

LA IMPERIAL CIUDAD DE TOLEDO, UN FOCO DE IRRADIACIÓN DE LA LITERATURA ITALIANA EN LA ESPAÑA DE CARLOS V

JAVIER GÓMEZ-MONTERO
Universidad de Colombia

En el marco de un coloquio internacional sobre el papel que desempeñó Sevilla en la España carolina, podrá sorprender la inclusión de la presente comunicación que tiene por objeto otro de los centros culturales más representativos del siglo XVI español. Económica, cultural y políticamente, Toledo ocupó —junto a Barcelona, Valencia, Salamanca o la misma ciudad hispalense— un lugar destacado entre las capitales españolas. Si bien escasean los estudios prosopográficos en la historia de las letras renacentistas, habitualmente se tiende a considerar a Toledo como un bastión conservador (sede catedralicia del primado de España, centro de la política imperial en los años veinte tras el aplastamiento del levantamiento comunero), precisamente en oposición a las ciudades aludidas que, por su situación geográfica, las relaciones comerciales o la activa presencia de una universidad de rango, parecen más expuestas al intercambio cultural o más sensibles a las corrientes ideológicas y literarias arraigadas en la Europa contemporánea.

Centrándose en la labor literaria de un núcleo de humanistas toledanos entre 1520 y 1550 aproximadamente, no será difícil corregir tal imagen aportando una serie de matizaciones. Aunque en las páginas siguientes no se presente más que un esbozo, en ninguna manera exhaustivo, del ambiente literario toledano de ese momento y, en concreto, de una vertiente muy particular —la de los esfuerzos de asimilación de literatura de ficción procedente de Italia— confío en que esta ponencia contribuya a completar el cuadro que ofrecen los escasos trabajos existentes sobre las letras en Toledo durante las primeras décadas del siglo XVI. De entre las obras literarias surgidas en Toledo esos años, haré hincapié en dos traducciones —o, mejor dicho, adaptaciones de sendas obras literarias— llevadas a cabo bajo el auspicio de una de las figuras fundamentales en la vida pública toledana de entonces, don Diego López de Ayala. La voluntad de incorporar a la producción literaria en lengua castellana la *Arcadia* de Iacopo Sannazaro y el *Orlando Innamorato* de Matteo Maria Boiardo (publicadas en su versión definitiva en 1504 y 1495 respectivamente), avala el interés que estas obras suscitaron en los círculos intelectuales toledanos. Especialmente el peculiar modo de adaptación del

Orlando Innamorato manifiesta las inquietudes literarias del cenáculo formado alrededor de Diego López de Ayala.

Al estudiar la primera traducción castellana de la *Arcadia*¹, impresa en 1547 en los talleres de Juan de Ayala, R. Reyes Cano puso de relieve la existencia en Toledo de un círculo de aficionados a las letras italianas en los años cuarenta. Su figura central era el canónigo obrero y vicario Diego López de Ayala, aristócrata descendiente por la rama materna del antiguo Canciller de Castilla. Diego López de Ayala poseía una ingente biblioteca y merece ser parangonado con Baldassare Castiglione al aunar ambos en sus personas la condición de alto eclesiástico y de *homme de lettres*. Con otros eclesiásticos, como el racionero de la catedral, Blasco de Garay, y el canónigo Alvar Gómez de Castro², y miembros del estamento militar, como el capitán Diego de Salazar —quien tradujo los versos de la *Arcadia* en metro tradicional y en 1536 publicó una paráfrasis o traducción libre del *Arte della guerra* de N. Machiavelli (*Tratado de Re Militari. Tratado de cavallería hecho a manera de diálogo...*)—, se constituyó un círculo intelectual de no poca importancia. La lista se debe completar con el ínclito humanista erasmista y canónigo Juan de Vergara, traductor de Aristóteles, autor de un breve poema burlesco en latín macarrónico y procesado bajo sospecha de herejía en los años treinta³.

¹ *Arcadia de Jacobo Sannazaro, gentilhombre Napolitano. Traduzida nuevamente en nuestra Castellana lengua Española en prosa y metro, como ella estava en su primera lengua Toscana* (Toledo, 1547). Vid. la edición facsímil del texto hecha por FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA: *Jacobo Sannazaro, La Arcadia (Toledo, 1547)* (Cieza, 1966) y el estudio básico de ROGELIO REYES CANO: *La Arcadia de Sannazaro en España* (Sevilla, 1973).

² Blasco de Garay, además de editar diversas obras como el *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo, compuso una obra paremiológica, las *Cartas en refranes* (editadas por vez primera en Toledo en 1541 y posteriormente ampliadas: *Dos cartas en que se contiene como sabiendo una señora que su servidor se quería confesar, le escribe por muchos refranes*), también estudiadas por R. REYES CANO: «Un testimonio de la literatura erasmista: las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay» (en *Archivo Hispalense* 167, 1971, págs. 2-20). Igualmente, tuvo parte en la *Arcadia* castellana, pues redactó su extensa «Dedicatoria». A. Gómez de Castro escribió poesía latina publicada por Antonio Alvar Esquerria: *Acercamiento a la poesía de Alvar Gómez de Castro (ensayo de una biografía y edición de su poesía latina*, Madrid 1981) y una historia *De rebus gestis a Francisco Ximeno*, publicada recientemente bajo el título *De las hazañas de Francisco Jiménez de Cisneros*, Edición, traducción y notas por José Oroz Reta (Madrid, 1984).

³ Muestras de la erudición de Juan de Vergara son sus versiones latinas de diversos tratados aristotélicos: *De Physico auditu sive De Naturalibus principiis* (en ocho libros), *De Anima* (en tres libros) y los siete primeros de los *Metaphysicorum libri quatordecim* (vid. el precioso manuscrito número 96.30 de la Biblioteca del Cabildo de Toledo). En 1552 fue publicado su *Tratado de las ocho cuestiones del templo*, que consiste en una amplia discusión acerca de diversos pasajes bíblicos concernientes al templo de Jerusalén. El poema burlesco, compuesto en hexámetros, lleva el título *Ad Dominum Baldum (...) Zingar suus capellanus et picapedrerus* (vid. José López de Toro, «El primer poema macarrónico en España», publicado en *Studia Filologica. Homenaje a Dámaso Alonso* (Madrid, 1961), vol. I, págs. 401-411), vid., además, ANTONIO TORRES-ALCALÁ, *Verbi gratia: Los escritores macarrónicos de España* (Madrid, 1984), págs. 84-96. Las actas del proceso inquisitorial han sido publicadas parcialmente por JOHN EDWARD LONGHURST: «Alumbrados, erasmistas y luteranos en el proceso de Juan de Vergara», en los *Cuadernos de Historia de España* (Buenos Aires, 1958-60 y 1962-63, números XXVII-XXXII y XXXV-XXXVIII). Marcel Bataillon ha estudiado asimismo las actas del proceso (*Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México, 1966, págs. 438-470).

La heterogénea personalidad de los miembros de este grupo indica de por sí la diversidad de sus intereses literarios. Sin duda alguna, se debe ver en ellos un antecedente temprano de la academia literaria de Sebastián de Horozco, frecuentada por Juan de Vergara (muerto en 1557) y Alvar Gómez de Castro (muerto en 1580)⁴, cuya etapa de mayor actividad abarca los años 1550 a 1570 aproximadamente. La continuidad de ambos círculos literarios —el de Diego López de Ayala tuvo vigencia entre 1525 y 1550— la simboliza A. Gómez de Castro. Nacido en Santa Olalla, en las cercanías de Toledo, catedrático de griego en Alcalá y amigo personal de J. de Vergara, se afincó definitivamente en Toledo en 1552 para desarrollar su labor docente en el Colegio Universitario de Santa Catalina. Con motivo de la muerte de Diego López de Ayala el 29 de noviembre de 1560, escribió dos elogios fúnebres en los que se alaban, entre otras cualidades humanas, su afealdad y prodigalidad:

Nam fuit ingenio miti atque ad munera prompto,
nobilibus, miseris anchora tuta viris.
Praesidium cunctis, premeret quos turpis egestas,
vultu, oculis blandus sed pietatis magis.
Convivis gratus, quos semper mensa frequentes
tunc tenuit laetos, nunc sine fine dolent⁵.

La apuntada gavilla de intelectuales fomentó la difusión de la literatura italiana no sólo gracias a las traducciones que Diego López de Ayala llevó a cabo de la *Arcadia* y, parcialmente, del *Filocolo* boccacciano⁶. Asimismo en este cenáculo, Garcilaso de la Vega tuvo ocasión de presentar sus poesías de inspiración petrarquista o clásica durante sus frecuentes estancias en su ciudad natal. No se debe descartar que sus églogas, relacionadas tan íntimamente con la obra de J. Sannazaro⁷, hayan sugerido a Diego López de Ayala y a Diego de Salazar emprender su traducción de la *Arcadia*. Resta añadir que C. Rodríguez y Martín-Ambrosio y, más recientemente, R. Reyes Cano⁸ han ofrecido una semblanza de la vida cultural en Toledo por esos años y de los miembros de nuestro grupo. Sin lugar a dudas, Juan de Vergara y su obra merecen un estudio crítico pormenorizado.

El *alma mater* del grupo, don Diego López de Ayala ya había manifestado antes de los años cuarenta —en 1547 fue publicada su *Arcadia* en castellano— un

⁴ Vid. JACK WEINER, «Sebastián de Horozco y sus contertulios», en *BRAE*, LVI (1976), págs. 537-554. Sobre otras academias toledanas, ya del siglo XVII, vid. JOSÉ SÁNCHEZ, *Academias literarias del siglo de oro español*, Madrid, 1961, págs. 300-302 y WILLARD F. KING, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII* (Madrid, 1963).

⁵ Vid. A. ALVAR ESQUERRA, *op. cit.*, pág. 525.

⁶ El título de la *editio princeps* reza: *Treze cuestiones muy gratiosas sacadas del Philocolo del famoso Juan Bocaccio* (Toledo, Juan de Ayala, 1546); el mismo año apareció en Sevilla una edición pirata del texto bajo el título *Laberinto de amor*. Vid. el artículo de R. REYES CANO: «En torno a Boccaccio en España: una traducción parcial del *Filocolo*», en *Filología Moderna*, XV (1975), n. 55, págs. 522-539).

⁷ Vid. VITTORE BOCCHETTA, *Sannazaro en Garcilaso* (Madrid, 1976) y RAFAEL LAPESA, *La trayectoria poética de Garcilaso* (Madrid, 1968).

⁸ CONSTANTINO RODRÍGUEZ y MARTÍN AMBROSIO, «Toledo en la época de Garcilaso», en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, tomo XVII (año XVIII, 1939), págs. 101-160. R. REYES CANO, *op. cit.*, págs. 61-83.

gran interés por la literatura italiana de ficción de carácter culto. En 1525 y 1527 fueron publicados, respectivamente, el *Libro primero* y el *Libro segundo de Espejo de cavallerías*⁹, una adaptación en prosa del *Orlando Innamorato* que era en ese momento, sin duda, el *poema cavalleresco* del ciclo narrativo carolingio de mayor difusión y éxito en Italia (hasta que fue publicado definitivamente el *Orlando Furioso* en 1532 no fue desplazado por el poema ariostesco, por cierto concebido como *giunta* al *Innamorato*). Gracias al mecenazgo de Diego López de Ayala —a quien se dedica el *Libro segundo de Espejo de cavallerías*¹⁰— se llevó a cabo la susodicha adaptación del *Orlando Innamorato* y de otros tres *poemi cavallereschi* de menor importancia que continuaban su trama argumental¹¹. Tras concluir su tarea de adaptación de los textos italianos, el *intérprete* (Pero López de Santa Catalina, al parecer miembro de una conocida familia de mercaderes toledanos¹²) continuó

⁹ En las respectivas portadas de la *editio princeps* rezan los títulos (en transcripción diplomática): «Espejo de cauallerias en el qual se veran los grandes fechos: y espantosas auenturas que el conde don Roldan por amores de Angelica la bella / hija del Rey Galafrō acabo: z las grandes z muy fermosas cauallerias que don Renaldos de montaluã: y la alta Marfisa: z los paladines fizierō: assi en batallas campales como en cauallerosas empresas que tomaron» (fo. 1, Ir).

«Libro segundo de Espejo de cauallerias en el qual se veran el fin que ouieron los amores del conde don Roldan con Angelica la bella: y las grandes cauallerias que hizo y estrañas auēturas que acabo el infante dō Roserin hijo del rey dō Rugiero z dela Reyna madama Brādamonte». (fo. 2, inicial anverso, sin numerar).

¹⁰ Ello se desprende del *incipit* del *Libro segundo*:

«En esta segunda parte de Espejo de cavallerías se trata el fin que ovieron los amores del conde don Roldán con Angélica la bella, hija del rey Galafrón, y las cavallerías y maravillosos fechos en armas que hizo el infante don Roserín. Dirigida al muy noble y muy magnífico señor don Diego López de Ayala, vicario y canónigo y obrero en la santa yglesia de Toledo» (fo. 2, inicial reverso, sin numerar).

Asimismo, en la portada de la *editio princeps* de este mismo *Libro segundo* (impresa en Toledo en «casa de Christóval francés y de Francisco de Alpharo») aparecen, como motivo central, los dos lobos del escudo nobiliario de los Ayala. El detalle no carece de importancia puesto que la primera edición toledana de la *Arcadia* presenta también en la portada una representación estilizada de sendos lobos. El motivo central del escudo familiar de los Ayala puede descubrirse igualmente en un altar lateral de la catedral toledana.

¹¹ Se trata de los siguientes textos: *Il quarto libro de l'Innamoramento d'Orlando* de NICCOLÒ DEGLI AGOSTINI, *El Quinto libro de Lo Innamoramento de Orlando* de RAPHAEL DA VERONA y *El Sexto libro del innamorameto d'Orlando* de PIERFRANCESCO CONTE DA CAMERINO (la primera edición respectiva data de 1506, 1513/4 y 1518). Pero López de Santa Catalina, en los capítulos 1, XCVII-2, IX, sigue las líneas generales del desarrollo de la trama argumental del *Quarto libro* mientras que, del *Quinto libro*, no reelabora más que dos episodios centrales desperdigados entre los capítulos X-XXXV y, del *Sexto libro*, sólo asume los dos episodios de mayor intensidad dramática pero alterando, no obstante, la identidad de los protagonistas y la localización geográfica de la acción para acoplarlos a los episodios originales que había creado a lo largo de los capítulos XLVIII-LIII y LXVI-LXVIII (vid. mi artículo «Traducciones y mutaciones tipológicas en el género narrativo: la originalidad de las versiones castellanas en prosa del *Morgante* y del *Orlando Innamorato*», en *Actes du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes (Université de Trèves/Trier 1986)*, publiés par Dieter Kremer (Tübingen, 1988), tome VI, págs. 362-376).

¹² Vid. JOSÉ GÓMEZ-MENOR FUENTES, *Cristianos nuevos y mercaderes de Toledo* (Toledo, 1970). Entre los «Extractos de escrituras» publicados como apéndice al trabajo (págs. [1]-[133]) se encuentran diversas alusiones a la familia de los Santa Catalina.

independientemente el relato con personajes y episodios de su propia invención en el denominado *Libro segundo de Espejo de cavallerías*.

Muy diversos son los motivos que justifican un estudio a fondo del *Espejo de cavallerías* que conoció tres ediciones posteriores (las sevillanas de 1533 y 1551 y otra en Medina del Campo en 1585)¹³. La novela no sólo refleja el interés que muestra el círculo en torno a Diego López de Ayala por la literatura italiana y, gracias a las copiosas alteraciones que presenta con respecto al original italiano, ofrece indicios acerca de las razones de la atracción que ejerció sobre aquél. Además, el texto tiene un valor en sí mismo que, hasta ahora, apenas ha sido puesto de relieve¹⁴. Solamente Maxime Chevalier, en su brillante estudio sobre la recepción en España del *Orlando Furioso*¹⁵, ha dedicado a esta obra olvidada unas breves páginas y dictaminado un juicio superficial. Actitud sorprendente, tanto más cuanto el juicio de Cervantes, con ocasión del famoso y ya manido escrutinio de libros en el capítulo VI del *Quijote*, fue menos severo de lo que sugieren M. Chevalier y las prolíficas anotaciones al *Quijote* de Clemencín y Rodríguez Marín¹⁶. Cervantes había reconocido el valor e interés del *Espejo de cavallerías* al salvarlo de la condena general:

«Tomando el barbero otro libro dijo:

— Este es *Espejo de caballerías*.

— Ya conozco a su merced, dijo el cura; ahí anda el señor Reinaldos de Montalbán con sus amigos y compañeros, más ladrones que Caco, y los doce Pares con el verdadero historiador Turpín; y en verdad que estoy por condenarlos no más que a destierro perpetuo, siquiera porque tienen parte de la invención del famoso Mateo Boyardo, de donde también tejió su tela el cristiano poeta Ludovico Ariosto»¹⁷.

Un análisis intertextual del *Espejo de cavallerías* con sus fuentes literarias revela que el adaptador no asume todo el material narrativo que le suministran Boiardo y sus continuadores italianos, sino que lo selecciona y lo somete a un profundo proceso de reelaboración hasta llegar a continuar independientemente el relato

¹³ He dedicado un estudio monográfico al *Espejo de cavallerías* atendiendo especialmente a sus relaciones intertextuales con el *Orlando Innamorato* y el *Amadís de Gaula: Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542)*. El «*Espejo de cavallerías*» y sus relaciones intertextuales con el «*Orlando Innamorato*» y el «*Amadís de Gaula*». El trabajo ha sido aceptado en 1988 por la Universidad de Tréveris como tesis doctoral de la cual ofrezco, en las páginas siguientes, un apurado resumen de algunas de las cuestiones tratadas.

¹⁴ Daniel Eisenberg ha reunido los datos bibliográficos: *Castilian romances of chivalry in the sixteenth century. A Bibliography* (London, 1979), vid. págs. 61-62. Ana Maria Paci ha descrito el único ejemplar conservado en la *editio princeps* del *Libro primero*: «Un'edizione sconosciuta della prima parte dell'*Espejo de cavallerías*: Toledo, Gaspar de Ávila, 1525», en *Miscellanea di Studi Ispanici*, PLSIUP (Pisa, 1974), págs. 89-95.

¹⁵ MAXIME CHEVALIER, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du 'Roland furieux'* (Bordeaux, 1966), vid. págs. 172-175.

¹⁶ Vid. MIGUEL DE CERVANTES, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición IV Centenario (Madrid, 1947), págs. 1.052-1.053. Vid. asimismo, la edición de FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Madrid, 1947-1949), vol. I, págs. 196-197. En ambos casos falta toda referencia al interés y valor de la obra.

¹⁷ MIGUEL DE CERVANTES, *op. cit.*, vol. I, págs. 196-197.

añadiendo multitud de episodios de su propia invención. Al mismo tiempo, a medida que progresa el relato castellano, se va manifestando más y más la poderosa influencia del *Amadís de Gaula* y su primera continuación, las *Sergas de Esplandián*. Estas obras eran para los escritores y lectores contemporáneos los modelos referenciales de las novelas de caballerías españolas, el género correspondiente al de los *poemi y cantari cavallereschi* italianos de los siglos XV y XVI.

De hecho, el *Espejo de cavallerías* es un auténtico libro de caballerías castellano cuyos protagonistas, convertidos en meras figuras novelescas, son los antiguos héroes carolingios de la epopeya medieval (Roland, Renaut, Charlemagne / Don Roldán, Renaldos de Montalbán, el emperador Carlos). Los paladines, transformados en caballeros andantes en sus correrías por tierras cristianas y paganas, solventan las más fabulosas empresas, sean de carácter fantástico (luchas contra magas, encantadores, bestias y dragones) o respondan al esquema tradicional de la aventura caballerescas (búsquedas y justas en favor de doncellas, en servicio de sus propias señoras o de su señor natural). Continuamente se relatan en el *Espejo de cavallerías* contiendas bélicas entre paganos y cristianos o de los paganos entre sí en las que también participa un elenco básico de paladines franceses.

La disposición particular de la trama argumental en el *Orlando Innamorato* se mantiene igualmente en el *Libro primero de Espejo de cavallerías*: Orlando / Roldán se enamora apasionadamente de la princesa pagana Angélica / Angélica y, transtornado por su belleza sin par, pone sus fuerzas desmesuradas al servicio de ella. Angélica, fingiendo corresponderle, se aprovecha del servicio amoroso de Roldán para defenderse de los acosos militares de otros pretendientes. La joven, en realidad, está enamorada de Renaldos / Renaldo, el compañero inseparable de Roldán. Renaldos, sin embargo, la odia mortalmente.

Estas situaciones paradójicas impulsan la acción por derroteros inusitados en la literatura española —no así en la italiana que cuenta con una amplia tradición de textos caballerescos de intención paródica como el *Morgante* de L. Pulci— dado que, en el *Orlando Innamorato*, se habían creado situaciones antiheroicas, en ocasiones de gran comicidad y en franca contradicción con las narraciones carolingias medievales. Sin embargo, el intérprete se esfuerza en reponer el carácter serio y heroico de la acción, en restaurar en su integridad los valores ético-morales inherentes al mundo caballeresco tradicional.

Por poner sólo un ejemplo, Carlomagno en el *Innamorato* es un viejo e indolente gobernante, una caricatura grotesca a merced de su favorito, el pérfido traidor Gano. Incluso, cuando Angélica se presenta en París y con su belleza trastorna a los paladines presentes en la corte, el narrador no deja de aludir a la turbación del propio emperador:

«Così tacitamente il baron franco
si lamentava del novello amore.
Ma il duca Naimo, ch'è canuto e bianco,
non avea già de lui men pena al core,
anci tremava sbigottito e stanco,
avendo perso in volto ogni colore.
Ma a che dir più parole? Ogni barone
di lei si accese, ed anco il re Carlone.

Stava ciascuno immoto e sbigottito,
mirando quella con sommo diletto;
(...)

Re Carlo Magno con lungo parlare
fe' la risposta a quella damigella,
per poter seco molto dimorare.
Mira parlando e mirando favella,
né cosa alcuna le poute negare,
ma ciascuna domanda li suggella
giurando de servarle in su le carte:
Lei coi giganti e col fratel si parte».

(*Orlando Innamorato*, 1, I.32.1-33.2 y 35) ¹⁸.

El traductor, en vez de abundar en los elementos cómicos de la escena, presenta una imagen íntegra del emperador (aunque para ello tenga que suprimir los ocho primeros versos):

«E luego el emperador le dio en tal manera la respuesta:

— Ferosa donzella, aun que nuestras justas se dilaten, yo quiero complazer en vuestra demanda. Mas gran cosa quiere vuestro hermano emprender al principio de su cavallería, su desseo es alto y la joya es preciada a maravilla que cada uno trabajará por vos gatar. Yo vos recibo so mi amparo. Fágase todo como vos lo avéys pedido.

Muy leda se levantó la donzella, e besando al emperador las manos, se partió de allý con su compañía, que a todos pesó su ausencia» (*Espejo de cavallerías*, fo. 1, IIIr-v) ¹⁹.

Así —en esta escena y mayormente a lo largo de toda la narración—, se tergiversa el sentido del poema italiano y se recrea, en el *Espejo de cavallerías*, un universo aristocrático-feudal profundamente idealizado según los presupuestos de la tradición literaria medieval: el emperador Carlos ocupa la cúspide de la jerarquía político-social y los paladines a su servicio aparecen empeñados en campañas militares contra los enemigos de la cristiandad. Para ello, en el *Libro primero de Espejo de cavallerías*, López de Santa Catalina se ve obligado a suprimir los elementos cómico-burlescos del original, el juego irónico de Boiardo con la tradición literaria.

Los aspectos enunciados indican ya las diferencias más acusadas entre el *Orlando Innamorato* y el *Libro primero de Espejo de cavallerías*. Es llamativo que en ellos confluyen cuestiones meramente literarias o de técnica narrativa con otras llamémoslas ideológicas que sugieren la transposición, en la ficción novelesca, de aspectos de la realidad histórica del momento. Tales discrepancias son: la alteración de la perspectiva narrativa (p. ej. en el tratamiento de los amores de Angélica y Roldán o

¹⁸ Las citas del *Orlando Innamorato* están tomadas de la edición de A. SCAGLIONE: *Orlando Innamorato. Amorum libri di Matteo Maria Boiardo. A cura di Aldo Scaglione*, 2 vols. (Torino ², 1963).

¹⁹ Cito según el texto de la *editio princeps* del libro en cuestión. Mis criterios de edición son netamente conservadores (respeto en la medida de lo posible el texto impreso subsanando sólo errores tipográficos evidentes, reponiendo las abreviaturas y modernizando ligeramente las grafías en desuso sin relevancia fonológica).

de la figura de Carlomagno), la restauración en lo posible de los valores caballescicos tradicionales (los personajes, sobre todo en el *Libro segundo*, se ajustan a las exigencias de comportamiento codificadas por la tradición literaria) y la idealización del mundo aristocrático feudal en que transcurre la acción.

Se pueden aducir dos razones fundamentales que justifican las divergencias apuntadas. Por una parte, el texto castellano se adecúa a los parámetros consagrados por el *Amadís de Gaula* como modelo del género literario a que se incorpora. Por otra parte, el contexto histórico-sociológico en que surgió la novela castellana, también contribuye a explicar las diferencias ideológicas existentes entre el *Orlando Innamorato* y el *Espejo de cavallerías*.

Efectivamente, entre 1525 y 1529, el emperador Carlos V visitó frecuentemente Toledo que se adscribió entonces el título de ciudad imperial. Convertida *de facto* en sede imperial por un breve tiempo, la ciudad asistió entre octubre del año 1525 y marzo de 1526 a la llegada de personajes como el cardenal Salvati —quien casó al emperador con Isabel de Portugal en Sevilla—, la princesa Margarita —hermana de Francisco I, por entonces prisionero en Madrid— o como el Duque de Borbón. En el séquito del emperador se encontraba también el conde B. Castiglione, nuncio papal que murió allí el día 10 de febrero de 1529. Durante esos meses se negociaron en Toledo los asuntos más precarios de la política internacional. Toledo se erigió igualmente en centro de la política nacional pues allí se celebraron cortes del reino en 1525. Convertida en corte, Toledo se engalanaba con las fiestas y usos protocolarios habituales en la corte imperial²⁰.

Este auge de la vida cortesana se plasma de un modo particular en la ficción literaria del *Libro segundo de Espejo de cavallerías*, sin duda escrito allí entre 1525 y 1526. A lo largo de sus extensos 71 capítulos —cuya acción novelesca se debe mayormente a la invención de López de Santa Catalina que había concluido la adaptación del *Orlando Innamorato* boiardo en el capítulo XCVI del *Libro primero*— se da cabida a numerosas escenas de recreo cortesano (bodas, cacerías, juegos caballescicos y otros *divertimenti*, p. ej. en los capítulos XII, XXVIII, XXXIV, XXXVI, XLI y LXVII del *Libro segundo*) y se realza notoriamente el papel del estamento nobiliario y, en especial, de la figura del emperador como centro del orden social establecido y en ejercicio pleno de sus funciones político-militares. Sin lugar a dudas, tanto las circunstancias expuestas anteriormente como las tendencias de exaltación de la persona de Carlos V tras su victoria en Pavía se plasman en la ficción novelesca del *Libro segundo de Espejo de cavallerías* que, así, adquiere un carácter peculiar entre los libros de cavallerías de la época y una significación singular. En este punto, nuestra novela enlaza con otras obras literarias de los años veinte²¹.

Otros elementos narrativos inmanentes a la obra misma abundan en esta misma particularidad ideológica del *Libro segundo* —aún más acentuada que en el *Libro*

primero dependiente de su hipotexto italiano —y avalan el peso específico de la novela. Tras diversas vicisitudes —cuyo argumento sería ahora prolijo resumir— una segunda generación de héroes se encarama al primer plano de la ficción novelesca. A partir del capítulo X del *Libro segundo* los hijos de tres caballeros destacados a lo largo de la acción relatada en el *Libro primero* (Rugiero, Brandimarte y Escardaso) se convierten en protagonistas de la acción y van a encarnar el ideal de una nueva *cavallería christiana* cuyos representantes máximos se llamarán Roserín, Escardín de Risa y Visobel de Orlán. Estos caballeros noveles superan en virtud interior, en calidad personal y en sus hechos de armas a los anteriores protagonistas de la novela de acuerdo con el esquema de desarrollo habitual en los libros de cavallerías de composición cíclica.

A continuación describiré los valores ético-morales más característicos que configuran a la *cavallería christiana* pues, en ellos, se entrevén claramente el paradigma literario y la configuración ideológica de la novela castellana en su totalidad. Primeramente se deben mencionar dos presupuestos externos: la nobleza de origen y la extremada hermosura. Seguidamente hay que destacar que a estos caballeros noveles son propios dos principios básicos también habituales en las narraciones caballescicas tradicionales: la fortaleza y el amor; lo característico de la nueva *cavallería christiana* es que sus representantes asumen ambos valores en grado sublime: su *esfuerzo* no conoce límites y su amor es *perfecto*. El *esfuerzo* es la baza fundamental para alcanzar la correspondencia de su señora respectiva a la que están entregados en servicio amoroso. A modo de ilustración aduzco un pasaje altamente significativo que testimonia la conjunción de los impulsos heroicos y eróticos en el obrar caballescico; a raíz de una conversación entre Roserín y su entrañable compañero Visobel, el narrador aduce *expressis verbis* el acto programático de toma de conciencia de los principios que determinarán la actuación de los jóvenes héroes:

«De arte que assí se deleytavan ambos en aquel fuego de amor hablando, como si el fin de toda su gloria y el cabo de todo bien sintieran estar en aquel su entrañable deleyte. Assí ambos disputavan diziendo ser una cosa mejor que otra, y una mirada más apazible, y un semblante de más prenda que otro, y un favor de mayores quilates. E assí vinieron a concluir que solamente era el mayor remedio de semejantes fatigas hazer tales hechos y tan grandes cavallerías, con las quales en el acatamiento de sus señoras fuessen tenidos en mucho y por semejante fama de sus voluntades fuessen más desseados, porque assí como los notables hechos ponen en admiración los oyentes a quien se cuentan, assí las personas que los hazen dessean ser vistos de los que las aman, de manera que las virtuosas obras más y más ilustran las personas. E de allí ambos a dos, concluyendo en su materia, propusieron en sus ánimos de fazer tales cosas y poner a sus personas en tantos peligros con que mereciessen ser de sus señoras amados» (*Espejo de cavallerías*, fo. 2, CXVv).

En tercer lugar se debe ponderar la *cortesía* extrema de los caballeros noveles, avalada por una *grazia* y *sprezzatura* excelsas, su facultad de desenvolverse elegantemente en la corte y su discreción. Los caballeros noveles encarnan un ideal cortesano vigente tanto en la literatura caballescica tradicional como en los centros contemporáneos de poder político o eclesiástico y que, en buena lógica, se extiende a sus respectivas señoras (Florimena, Coronea y Argiana respectivamente) estilizadas como

²⁰ Vid. JERÓNIMO LÓPEZ DE AYALA Y ÁLVAREZ DE TOLEDO, Conde de Cedillo, *Toledo en el siglo XVI después del vencimiento de las Comunidades* (Madrid, 1901), vid. especialmente las págs. 911 y 101-102, así como C. RODRÍGUEZ y MARTÍN-AMBROSIO, *Art. cit.*, págs. 119-124.

²¹ Vid., verbigracia, la ponencia del prof. J. A. DIEZ BORQUE («Teatro del poder en la España del siglo XVI», págs. 163-184 de este volumen).

verdaderas *donne di palazzo*. Justo la dimensión cortesana en la personalidad de los caballeros noveles supone una actualización del ideal caballeresco tradicional que se enriquece, así, con un aspecto genuinamente renacentista.

En los tres complejos de rasgos y valores enunciados hasta el momento se decanta la influencia modélica, en mayor o menor grado, de Amadís, en concreto la función que desempeña el *Amadís* de Montalvo²² como modelo refencial de la narración. Sin embargo, en las dos últimas cualidades a reseñar todavía, se ponen se manifiesto dos actitudes que sugieren, más bien, un parangón con Esplandián: el servicio al emperador y la religiosidad. La nueva *cavallería christiana* renuncia a intereses personales y se subordina absolutamente a la voluntad del emperador, sea éste Carlomagno en París o el anónimo de Constantinopla. Los caballeros noveles no sólo respetan y acatan su autoridad sino que, asimismo, empeñan todo el *esfuerzo* personal en la lucha que sus señores mantienen contra los paganos. No se trata exclusivamente de un realce efectivo de la autoridad imperial, fortalecida en la ficción novelesca por la representación de rituales y ceremonias propias de la sociedad aristocrática. Más aún, el emperador de Constantinopla se convierte en el punto de referencia político de las actividades de los caballeros jóvenes y es la instancia última a quien corresponde sancionar la honra adquirida por ellos, como revelan los siguientes párrafos:

«— Hermoso infante, más y más crescen vuestras altas cavallerías mientras más las abaxáys y tenéys en poco. Mas la ligera fama que dellas por el mundo se estiende, dan testimonio de vuestra bondad» (*Espejo*, fo. 2, CXXXVIr-v).

«E buelto el Emperador al infante (sc. Roserín), le dixo:

— Fijo, bien aventurado fue el día en que nacistes, que por vos es la mi corte honrada, y mi estado encumbrado, y mi palacio el más rico de todo el mundo, y más que todos juntos los del mundo él sólo» (*Espejo*, fo. 2, CXLVIIIv).

Por último, este ideal político de servicio se conjuga con la actitud profundamente religiosa que alienta las obras de Roserín y sus compañeros y que el narrador no pierde ocasión de señalar. Semejante ideal religioso comporta tanto una serie de valores éticos y actos piadosos, como el afán mesiánico de propagar la fe con ocasión de las aventuras caballerescas y las empresas bélicas de la nueva *cavallería christiana*. Sus representantes se van estilizando como ejemplares caballeros cristianos. Repetidamente, cuando Roserín inicia o culmina las aventuras más peligrosas, se explicita su recurso consciente al apoyo divino como base de su éxito. Valgan de ejemplo dos únicas citas:

«(Sc. Florimena) quitóse un hermoso relicario que a su hermosa garganta tenía, y hechósele al cuello diziendo:

— Tened, infante, esperança en Dios y en su santíssima cruz cuyas reliquias van en este joyel medidas, que vos dará la victoria.

²² Vid. la «Introducción» de Juan Manuel Cacho Bleuca a su reciente edición del *Amadís de Gaula*: GARCÍ RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*, vol. I (Madrid, 1987), págs. 17-216 (en concreto, vid. págs. 57-81). Vid. también, MARTÍN DE RIQUER, *Estudios sobre el 'Amadís de Gaula'* (Barcelona, 1987), págs. 8-35 y la ponencia, en este mismo coloquio, de CHRISTIAN WENTZLAFF-EGGEBERT («El *Amadís* de Montalvo (Sevilla 1492?): herencia medieval y modernidad», págs. 37-43 del presente volumen).

— Así lo espero en El —dixo el infante—» (*Espejo*, fo. 2, CXLVIr).

«Encomendándose a Dios y a su bendita madre, la virgen María, de todo corazón y acordándose de las sanctas reliquias que llevaba las quales su señora, la princessa Florimena, le avía dado, se metió por la puerta de la quadra por donde aquel mostro avía salido...» (*Espejo*, fo. 2, CXLVIr).

La figura de Roserín como caballero cristiano aparece concebida como una simbiosis de la ética caballerescas y los valores de la moral cristiana en la ficción novelesca. Por ello no es, en absoluto, un caballero a lo divino aunque prácticas piadosas de devoción exterioricen su actitud interna en la que se plasma una voluntad propagandística de valores católicos. Evidentemente la ficción novelesca deja entrever un trasfondo ideológico-literario más profundo.

Por tanto, en las cinco características enunciadas o elementos constitutivos de la *cavallería christiana* se entremezclan rasgos meramente novelescos —ya preconfigurados en las narraciones tradicionales— con valores ético-religiosos que se estaban revitalizando precisamente en el momento histórico en que surgió la obra. Ello explica, al margen de la continuidad histórico-literaria evidente entre el *Libro segundo de Espejo de cavallerías* y las *Sergas de Esplandián*, que el ideal caballeresco encarnado por Roserín, Visobel y Escardín presente una gran similitud al que encarnan Esplandián y sus compañeros: de hecho el paradigma Amadís-Esplandián se refleja en la sucesión de los protagonistas Roldán-Roserín. Si volvemos la mirada al punto de partida de López de Santa Catalina, el *Orlando Innamorato*, quedaremos sorprendidos al comprobar el cambio espectacular que, con respecto al poema boiárdesco, ofrece la constelación de los personajes en el *Libro segundo de Espejo de cavallerías*: los caballeros noveles, en su concepción ideológica y literaria, se oponen diametralmente a los personajes del poema italiano. En ello se manifiesta la voluntad artística de López de Santa Catalina al adaptar y recrear el *Orlando Innamorato* y sus continuaciones, según criterios estético-literarios e ideológicos muy personales. En su *Libro segundo* gana cuerpo definitivamente el ideal de una *cavallería christiana* encarnado plenamente por la segunda generación de caballeros, especialmente por Roserín, quien se eleva a la condición de «espejo de cavallería de nuestros tiempos» (fo. 2, CXLIV), según las propias palabras del emperador (que explican el título de la novela). La concepción apuntada y la voluntad implícita de acoplar el relato a las estructuras internas de los libros de cavallerías españoles contemporáneos explican *a posteriori* la perspectiva narrativa peculiar del *Espejo de cavallerías*, tan divergente de la del *Orlando Innamorato*. La misma circunstancia explica, a su vez, las semejanzas del *Libro primero* con los cuatro libros iniciales del *Amadís de Gaula* y del *Libro segundo* con las *Sergas de Esplandián*.

Con respecto al quinto libro de Montalvo, la ficción novelesca del *Espejo de cavallerías* presenta un rasgo diferenciador básico: la pseudohistoricidad de los personajes centrales (Carlomagno y sus paladines) y de los conflictos bélicos fundamentales que se narran (es decir, la defensa de París y de Constantinopla en el transcurso de guerras de religión). El universo carolingio ofrece mayores posibilidades de identificación a los lectores contemporáneos que el cosmos bretón del *Amadís de Gaula*. Los personajes carolingios se prestan espléndidamente para fomentar una exaltación del nuevo emperador Carlos V y su política de afinar en

Europa un imperio con una sola profesión religiosa. Por tanto, no me parece aventurado establecer un paralelismo entre la situación histórica a mediados de los años veinte y la ficción novelesca plasmada en el *Espejo de cavallerías*. No se trata exclusivamente de la mera revitalización del ideal de una cruzada contra los *moros* de África tras la conquista de Granada —como propugna Montalvo en su «Prólogo» al *Amadís de Gaula*—, ni tampoco del afán mesiánico que pudo despertar el descubrimiento de América o del auge del espíritu bélico alentado por las cuestionables empresas de los soldados españoles en el Nuevo Mundo y por las campañas militares de los tercios imperiales en Europa (precisamente tras la batalla de Pavía). Estos hechos, en verdad, facilitaron la difusión de la literatura caballeresca en España (incluso las circunstancias que he enunciado en último lugar coinciden con la fecha de composición del *Espejo de cavallerías*). Lo singular de nuestra novela consiste en la concepción ideológica de los personajes que adquiere vigencia plena en los protagonistas del *Libro segundo* al carecer de una base textual italiana de la categoría del *Orlando Innamorato*. El personaje de Roserín, como caballero cristiano ejemplar, aparece concebido como una simbiosis de la ética caballeresca tradicional y de valores político-religiosos de palpitante actualidad con el momento histórico que nos ocupa. Ello implica la subordinación, en la ficción literaria, de intereses personales —eróticos, p. ej.— a las necesidades de la comunidad socio-política personalizada en la voluntad del emperador.

Finalmente cabría recalcar que la personalidad de Roserín y sus compañeros se ve enriquecida por otro componente, la *cortesía* en su característica configuración renacentista de comienzos del siglo XVI. En esta nueva dimensión se puede descubrir un reflejo de la pujanza —también en los círculos de la aristocracia eclesiástica toledana— del ideal cortesano definido por Castiglione lo cual supone una clara actualización del ideal caballeresco tradicional. El interés del círculo en torno a Diego López de Ayala por este aspecto se refleja nítidamente en las aludidas *Treze questiones*. Aunque sea evidente la tradición medieval de un relato en que se dirimen diversas posibilidades de una casuística amorosa entrelazando elementos narrativos y digresivos (cf. el tratado *De amore* de A. Capellanus o el género lírico provenzal *joc partit*), el texto castellano entresacado del *Filocolo* boccacciano testimonia el resurgir de temas y formas de la literatura cortesana en un marco histórico y espacial tan concreto como el que estamos tratando.

Como postrera recapitulación remarco tres aspectos que, en mi opinión, fundamentan el incuestionable interés que posee el *Espejo de cavallerías* para el investigador literario. Por una parte se deben mencionar las complejas relaciones entre historia y literatura que se decantan en el texto determinándose mutuamente: en nuestra novela, considerada en su totalidad, se pueden descubrir reflejos de la situación histórica del momento. Es decir, la realidad histórica configura la ficción literaria y la literatura desempeña una función activa en la cultura caballeresco-cortesana contemporánea²³.

²³ En un trabajo reciente Rosario Díez del Corral Garnica describe las fiestas de carácter político celebradas en Toledo entre 1525 y 1561 en las que se observan abundantemente elementos de la cultura cortesano-caballeresca. Se pueden considerar como testimonio de los esfuerzos por estilizar a To-

ledo como *Nueva Roma* y por revitalizar el título de *ciudad imperial* que Toledo se venía adscribiendo desde la época visigótica (*Arquitectura y menenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*, Madrid, 1987, págs. 215-234).

Por otra parte, desde el punto de vista de la historia cultural y del pensamiento, entre el texto castellano y sus fuentes italianas se manifiestan divergencias ideológico-literarias que, obviamente, se explican por el contexto nacional inmediato en que surgieron el *Orlando Innamorato* y el *Espejo de cavallerías*. En vista de que el tiempo apremia debo renunciar a exponer detenidamente tales diferencias. Además, para ello sería necesario tener en cuenta toda la serie de adaptaciones castellanas de *poemi cavallereschi* italianos publicadas en las primeras décadas del siglo XVI (no sólo en Toledo —como los libros primero y segundo del ciclo *Renaldos de Montalván*, 1513 ó 1523 y 1526— sino también, por supuesto, en Sevilla —como el libro tercero del *Renaldos de Montalván*, *La Traspesonda*, 1533, el *Libro de Morgante*, 1533/35, y el cuarto libro del *Renaldos de Montalván*, el Baldo, 1542). Mediante un estudio comparativo de tales novelas con los poemas italianos correspondientes, se podrían observar algunas características peculiares del renacimiento español con respecto al italiano y las condiciones de recepción literaria propias en cada país.

Un tercer aspecto de interés ofrece el *Espejo de cavallerías* desde el punto de vista de la historia de la novela renacentista: estas adaptaciones no sólo enriquecen el género de los libros de caballerías peninsulares al sumar a los linajes de *Amadises* y *Palmerines*, como tercer ciclo narrativo de no menos abolengo, las novelas carolingias. Se puede afirmar, incluso, que los relatos carolingios enumerados contribuyen a dilatar el horizonte de la literatura de ficción al incorporar a la prosa novelesca castellana episodios de índole pastoril, mitológico y, significativamente, picarescos (me permito remitir en este punto a los trabajos de Bernhard König²⁴ y a mi propia tesis doctoral).

Por lo que respecta a Toledo, la labor literaria del cenáculo en torno a Diego López de Ayala testimonia los esfuerzos emprendidos —en un círculo eclesiástico en parte erasmista, por lo menos durante algunos años— para dar a conocer en España, sobre todo por vía de traducciones y en particular del latín y del italiano, una literatura de ficción de considerable valor literario. Esta actitud debe tenerse en cuenta a la hora de estudiar las disputas contemporáneas entre teólogos, moralistas, pedagogos y humanistas sobre la conveniencia o el carácter pernicioso de la literatura de ficción y, en concreto, de los libros de caballerías²⁵. El caso del *Espe-*

²⁴ «Claridiana, Bradamente y Fiammetta. Zur 'Doppeliebe' des Caballero del Febo und zu den italianischen Quellen der 'Primera parte' des *Espejo de príncipes y caballeros*», en *Romanistisches Jahrbuch*, 30 (1979), págs. 228-250; «Der Schelm als Meisterdied. Ein *famoso hurto* bei Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache* II, II, 5-6) und in der Cingar-Biographie des spanischen Baldus-Romans (1542)», en *Romanische Forschungen*, XCII (1980), págs. 88-109; «Margutte - Cingar - Lázaro - Guzmán. Zur Genealogie des *pícaro* und der *novela picaresca*», en *Romanistisches Jahrbuch*, 32 (1981), págs. 286-305.

²⁵ Vid. HENRY THOMAS, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas* (Madrid, 1952), especialmente págs. 113-136; WERNER KRAUSS, «Die Kritik des Siglo de Oro am Ritter- und Schäferroman», en *Gesammelte Aufsätze zur Literatur- und Sprachwissenschaft* (Frankfurt, 1949), págs. 152-176; E. GLASSER, «Nuevos datos sobre la crítica de los libros de caballerías en los siglos XVI y

jo de cavallerías y la *Arcadia* castellana ilustra meridianamente que humanistas —y aun eclesiásticos (se debe mencionar aquí el cuarto libro del ciclo *Renaldos de Montalván*)— volvieron los ojos hacia Italia para buscar una vía de continuidad por la que renovar y enriquecer la literatura de ficción en lengua castellana. Para ello, se hizo acopio, incluso, de narraciones caballerescas. Semejante conducta contradice francamente la opinión, al parecer generalizada, de que el estamento eclesiástico se opuso en su totalidad a la literatura caballeresa. Diego López de Ayala, con su labor traductora y como mecenas, posiblemente no sea un testimonio aislado de una actitud abierta, renovadora y fomentadora, a la literatura de ficción en ambientes humanistas, como el de Toledo durante las décadas del reinado de Carlos V.

XVII», en *Anuario de Estudios Medievales*, 3 (1961), págs. 393-410. Vid., asimismo, mi propio artículo «Diálogo, autobiografía y paremia en la técnica narrativa del *Viaje de Turquía*. Aspectos de la influencia de Erasmo en la literatura española de ficción durante el siglo XVI», en *Romanistisches Jahrbuch*, 36 (1985), págs. 324-347, especialmente págs. 338-344.