

‘EL GALÁN QUÁL HA DE SER’: LA ACTUALIZACIÓN DE LA LÍRICA CANCIONERIL EN EL SIGLO XVI. *EL ESPEJO DE GENTILEZA* DE HURTADO DE TOLEDO

‘EL GALÁN QUÁL HA DE SER’: THE RENOVATION OF SONGBOOK POETRY IN THE XVITH CENTURY: THE *ESPEJO DE GENTILEZA* BY HURTADO DE TOLEDO

DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis20178.16.01>

JIMENA GAMBA CORRADINE*

Universidad Autónoma de Barcelona, España

Fecha de recepción: 6 de enero de 2017

Fecha de aceptación: 28 de abril de 2017

Fecha de modificación: 9 de mayo de 2017

RESUMEN

En este artículo realizo un trabajo comparativo entre el “Doctrinal de gentileza” del comendador Ludueña (publicado en el *Cancionero general* en 1514) y el *Espejo de gentileza* que Luis Hurtado de Toledo imprimió en 1557 basándose en el “Doctrinal de gentileza”. Se trata de un ejemplo curioso de las formas como se lee, reinterpreta y reescribe la lírica cancioneril española del siglo xv en el siglo xvi, un periodo, como se sabe, de gran cambio poético. Al margen de este análisis, formulo también una serie de reflexiones sobre el *hurto* poético en la época.

PALABRAS CLAVE: *lírica de Cancionero*, Luis Hurtado de Toledo, comendador Ludueña, lírica siglo xvi, *Espejo de gentileza*.

ABSTRACT

In this article, I offer a comparative analysis between Comendador Ludueña’s “Doctrinal de gentileza” (published in the *Cancionero general*, 1514) and the *Espejo de gentileza*, which Luis Hurtado de Toledo printed in 1557, based on the “Doctrinal de gentileza.” It is an intriguing example of the ways in which songbook poetry from the fifteenth century is read, reinterpreted, and rewritten in the sixteenth-century, a period of continuous poetical innovations. Apart from this analysis, I formulate a series of reflections on poetical plagiarism (*hurto*) at the time.

KEYWORDS: Songbook poetry, Luis Hurtado de Toledo, Comendador Ludueña, sixteenth-century lyrics, *Espejo de gentileza*.

* jimenagamba@hotmail.com. Doctora en Filología Hispánica. Universidad de Salamanca.

1. PRELIMINAR

Se suele decir que el magno volumen del *Cancionero general*, publicado por primera vez en Valencia en 1511, y con ocho ediciones más entre 1514 y 1573, constituye la culminación y síntesis de lo más selecto de la lírica cancioneril hispánica del siglo xv. Se sostiene, asimismo, que a partir de hechos como el consabido encuentro entre Andrea Navagero y Juan Boscán (en Granada en 1526) o la publicación de las obras de Boscán y Garcilaso en 1543, nuevas corrientes poéticas comenzarían a gestarse en la literatura española. La tensión entre lírica cancioneril y lírica italianizante, que comúnmente se ha visto expuesta en textos como la *Represión de los poetas españoles que escriben verso en italiano* de Cristóbal de Castillejo o en la “Carta a la Duquesa de Soma” de Boscán, sigue siendo hoy en día un tópico en la historia de la literatura española.

Sin embargo, una parte de la crítica ha insistido en que existió un periodo de transición entre estas dos tradiciones, una época en la que se fraguaron “procesos de asimilación y maduración del italianismo” (Montero 81), un periodo quizás no suficientemente bien estudiado en el que poetas como Juan Coloma, Gregorio Silvestre o el mismo Juan Boscán —en sus inicios poéticos— exploraron una renovación de la lírica cancioneril de tradición medieval mediante mecanismos de actualización y reinterpretación (A. Blecua). De hecho, nuevas lecturas críticas de un poema tan polémico como la *Represión*, del que tradicionalmente se ha dicho que defiende y alaba el grueso de la tradición de cancionero preexistente, han interpretado la postura de Cristóbal Castillejo en este texto (y en otros textos suyos como el titulado *Contra los encarecimientos de las coplas españolas*) en clave de renovación poética (Reyes), como un intento de transformación de la poesía de herencia cancioneril contemporánea a Castillejo (pensamos, por ejemplo, en un poeta como Garci Sánchez de Badajoz) a partir de la defensa de modelos asociados a las corrientes poéticas de la primera mitad del siglo xv (principalmente, la poesía de Juan de Mena).

Desde esta perspectiva crítica, las tradiciones poéticas españolas de los siglos xv y xvi cobran una dimensión más compleja, nutrida e interesante en la que elementos como la parodia, la cita literal (el uso de los llamados “poemas citadores”) o la fusión de corrientes aparentemente opuestas (lírica que *une* lo cancioneril y lo italianizante) caracterizan un periodo —concebido por una parte de la crítica entre 1540 y 1570 (A. Blecua 163-164)¹— que incluiría autores hasta cierto punto olvidados y subestimados, pero que, no obstante, tienen mucho que decir sobre el engranaje y el desarrollo histórico de las tradiciones líricas.

1. Compárese, no obstante, con otras periodizaciones de este periodo de *transición*, como la que propone Montero (desde 1543 a 1563) o J. M. Blecua.

En este artículo me propongo analizar un ejemplo de renovación poética cancioneril de mediados del siglo xvi: la reelaboración que Luis Hurtado de Toledo publicó en 1557 de un poema del comendador Hernando de Ludueña que salió a la luz en la edición del *Cancionero general* de 1514 (pero escrito hacia 1498-1502)². Esta actualización literaria resulta sumamente interesante en la medida en que evidencia los mecanismos formales, estilísticos y de contenido que permiten “poner al día” un poema escrito medio siglo antes: frente al prototipo de cortesano galán de finales del siglo xv que se describe en el “Doctrinal de gentileza” de Ludueña, Hurtado de Toledo se centra en su reelaboración, más bien, en la descripción del ideal femenino y en su defensa, y enmarca además las relaciones amorosas entre hombres y mujeres dentro de los preceptos del neoplatonismo, una corriente amatoria de reciente ingreso en la Península Ibérica. Se trata de una renovación de la preceptiva amatoria, de una actualización del ideario del cortesano galán en un nuevo contexto social, pero, asimismo, esta transformación de la lírica cancioneril en el siglo xvi resulta interesante en lo referente a las nuevas concepciones sobre la autoría, el autor y la autenticidad de lo escrito que se van gestando a partir de la invención de la imprenta, pues la reelaboración de Hurtado de Toledo (que titula *Espejo de gentileza*) constituye una imitación poética que roza el hurto literario, y es, así mismo, una suerte de antipalimpsesto (por usar la terminología de Genette), en la medida en que se intenta allí ocultar el hipotexto. Este ejemplo de “robo” literario nos ubica, así, en los albores de una nueva concepción sobre el autor, en un contexto de impresión y venta “masiva” de ejemplares poéticos, un fenómeno que forma parte, como sabemos, de la renovación literaria del Siglo de Oro.

2. EL HIPOTEXTO Y EL HIPERTEXTO: ORIGEN Y TRANSMISIÓN

El “Doctrinal de gentileza”, escrito por el comendador Hernando de Ludueña, es un poema en oncenas que en su versión más extensa tiene 1397 versos. Según Giuseppe Mazzocchi, que edita y anota el texto, se escribió a finales del siglo xv en el entorno de la corte de Isabel la Católica, cuando el autor se desempeñaba como maestresala de la reina. El poema consiste en un catálogo de avisos, consejos y reglas que dicta el “Dios de Amor” a los cortesanos que aman y pretenden ser amados (los galanes), con el objetivo de establecer “el galán cuál ha de ser / ... y qué tal en condición / ... en mañas y parecer” (González Cuenca vv. 13-16). Pero además de consistir en una serie de preceptos para el cortejo amoroso, es también un catálogo de disposiciones sobre los hábitos y

2. (Dutton II: 394-406), quien transcribe la versión del texto de Ludueña del Cancionero MP2. Hay una edición moderna de Mazzocchi y de González Cuenca.

comportamientos que debería seguir el buen cortesano para integrarse armoniosamente en la corte, por lo que el tema del galanteo amoroso está inscrito en un marco más amplio relativo a la vida cortesana, en la cual son importantes temas como la “crianza”, la “discreción”, la capacidad de “motejar” (crear sentencias lúdicas breves e ingeniosas), el estilo en el “cabalgar” o la importancia de llevar un *vestido* adecuado para cada ocasión³. El texto constituye así una *doctrina* sobre cuestiones como la edad adecuada del galán para el cortejo, el ejercicio de la discreción en la corte, la gracia, el ingenio en la creación de empresas⁴, la cabalgadura y el cabalgar, las recomendaciones amorosas, la censura de los amantes viejos, el honor de las damas y el servicio amoroso (Mazzocchi).

El texto de Ludueña se inscribe dentro de una tradición desarrollada en el siglo xv, los llamados “manuales de gentileza” en verso en los que, ya sea partiendo de un tratamiento serio o cómico o mediante una definición en positivo o en negativo, se catalogan, comentan y analizan las características ideales que el galán de corte debe tener. El “Doctrinal de gentileza”, bastante extenso dentro del género, constituye uno de los últimos ejemplos de este modelo poético de preceptos y consejos, y se caracteriza asimismo por incluir una extensa sección dedicada exclusivamente a la defensa de las mujeres, hecho que lo vincula al debate profeminista difundido en la época en otros géneros literarios (Archer).

Los lectores de poesía del siglo xvi pudieron conocer el “Doctrinal...” a partir de su inclusión en la segunda edición del *Cancionero general* de 1514, así como en las siete ediciones sucesivas de esta compilación (publicadas entre 1517 y 1573). Así mismo, el texto de Ludueña pasó a formar parte del llamado *Cancionero de Burguillos* o *Cancionero de poesías varias* (actual ms. 617 de la Biblioteca Real de Palacio de Madrid), compilación poética de la segunda mitad de siglo xvi. En el *Cancionero de Burguillos* el “Doctrinal...” se transcribe con algunos cambios y prescindiendo de ciertas estrofas de la versión del *Cancionero general*. Finalmente, aunque de fecha más tardía, 19 estrofas de las 44 de la parte final del “Doctrinal...” se copian en un manuscrito compilado posiblemente hacia 1700 (actualmente ms. 10.924 de la Biblioteca Nacional de España). Estas 19 estrofas corresponden a la parte final del “Doctrinal...”, donde se realiza una alabanza del género femenino (con rúbrica “Comienza a loar las mujeres”; v. 848). Como veremos más adelante, resulta significativo que esta parte del poema de Ludueña haya sido concebida allí como un fragmento autónomo e independiente del resto del texto, pues

3. La “gentileza” es definida por el DRAE en su edición de 1734 como “gallardía, buen aire y disposición del cuerpo, bizarría, donaire y garbo”, pero también es significativa para nuestro tema la definición de ‘gentileza’ como “urbanidad y policía”.

4. “Empresa” es “cierto símbolo o figura enigmática, con un mote breve y conciso, enderezado a manifestar lo que el ánimo quiere o pretende” (Covarrubias). Los cortesanos solían crear empresas propias para exponerlas en eventos públicos como justas y torneos.

justamente en la reelaboración que realiza Hurtado de Toledo la parte relativa al elogio de las damas fue copiada casi literalmente (mientras que no se reelaboran muchas de las estrofas que la preceden, dedicadas al tema del comportamiento del galán en la corte), lo que habla de la vigencia y actualidad del pasaje sobre las virtudes femeninas más allá del contexto para el que fue escrito.

Por su parte, la reelaboración que hace Hurtado del “Doctrinal...” (a la que intitula *Espejo de gentileza para damas y galanes cortezanos*) se incluye dentro de la compilación literaria *Cortes de casto amor*, editada en Toledo por Juan Ferrer en 1557. Se trata de un variopinto volumen en el que se reúnen ocho textos de ficción de diversos géneros: una novela sentimental, un breve coloquio, tres narraciones alegóricas, el *Espejo de gentileza*, unas epístolas de amor en endecasílabo con sus *contrafacta* religiosas y, finalmente, en la segunda parte del volumen, una obra dramática vinculada a la tradición medieval de las danzas de la muerte, las *Cortes de la muerte* de Miguel de Carvajal (Gamba Corradine, *Escrituras*). Volúmenes que integraban tradiciones literarias diversas (lírica cancioneril, lírica italianizante, narrativa, etc.), como este mencionado, se imprimieron por estas fechas en la Península: así, por ejemplo, el *Inventario* de Antonio de Villegas (con primera edición conocida de 1565), que además de tener un relato pastoril y un relato morisco recoge lírica cancioneril e italianizante (Torres Corominas). Otro ejemplo de impreso misceláneo similar de mediados de siglo, que atiende, no obstante, a problemáticas distintas, es el *Sarao de amor* (Valencia, 1561) de Juan de Timoneada, así como también podrían serlo otros volúmenes editados por este autor. Se trata de impresos que reflejan el tránsito literario entre tradiciones como la novela sentimental y la novela pastoril, el romancero tradicional y los romances de creación erudita o, como ya señalamos, la tensión entre poesía de cancionero y poesía de inspiración italiana. Compilaciones, además, donde ha tenido lugar una “carpintería poética” (Rodríguez-Moñino, *Poesía*) por parte del compilador, a saber, un proceso de reescritura literaria de textos de otros autores, lo que evidencia, como formulaba Juan Montero al referirse justamente a este periodo literario de mediados de siglo, que para estas fechas no se había desarrollado aún “la conformación en sus rasgos esenciales de la figura del autor” (82). Efectivamente, durante el siglo xvi pocos poetas españoles pudieron ver en vida sus obras impresas (una excepción puede ser Jorge de Montemayor, quien gozó de los favores de Carlos V y de la aprobación de los lectores contemporáneos).

Pese al carácter heterogéneo del impreso *Cortes de casto amor*, dentro del cual Hurtado de Toledo incluye su reelaboración del poema de Ludueña, existe en este volumen una constante: la crítica del “lascivo deseo”, la censura y corrección del “apetito voluntario” del amante, en suma, la cuestión de la sanción del amor “deshonesto” por

oposición a la alabanza, proclamación y legislación (en la novelita *Cortes de casto amor*, por ejemplo) del amor casto y honesto. Esta será una directriz compartida por prácticamente todas las obras del volumen y, como ampliaremos más abajo, los cambios que Hurtado de Toledo hace al texto de Ludueña tienen en gran medida que ver con el intento por darle al poema una configuración en la que se exalte el amor honesto.

3. EL “DOCTRINAL DE GENTILEZA” Y EL ESPEJO EN SU MARCO GENÉRICO

En varios artículos Antonio Chas Aguión ha reseñado las características y los textos que conforman el género de los llamados “manuales de gentileza en verso” de la lírica cancioneril española del siglo XV, que este crítico define como “un conjunto de pequeños tratados de cortesía en verso donde se codifican las cualidades necesarias al galán enamorado” (20). La caracterización del galán enamorado puede presentarse en este género como afirmación de los valores positivos que se debe imitar, o bien —lo que es bastante común— según una visión negativa del cortesano. Este último caso, en el que se usan la crítica, la sátira y la burla para delimitar un paradigma invertido de galán, parece haber sido producto del fenómeno social de rechazo de ciertos grupos de cortesanos al ascenso e ingreso en la corte de nuevos estamentos, por lo que el género parece reflejar, en parte, el conflicto social entre diferentes clases de hombres de corte. Por otra parte, en algunos de estos poemas ciertas características aparentemente negativas del galán —como la habilidad para esconder sus sentimientos— resultan tener un matiz positivo, aunque la interpretación del valor negativo o positivo de estas cualidades no es del todo sencilla para el lector moderno, pues este (a veces) no puede percatarse de si hay o no ironía en consejos como el que señala que el galán debe “tener la malicia presta / por fengir de avisado”, es decir, pretender ser audaz e inteligente sin serlo, o que el galán debe “razonar bien el arnés / y no curar de vestillo”⁵, es decir, fingir que sabe competir en justas y torneos (para lo que se necesita un arnés), aunque no sea cierto.

En uno de los poemas del género, justamente del mismo autor que el citado anteriormente, la *Ley que fizo Suero de Rivera que tales deben ser los que dessean ser amados*, se señala, en primer lugar, que los galanes “deben ser mucho discretos, / bien calzados bien vestidos ... / Desenvueltos en la danza / [y] dulces y graciosos” (vv. 17-18, 25 y 45). Se añade posteriormente lo que el caballero no debe hacer, lo que añade una diferenciación

5. Los versos son de las *Coplas que hizo Suero de Ribera sobre la gala* de Suero de Ribera (González Cuenca I: 637) que inicia: “No teniendo qué perder”. Se imprime dentro del *Cancionero general* de 1511, pero todo indica que fue poema muy difundido, pues se incluyó también en los cancioneros BA1, GB1, MH1, NH2, ZA1, 11CG, 14CG, PN8 (Dutton).

clara entre los valores positivos y negativos que no siempre encontramos en estos textos: “Que no sean imbidiosos ... / Guárdense de difamar, / ni de querer más de una ... / No ufanos ni pomposos” (vv. 29, 33-34 y 48)⁶. Por el contrario, en las *Coplas que fixo Suero de Rivera sobre la gala*, ya mencionadas, parece aceptarse que la falsedad y la disimulación son características que el buen galán debe desarrollar, aunque si estos valores se exageraran podrían producir personajes bastante despreciables, como el que describe Hugo de Urriés en el poema “De los galanes”⁷, donde se lleva a cabo una crítica evidente a los comportamientos viciosos del galán, y se crea la pintura de un antiparadigma. El fingimiento del galán con la dama es descrito en este texto en estos términos:

Ca primero proponéis
ser mucho enamorados
de su virtud e belleza
e fingís quanto podéis
que bivís apassionados
llos de mucha tristeza. (vv. 25-30)

Y más adelante se le dice al galán: “Con l’amigo no cessáis / de blasonar lo fablado / motejando su simpleza” (vv. 61-63), además de hacerse una crítica a la costumbre de cortejar a varias mujeres al mismo tiempo. Urriés juzga también la personalidad intrigante y urdidora de los galanes, su envidia, su ambición y el olvido de las leyes divinas y, para contrarrestar el peso del vicio masculino, el poema finaliza con una estrofa dirigida a las damas en la que se les advierte de los peligros de los antigalanes:

Por servir a vos las damas
e de vuestros servidores
vos mostrar los verdaderos,
he denigrado las famas
d’aquestos motejadores⁸. (v.v. 283-287)

Los juegos irónicos y las fluctuaciones entre lo serio y lo cómico de los manuales de gentileza parecen obedecer a una transformación del género, que iría desde un tono grave (en sus orígenes) a un estilo más jocoso, y que, como ya señalamos, quizás tendría que ver con un proceso de crítica y burla social, por lo que los manuales habrían seguramente servido para ridiculizar a aquel que pretendía ser un excelso galán cortesano,

6. (Dutton I: 333), con íncipit “Mirad esta ley d’amores”. Se conserva en el *Cancionero de Herberay* (Aubrun) y también hay versión en el *Cancionero de Pedro del Pozo*.

7. (Dutton I: 279); incluido en el *Cancionero de Herberay* (Aubrun).

8. Como se ve, el “motejar” aquí es visto en sentido negativo, el galán lo usa de forma engañosa y falsa para obtener el galardón de la dama.

pero no tenía las virtudes ni la “cuna” nobiliaria para ello. Carlos Heusch ha planteado que existió una evolución del género en función de una transformación del modelo del cortesano enamorado, en la que “poco a poco el galán no caballeresco se va convirtiendo en un personaje falso, hipócrita, oportunista y burlador” (12). Las críticas a este individuo se centrarán, principalmente, en uno de los elementos esenciales de la cultura caballeresca, el amor, de tal modo que “el amante galán se convierte en ‘descortés,’ pues sólo persigue la satisfacción de los deseos carnales” (12). Esta reprobación del amante anticortesano haría parte, como continúa señalando Heusch, de una problemática social más amplia: la de cierta movilidad social en la corte y el rechazo que esta pudo haber generado dentro de algunos grupos. Así, la figura del galán “sirve, en los poemas, para llevar a cabo una crítica de toda una serie de personajes que pululan en la corte, prueba, también, de la mayor heterogeneidad social de las cortes trastámaras” (12). Según este orden de ideas, en los manuales de gentileza “se vuelca toda la animadversión de ciertos grupos (o aún estamentos) sobre otros. Y lo que parece claro es que la mira de estas críticas la constituyen aquellos que frecuentan la corte, participando activamente en ella, y no forman parte del estamento nobiliario y aun caballeresco” (12).

Hernando de Ludueña tenía presente este marco genérico cuando escribió su “Doctrinal...”. Como se sabe, la poesía de corte se difundió rápidamente por medio de versiones orales, manuscritas y en los primeros cancioneros impresos del siglo xv, además de que la escritura, lectura o recitación de poesía en el contexto de los funcionarios de corte fue una práctica muy común (Beltrán). El “Doctrinal de gentileza”, pese a ser mucho más extenso que el resto de manuales de gentileza —la versión más larga tiene 127 estrofas, mientras que, por lo general, los poemas referidos no sobrepasan la treintena de estrofas— reproduce los mismos tópicos (consejos sobre el vestir, el motejar, el cabalgar, el requerir de amores a una dama, etc.) y, además, se desplaza entre ese tono serio y cómico que ya hemos señalado en otros manuales de gentileza. También del género de los manuales de gentileza el “Doctrinal...” reproduce la tensión social que genera la movilidad de los cortesanos, sugiriendo en ocasiones una dicotomía entre la nobleza de sangre y la nobleza producto de la riqueza del cortesano (Mazzocchi 26). Cabe señalar, no obstante, que en contraste con otros ejemplos del género, en el “Doctrinal...” no hay una preceptiva sobre la construcción de una interioridad o una espiritualidad del galán que se fundamente en valores como la honestidad, la religiosidad o la prudencia, sino que, más bien, casi todos los consejos parecen atender a elementos de la vida práctica del caballero —incluyendo su relación con las damas, que es concebida con cierta practicidad— y a su cuidado exterior (vestimenta, maneras de cabalgar, de caminar, de presentarse en corte, etc.). El texto de Ludueña, además, refleja elementos característicos del contexto histórico para el que se

escribió, como la alusión al uso de “mangas acuchilladas” (v. 124) —una forma de vestir, como señala Giuseppe Mazzocchi (22), muy característica de los últimos años del siglo xv—. En este orden de ideas, y teniendo en cuenta que Ludueña trabajó para la corte de Isabel la Católica, es muy probable que el “Doctrinal...” hiciera parte de una literatura “funcionarial” (Cátedra), es decir, escrita y dirigida a los funcionarios próximos a la reina, aunque fuera en un marco de mofa y ligereza.

Pero volviendo a la cuestión de los procesos de renovación y actualización de la literatura cancioneril en el siglo xvi, nos interesa ahora analizar los elementos que Hurtado de Toledo copió, reelaboró y adjuntó de su propia hechura para construir el *Espejo de gentileza*, así como analizar de qué manera nuevas concepciones sobre el amor en la lírica y la literatura del siglo xvi afloran en la reelaboración del toledano. La selección de ciertas estrofas, la supresión de otras y la adición de pasajes propios evidencian un trabajo consciente de Hurtado en el que aspectos como la ida de la obtención del “galardón” de la dama (es decir, consumir el acto sexual) que, según una parte de la crítica (Whinnom) fue moneda corriente de la lírica amatoria de la época de los Reyes Católicos, se ve desplazada por las preocupaciones filosóficas sobre el amor espiritual que la teoría neoplatónica del amor instaura, en donde la consumación del acto sexual ya no tiene ninguna relevancia (Gamba Corradine, “Límites”). Por otra parte, otro elemento interesantísimo de esta reelaboración es cómo Luis Hurtado de Toledo se presenta a sí mismo como el autor del texto y juega con el lector (específicamente, con la dedicataria del mismo, María Mendoza y de la Cerda) a partir de sugerir en las estrofas finales que ha *robado* el texto, lo que evidencia un cambio en conceptos como los de “autoría” y “originalidad” respecto al periodo precedente, la Edad Media.

4. REELABORACIÓN DEL “DOCTRINAL DE GENTILEZA” EN EL *ESPEJO DE GENTILEZA*: VARIACIONES

El “Doctrinal de gentileza”, en su versión más extensa, tiene 1397 versos. Por su parte, el *Espejo consta de 853*⁹. Los primeros 243 versos de este parecen ser obra original de Luis Hurtado o, en todo caso, fueron tomados de una fuente distinta. Después de un breve “argumento” en prosa donde se sintetiza el poema, en estos 243 versos introducidos por Hurtado, con métrica de octosílabos y tetrasílabos sin estrofa fija, se narra una ficción alegórica donde dialogan Cupido y Sabiduría. La dicotomía entre una práctica amatoria honesta y una deshonesta, que se reproducirá en otras partes del *Espejo de gentileza*, cobra

9. Para todas las citas del *Espejo de gentileza* véase Gamba Corradine, *Escrituras*.

fuerza desde el inicio del poema con la explicación que da Sabiduría a Cupido sobre la naturaleza del amor legítimo (el amor casto): en el Templo de Sabiduría —formado por siete salas de estructura ascendente— sus súbditos aprenden distintas disciplinas: “Leer y escribir”, “lengua latina”, “lógica”, “sciencia”, “philosophía”, “poesía”, “medicinas”, “leyes”, “cánones sagrados” y “santa theología”, un escenario que recuerda hasta cierto punto la descripción de la sala de Sabiduría en la *Amorosa visione* de Giovanni Boccaccio, pero que también evoca el proceso amatorio de ascenso espiritual propuesto por Diotima (narrado por Sócrates) en el *Banquete* de Platón. Al igual que en el Templo de Sabiduría del *Espejo*, donde los amantes optan por amar entidades abstractas y nobles (ciencia, filosofía, teología, leyes) y por rechazar cualquier tipo de amor concupiscente, Diotima explicaba en el *Banquete* que el filósofo debería optar por superar el amor al cuerpo, con el fin de ascender por una escala que lo llevara a amar la belleza en las almas, en las ciencias y, finalmente, la idea misma de belleza (Platón, 210a-211d). Como se sabe, estas nociones platónicas sobre el amor se difundieron inicialmente en el Renacimiento gracias a la interpretación que hizo Marsilio Ficino del *Banquete* en su *De Amore*, y posteriormente se popularizaron y vulgarizaron a partir de numerosísimos tratados y diálogos, en latín y en lenguas vernáculas, de donde los autores de textos literarios bebieron para incluirlas en sus textos (Masi y, también, Serés, *La transformación*). Se trata, en suma, en el diálogo platónico —y en el *Espejo*— de la defensa de un amor intelectual en el que no intervienen los sentidos ni los deseos corporales.

A diferencia del tipo de amor vulgar y común que adjudica Sabiduría a los seguidores de Cupido, que hace a los enamorados andar “desarrapados, perdidos, / suzios, torpes, no avisados, / de contino mal criados” (vv. 162-164), el sentimiento amoroso que experimentan los súbditos de la Sabiduría es sereno y tranquilo, está vinculado al deseo por el conocimiento del mundo y, aparentemente, no incluye la concupiscencia. Este marco alegórico constituye un primer intento de Hurtado por otorgar al texto un contrapeso a la concepción del amor expuesta en la tradición de manuales de gentileza (incluyendo el del propio Ludueña), donde el objetivo último del galán enamorado consistía en la obtención del “galardón”, sin que se tuviesen en cuenta los medios más o menos ilegítimos para este fin (como la disimulación y el engaño). A esto que suma que la concepción sobre el amor que desarrolla Hurtado en estas primeras estrofas de su *Espejo* (que no se encuentran en el original de Ludueña) viene a complementarse posteriormente con otras intervenciones hechas por el toledano en el texto (supresiones o adiciones) que sustentan y respaldan una noción sobre el amor próxima a tradiciones filosóficas como el neoplatonismo, una concepción sobre el amor que, como ya señalamos, comenzará a tener a mediados de siglo XVI una marcada influencia en la Península, en géneros literarios como la novela pastoril o la lírica barroca.

Después de este marco alegórico, a partir del verso 244 del *Espejo* y hasta prácticamente el final del poema (hasta el v. 823) Hurtado seguirá el “Doctrinal de gentileza”, inicialmente tomando nociones y conceptos de la obra de Ludueña y progresivamente copiando pasajes de forma literal. De este modo, Sabiduría procede, a partir del verso 244, a explicar las “Leyes de Cupido, dadas por Sabiduría, en el Espejo de gentileza”. En este punto se pasa del verso octosilábico y tetrasilábico a la copla real, es decir, a la estrofa de 10 versos octosilábicos. Esta estructura formal tiene como consecuencia que en los casos en los que Hurtado de Toledo intenta copiar literalmente una estrofa del “Doctrinal...” —recuérdese que este es un texto en oncenas— tenga que eliminar necesariamente un verso y, asimismo, anular una de las rimas de la sextilla de la onцена para construir sus quintillas dobles (es decir, su copla real) con dos rimas, como se puede ver en el siguiente ejemplo sobre el tema del motejar:

“Doctrinal de gentileza” (Ludueña)	<i>Espejo de gentileza</i> (Hurtado)
Dizen que las <i>damas</i> quieren los hombres <i>motejadores</i> y que mucho las contentan.	A las <i>damas</i> aconsejo huigan de <i>motejadores</i> , no los tomen por espejo, pues ellos son aparejo de sus afanes mayores;
Yo digo, si ellas quisieren, que son estos los peores pues por ellos las afrentan; que ya muchos de los motes <i>han pagado los escotes</i> ; y la que en tal lo recrea <i>lleva el daño de bolea</i> y el <i>provecho de dos botes</i> . (Mazzocchi vv. 419-429) (cursivas fuera del texto).	Quintilla
Sextilla	que ellos, por tales motes, suelen <i>pagar los escotes</i> , y se <i>llevan a recreo</i> todo el <i>daño de boleo</i> y el <i>provecho</i> de tres <i>botes</i> . (Gamba Corradine, <i>Escrituras</i> vv. 502-511) (cursivas fuera del texto).
Quintilla	Quintilla

La estrategia de copia utilizada por Hurtado de Toledo parte, en principio, de reproducir ideas y preceptos similares, pero paulatinamente, en la parte final del texto, se pasa de copiar ideas y conceptos a copiar léxico, sintagmas, versos enteros y hasta estrofas completas del “Doctrinal...”. Téngase en cuenta, no obstante, que no se trata de una imitación lineal, es decir, que no se sigue la estructura temporal del texto de Ludueña, ya que Hurtado toma

estrofas del “Doctrinal de gentileza” de forma desordenada e indistinta (por ejemplo, la parte que refiere los consejos sobre cómo usar la cabalgadura se encuentra primero en el *Espejo* que la parte donde se habla del motejar, mientras que en el “Doctrinal...” ocurre a la inversa). Asimismo, en ocasiones Hurtado llega a mezclar sextillas y quintillas de distintas estrofas del “Doctrinal...” para crear una copla real en el *Espejo*.

En otros fragmentos se observa, por ejemplo, además de las similitudes léxicas y de la copia de ideas, el calco casi total de versos enteros, también sobre el tema de los motes:

“Doctrinal de gentileza” (Ludueña)	<i>Espejo de gentileza</i> (Hurtado)
<p><i>Una dulce liviandad que la consienta amistad, como dizen, por reír, no que haga convertir amor en enemistad</i> (vv. 447-451) (cursivas fuera del texto).</p>	<p><i>Una dulce liviandad que la consienta amistad será el mote de palacio, que a vezes, no muy despacio, haze el mote enemistad</i> (vv. 517-521) (cursivas fuera del texto).</p>

Bajo la lógica de este progresivo proceso de imitación, a continuación del diálogo entre Cupido y Sabiduría ya referido, Hurtado inicia la parte en décimas de su *Espejo* con algunas estrofas que parecen también de creación propia, y que apoyan esa defensa de la concepción de un amor honesto. Entre los versos 244 y 373, por ejemplo, se desarrolla el motivo de las “cuatro eses”, es decir, cuatro preceptos (inician por “s”) que debe seguir el buen enamorado: estar “solo” en su cortejo de su dama, ser “sabio”, ser “solicito” y, además, guardar el “secreto” de sus amores. El caballero enamorado debería tener siempre estas cuatro características, lo que se señala con la metáfora de que debe llevarlas “so el sayal”, dos de ellas “en lo corporal” (solicito y solo) y otras dos “en el alma”. Así, el prototipo de caballero enamorado que describe Hurtado a mediados de siglo XVI se encuentra bastante alejado del galán fingidor, fanfarrón y pretensioso que dibujaban algunos manuales de gentileza del siglo XV. El caballero renacentista en el *Espejo* de Hurtado deber ser, más bien,

solicito en procurar
una dama la mejor ...

Solícito en la servir
limpiamente y sin mentir,
guardando tiempo y sazón ...;
Solo a su dama servir
sin otra alguna inquirir ...
Solo siga su porfía
y solo sin compañía
vaya y visite a su dama ...;
Sabio sea en gobernar
los requiebros y mensajes
muy sabio en los embiar
y sabio en no declarar
sus amores por los trages ...
Secreto, que sus amores
solo el corazón los sienta ...
Secreto si alguna vez
carta alguna recibiere. (entre vv. 274 y 368)¹⁰

Con la introducción del tópico de las cuatro “eses” Hurtado de Toledo vuelve nuevamente a plantear una defensa del amor “honesto”, donde el amante se contente con “saber que en le amar [a la dama] / ocupa su pensamiento” (vv. 297 a 298) y no “procure torpedades / ni le pida liviandad” a su enamorada (vv. 299 300).

Aproximadamente entre los versos 370 y 523 se realiza en el *Espejo* una reelaboración poética del “Doctrinal...”, con casos de copia de léxico, sintagmas, versos y estrofas como las ya señaladas arriba y, finalmente, a partir del verso 524 el *Espejo* sigue el fragmento correspondiente en el “Doctrinal...” al “Loar las mujeres”, que en el texto de Hurtado se marca con la rúbrica “Habla de las damas”, donde se defiende a las mujeres, sean casadas, doncellas o viudas, y se critican los comportamientos perniciosos del varón. Es justamente en esta parte del poema donde Hurtado sigue más de cerca el texto de Ludueña, pero esto no significa que se trate de una “selección” aleatoria de fragmentos del texto original, pues el “Loar de las damas” constituye la parte más *seria* del texto de Ludueña y es, así mismo, el fragmento más crítico con los modales amatorios negativos de los varones.

10. Este tópico de las “eses” hace parte de la tradición literaria: algunos textos hablan, por ejemplo, de cinco “eses”; es el caso del *Sermón de amores* (Periñán), donde se incluye la “s” de “spléndido” y donde también se aprueba la idea de cuidar y preservar la honra de la dama, por lo que se recomienda que la solicitud de amores no se haga en público ni se requiera en demasía a la dama, ni de noche, y no “cantando” ni haciendo algarabía, pues esto podría desencadenar murmuraciones en contra de la honra femenina.

5. HACIA UNAS CONCLUSIONES

Distintas concepciones sobre el amor se gestan y se desarrollan a finales de la Edad Media y en el Renacimiento. Distintas son también las formas como la literatura se apropia de estas y distintos los lectores que leen en la literatura estas concepciones. En un artículo que aborda las ideas sobre amor que se reflejan en un poeta que experimenta el tránsito entre la lírica cancioneril y la lírica italianizante como Gregorio Silvestre (1520-1569), Alberto Blecuá se preguntaba hasta qué punto lo que Silvestre llama “fin amor” en su poesía correspondía a lo que este término significaba para la tradición, desde que se usara por primera vez en la literatura amorosa provenzal (Blecuá, ¿Signos viejos...). Así mismo, Blecuá intenta mostrar una evolución en la concepción del amor en la poesía de Silvestre. Las conclusiones de su artículo encajan e iluminan el ejemplo de la reelaboración del “Doctrinal...” en el *Espejo* de nuestro Hurtado de Toledo: las primeras poesías de Silvestre reproducen aún tópicos amatorios de la lírica cancioneril del siglo XV, centrada en la idea de que detrás de todo cortejo amoroso se pretende conseguir la consumación del acto sexual. El galanteo amoroso, de este modo, tiene un fin determinado, pese a que este generalmente no llega a realizarse, por lo que la poesía amorosa se caracteriza por un lamento melancólico de lo nunca obtenido. Sin embargo, en Silvestre ya despuntan nociones del neoplatonismo amoroso y del amor intelectual: la insistencia en la “bondad” y la “razón” en el proceso amoroso, la afirmación de que no se debe buscar “remedio” en el amor, en decir, el encuentro sexual final (“porque falta presupone / el que supone remedio” [Blecuá, ¿Signos..., 180]), y la idea de que lo que busca el amador es la correspondencia espiritual en el amor y nada más. Estos “signos nuevos” que utilizan, en ocasiones, formas viejas (léxico y métrica cancioneril, por ejemplo) podríamos decir que reflejan una transformación poética similar a la que tiene lugar en nuestro *Espejo*. Los modelos poéticos del siglo XV continúan escribiéndose, publicándose y leyéndose durante el siglo XVI, pero una nueva concepción sobre el amor, la neoplatónica, entrará con fuerza en la lírica y la narrativa para cambiar los paradigmas amatorios.

La actualización que Hurtado de Toledo realiza del “Doctrinal de gentileza” de Ludueña pasa, principalmente, por una renovación en la concepción del amor: frente a un paradigma de amor cortesano donde la falsedad y el engaño del varón para obtener un beneficio sexual de la dama es moneda corriente (como se hace explícito en varios de los manuales de gentileza, más allá de que esta representación del amor venga seguida de una reprobación o no), Hurtado, imitando el *Doctrinal*, lo transforma en un paradigma del amor casto, donde prácticamente no tiene lugar la concupiscencia y en el que se valora el sentimiento mismo, sin el intento de una satisfacción física final. Se trata de

una renovación en la concepción del amor que imbrica esferas sociales y literarias y que solo es posible por el ingreso en la Península de tradiciones como la del amor neoplático, pero que también está relacionada, como recuerda Guillermo Serés (“La poesía amorosa...”), con la penetración del petrarquismo y con la confluencia de los contextos sacros en la poesía amorosa del xvi.

A esto se añade que el *Espejo* es una reescritura que muy probablemente se haya realizado con la consciencia de que esta sería leída por un conglomerado social específico: la compilación donde se imprime el *Espejo* (las *Cortes de casto amor*) fue concebida seguramente para una lectura femenina. La reiteración en la alabanza de la mujer en el *Espejo* y en otras obras del volumen, los temas que eran comúnmente “lectura de mujeres” (como el pastoril), y, además, el hecho de que la dedicataria del volumen (María Mendoza y de la Cerda) sea una mujer llevan a pensar que quizás otra de las actualizaciones más significativa en el texto de Hurtado sea la referida a la recepción.

Finalmente, un tercer elemento para considerar en esta reelaboración de Luis Hurtado de Toledo, que habla también de ese tránsito entre “signos viejos” y “signos nuevos” en las líricas del siglo xv y del xvi, es la consciencia que tiene el reelaborador de que está realizando una suerte de imitación-hurto de un texto ajeno, es decir, la consciencia de que no se trata del todo de un texto original: en las últimas estrofas del *Espejo*, dedicadas a María Mendoza de la Cerda, Hurtado señala lo siguiente:

En este espejo se muestra,
hermosa y muy sabia dama,
mi figura con la vuestra,
vuestra forma y fama honesta
y de mí, por vos, la fama.
Va limpio y acecalado
este espejo que os es dado;
con temor de algún *ladrón*,
guardadle en el corazón
y no morirá *hurtado* (vv. 845-850).

Dentro de los distintos niveles de representación autorial que pueden destilarse de un texto (el autor histórico, el autor-personaje, etc.), en estas estrofas se expresa una suerte de autor-hurtador que, mediante un guiño lúdico, declara que la obra no es del todo suya. Se trata, sin duda, de un elemento “moderno”, pues como se sabe, gran parte de la tradición literaria medieval se construye a partir de una noción débil de autoría (Berensmeyer, Buelens y Demoor) producto de “redes culturales” y de un fondo común que es utilizado y actualizado sucesivamente, sin que esto constituya un problema a nivel de originalidad o

autoridad sobre un texto. Pero la implantación de la imprenta y los beneficios económicos que la venta de textos traía consigo, fueron consolidando, sin duda, una nueva concepción sobre la autoría que parece verse reflejada ya en sus albores en este breve *Espejo de gentileza*.

BIBLIOGRAFÍA

- Archer, Robert. *The Problem of Woman in Late-Medieval Hispanic Literature*. Londres: Támesis, 2005. Impreso.
- Aubrun, Charles, ed. *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (xve siècle)*. Burdeos: Féret, 1951. Impreso.
- Berensmeyer, Ingo, Gert Buelens y Marysa Demoor. “La autoría como *performance* cultural: nuevas perspectivas en estudios autoriales”. *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Comps., Eds. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés. Madrid: Arco Libros, 2016. Impreso.
- Beltrán, Vicente. *Poesía española, 2: Edad Media: Lírica y cancioneros*. Barcelona: Crítica, 2002. Impreso.
- Bleuca, Alberto. “Silvestre y la poesía italiana”. *Doce consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés*. Roma: Publicaciones del Instituto Español de Lengua y Literatura, 1979. Impreso.
- . *Signos viejos y nuevos. Estudios de historia literaria*. Barcelona: Crítica, 2006. Impreso.
- Bleuca, José Manuel. “Mudarra y la poesía del Renacimiento: una lección sencilla”. *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*. Barcelona: Ariel, 1977. Impreso.
- Cátedra, Pedro. “La literatura funcionarial en tiempos de los Reyes Católicos”. “*Siempre soy quien ser solía*”. *Estudios de literatura española medieval en homenaje a Carmen Parrilla*. Eds. Antonio Chas Aguión y Cleofé Tato García. La Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade de A Coruña, 2009. Impreso.
- Covarrubias. *Tesoro de la lengua castellana*. Pozuelo de Alarcón: Insula, 2006. Impreso.
- DRAE. *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua castellana*. Web. 15 Sep. 2016. <<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtll>>
- Dutton, Brian. *El cancionero del siglo xv: c. 1360-1520*. 7 vols. Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, 1990-1991. Impreso.
- Gamba Corradine, Jimena. *Escrituras, hurtos y reelaboraciones de Luis Hurtado de Toledo (1523-1590): edición de su obra literaria y estudio de su obra impresa*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca. 2013. Web. 15 sep. 2016. <<https://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/122978>>
- . “Límites entre filosofía y literatura. Del tratado amoroso a la literatura bucólica”. *Cahiers d'études hispaniques médiévales* 38 (2015): 117-130. Impreso.
- González Cuenca, Joaquín, ed. *Cancionero general*. Madrid: Castalia, 2004. 5 vols. Impreso.

- Heusch, Carlos. "Galanes y caballeros en la literatura castellana del siglo xv". *Ínsula* 584-585 (1995): 10-13. Impreso.
- Ludueña, Hernando de. "Doctrinal de gentileza." *Cancionero general IV*. Ed. Joaquín González Cuenca. Madrid: Castalia, 2004. Impreso.
- Masi, Giorgio. "La lirica e i trattati d'amore". *Storia della letteratura italiana IV: Il primo Cinquecento*. Dir. Enrico Malato. Roma: Salerno Editrice, 1996. Impreso.
- Mazzocchi, Giuseppe. "Introducción." *Dottrinale di gentilezza*. Nápoles: Liguori, 1998. Impreso.
- Montero, Juan. "Sobre imprenta y poesía a mediados del xvi (con nuevos datos sobre *la princeps* de *Las obras* de Jorge de Montemayor)". *Bulletin Hispanique* 106 (2004): 81-102. Impreso.
- Platón. *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*. Eds. Carlo García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo. Madrid: Gredos, 1988. Impreso.
- Periñán, Blanca. "Sermón de amores nuevamente compuesto por el menor Aunes. A los galanes y damas de la corte". *Studi Ispanici* (1976): 181-225. Impreso.
- Prieto, Antonio. *La poesía española en el siglo xvi. II: Aquel valor que respetó el olvido*. Madrid: Cátedra, 1998. Impreso.
- Reyes, Rogelio. *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo xvi)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2000. Impreso.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. "El poeta Luis Hurtado de Toledo (1510-1598)". *Relieves de erudición (del «Amadís a Goya»)*. *Estudios literarios y bibliográficos*. Valencia: Castalia, 1959. Impreso.
- . *Poesía y cancioneros (siglo xvi)*. Madrid, 1968. Impreso.
- Serés, Guillermo. "La poesía amorosa de los siglos xvi y xvii: confluencias y divergencias". *Les lletres hispàniques als segles xvi, xvii et xviii*. Ed. Tomàs Martínez Romero. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2005. Impreso.
- . *La transformación de los amantes*. Barcelona: Crítica, 1996. Impreso.
- Torres Corominas, Eduardo. *Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo xvi: Estudio y edición del «Inventario» de Antonio de Villegas*. Madrid: Polifemo, 2008. Impreso.
- Whinnom, Keith. *La poesía en la época de los Reyes Católicos*. Durham: University of Durham, 1981. Impreso.