución a una historia del conceptismo”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 25 (17-44).
- CHEVALIER, Maxime (1978), *Folklore y literatura: El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- CHEVALIER, Maxime (1983), *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- CID, J. Antonio (2007), “Los romances de *La muerte de Don Beltrán*. Entre Roncesvalles y Lucerna”, *Zeitschrift für romanische Philologie (ZRP)*, 123 (2) (173-203).
- CINTI, Bruna (1964), “Erasmismo e idee letterarie in Cristóbal de Castillejo”, *Annali della Facolta di Lingue e Letterature Straniere di Ca'Foscari*, 3 (65-80).
- COBOS RINCÓN, Mercedes (1997), *Las Indias Occidentales en la poesía sevillana del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- COMBET, Louis (ed.) (1967), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana (1627)*, Burdeos, Université de Bordeaux.

- CORTIJO OCAÑA, Antonio (2007), “El *Siervo libre de amor* y Petrarca: a propósito del motivo de la nave”, *Revista de poética medieval*, 18 (133-154).
- COSSÍO, José María de (ed.) (1950), *Libro primero de las Epístolas familiares*, Madrid, Aldus.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611), *Tesoro de la lengua castellana, o española, compuesto por el licenciado don Sebastian de Couarrubias Orozco*, en Madrid, por Luis Sanchez, impressor del Rey N. S.
- CRAVENS, Sydney P. (1976), *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Chapel Hill, Estudios de Hispanófila.
- CROSBY, James O. (ed.) (1993), *Sueños y discursos*, II, Madrid, Castalia.
- CUARTERO, Francisco J. (1968), “La metáfora de la nave, de Arquíloco a Esquilo”, *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, 2, 2 (41-45).
- CUARTERO, María Pilar / CHEVALIER, Maxime (eds.) (1997), *Floresta española de Melchor de Santacruz*, Barcelona, Crítica.
- CURTIUS, Ernst Robert (1999), *Literatura europea y Edad Media latina*, traducción de Margit Frenk Alatorre / Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica.
- DADSON, Trevor J. (2000), “‘Avisos a un Cortesano’: la epístola político-moral del siglo XVII”, en Begoña López Bueno (ed.), *La epístola*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla (373-394).
- DAMIANI, Bruno Mario (1983), *Montemayor’s Diana. Music and the Visual Arts*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- DELEITO Y PIÑUELA, José (2006), *El rey se divierte*, Madrid, Alianza.
- DELPECH, François (1986), “De Marthe á Marta ou les mutations d’une entité transculturelle”, en Yves-René Fonquerne / Alfonso Esteban (eds.), *Culturas populares: diferencias, divergencias, conflictos: actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, los días 30 de noviembre y 1-2 de diciembre de 1983*, Madrid, Casa de Velázquez / Universidad Complutense (55-79).
- DEYERMOND, Alan (2004), “La tradición de los bestiarios en la antigua lírica popular hispánica”, en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar in memoriam*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla / Fundación Machado (87-99).
- DÍAZ-MAS, Paloma (1988), “Dos versos enigmáticos en un contrafactum romancístico de Castillejo”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares: Homenaje a C. Casado*, 43 (211-217).
- DÍAZ-MAS, Paloma (2000), “Cómo se relejeron los romances: glosas y contrahechuras de *Tiempo es, el caballero* en fuentes impresas del siglo XVI”, en Rafael Beltrán (ed.), *Historia, reescritura y pervivencia del*

- Romancero. Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*, Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de València (66-90).
- DÍAZ TENA, María Eugenia (2006), "Vicios y virtudes de una Reina", *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 3 (19-36).
- DÍEZ BORQUE, José María (1970), *Aspectos de la oposición caballero-pastor en el primer teatro castellano (Lucas Fernández, Juan del Encina, Gil Vicente)*, Burdeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux.
- DÍEZ BORQUE, José María (1986), "Juan del Encina: una poética de la modernidad de lo rústico-pastoril", en R. Salvat (ed.), *Simposio internacional sobre teatro medieval*, Barcelona, Universidad (107-126).
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio (ed.) (2006), *Diálogo de los letrados vendibles y Tratado sobre émulos y calumniadores de Luciano de Samosata*, Pressas Universitarias de Zaragoza / Instituto de Estudios Altoaragoneses / Instituto de Estudios Turolenses / Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, Zaragoza.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús (1925), "Cuatro notas sobre Cristóbal de Castillejo", en *Homenaje a Menéndez Pidal*, III, Madrid, Imprenta de la Librería y Casa Editorial Hernando (545-549).
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús (ed.) (1958), *Obras de Cristóbal de Castillejo*, I, Madrid, Espasa-Calpe [1958a].
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús (ed.) (1958), *Obras de Cristóbal de Castillejo*, II, Madrid, Espasa-Calpe [1958b].
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús (ed.) (1958), *Obras de Cristóbal de Castillejo*, III, Madrid, Espasa-Calpe [1958c].
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús (ed.) (1958), *Obras de Cristóbal de Castillejo*, IV, Madrid, Espasa-Calpe [1958d].
- ELÍAS, Norbert (1993), *La sociedad cortesana*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- ELICES CALAFAT (2009), Manuel, *Las arañas y sus telas. Un paradigma interdisciplinar. Discurso de ingreso pronunciado en el acto de su toma de posesión como académico de número por el Excmo. Sr. Doctor D. Manuel Elices Calafat*, Madrid, Real Academia de Doctores de España.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier (2002), *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del Siglo XVI*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- ESPADAS BURGOS, Manuel (2006), *Buscando a España en Roma. Ayer y hoy de una presencia histórica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- FABO, Pedro (1912), *Rufino José Cuervo y la lengua castellana*, Bogotá, Arboleda & Valencia.

- FERNÁNDEZ GUILLERMO, LEONOR (2001), “El mar y el barco como símbolos en la antigua lírica popular española”, en Carlos Alvar Ezquerro *et al.* (eds.), *Lyra mínima oral (los géneros breves de la literatura tradicional)*. *Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Alcalá, 28-30 octubre 1998*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá (541-548).
- FERRER-CHIVITE, Manuel (1999), “Cristóbal de Castillejo y los avatares de su Celestina”, *Celestinesca*, 23.1-2 (21-34).
- FERRERAS, Jacqueline (2001), “Las marcas discursivas de la conciencia individualista en el diálogo humanístico del siglo XVI”, *Criticón* 81-82, ejemplar dedicado a *Voces Áureas: La interlocución en el teatro y en la prosa del Siglo de Oro*. Seminarios de la Casa de Velázquez (Madrid, 3-4 de abril de 2000 y 15-16 de enero de 2001) (207-227).
- FERRERAS, Jacqueline (2008), *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- FONTÁN, Rafael (ed. y trad.) (1990), *Aeneidos*, Madrid, Alianza Editorial.
- FRANCOSINI, Lorenzo (1638), *Grammatica spagnvola, ed italiana...*, in *Roma, nella stamperia della R. Cam. Apost.*
- FRENK, Margit (1998), “Símbolos naturales en las viejas canciones populares hispánicas”, en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Lírica popular / Lírica tradicional*. Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez, Sevilla, Universidad de Sevilla / Fundación Machado (159-182).
- FRENK, Margit (2003), *Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV a XVII)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México-F.C.E., I.
- GARGALLO GIL, José Enrique, / TORRES TORRES, Antonio (2009), “Caracterización popular de febrero en la paremiología romance a partir de los materiales del proyecto BADARE”, *Paremia*, 18 (141-152).
- GARROTE BERNAL, Gaspar (2012), *Tres poemas a nueva luz: sentidos emergentes en Cristóbal de Castillejo, Juan de la Cruz y Gerardo Diego*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza.
- GÓMEZ, Jesús (1988), *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra.
- GÓMEZ, Jesús (2000), *El diálogo renacentista*, Madrid, Laberinto.
- GÓMEZ, Jesús, (2001), “El marco interlocutivo de los relatos incluidos en el diálogo”, *Criticón*, 81-82 (247-269).
- GONZÁLEZ, Javier Roberto (2000), “Los límites de la cortesía: amor y poder en el *Amadís-Sergas*”, en Melchora Romanos (coord.) / Florencia Calvo / Melchora Romanos (eds.), *Lecturas críticas de textos hispánicos. Estudios de literatura española. Siglo de Oro*, 2, Buenos Aires, Eudeba (69-78).
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (1995), “Judíos y conversos en la poesía satírica del Barroco”, en Irene Andres-Suárez (ed.), *Judeoconversos y moriscos et la*

- literatura del Siglo de Oro. Actas del "Grand Séminaire" de Neuchâtel, Neuchâtel, 26 a 27 de mayo de 1994*, Presses Universitaires de Franche-Comté (101-128).
- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (ed.) (2004), *Cancionero general de Hernando del Castillo*, III, Madrid, Castalia.
- GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel (1944), *La cerámica del Levante Español. Siglos Medievales I. Loza*, Barcelona, Editorial Labor.
- GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando (2002), "El habla cortesana, modelo principal de la lengua española", *Boletín de la Real Academia Española*, LXXXII, cuaderno CCLXXXVI (153-231).
- GONZÁLEZ PONCE, Francisco J. (2010), "Aproximación a la cartografía grecolatina y muestreo de sus huellas en los fondos antiguos de la Biblioteca Universitaria Hispalense", en J. Carlos Posada Simeón / Eduardo Peñalver Gómez (eds.), *Cartografía histórica en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla (10-31).
- GREEN, Otis H. (1961), "Sobre las dos fortunas: de tejas arriba y de tejas abajo", en *Studia Philologica: Homenaje a Dámaso Alonso*, II, Madrid, Gredos (143-154).
- GROSSMAN, Avraham (2004), *Pious and rebellious. Jewish Women in Medieval Europe*, Waltham, Brandeis University Press.
- GUERLI, Michael (ed.) (1992), *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Madrid, Cátedra.
- GUEVARA, Antonio de (1600), *Epístolas familiares de don Antonio de Guevara, Obispo de Mondoñedo, Predicador, y Chronista, y del Consejo del Emperador, y Rey nuestro señor*, Alcalá de Henares, en casa de Iuan Gracian, que sea en Gloria.
- GUTIÉRREZ, Jesús (1974), "El significado de 'Fortuna bifrons'. Su presencia en la literatura del Siglo de Oro", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, L (61-88).
- HERMENEGILDO, Alfredo (1977), "Adulación, ambición e intriga: los cortesanos de la primitiva tragedia española", *Segismundo: revista hispánica de teatro*, 13, 25-26 (43-89).
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María (ed.) (2007), *Decamerón*, Madrid, Cátedra.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, Carmen (2002), *El cuento español en los Siglos de Oro*, I, Murcia, Universidad de Murcia / Editum.
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (2007), "Un tratado español sobre la corte de Roma en 1504: Baltasar del Río y la sátira anticortesana", en Carlos José Hernando Sánchez (ed.), *Roma y España: un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Real Academia de España en Roma del 8 al 12 de mayo de 2007*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (189-238).

- HERRERO MASSARI, José Manuel (1997), “El naufragio en la literatura de viajes peninsular de los siglos XVI y XVII”, *Revista de Filología Románica*, 14, II (205-213).
- HUIZINGA, Johan (2010), *El otoño de la Edad Media: estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, versión española de José Gaos, Alejandro Rodríguez de la Peña (trad.), Madrid, Alianza.
- HUTTEN, Ulrich von (1518), *Vlrichi De Hutten Equitis Germani. Avla. Dialogus*, Augsburg, Grimm & Vuursung.
- INFANTES DE MIGUEL, Víctor (1992), “Postillas por una nueva edición: los accidentes editoriales del *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo”, *Angélica: revista de literatura*, 3 (33-65).
- JOSET, Jacques (2008), “El *Libro de buen amor* y el *Facet* catalán”, *Bulletin Hispanique*, 110-1 (279-282).
- KRISTEVA, Julia (2004), *Historias de amor*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- LACOPA VILA, José Manuel (1996-1997), “Estudio de la ‘Farsa llamada Alarquina’ (1550)”, *Lemir. Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 1, 1996-1997 (publicación digital).
- LAFERL, Christopher F. (1997), *Die Kultur der Spanier in Österreich unter Ferdinand I. 1522-1564*, Wien, Böhlau Verlag, Junge Wiener Romanistik.
- LASPALAS PÉREZ, Francisco Javier (2004), “Cortesía y sociedad: las «Artes de vivir» de Gerolamo Cardano y Eustache de Refuge”, *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejos, III (23-57).
- LASPALAS PÉREZ, Francisco Javier (2005), “El problema de la insinceridad en cuatro tratados de cortesía del Renacimiento”, en Rocío García Bourrellier / Jesús María Usunáriz Garayoa (eds.), *Aportaciones a la historia social del lenguaje a la historia social del lenguaje: España, siglos XIV-XVIII*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert (27-56).
- LEFTOFF, Joel (1976), *Cristóbal de Castillejo: su tiempo, su vida y aspectos de su obra*, Indiana University, / University Microfilms [1981].
- LIDA, María Rosa (1939), “Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía española”, *Revista de Filología Hispánica*, 1 (20-63).
- LIDA, María Rosa (1973), *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel.
- LÓPEZ DE CORTEGANA, Diego (1615), *Declaracion magistral sobre las [sic] Emblemas de Andres Alciato: con todas las historias, antigüedades, moralidad, y doctrina tocante a las buenas costumbres*, Impreso en la ciudad de Najera: por Iuan de Mongaston: a costa del Autor: vendese en casa del impressor.
- LÓPEZ DEL CASTILLO, David (ed.) (2013), *Sermón de amores*, Colección Clásicos Hispánicos (Edad de Oro BNE).

- LÓPEZ MARTÍNEZ, José Enrique (2015), “El entremés de *El juez de los divorcios*, de Cervantes, y otros infelícísimos malcasados”, *Anales Cervantinos*, 47 (289-322).
- LÓPEZ-PELLÁEZ CASELLAS, María Paz (2006), “El encuentro entre Mercurio y Argos o los males provocados por la Lisonja”, *NORBA-ARTE*, XXVI (63-77).
- LOUIS, René (1974), *‘Le Roman de la Rose’. Essai d’interprétation de l’allégorisme érotique*, París, Editions Honoré Champion.
- MAGRO GARCÍA, Elisabet, “Costumbres y gastronomía en el Siglo de Oro”, dossier informativo de la jornada ‘Costumbres y Gastronomía del Siglo de Oro’ en el Museo Casa Natal de Cervantes de Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares (9-10) (publicación digital).
- MALLENT, Joseph (1788), *Encyclopedie methodica. Historia natural de las aves traducida del frances al castellano por D. Joseph Mallent*, IL, en Madrid, por don Antonio de Sancha.
- MANKIN, David (ed.) (1995), *Epodes*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MARAVALL, José Antonio (1996), “Sobre el pensamiento social y político de Quevedo (Una revisión)”, en Víctor García de la Concha (ed.), *Homenaje a Quevedo (Actas de la II Academia Literaria Renacentista)*, Salamanca, Universidad de Salamanca (69-131).
- MARINA SÁEZ, Rosa María et. al. (2002), *El horacianismo en Bartolomé Leonardo de Argensola*, Huerga Fierro Editores, Madrid.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1968), *Espiritualidad y Literatura en el siglo XVI*, Madrid, Alfaguara.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1998), *Menosprecio de Corte y alabanza de Aldea’ (Valladolid, 1539) y el tema áulico en la obra de fray Antonio de Guevara*, Santander, Universidad de Cantabria, Servicio de Publicaciones.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (2001), “*Nuevas de corte: Fray Antonio de Guevara, periodista de Carlos V*”, en José Martínez Millán (ed.), *Actas del congreso internacional Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2 (13-28).
- MARTÍN FERNÁNDEZ, María Amor (1989), “La estructura mitológica del ‘Laberinto de Fortuna’”, *B.R.A.C.*, 116 (191-208).
- MARTINENGO, Alessandro (1998), *El «Marco Bruto» de Quevedo. Una unidad en dinámica transformación*, Bern, Peter Lang.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Patricia (2006), “El Quijote y la tradición antinovelesca francesa en los siglos XVII y XVIII”, *Edad de Oro XXV* (409-435).
- MARTÍNEZ GARRIDO, Elisa M., *Materiales didácticos para el estudio de la literatura y cultura italiana, II: La crisis del Humanismo y el Renacimiento italiano*, Universidad Complutense de Madrid (publicación digital).

- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2007), “De Amor y Otros Males en la Obra de Cristóbal de Castillejo”, en Esteban Torre (ed.), *Medicina y Literatura VI: Actas del VI Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura*, Sevilla, Padilla Libros Editores y Librereros (243-251). [2007a].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2007), “Dos muestras del teatro cómico popular en Miguel de Cervantes y Cristóbal de Castillejo: estudio comparativo de *El juez de los divorcios* y *Farsa de la Constanza*”, en Héctor Brioso Santos / José Vicente Saval (eds.), *Nuevas Aportaciones a los Estudios Teatrales: (del Siglo de Oro a Nuestros Días)*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares (25-49). [2007b].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2011), “Castillejo y Quevedo: algunas concomitancias literarias entre dos maestros satíricos del Siglo de Oro”, en Vibha Maurya / Mariela Insúa (eds.), *Actas del I Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general (Delhi, 9-12 de noviembre, 2010)*, Pamplona, Publicaciones digitales del GRISO / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 405-415. [2011a].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2011), “Cristóbal de Castillejo: recepción y percepción de un poeta cosmopolita renacentista”, en Pilar Caballero-Alías / Félix Ernesto Chávez / Blanca Ripoll Sintés (eds.), *Del verbo al espejo. Reflejos y miradas de la literatura hispánica*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias (31-41). [2011b].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2011), “Perfil literario del otro cortesano en el *Aula* de Cristóbal de Castillejo”, en Agnieszka Flisek / Katarzyna Moszczyńska (coords.), *¿Dentro / Fuera? Nuevas perspectivas sobre la identidad y la otredad en las literaturas hispánicas*, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia / Editorial Museo de Historia del Movimiento Popular Polaco, Serie Encuentros, IV (53-61). [2011c].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2011), “Un poeta español en la corte de Viena: *Weltanschauung* y Antipetrarquismo en Cristóbal de Castillejo”, *Studia Europaea Gnesnensia*, 5 (239-256). [2011d].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2012), “Cristóbal de Castillejo y la literatura antiáulica italiana”, en Patrizia Botta (coord.) / María Luisa Cerrón Puga (ed.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH. III: Siglo de Oro (prosa y poesía)*, Roma, Bagatto Libri (84-94). [2012a].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2012), “La corte como *mare malorum*: tradición y fuentes para un tópico renacentista”, en Sònia Boadas / Félix Ernesto Chávez / Daniel García Vicens (eds.), *La tinta en la clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, Barcelona, PPU. Promociones y Publicaciones Universitarias S.A. (35-50). [2012b].

- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2012), “Nuevas perspectivas para el estudio de la literatura antiáulica en el Renacimiento español”, en Natalia Fernández Rodríguez / María Fernández Ferreiro (eds.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca, SEMYR. Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (711-721). [2012c].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2013), “Editar a Castillejo. Estado de la cuestión”, *Etiópicas*, 9 (190-211). [2013a].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2013), “«Porque es mi libertad / muy preciada...». La nostalgia de la libertad perdida y anhelada: Representaciones, expresiones y reivindicaciones en el Aula”, en María Teresa Navarrete Navarrete / Miguel Soler Gallo (eds.), *El eterno presente de la literatura. Estudios literarios de la Edad Media al siglo XIX*, Roma, Aracne Editrice (117-126). [2013b].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2013), “Reseña a Blanca Perrián / Rogelio Reyes, *Farsa de la Costanza*, Madrid, Cátedra, 2012”, en Alain Bègue (ed.), *El libro de poesía entre Barroco y Neoclasicismo (1651-1750)*, volumen monográfico de la revista *Criticón*, 119 (249-2519). [2013c].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2013), “Un innovador renacentista: de facecias, cuentos y refranes en la obra anticortesana de Cristóbal de Castillejo”, en Alain Bègue / Emma Herrán Alonso (eds.), *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro”*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (Anejos de *Criticón*, 19) (533-542). [2013d].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2014), “En busca de la Cortesía: la dama «que se oye y no se ve» en unas *Coplas* de Cristóbal de Castillejo”, en Barbara Greco / Laura Pache Carballo (eds.), *De lo sobrenatural a lo fantástico. Siglos XIII-XIX*, Madrid, Biblioteca Nueva (101-116). [2014a].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2014), “Otro acercamiento a las miserias de la corte: el *Aula de cortesanos* (1547) de Cristóbal de Castillejo”, *Libros de la Corte.es*, 9, año 6, otoño-invierno (40-60). [2014b].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2014), “Reescritura ‘anticortesana’ de la tradición bíblica y romancística en Cristóbal de Castillejo”, en Cesc Esteve (ed.), con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Lunga / Blanca Vizán, índice onomástico de Iveta Nakládalová, *El texto infinito: reescritura y tradición en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca, SEMYR. Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (759-776). [2014c].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2015), “Amantes náufragos en el mar de la corte: la visión antiáulica del amor en la obra de Cristóbal de Castillejo”, en *A hombros de gigantes: nuevas líneas de investigación en literaturas hispánicas*, número especial de *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 33 (137-149). [2015a].

- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2015), “Locos, pasados por agua, pringados de aceite y finalmente engullidos: el tratamiento burlesco del mito en tres poemas de Quevedo y Castillejo”, *Atalanta. Revista de las Letras Barrocas*, 3, 1, enero-junio (97-116). [2015b].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2015), “«No me agrada / despensa tan estirada»: tratado paródico del hambre y otras miserias de la mesa en el *Aula de cortesanos* (1547)”, en Jesús Murillo Sagredo / Laura Peña García (eds.), *Sobremesas literarias: En torno a la gastronomía en las letras hispánicas*, Madrid, ALEPH / Biblioteca Nueva / Fundación San Millán de la Cogolla (91-104). [2015c].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2016), “El *Aula de cortesanos* de Cristóbal de Castillejo y la *Comédia Aulegrafia* de Jorge Ferreira de Vasconcelos: análisis comparativo de dos sátiras contra la Corte”, en Silvina Pereira, Santiago Pérez Isasi (eds.), *Jorge Ferreira de Vasconcelos: Um Homem do Renascimento* (en prensa). [2016a].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2016), “«Que es bien de verse tener / por grandes, siendo pequeños». Reflexiones en torno a la inversión bufonesca de la Corte en el *Diálogo entre la Verdad y la Lisonja* (1545) de Cristóbal de Castillejo”, en *Actas V Congreso Internacional SEMYR*, Madrid, SEMYR. Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (en prensa). [2016b].
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario, “La inversión paródica de la *semplicetta farfalla* y de otros motivos amorosos en el *Aula de cortesanos* (1547)”, en *Actas X Congreso de la AISO* (en prensa).
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario / LOEZA ZALDÍVAR, Alejandro (2014), “Mito y metamorfosis en la obra de Cristóbal de Castillejo”, en Carlos Mata Induráin / Adrián J. Sáez / Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «Sapere aude». *Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores del Siglo de Oro* (JISO 2013), Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 24 / Publicaciones digitales del GRISO (225-237).
- MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel (1987), “El *Libro de Buen Amor* y un manual de cortesía: el *Facetus* ‘Moribus et vita’”, *Anuario de Letras*, 25 (65-90).
- MASOLIVER, Alejandro (1996), “Un monje original y gran poeta, Cristóbal de Castillejo (1490?-1550)”, en Francisco Rafael de Pascual *et. al.* (eds.), *Humanismo y Císter. Actas del I Congreso Nacional sobre Humanistas Españoles*, León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León (237-248).
- MATA INDURÁIN, Carlos (1998), “El gobernante ridículo: la figura paródica del poderoso en la comedia burlesca anónima de *El Comendador de Ocaña*”, en Aurelia Ruiz Sola (coord.), *Teatro y poder. VI y VII Jornadas de Teatro*, Burgos, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Burgos (253-266).

- MATA INDURÁIN, Carlos (2004), “El ‘noble al revés’: el anti-modelo del poderoso en la comedia burlesca del Siglo de Oro”, *Literatura. Teoría, Historia, Crítica*, 6 (149-182).
- MATA INDURÁIN, Carlos (2005), “La parodia del retrato femenino en la comedia burlesca del Siglo de Oro”, en Carlos Mata / Miguel Zugasti (eds.), *Actas del Congreso «El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio»*, II, Pamplona, Eunsa. Ediciones Universidad de Navarra (1195-1212).
- MATA INDURÁIN, Carlos (2009), “La mujer en la comedia burlesca del Siglo de Oro”, en Felipe B. Pedraza Jiménez / Rafael González Cañal / Almudena García González (eds.), *Damas en el tablado. XXXI Jornadas de teatro clásico Almagro, 1, 2 y 3 de julio de 2008* (283-299).
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, et al. (2007), *Historia de la Literatura Española*, I- Edad Media, León, Everest de Ediciones.
- MIRANDA, Giovanni (1567), *Osservationi della lingua castigliana divise in quattro libri...*, in *Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari*.
- MIRÓ MARTÍ, Oriol (ed.) (2011), *Prosas de la lengua vulgar*, Madrid, Cátedra.
- MONTERO DELGADO, Juan (ed.) (1996), *La Diana*, Barcelona, Crítica.
- MORALES BLOUIN, Eglá (1981), *El ciervo y la fuente: Mito y Folklore del Agua en la Lírica Tradicional*, Madrid, Porrúa.
- MORENO CASTILLO, Enrique (2004), “Anotaciones a la silva «Roma antigua y moderna» de Francisco de Quevedo”, *La Perinola*, 8 (501-543).
- MORENO JIMÉNEZ, Charo (2011), “Cristóbal de Castillejo al final de sus días: desengaño vital y tópicos renacentistas en “Tiempo es ya, Castillejo””, *Crisoladas: Revue du C.R.I.S.O.L.*, 16 / 17, 3 (77-96).
- MORET, Pierre (1997), “Los insectos en la mitología y la literatura de la Grecia antigua”, *Bol. S.E.A.*, 20 (331-335).
- MORÍNIGO, Marcos A. (1964), “La penetración de los indigenismos americanos en el español”, en *Presente y futuro de la lengua española (Actas de la Asamblea de Filología del I Congreso de Instituciones Hispánicas)*, II, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica (217-226).
- MORREALE, Margherita (1955), “«Cortigiano faceto» y «burlas cortesanías». Expresiones italianas y españolas para el análisis y descripción de la risa”, *Boletín de la Real Academia Española*, XXXV, 144 (331-335).
- MORROS MESTRES, Bienvenido (2010), *El tema de Acteón en algunas literaturas europeas. De la antigüedad clásica a nuestros días*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- MUÑOZ RAYA, Eva (2006), “Petrarca en español: antecedentes de traducción didáctica”, en Graziano Benelli / Giampaolo Tonini (eds.), *Studi in ricordo di Carmen Sánchez Montero*, Trieste, Università degli Studi di Trieste / Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori / Dipartimento di Scienze del Linguaggio, dell'Interpretazione e della Traduzione, I (247-261).

- NAVARRO DURÁN, Rosa (2006), “Dignidad y decoro: dos conceptos literarios”, en *La dignidad y la miseria del hombre en el pensamiento europeo. Actas del Congreso Internacional de Madrid, 20-22 de mayo de 2004*, Roma, Salerno Editrice (181-199).
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1956), *Métrica española: Reseña histórica y descriptiva*, Syracuse (N. Y.), Syracuse University Press.
- NICOLAY, Clara Leonora (1910), *The life and works of Cristobal de Castillejo*, Filadelfia, Publications of the University of Pennsylvania.
- NIGRIS, Carla (ed.) (1994), *‘Laberinto de Fortuna’ y otros poemas*, Barcelona, Crítica.
- NIPHO Y CAGIGAL, Mariano (1781), *Cajón de sastrería literata o percha de maulero erudito*, III, Madrid, Miguel Escribano.
- NÚÑEZ, Hernán (1621), *Refranes o proverbios en romance... con licencia en Lérida, A costa de Luys Manescal Mercader de libros*.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (1999), “Para la trayectoria del *Encomio paradójico* en la literatura española del Siglo de Oro. El caso de Mosquera de Figueroa”, en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Alcalá, Universidad de Alcalá (1133-1143).
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (ed.) (2001), *Obra poética de Baltasar del Alcázar*, Madrid, Cátedra.
- OCASAR ARIZA, José L. (ed.) (1995), *Coloquios de Palatino y Pinciano*, Madrid, Turner.
- OLIVARES, Julián (1995), *La poesía amorosa de Francisco de Quevedo*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores.
- OLMEDILLA HERRERO, Carmen (ed.) (2008), *Libro de chistes de Poggio Bracciolini*, Madrid, Akal.
- OLTRA TOMÁS, José Miguel (1994), “A propósito del camaleón: la transmisión de un topos erudito”, en Francis Cerdan (ed.), *Hommage à Robert Jammes*, III, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (875-888).
- ORDUNA PORTÚS, Pablo M (2005), “El silencio de la corte”. El ‘Arte de Callar’ y sus formas de conducta en el ámbito social cortesano, siglos XVI, XVII y XVIII”, en Rocío García Bourrellier / Jesús María Usunáriz Garayoa (eds.), *Aportaciones a la historia social del lenguaje a la historia social del lenguaje: España, siglos XIV-XVIII*, Madrid, Iberoamericana Vervuert (57-84).
- PALAFox y MENDOZA, Juan de (1786), *Varón de deseos en que se declaran las tres vías de la vida espiritual...*, En Madrid, en la Imprenta de Benito Cano.
- PALLARÉS MARTÍNEZ, Miguel (2005), “El vino en la sabiduría popular: de los proverbios bíblicos a los refranes españoles”, *Revista murciana de antropología*, 12 (ejemplar dedicado a Salvador Martínez Sánchez / Antonino González Blanco (eds.), *Actas del I Congreso sobre Etnoarqueología del vino: Bullas, 4-6 noviembre de 2004* (337-344).

- PANIZO RODRÍGUEZ, Juliana (1983), “Contribución al estudio de los refranes en Tierra de Campos”, *Revista de Folklore*, 31, 03b (23-31).
- PANIZO RODRÍGUEZ, Juliana (1993) “Origen de algunos refranes”, *Revista de Folklore*, 148 (140-144).
- PAULIN, Sara (2011), “La bruja y la vieja: un cruce entre dos estereotipos. El caso horaciano”, *V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales*, 5 al 7 de octubre de 2011, La Plata. *Juventud y vejez en la Antigüedad y el Medioevo: Diálogo entre culturas: de lo antiguo a lo contemporáneo*, Universidad Nacional de La Plata.
- PEDROSA, José Manuel (2003), “La mariposa, el amor y el fuego: de Petrarca y Lope a Dostoievski y Argullol”, *Criticón*, 87-88-89 (649-660).
- PEDROSA, José Manuel (2015), “El ajuar de Centurio (*Celestina* 18), el *Convite* de Manrique y la *Almoneda* de Encina, con otras dotes, testamentos y disparates”, *eHumanista*, 31 (574-625).
- PÉREZ VARAS, Feliciano (1988), “Sobre la integración de un poeta español en el Renacimiento vienés: Cristóbal de Castillejo”, en Emili Casanova Herrero / Joaquín Espinosa Carbonell (eds.), *Homenatge a José Belloch Zimmermann*, Universidad de Valencia (315-328).
- PERIÑÁN, Blanca (1979), *Poeta ludens: disparate, perquè y chiste en los siglos XVI y XVII. Estudio y textos*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori.
- PERIÑÁN, Blanca (1984), “Un caso de imitación compuesta: el *Aula de Cortesanos*”, *Crotalón. Anuario de Filología española*, I (255-281).
- PERIÑÁN, Blanca (ed.) (1999), *Fábulas mitológicas de Cristóbal de Castillejo*, texto crítico, introducción y notas, Viareggio-Lucca, Mario Baroni editore.
- PERIÑÁN, Blanca / REYES, Rogelio (eds.) (2012), *Farsa de la Costanza*, Madrid, Cátedra.
- PEVERE, Fulcio (ed.) (1995), *Ragionamento delle Corti di Pietro Aretino*, Milano, Mursia.
- PICCOLOMINI, Eneas Silvio (1551), *Opera quae extant omnia [...] His quoque accessit Gnomologia ex omnibus Syluij operibus collecta* / [per Conradum Licosthenem], Basileae, Per Henrichum Petri.
- PINILLOS, Carmen (2001), “Agudeza emblemática en H. Domínguez Camargo: el bestiario en el *Poema heroico a San Ignacio de Loyola*”, en Christoph Strosetzki (ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (Münster, 1999), Madrid, Iberoamericana / Vervuert (1013-1025).
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (1990), “Lázaro Cortesano (‘segunda Parte del Lazarillo’, Amberes, 1555, capítulos XIII-XIV)”, *Bulletin Hispanique*, 92, 1 (591-607).
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (ed.) (1999), *Romancero*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (ed.) (2007), *Celestina*, Madrid, Espasa-Calpe.

- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2007), “De burlas y enfermedades barrocas: la sífilis en la obra poética de Anastasio Pantaleón de Ribera y Miguel Colodrero de Villalobos”, Alain Bègue / Jesús Ponce Cárdenas (eds.), en *La poesía burlesca del Siglo de Oro: problemas y nuevas perspectivas*, volumen monográfico de la revista *Criticón*, 100 (115-142).
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (ed.) (2014), *Rimas*, Madrid, Cátedra.
- PORTILLA, Micaela Josefa (1964), “Un vitoriano en la corte de Carlos V: El Embajador D. Martín de Salinas”, *Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, VIII (121-160).
- PRIETO, Antonio (1992), “El diálogo renacentista de Castillejo”, en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, III, 2, Madrid, Castalia (261-276).
- PRIETO, Antonio (2006), “Poética y diálogo renacentista en Castillejo [y] Sánchez de Lima”, en Asunción Rallo / Rafael Malpartida (eds.), *Estudios sobre el diálogo renacentista español. Antología de la crítica*, Málaga, Universidad de Málaga (377-402).
- QUILIS, Antonio (1998-1999), “Los americanismos en la *Historia Natural y Moral de las Indias* del padre José de Acosta”, en *Homenaje al profesor Ambrosio Rabanales-BFUCh*, XXXVII (991-1023).
- RALLO GRUSS, Asunción (ed.) (1987), *Menosprecio de corte y alabanza de aldea; Arte de marear*, Madrid, Cátedra.
- RALLO GRUSS, Asunción (ed.) (1990), *El Crotalón*, Madrid, Cátedra.
- RALLO GRUSS, Asunción (2004), *El menosprecio del mundo: aspectos de un tópico renacentista*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- RALLO GRUSS, Asunción (ed.) (2008), *La Diana*, Madrid, Cátedra.
- RAMÍREZ, Luis Antonio (2008), “El buque de la seguridad”, en *Memorias del Coloquio «Usos y lecturas de Foucault»*, Medellín-Colombia, Asociación de Investigaciones Filosóficas, diciembre (71-85).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1990), *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid, Gredos.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001), *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Madrid, Espasa.
- REDONDO, Agustín (1989), “Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana del Renacimiento: de Pedro de Urdemalas al *Viaje de Turquía* y al *Lazarillo de Tormes*”, en Sebastian Neumeister (ed.) *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Berlín, 18-23 de agosto de 1986, Berlín, Ibero-Amerikanisches Institut / Preussischer Kulturbesitz / Freie Universität Berlin / Institut für Romanische Philologie), Frankfurt del Mena, Vervuert (65-88); reimpr. en Agustín Redondo (2007), *Revisitando las culturas del Siglo de Oro. Mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca (109-132).

- REYES CANO, José María (ed.) (1986), *Diálogos de amor de León Hebreo*, Carlos Mazo del Castillo (trad.), Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias.
- REYES CANO, Rogelio (1980), *Medievalismo y renacentismo en la obra poética de Cristóbal de Castillejo*, Madrid, Fundación Juan March.
- REYES CANO, Rogelio (ed.) (1984), *El Cortesano*, Madrid, Espasa-Calpe.
- REYES CANO, Rogelio (1985-1986), “Otra muestra de la ‘literatura del loco’ en el Renacimiento español: El caso de Cristóbal de Castillejo”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIV, 2 (808-838), reimpr. “Cristóbal de Castillejo y la literatura bufonesca o del loco: motivos y paradigmas formales”, en Rogelio Reyes Cano (2000), *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca (107-141).
- REYES CANO, Rogelio (ed.) (1986), *Diálogo de mujeres de Cristóbal de Castillejo*, Madrid, Castalia.
- REYES CANO, Rogelio (1988), “La correspondencia entre Pietro Aretino y Cristóbal de Castillejo”, *Philologia Hispalensis*, IV (235-239), reimpr. “Cristóbal de Castillejo y Pietro Aretino: análisis de una relación epistolar”, en Rogelio Reyes Cano, *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)* (2000), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca (143-149).
- REYES CANO, Rogelio (ed.) (1998), *Obra completa*, Madrid, Biblioteca Castro.
- REYES CANO, Rogelio (2000), “Algunos aspectos de la relación de Cristóbal de Castillejo con la literatura italiana”, *Cuadernos de Filología Italiana*, número extraordinario, 211-224 [2000a].
- REYES CANO, Rogelio (2000), *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca [2000b].
- REYES CANO, Rogelio (ed.) (2004), *Antología poética*, Madrid, Cátedra.
- REYES CANO, Rogelio / LÓPEZ DEL CASTILLO, David (2009), “Cristóbal de Castillejo”, en Pablo Jauralde Pou / Delia Gavala / Pedro C. Rojo Alique (eds.), *Diccionario filológico de Literatura Española. Siglo XVI*, Madrid, Castalia (164-173).
- RICCI, Maria Teresa (2009), *Du cortegiano au discreto: l’homme accompli chez Castiglione et Gracián. Pour une contribution à l’histoire de l’honnête homme*, París, Editions Honoré Champion.
- RIPA, Cesare (1669), *Iconologia di Cesare Ripa Pervgino [...] divisa in tre libri [...] ampliata dal sig. cav. Gio. Zaratino Castellini [...] in questa ultima edizione [...] & ricorretta, in Venetia: appresso Nicolò Pezzana*.
- RIVADENEYRA, Pedro de (1595), *Tratado de la religión y las virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus estados. Contra*

- lo que Nicolás Maquiavelo y los políticos de este tiempo enseñan*, Madrid, en la imprenta de Pedro Madrigal, Biblioteca de Autores Españoles.
- RODILLA LEÓN, María José (2013), “Naves negras y blancas, ‘Dos fortunas tan contrarias’. Sobre *La nave del mercader* de Calderón de la Barca”, en Emilia I. Deffis et. al. (eds.), *El teatro barroco revisitado: textos, lecturas y otras mutaciones*, Puebla, Montréal y Québec, El Colegio de Puebla, McGill University y Université Laval (137-148).
- RODRÍGUEZ CACHO, Lina (1989), “El servicio y la recompensa: tópico del diálogo renacentista”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 25 (481-500).
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando (2008), “Un cuentecillo vuelto escena de novela: Castillejo entre Cervantes y Lope de Vega”, *Romance notes*, 48, 3 (365-375).
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (ed.) (1969), *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa-Calpe.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (2007), *Más de 21.000 Refranes Castellanos. No contenidos en la copiosa colección del Maestro Gonzalo Correas[,] allególos de la tradición oral y de sus lecturas durante más de medio siglo (1871-1926)*, Madrid, Atlas.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (ed.) (1970), *Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551)*, Zaragoza, Publicaciones de la Cátedra Zaragoza.
- RODRÍGUEZ PASCUAL, Francisco (1997), “Buenos y malos en la sabiduría popular en Castilla y León”, *Studia Zamorensia*, 4 (289-304).
- RODRÍGUEZ VILA (ed.) (1903), *El emperador Carlos V y su corte según las cartas de Don Martín de Salinas embajador del infante Don Fernando (1522-1539)*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet.
- RONCERO, Victoriano (2006), “El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro” en Ignacio Arellano / Victoriano Roncero (eds.), *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento (285-328).
- RONCERO, Victoriano (2010), “La miel y la hiel: el bufón y la violencia”, en Juan Manuel Escudero y Victoriano Roncero (eds.), *La violencia en el mundo hispánico en el Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros (243-261).
- RONCERO, Victoriano (ed.) (2013), *España defendida de los tiempos de ahora de las calumnias de los noveleros y sediciosos*, Pamplona, Eunsia. Ediciones Universidad de Navarra.
- ROTTERDAM, Erasmo de (1529), *Adagiorvm opvs de Erasmi Roterodami, per eundem exquisitiore quam antehac unquam cura re cognitum nec parum copioso...*, Lvgdvni apud Sebastiano Gryphivm.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2000), “La epístola entre dos modelos poéticos”, en Begoña López Bueno (ed.), *La epístola*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla (311-372).
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego (1789), *Obras*, en Madrid, en la oficina de D. Benito Cano.

- SÁEZ RIVERA, Daniel M. (2008), *La lengua de las gramáticas y métodos de español como lengua extranjera en Europa (1640-1726)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones [2008a].
- SÁEZ RIVERA, Daniel M. (2008), “Marcos Fernández: «Capítulo y explicación de la palabra *hidalgo* o *hidalg*», en *Olla podrida a la española...* (1655)”, *Anales Cervantinos*, XL (283-310) [2008b].
- SALAZAR, Eugenio de (1866), *Cartas de Eugenio de Salazar, vecino y natural de Madrid, escritas á muy particulares amigos suyos*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- SALVÁ, Vicente (1838), *Diccionario de la Lengua Castellana por la Academia Española*, París, en la Librería de D. Vicente Salvá.
- SÁNCHEZ BELLIDO, Sara (2012), “Armas, letras y... ¿comercio? Una reelaboración renacentista del tópico”, *Boletín de la Real Academia Española*, XCII, Cuaderno CCCVI, julio-diciembre (343-370).
- SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas (2001), “Una particular visión de la mujer en el siglo XV: *Jardín de nobles doncellas* de Fray Martín de Córdoba”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 141 (291-299).
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Sara (2015), “«Hoy comamos y bebamos»: comida, bebida y celebración en las églogas de *Antruejo* de Juan del Encina”, en Jesús Murillo Sagredo / Laura Peña García (eds.), *Sobremesas literarias: En torno a la gastronomía en las letras hispánicas*, Madrid, ALEPH / Biblioteca Nueva / Fundación San Millán de la Cogolla (63-73).
- SANTAGATA, Marco (2007), “Un'alba malinconica”, en Marco Santagata (ed.), *La letteratura nei secoli della Tradizione. Dalla «Chanson de Roland» a Foscolo*, Roma-Bari, Laterza (170-175).
- SCANDELLARI, Simonetta (2008), “El silencio y la palabra: secretarios, letrados y consejeros entre Humanismo y Renacimiento”, *Res publica*, 19 (275-298).
- SCHÖKEL, Luis Alonso / ZURRO, Eduardo (1998), *“Mis fuentes están en T” : estudios bíblicos de literatura española*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas.
- SCHOLBERG, Kenneth R. (1979), *Algunos aspectos de la sátira en el siglo XVI*, Berne / Frankfurt am Main / Las Vegas, Peter Lang.
- SCHREINER, Klaus, y WENZEL, Ernst (2011), *Hofkritik im Licht humanistischer Lebens- und Bildungsideale. Enea Silvio Piccolomini, 'De misertiis curialium' (1444), Über das Elend der Hofleute und Vlrichi de Hutten, 'Equitis Germani Aula Dialogus' (1518), Aula, eines deutschen Ritters Dialog über den Hof*, Leiden, Brill.
- SCHÜTZ, Alfred H. (1954), “La tradición cortesana en dos coplas de Juan Ruiz”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1, año 8, enero-marzo (63-71).
- SCHWARTZ LERNER, Lía (1990), “De camaleones y pretendientes en la obra de Quevedo”, en Inoria Pepe Sarno (ed.), *Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini*, II, Roma, Bulzoni (657-672).

- SCHWARTZ LERNER, Lía (1999), “El imaginario barroco y la poesía de Quevedo: de monarcas, tormentas y amores”, *Calíope*, 5, 1 (5-33).
- SCHWARTZ LERNER, Lía (2004), “Góngora, Quevedo y los clásicos antiguos”, en Joaquín Roses Góngora (ed.), *Góngora Hoy VI. Góngora y sus contemporáneos: de Cervantes a Quevedo*, Córdoba, Colección Estudios Gongorinos (89-132).
- SCHWARTZ LERNER, Lía / ARELLANO, Ignacio (eds.) (1998), *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi, y otros poemas*, Barcelona, Crítica.
- SEBOLD, Russell (1972), “Un «padrón inmortal» de la grandeza romana: en torno a un soneto de Gabriel Álvarez de Toledo”, en *Studia Hispanica in honorem de R. Lapesa*, I, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal / Gredos (151-165).
- SEGRE, Cesare (ed.) (1966), *Decameron*, Mursia, Milano.
- SELLÉS, Juan Fernando (1999), *La virtud de la prudencia según Santo Tomás de Aquino, Cuadernos de Anuario Filosófico*, 90, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- SEPÚLVEDA, Jesús (2001), “Con un soneto de Quevedo: léxico erótico y niveles de interpretación”, *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 5 (285-321).
- SERRANO DE LA TORRE, José Miguel (1998), “Tradición clásica y poesía áurea”, *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 21, 1 (315-331).
- SORIA, Mario (ed.) (1975), *Emblemas de Andrea Alciato*, Madrid, Editora Nacional.
- SORIANO SANCHA, Guillermo (2013), *Tradición clásica en la Edad Moderna: Quintiliano y la cultura del Humanismo*, Colección Quintiliano de retórica y comunicación, 16, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos / Ayuntamiento de Calahorra.
- STEFANO, Giuseppe di (2004), “Romancero viejo y lírica tradicional: espigues”, en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar “in memoriam” (Actas del Congreso Internacional “Lyra minima oral III”, Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001)* (101-114).
- STRUBEL, Armand (ed.) (1992), *Le Roman de la Rose*, París, Librairie Générale Française.
- TALEB, Nassim Nicholas (2008), *El Cisne Negro: El impacto de lo altamente improbable*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2012): “Pícaros, pastores y caballeros: narrativa y oposición política en España a mediados del siglo XVI”, en Patrizia Botta (coord.) / Luigi Guarnirei Calò Carducci (ed.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH. VII: Historia*, Roma, Bagatto Libri (120-131).

- TRUEBLOOD, Alan S. (1977), "La mariposa y la llama: motivo poético del Siglo de Oro", en François López *et. al.* (eds.), *Actas del Quinto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 2 (829-837).
- VAGNONI, Debora (1998), "Il plagio del *De patientia* di Celio Calcagnini nel secondo dei *Due dialoghi* di Lucio Paolo Rosello", en Roberto Gigliucci, *Furto e plagio nella letteratura del classicismo*, Roma, Bulzoni (347-355).
- VEGA, Carlos Alberto (1987), *Hagiografía y Literatura*, Madrid, El Crotalón.
- VIAN HERRERO, Ana (1984), "El *Diálogo de las Transformaciones* y el enigma de su autoría", *Dicenda*, 3 (117-140).
- VIAN HERRERO, Ana (1988), "La ficción conversacional en el diálogo renacentista", *Edad de Oro*, VII (173-186).
- VIAN HERRERO, Ana (2010), "Introducción general" a *Diálogos españoles del Renacimiento*, Córdoba, Editorial Almuzara / Fundación Biblioteca de Literatura Universal.
- VICTORIO, Juan (ed.) (1987), *Roman de la Rose*, Madrid, Cátedra.
- VIÑAS RUBIO, José Miguel (2005-2006), "Arcaísmos y otras particularidades del lenguaje metereológico popular", *Revista del Aficionado a la Meteorología*, 36-39 (1-48).
- VIVES, Juan Luis, *Ejercicios de lengua latina*, Biblioteca Valenciana Digital.
- WALTER, Renée (1980), "Cristóbal de Castillejo, hombre del Renacimiento", en A. M. Gordon / E. Rugg (eds.), *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 agosto de 1977*, Toronto, University of Toronto (776-778).
- WERNER, Ernst (1927), "El *Diálogo* entre el autor y su pluma von Cristóbal de Castillejo. Nach einer Wiener Handschrift neu herausgegeben", *Revue Hispanique*, LXXI (555-585).
- XIMÉNEZ ARIAS, Didaco (1792), *Lexicon Ecclesiasticum Latino-Hispanicum, ex sacriis Bibliis..., Gerundae, apud Narcissum Oliva*.
- YNDURÁIN, Domingo (1983), "Enamorarse de oídas", en Fernando Lázaro Carreter (ed.), *Serta Philologica: natalem diem sexagesimum celebranti dicata*, II, Madrid, Cátedra (589-603).
- YNDURÁIN, Francisco (1951), "El tema de vizcaíno en Cervantes", *Anales Cervantinos*, I (337-343).
- ZACCARELLO, Michelangelo (ed.) (2004), *I sonetti*, Torino, Einaudi.
- ZAFRA, Rafael (ed.) (2003), *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas (Lyon, 1549)*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears.
- ZILLI, Carmelo (2003), '*No ay temor que no le prive el amor*'. *Sull'* Historia de Píramo y Tisbe di *Cristóbal de Castillejo*, Bari, Adriatica Editrice.

Este libro
se acabó de imprimir
el día
2 de julio de 2016.

En los talleres gráficos de
Tórculo Artes Gráficas, S.A.,
Santiago de Compostela, Galicia.
España



*Debe lucharse con todo el razonamiento contra quien,
suprimiendo la ciencia, el pensamiento y el intelecto,
pretende afirmar algo, sea como fuere.*

Platón
· (Sofista, 249c) ·

