

CAPÍTULO 6

En busca de La Cortesía: la dama «que se oye y no se ve» en unas *Coplas* de Cristóbal de Castillejo

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO
Universidad de Sevilla

Las *Coplas a la Cortesía* (o *A la Cortesía*)¹ de Cristóbal de Castillejo están estructuradas sobre una apelación al personaje de la Cortesía y constituyen un alegato anticortesano «contra la degradación social de ese viejo valor»². En ellas la figura femenina cortesana cobra un mayor protagonismo y es diana de las mordaces críticas del poeta, pues suponen un ejercicio literario de inversión de los paradigmas idealizados de comportamiento del Quinientos y una reacción a la tratadística sobre las buenas maneras que descubre la falsedad del mundo áulico. Como indica M. D. Beccaria, se trata de «una composición alegórico-narrativa que da pie al diálogo entre el autor-narrador y la que se hace pasar por Cortesía» y en la que se concluye que «la verdadera cortesía, como tal virtud, es una entelequia»³. En este discurso, la palabra Cortesía «ha sido usurpada para encubrir una realidad muy distinta, de signo negativo, compuesta de adulación y de ceremonial externo»⁴.

¹ El texto es analizado en mi Tesis Doctoral «La literatura anticortesana en el Renacimiento español: Cristóbal de Castillejo».

² C. de Castillejo, *Obra completa*, Madrid, Biblioteca Castro, 1998, pág. XX.

³ M. D. Beccaria, *Vida y obra de Cristóbal de Castillejo*, Madrid, *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, Anejo LV, 1997, pág. 479.

⁴ M. D. Beccaria, *ibíd.*

En efecto, bajo este planteamiento inicial en forma apostrofal dirigido a la Cortesía, que recuerda el alegorismo de los *dicterios* medievales⁵, el texto sirve de base no solo para denunciar el desencanto del autor ante la corte, como hace a lo largo del conjunto de su producción antiáulica, sino también para vaciar el propio concepto, a modo de parodia, subrayando «la trivialización de 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»⁶. Pero antes de entrar en materia, conozcamos con más detalle al personaje protagonista, esa mujer «que se llama Cortesía» (v 6)⁷ y a la que el poeta conoce de oídas, según declara.

La Cortesía es una joven «hermosa en todos extremos / de doncella» (vv 1756-1757)⁸, hija de la Adulación y del Favor, linaje del que presume con orgullo su progenitora en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*⁹, también del salmantino. Por el contrario, la elogiosa prosopografía que la Adulación realiza de su vástago tiene poco que ver con la negativa impresión que de ella tiene Castillejo, ya que para él la Cortesía nunca se encuentra cuando se la necesita y no ha sido vista jamás; por tanto, es un mito del que se habla y que simboliza todo un mundo de apariencias (vv 7-9):

De todo el mundo bienquista
pero de ninguno vista
jamás de noche ni día¹⁰.

En este sentido, su anómalo comportamiento recuerda a una indeterminada ave a la que se oye no cantar¹¹ sino «chillar», pero de la que no se «halla el nido», o a la voz del eco, «que se oye y no se ve». Puede que Castillejo esté invirtiendo irónicamente la asociación medieval cristiana de los bestiarios de las aves con las virtudes doctrinales, o bien describiendo a la Cortesía según la superstición popular; es decir, como un ave de mal agüero cuyos espeluznantes gritos acarrear infortunio y que anida en lugares poco accesibles (vv 55-72):

⁵ C. de Castillejo, *Antología poética*, Madrid, Cátedra, 2004, pág. 291, en nota.

⁶ C. de Castillejo, *ibíd.*

⁷ Pág. 639. Para todas las citas textuales se ha seguido la edición de la *Obra completa* del autor.

⁸ Pág. 701.

⁹ El poeta contradice esta información al recriminarle en su denuesto que es ella la madre de la Adulación según el verso 406 de las *Coplas*. Considero más lógica esta variante al entender la Cortesía como el concepto negativo general (la matriarca) del que derivan los demás vicios y no al revés.

¹⁰ Pág. 639.

¹¹ A través de este chillido opuesto al canto, como hace Quevedo, el mirobrigense parece invertir paródicamente uno de los motivos tradicionales del *beatus ille* horaciano y en el concreto del *locus amoenus* como es la idealización del canto de las aves que recrean autores como L. L. Argensola (véase R. Cacho, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2003, pág. 35).

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 vee¹².

A partir de su desfavorable criterio, Castillejo se ciñe, según R. Reyes, a un «cauce alegórico muy usado en la tradición literaria del Medievo»¹³, pues en ella el propio poeta, como un *feñedor* despechado por la incapacidad de encontrarla y sin haberla visto jamás, decide buscarla afanosamente (vv 1-6):

Al sonido de la fama,
 de oídas enamorado,
 puse todo mi cuidado
 en la busca de una dama
 de valía,
 que se llama Cortesía¹⁴.

Pero en ningún lugar «desde el uno al otro norte» (v 16)¹⁵ la ve (vv 44-45):

todos dizen: «Aquí está»,
 mas, en fin, yo no la hallo¹⁶.

¹² Págs. 640-641.

¹³ R. Reyes, *Medievalismo y renacentismo en la obra poética de Cristóbal de Castillejo*, Madrid, Fundación Juan March, 1980, pág. 37.

¹⁴ Pág. 639.

¹⁵ *Ibíd.*

¹⁶ Pág. 640.

Por ello es por lo que la acusa de escurridiza y fantasmagórica doncella, ausente incluso en las mesas curiales donde «suele ser convidada» (vv 37-38)¹⁷ de honor, como es el caso de Roma, capital de la cristiandad y hábitat familiar de esta *rara avis*, y adonde el «enamorado» va expresamente con la esperanza de hallarla y conocerla en persona, en vano. Los pasajes traslucen una marcada parodia del código del amor cortés y de algunos de sus principales motivos como el enamoramiento de oídas, el amor elevado o el convite cortesano. Se ironiza, así, con el concepto amoroso de una cortesía personificada y el pensamiento clasista del amor como sentimiento refinado exclusivo de la sociedad cortesana de los manuales de cortesía (*Facetus* «Moribus et vita», *Tractatus de Amore...*) que se mantuvo hasta el siglo xv. Castillejo expresa su sarcasmo hacia todo ese formulismo y, resignado, no duda en mostrar su grotesca *cuita amoris* por el mal de ausencia de la inalcanzable dama, a quien invoca (vv 73-77):

Si es assí y no se puede
ver vuestra cara hermosa,
respondedme alguna cosa
con que mi coraçón quede
en sosiego¹⁸.

Tras la infructuosa búsqueda de la señora, la Cortesía, siguiendo el *modus operandi* recurrente de la visión sobrenatural, quizás fruto del sueño del poeta, se le revela *ipso facto* en una actitud que podríamos calificar como propia de una *dame sans merci* altiva e insolente. Con su parlamento recurre al políptoton o polípote, propio de las coplas medievales, con los términos de *corte*, *cortesía* y *cortesano* repetido a lo largo del texto (vv 91-94) y al que volveremos:

Semejante bovería
gran vergüença es, hermano,
que siendo vos cortessano,
no sepáis qué es cortesía¹⁹.

La percepción de pura apariencia que el poeta tiene de la vida cortesana la teatraliza con este recurso de la revelación y la visión cuasi espectral de la mujer, como prueba de otro juego semántico basado en la aliteración de palabras con los significados cercanos de *apariencia* (s) —de la vida cortesana— y *aparición* de la «anticortesana» Cortesía.

¹⁷ *Ibíd.*

¹⁸ Pág. 641.

¹⁹ *Ibíd.*

En su intervención el personaje femenino procede a hacer una laudatoria, estilizada e invertida presentación de sus malas artes y se critica, con ello, uno de los inconvenientes de la vida de corte personificado por ella misma, 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*»²⁰, que lleva aparejado consigo el uso de la hipocresía, propia de este tipo de ambientes, motivo de origen horaciano. Por ello, desde el primer momento reconoce que es experta en el *ars* de la improvisación, de la diplomacia, de la persuasión y de traicionar sus propios principios con tal de embaucar a todos los cortesanos con los que se codea; y es que esta doncella explota la risa del cortesano faceto, en su caso hipócrita, como elemento manipulador de voluntades, poder que le atribuía la retórica clásica (vv 127-149):

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 vezes beso manos
 que querría ver cortadas.
 En cubriendo la malicia,
 uso de benivolencia,
 de requiebro y reverencia,
 de regalo y de caricia
 y humildad.
 Por ganar la voluntad
 agra fuerço la mía,
 nuestro gesto de alegría
 y Dios sabe la verdad.
 Saludo por cumplimiento
 al que enqüentro 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 ella²¹.

²⁰ R. M. Marina *et al.*, *El horacianismo en Bartolomé Leonardo de Argensola*, Madrid, Huerga Fierro Editores, 2002, pág. 180.

²¹ Págs. 642-643.

Además, a través de este autorretrato «pone al descubierto el forzado y a veces humillante e hipócrita comportamiento a que obligan las normas cortesanas»²², personalidad que hereda de su pariente. De hecho, ambas féminas aparecen vinculadas no solo por su parentesco sino también por el malicioso propósito común de «besar manos y pies que querrían ver cortadas», proverbio de origen bíblico elegido por el autor en boca de la Cortesía y la Verdad²³ para satirizar la hipocresía y el menosprecio ocultos en un acto meramente social de «aquellos que hazen muchos cumplimientos con los que no les son muy gratos en lo interior»²⁴.

La lisonja y el favor según conveniencia acompañan a la Cortesía en su solemne ritual con ademanes de captación de cortesanos cual canto de sirena, pero no de forma igualatoria, ya que ella procura hacer distinción de clases, siendo una mujer capaz de usar el registro oportuno en cada situación. La Cortesía sigue al pie de la letra de forma burlesca la doctrina ciceroniana del *decorum* justificada por Erasmo o Giovanni della Casa, para quienes a veces es absolutamente necesario fingir para agradar; es decir, como explica F. J. Laspalas, adobar «con la dulzura que se llama (según yo creo) gracia y gentileza» que choca con el utópico concepto de «transparencia» y bondad interior inherentes a la *civilitas* erasmiana, «ingenuo resplandor de la bondad interior»²⁵ (vv 154-171):

Uso mucho de alabança
 en mis palabras compuestas,
 y siempre van mis respuestas
 llenas de buena críança
 y de amor.
 A todos presto favor
 y procuro de agradar,
 hazer honra y contentar
 al pequeño y al mayor.
 Bien que hago diferencia
 de las personas y estados,
 que a los ricos y privados
 trato con más apariencia
 de afección;
 y según la condición
 del estado de las gentes,

²² M. D. Beccaria, ob. cit., pág. 480, en nota.

²³ Véanse los vv 674-683 del *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*.

²⁴ D. García de Castro, *Seniloquium: refranes que dizen los viejos*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2006, pág. 192.

²⁵ F. J. Laspalas, «El problema de la insinceridad en cuatro tratados de cortesía del Renacimiento», *Aportaciones a la historia social del lenguaje: España, siglos XIV-XVIII*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2005, págs. 41-42.

tengo bocas diferentes,
con que doy satisfacción²⁶.

La Cortesía infringe y se burla de las normas de funcionamiento de la corte, ya que su fingimiento es exclusivamente en pro de su beneficio personal, pues el deseo de agradar estaba limitado por valores morales de los que ella prescinde, al estar los usos sociales sometidos a las exigencias de la virtud. Es por lo que la dama está paradójicamente en todos lados y en ninguno a la vez (vv 181-189):

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 cortesía²⁷.

En los dos últimos versos Castillejo aprovecha esta alusión a la corrupta corte romana como cabeza de la prostitución (*civitas meretrix*) para volver a ese sutil juego de palabras y deturpar el sentido de la doncella con una hábil dilogía del sustantivo *cortesana*, puesto que su nombre implica etimológicamente esa labor y condición de ramera —como ella bien dice— si entendemos la acepción y sentido peyorativos de «prostituta» o «mujer del partido» en la jerga de germanía que a lo largo del siglo xvi fue tomando el vocablo en castellano²⁸. Otra de las alusiones que indican, bajo mi consideración, que la Cortesía es una especie de *regina meretrix*, siempre presente la asociación de los términos referidos al mundo de la corte (trabajo y molestias cortesanas— quehaceres carnales) que los juegos de palabras le proporcionan, sería la de aquellos versos en que ella, con un comportamiento amoroso inaceptable para su condición, le sale al encuentro descomedida²⁹ (sin contener su libido) y aborda al poeta para proponerle relaciones, quien incluso llega a tutearla (v 436); tentación que en ocasiones él, «no siendo templado» (v 285), esto es, no moderado, no puede resistir (vv 289-302):

²⁶ Pág. 643.

²⁷ Pág. 644.

²⁸ «Cortesana, la muger libre, que en la guerra seguía la cohorte, lo qual era permitido por euitar mayor mal; de allí les quedó el nombre de cortesanas a las que en la Corte viuen licenciosamente, vnas más que otras, por admitir gentes de diuersos estados y calidades». (*Cov.*, fol. 243 rº).

²⁹ Según las doctrinas de san Bernardo de Claraval, «todo amor debe ser mesurado» (G. de Lorris / J. de Meun, *Roman de la Rose*, Madrid, Cátedra, 1987, pág. 19).

Deseando ser cumplida,
 no tenéis en ello tiento,
 y en lugar de cumplimiento
 soléis ser descomedida
 y sobrada.
 Si me topáis de pasada,
 queréis sin necesidad
 y contra mi voluntad
 ir conmigo a mi pasada.
 Voy por mi calle seguro,
 salísme vos al atajo
 a darme nuevo trabajo
 quando menos lo procuro
 ni lo digo³⁰.

En la *Reprehensión* que hace el autor a la fémica en forma de contrapunto al puro estilo cancioneril, sin dejar de aludir con sorna a su dudosa reputación y en el terreno de la ambigüedad erótica, Castillejo ofrece una descripción paródica y animalizada del personaje, a la que tilda de «raposa», por su nefasta condición de disimulada (como burla de la simulación cortesana) y astuta, lisonjera y convenida, mediante un nuevo desplazamiento del significado con el sentido metafórico y figurado de «prostituta» que le ofrece la oportuna y fácil sinonimia con la palabra *zorra*³¹ (vv 406-410):

Sois de casta de raposa
 en la dissimulación,
 Natural de la Ventosa
 y Llerena³².

Por otra parte, el autor la acusa de ser natural de Ventosa, lugar que, según J. Domínguez Bordona, podría estar vinculado a la negativa cualidad de charlatana o parlera del personaje, tal y como aparece en *La pícaro Justina*³³, y de Llerena, localidad pacense intrínsecamente asociada en la época a la elevada presencia de prostitutas³⁴. El oficio prostibulario del personaje obedece, asimismo, al hecho de que se la busque no por casualidad por «las calles y cantones» (v 29)³⁵. Si atendemos a la definición de la palabra *cantonera*, se

³⁰ Págs. 646-647.

³¹ En la mitología precisamente la zorra teumesia es una criatura inalcanzable que jamás puede ser cazada. Como ya hemos referido, la Cortesía nunca se ve tampoco.

³² Pág. 650.

³³ C. de Castillejo, *Obras*, iv, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, pág. 85, en nota.

³⁴ C. de Castillejo, *Antología* ob. cit., pág. 296, en nota.

³⁵ Pág. 640.

comprueba que se llamaba así a las ramerás³⁶ porque «de allí se dixo Cantonera la muger enamorada, porque siempre procura la casa en lo postrero de la calle al cantón, para que los que entraren y salieren en su casa, se traspongán luego sin atrauessar toda la calle»³⁷.

El origen de esta marca pública de la prostitución procede de la sentencia «Ad omne caput via edificasti signum prostitutionis tua» (*Ez* 16: 25)³⁸ y aparece ya con ese sentido de «prostituta» en las *Coplas de las comadres* de Reinosa³⁹. Del mismo modo lo hace en el capítulo octavo del *Tractado de la Corte Romana* de Baltasar del Río⁴⁰.

A estas heteras, «cáncer de romanos» (v 440), se refiere Alethio en el *Diálogo de mujeres* de Castillejo y ejemplifica en la corte romana mediante el refrán «Cuando Marta hila, y Pedro devana, todo es nada» (vv 2851-2854), con las populares figuras bíblicas de Marta la hilandera y Pedro el tejedor, pertenecientes a las relaciones entre lo diabólico y la imagen de la mala mujer invocada en los conjuros amatorios del siglo XVI y del hombre mujeriego que atestiguan varios refranes y obras. Todo lo relacionado con el *hilar* y el *tejer* es un vocabulario marcado, que en un contexto adecuado toma precisamente ese «valor erótico» usado en este y otros testimonios⁴¹.

Otra grotesca connotación sexual del amor puro, los *gradus amoris* y la teoría de la cortesía es aquella presente en el juego semántico entre los términos *cortés* / *descortés*, *cortesía* / *descortesía*, atendiendo a este valor erótico opuesto de los vocablos *cortés* y *descortés* en la época. En relación con el significado de «comedido, apazible, oficioso»⁴² del adjetivo *cortés* o del sustantivo *cortesía*, si tenemos en cuenta ya no su sentido de «el cortes y bien criado»⁴³, sino su interpretación de «comedido» como (deseo sexual) «contenido» o «moderado», entendemos remitiría a la fingida y refinada continencia sexual del amante cortesano arquetípico —el falso cortés—, por el supuesto respeto decoroso a su dama en la lírica cancioneril, a quien en este caso, la irónica e invertida *descriptio puellae* la presenta, aparte de las esperables condiciones físicas y morales de la inmisericorde dama al uso (hermosa, ambigua y altiva), como una

³⁶ C. de Castillejo, *Obras*, I, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, pág. 195, en nota.

³⁷ *Cov.*, fol. 190 vº.

³⁸ Véase *Dictionnaire universel de l'Écriture Sainte...*, par M. Charles Huré..., a París, aux dépens de François Godard, Libraire à Reims, pág. 408.

³⁹ C. de Castillejo, *Diálogo de mujeres*, Madrid, Castalia, 1986, pág. 145, en nota.

⁴⁰ Véase C. J. Hernando, «Un tratado español sobre la corte de Roma en 1504: Baltasar del Río y la sátira anticortesana», *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, 2007, pág. 214.

⁴¹ A. Redondo, «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*», *Revisitando las culturas del Siglo de Oro. Mentalidades, tradiciones culturales, creaciones para-literarias y literarias*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, págs. 117-118.

⁴² *Cov.*, fol. 243 rº.

⁴³ *Cov.*, fol. 217 rº.

impostora y farsante doncella con dos caras: una ficticia de señora respetable e inaccesible, pero experimentada y desde luego ya no virgen; y otra real de lasciva, vil y falaz ramera con aires de grandeza que practica el amor carnal y libre con los cortesanos y, por tanto, antagónica al ideal virtuoso de reticencia femenina. Para Castillejo, el amor cortés y la cortesía, por extensión, son puras «expresiones eufemísticas»⁴⁴ de una realidad bien distinta y lejos del sentido originario. El autor, sin duda, rechaza intencionadamente ese ideal al degradar a la Cortesía a una vulgar villana que sobrevive, tiene éxito, vive en la lujuria y profesa sin pudor el *loco amor*⁴⁵. Su amabilidad y lisonja interesadas parece que funcionan para aludir a una corte desagradecida donde reinan los intereses efímeros (vv 388-396):

Del mismo modo se mide
también lo de las mugeres,
que lo que toca a plazer
por vuestro nombre se pide
y platica;
y pidiendo el que suplica
cortesía a la señora,
se entiende luego a la hora
lo que aquello significa⁴⁶.

La descortesía pasa a ser sinónimo de la pérdida de la virginidad o doncellez y de la honestidad, preciados valores en la concepción de la época, virtud anulada por una corte ingrata, decadente y mancillada. Lo visible y lo superficial que se expone en el juego cortés resultarían ser nada más que una ilusión y un engaño, pues no es oro todo lo que reluce. Con ello, Castillejo ironiza sobre el uso del galanteo cortesano, sujeto a normas concretas, como un formalismo más de la etiqueta cortesana pero que realmente escondía el ansia por el encuentro sexual, al tiempo que hace hincapié en la inmoralidad del personaje de la Cortesía y en el «consiguiente alejamiento de Dios, que hace de la corte [...] un lugar incompatible con la virtud cristiana»⁴⁷. La Cortesía es una loca (invertida social), hereje y pagana comparada, a mi juicio, a un «anticristo» de la cortesanía, es decir, a un ser maligno, a una serpiente que seduce con su verborrea a los cortesanos para apartarlos de la fe (la buena cortesanía) e inducirlos al pecado (vv 361-405):

Pecáis en que vanamente
el tiempo hazéis perder

⁴⁴ M. D. Beccaria, ob. cit., pág. 481.

⁴⁵ *loco amor*, “el basado en el mero placer, descontrolado, contrario al *buen amor* y considerado antinatural” (Lorris / Meun, ob. cit., pág. 22).

⁴⁶ Pág. 649.

⁴⁷ R. Reyes, ob. cit., pág. 38.

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;
 y así el título, señora,
 que ya las gentes os dan,
 es traeros por refrán
 de falsa y engañadora⁴⁸.

La asimilación de la mujer al Diablo era un rasgo frecuente de la literatura misógina y así lo hace Alethio en el *Diálogo de mujeres* (vv 44, 54 y 495) al abordar la escena bíblica de la caída de Eva en el Paraíso, donde la mujer realizaría «el aprendizaje de la burla y la mentira»⁴⁹.

De esta forma, Castillejo, en la línea del tópico satírico antipetrarquista del encarecimiento de las damas, traduce un arte «prequevedesco» de la descortesía y del insulto y extiende su invectiva con humor e ironía a las dobleces, incongruencias y artificios del mundo áulico, representados por una Cortesía bicéfala, vanidosa y engatusadora, ajena a la del código cortés. El autor incluso recurre a la hipérbole y a los grados del adjetivo para criticar su altivez y los excesos de la corte en los tratamientos que ella representa. Además, la acusa de «exterminar la sencillez castellana», «cuestión de viva actualidad»⁵⁰ en la época. El ideal de llaneza cortesano desaparece por completo con ella (vv 424-432 y 442-450):

⁴⁸ Págs. 648-650.

⁴⁹ C. de Castillejo, *Diálogo de mujeres* ob. cit., págs. 66-67, en notas 36-39 y 54.

⁵⁰ M. D. Beccaria, ob. cit., pág. 269.

Havéis sido la inventora
de títulos escusados,
superfluos, demasiados,
que crecen más cada hora,
noveleros,
tan altos, bravos y fieros,
que no bastan los languages
a hablar tantos linages
de vocablos lisongeros⁵¹.

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'era⁵².

El autor argumenta que las molestias cortesanas desmienten paradójicamente su propio nombre de pila, pues para él es un sustantivo risible y antitético cuyo significado no concuerda con lo que allí se vive a diario (vv 415-423):

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 descortés⁵³.

Por consiguiente, una Cortesía descortés (la descortesía) es sinónimo de villanía, idea ya referida, por ejemplo, en el *Auto de los Reyes Magos* de Gil Vicente (vv 268-269). Castillejo de esta manera rompe «con la tradición de alabanza de la palabra *cortés*, tan insistente en los Cancioneros y en las obras doctrinales anteriores», al querer «responsabilizar a los nuevos usos y prác-

⁵¹ Pág. 650.

⁵² Págs. 650-651.

⁵³ Pág. 650.

ticas de lo *cortés* de la pérdida de la virtud tradicional. De ahí que devalúe expresamente el concepto de *cortesía*, que queda reducida en su poema a una pura apariencia, a un formalismo de modales y usos lingüísticos. *Cortesía* pierde, pues, el valor encomiástico que venía manteniendo desde los primeros documentos literarios frente al más pronto desvalorizado *cortesano*⁵⁴.

Como ha puesto de manifiesto R. Reyes, lo que le otorga al texto su excepcionalidad y que no puede pasarse por alto es precisamente ese inteligente y agudo ejercicio retórico que lleva a cabo el autor a través de este personaje y que refleja a la perfección el espíritu anticortesano, «opuesto a la valoración que los seguidores de Castiglione estaban haciendo por entonces de los términos *cortés* y *cortesía*»⁵⁵. No es preciso esperar, por tanto, al Barroco para contraponer a manera de chiste lo *cortesano* y lo *cortés*, pues Castillejo se presenta como el antecedente de un refinado juego lingüístico a partir del prefijo privativo que contrapone «a manera de chiste lo *cortesano* y lo *cortés*»⁵⁶. Mediante tal perspectiva moralista vacía de valor positivo y «noble contenido un término que en la estimación literaria del idealismo procortesano a lo Castiglione representaba todavía un paradigma de virtudes morales»⁵⁷. Con este giro nominal a partir de la inmoralidad de la Cortesía, podemos entender que ella misma refuerza y justifica su denominación ya no refinada como antaño; esto es, está tan desvirtuada que aparece en todos lados, alejándose de aquella virtuosa Cortesía añorada y perdida a consecuencia de la degradación interna de la corte. Castillejo con las *Coplas* se aparta del ideal tradicional, pues como hemos señalado, la Cortesía está degradada a una frívola villana muy distinta a esa *domina* de rango superior.

El enamorado burlado, en su fantasmal encuentro con la fingida fémica, se percata, desengañado, de que esta es un individuo desvalorizado e hipócrita que, como metonimia de la corte, personifica meramente «los usos y prácticas habituales del ambiente cortesano conocido y vivido por el autor»⁵⁸, e invierte, una vez más, los ideales del amor cortés, mientras se lamenta del infeliz *alloguium*, que lo deja aún más decepcionado, desilusionado y «desenamorado», si cabe, que al principio y, en definitiva, perdido (vv 203-221):

Mas hallada,
y hallando no ser nada
lo que de vos esperé,
sé que no conseguiré
el fin desta mi jornada.
No sois vos la que quería;
engañado estava yo;

⁵⁴ R. Reyes, ob. cit., pág. 38.

⁵⁵ R. Reyes, ibíd.

⁵⁶ R. Reyes, ibíd.

⁵⁷ R. Reyes, ob. cit., pág. 39.

⁵⁸ R. Reyes, ob. cit., pág. 38; M. D. Beccaria, ob. cit., pág. 482.

por el nombre se engañó
 mi simpleza y fantasía.
 [...].
 Por las señas que me dais
 de vos misma, no sois vos
 la que busco, o vos sois dos,
 que dos figuras tomáis
 cautelosas⁵⁹.

En conclusión, la atenta lectura de estas *Coplas* evidencia que, a través de la personificación alegórico-femenina contenida en el apóstrofe, se lleva a cabo un misógino e hiperbólico retrato de la idea de la cortesanía, concepto irreal y contaminado en el entorno palaciego del que Castillejo fue inquilino y buen conocedor debido a su vasta experiencia como secretario real. La Cortesía está encarnada por una mujer falsa, maliciosa, aduladora, demoníaca, ramera y descortés, entre otros calificativos despectivos que restan irónicamente todo el sentido al significado de su nombre y que responden, en suma, a una inversión en clave neoplatónica de la singular dama como antiparadigma del perfecto hombre de corte.

Castillejo, mediante sus conseguidos juegos de inversión paródica del ideal cortesano, se mofa con plena intención de las máximas cortesanas y es que, como indica F. J. Laspalas, «la «cortesía» resulta ser una máscara o un velo protector que todos (los cortesanos) deben emplear, so pena de sucumbir en la escena social, aunque de ellos pueda hacerse [...] un uso fraudulento, o más bien precisamente por eso»⁶⁰. En la corte el secreto del éxito reside en esa cortesía, «pero ya no forma parte de un «ideal de formación» —tal y como sucede en *El Cortesano*—, sino que consiste en dominar un conjunto de habilidades que se pueden emplear tanto para el bien como para el mal, lo cual depende del carácter de quien se sirva de ellas»⁶¹.

El monstruo bifronte, encubierto de una sensual y peligrosa belleza que atrae irresistiblemente hacia el mal, no escatima en mostrar y vanagloriarse de su carente calidad moral. La Cortesía ya no es una *virtus* ni ese valor consustancial al amor cortés, y los hábitos negativos de esta *femme fatale*, entre ellos, su dominio invertido de la retórica, nos llevan a aseverar que es un mal que se propaga por las cortes y que acaba por destruir a sus habitantes, pues el hombre que la posee ya no representa ese arquetipo del buen cortesano que debe huir de la villanía y evitar la maldad.

La Cortesía es materialista y maestra de la elocuencia, pero la utiliza para hacer el mal y, como un «edificio sobre arena» (v 411)⁶², derrumba consigo un

⁵⁹ Págs. 644-645.

⁶⁰ F. J. Laspalas, «Cortesía y sociedad: las «Artes de vivir» de Gerolamo Cardano y Eustache de Refuge», *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejos, III, 2004, pág. 36.

⁶¹ F. J. Laspalas, «Cortesía» art. cit., pág. 42.

⁶² Pág. 650.

ideal, ahora convertido en un «engaño bien manifiesto» (v 412)⁶³. El personaje y Castillejo viven en una corte donde no funcionan las reglas y preceptos de la cortesía. Nada que ver tiene con esa Cortesía que invita a bailar al peregrino de amor del *Roman de la Rose*, pues uno de los *mandamientos de Amor* ordena el distanciarse de la Villanía y seguir a la Cortesía, quienes para el mirobrigense son, sin embargo, lo mismo. Por consiguiente, al final del texto el poeta le aconseja su destierro; deseo que contrasta con ese concepto positivo de la cortesía como valor social expresado por Castiglione y otros autores.

BIBLIOGRAFÍA

- BECCARIA, M. D., *Vida y obra de Cristóbal de Castillejo*, Madrid, *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, Anejo LV, 1997.
- CACHO, R., *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2003.
- CASTILLEJO, C. de, *Obras*, vols. I y IV, Madrid, Espasa-Calpe, 1958.
- *Diálogo de mujeres*, Madrid, Castalia, 1986.
- *Obra completa*, Madrid, Biblioteca Castro, 1998.
- *Antología poética*, Madrid, Cátedra, 2004.
- COVARRUBIAS, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española, compuesto por el licenciado don Sebastian de Covarrubias Orozco, en Madrid, por Luis Sanchez, impressor del Rey N. S.*, 1611.
- GARCÍA DE CASTRO, D., *Seniloquium: refranes que dizen los viejos*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2006.
- HERNANDO, C. J., «Un tratado español sobre la corte de Roma en 1504: Baltasar del Río y la sátira anticortesana», *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, 2007, págs. 189-237.
- HURÉ, C., *Dictionnaire universel de l'Écriture Sainte...*, par M. Charles Huré..., a Paris, aux dépens de François Godard, Libraire à Reims, avec approbation et privilege du Roy, 1715.
- LASPALAS, F. J., «Cortesía y sociedad: las «Artes de vivir» de Gerolamo Cardano y Eustache de Refuge», *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejos, III, 2004, págs. 23-57.
- «El problema de la insinceridad en cuatro tratados de cortesía del Renacimiento», *Aportaciones a la historia social del lenguaje: España, siglos XIV-XVIII*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2005, págs. 30-31.
- LORRIS, G. de y MEUN, J. de, *Roman de la Rose*, Madrid, Cátedra, 1987.
- MARINA, R. M. et al., *El horacianismo en Bartolomé Leonardo de Argensola*, Madrid, Huerga Fierro Editores, 2002.

⁶³ *Ibíd.*

REDONDO, A., «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*», *Revisitando las culturas del Siglo de Oro. Mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, págs. 109-132.

REYES, R., *Medievalismo y renacentismo en la obra poética de Cristóbal de Castillejo*, Madrid, Fundación Juan March, 1980.