



M^a. del Rosario Martínez Navarro, *Literatura anticortesana de Cristóbal de Castillejo. Estudio especial del «Aula de cortesanos» (1547)*, Publicaciones Académicas, Biblioteca Canon, 21, Editorial Academia del Hispanismo, Vigo, 2016.

El canon literario ha cambiado a lo largo de la historia, y su configuración no siempre ha respondido al valor intrínseco de las obras y autores que los han conformado. Un buen ejemplo de ello es la figura de Cristóbal de Castillejo, quien a menudo ha sido presentado bajo distintos apelativos, desde poeta renacentista, a castellano, tradicionalista e incluso como enemigo de las influencias italianas. Estos calificativos le han relegado a un lugar secundario en el panorama poético del siglo XVI y aunque su talento no ha sido negado, lo cierto es que no ha recibido la atención que merecía.

Ante esta situación, algunos críticos han tomado la labor de estudiar a Cristóbal de Castillejo y analizar su obra. Este es el caso de la doctora María del Rosario Martínez Navarro, quien tras publicar varios trabajos sobre el autor, presenta en 2016 un estudio monográfico sobre él: *Literatura anticortesana de Cristóbal de Castillejo. Estudio especial del «Aula de cortesanos» (1547)*. La obra se centra en la sátira anticortesana de la obra de Cristóbal de Castillejo, la cual está dividida en cuatro partes encabezadas por una introducción, que nos explica el marco en el que el texto ha sido elaborado y los objetivos que persigue. Los cuales se van desarrollando a lo largo de los diferentes capítulos.

El primero se titula «La tradición del género y el tópico anticortesano: su proyección en Cristóbal de Castillejo (Ciudad Rodrigo, ¿1490?-Viena, 1550)», en él Martínez Navarro comienza explicando el origen del subgénero literario de «la sátira anticortesana». También desarrolla rigurosamente la evolución que ha tenido a lo largo del tiempo, focalizando su importancia en el siglo XVI, como contrapunto del modelo tradicional del mundo cortesano, donde el perfecto caballero promulgado por Castiglione se transforma en una serie de personajes descarnados que desfilan en un escenario áulico, girando de forma carnavalesca para mostrar los vicios y pecados que allí se producen. Todo ello bajo un marco alegórico que evidencia la cuestión principal del capítulo: la representación de

la corte como *mare malorum*, o dicho de otra forma como un océano tempestuoso, que dificulta la navegación y alberga numerosos obstáculos y peligros.

A medida que nos adentramos en el libro comprobamos la evolución de esta metáfora marina en la producción literaria del autor, desde la primera vez que hace uso de ella, en *Canción a Nuestra Señora, viniendo de la mar*, (1522) donde se limita a establecer una identificación entre el *mar* con el «mundo» y la *nave* con el «hombre»; hasta su desarrollo completo y maduro en *Aula de Cortesanos*, del que se ocupará de forma más extensa al final del libro.

Este recurso se relaciona con su experiencia vital viajera y marítima, dato conocido de su biografía y que refleja a través del léxico náutico utilizado en sus poemas. Además de examinar el empleo del *mare malorum* en la poesía de Castillejo, Martínez Navarro extiende el estudio a la adopción de este tema por otros autores durante el Siglo de Oro, donde una vez establecidas las similitudes y diferencias, llega a la conclusión de que Cristóbal de Castillejo trata el tópico de forma distinta y única.

El segundo capítulo «Cristóbal de Castillejo y la Literatura Antiáulica» comienza de manera sorprendente, en cierto modo, pues el primer subtítulo se titula: «Castillejo, un hombre de corte». Dado que el primer capítulo se ha centrado en el análisis de la corte como *mare malorum*, y como sabemos *Aula de cortesanos* forma parte de este rechazo por la misma, podría extrañar que se analizase su vida bajo este lema, tan aparentemente inoportuno. Sin embargo como bien documenta la autora Cristóbal de Castillejo procede de una familia ilustre y fue llevado a servir a la corte a los quince años de edad. Una decisión que podría no haber sido de su agrado, a pesar de ello, la realidad es que su estancia allí fue medrosa, pues llegó a ejercer labores de secretario del archiduque Fernando en Viena, un cargo bastante elevado.

El prestigio cortesano que alcanza el poeta a lo largo de su vida mueve a la crítica a ahondar en el origen de sus pesares, los cuales sitúa hipotéticamente en distintas cuestiones: la primera sería el hecho de no poder elegir su destino, ya que probablemente su padre habría tomado esa decisión por él. Por otro lado hay pruebas de su enemistad con su hermano y su sobrino, quienes no gestionaron adecuadamente el cobro de la pensión que Castillejo recibía. Además ambos hermanos podrían pertenecer a bandos políticos enfrentados en su ciudad de origen «Ciudad Rodrigo», es de suponer que su sobrino, quien medró rápidamente tras un matrimonio que le emparenta con la familia Pacheco fue el triunfador en la contienda. Luego Castillejo se sentiría estafado y derrotado por esa corte ligada al ámbito familiar, que frustró sus anhelos. Finalmente se añade a su malestar el olvido del archiduque, quien es tratado en *Aula de Cortesanos* «de mal pagador» al denunciar las miserias vitales en las que estaba. Crítica que movió al rey Fernando a enmendar públicamente la ofensa y le otorgó un final agradable al poeta.

Sin embargo, independientemente de las circunstancias vitales que le llevaron a hablar con tal escarnio de la corte, Castillejo logró trasladar su sentir a su creación literaria alcanzando en esta obra «un sincretismo renovador» que fue uno de los signos más distintivos de la literatura de la época de Carlos V.

Una vez abordada la biografía de Castillejo y la relación existente con su producción literaria, llegamos a una cuestión más específica, la del género o en este caso la forma, pues el autor hace uso predominante del diálogo en su obra. El cual supone una concepción li-

teraria más renacentista de lo esperado, pues era el medio perfecto de expresión de ideas de una sociedad urbana, un género alejado ya de la corte, pero muy propicio para abrir un debate sobre ella. Él recurre a la tradición a caballo entre el debate medieval y la literatura coloquial renacentista para renovarla con nuevos ritmos en una proyección cortesana de gran aceptación en la corte. Pero para ello no utiliza los endecasílabos, sino las trovas castellanas, un elemento más que le aporta singularidad y revela la valía del autor para adaptar la tradición ya existente y el espíritu renacentista a su antojo, dando lugar a una poesía aguda, novedosa y única, como se observa en el tercer capítulo: «Los textos anticortesanos de Cristóbal de Castillejo». Aquí se estudian en profundidad las cuatro obras anticortesanas principales del autor: *Las Coplas a la Cortesía*; *Diálogo entre el autor y su pluma*; y el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* o el *Diálogo entre la Verdad y la Lisonja*. Y otros textos del mismo talante: la *Consiliatoria. Estando con mil males*; la *Consiliatoria dirigida al rey su señor*; *La fábula de Acteón* y el *Diálogo entre Memoria y Olvido*.

Del minucioso análisis realizado se pueden extraer algunos rasgos significativos de estas obras que llaman la atención. Con respecto a las *Coplas a la Cortesía* se dice que están estructuradas sobre una apelación al personaje alegórico de la Cortesía y formulado en «un tono abstracto y general», la estrofa elegida es la quintilla de pie quebrado. Alude a la figura femenina en términos negativos, con mordaces críticas, pues la Cortesía encarna a una mujer que se entrega a la lascivia y al sexo, proponiendo al poeta relaciones poco castas. En consecuencia, el amor aquí se percibe muy alejado del modelo neoplatónico de Bembo o Castiglione, pues resulta sinónimo de una mera práctica sexual, lucrativa, que debe adecuarse a las reglas del juego.

En cuanto al *Diálogo entre el autor y su pluma*, su obra más difundida, se puede decir que se trata de un poema alegórico y dialogado, que narra sus desventuras cortesanas, mediante un desdoblamiento del yo poético. Mientras que *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* es una extensa obra moral, donde se disponen de forma clara una gran cantidad de recursos escénico-dramáticos. Por otra parte *La Consolatoria* es un diálogo apostrofal entre el poeta desengañado y un personaje alegórico sobre el mal de las cortes, una obra que representa la esperanza precoz y pérdida de medrar. Es una reflexión moral de cuatrocientos versos en coplas reales sobre las imperfecciones del poder en la figura de los príncipes, entre las que figuran el dar sin discreción, la ausencia de compasión y el interés. Por su parte, la *Fábula de Acteón*, es también una alegoría moral, que transforma la obra en «un aviso de privados, aquí destaca la recurrencia de nuevo al erotismo al poner en escena a la diosa Diana, visionada desnuda por el príncipe moço de Tebas durante la montería.

Finalmente el *Diálogo entre Memoria y Olvido* es estudiado junto a otros poemas de desesperanza, desengaño y «vanas prosperidades». Se trata del diálogo más breve, se incluye en las obras morales, pretende de nuevo expresar el desengaño por tiempos pasados. Para analizarlo Martínez Navarro establece una comparación entre este diálogo y algunos poemas, como *Ciertos cavalleros al autor Castillejo*, o *Glosa contrahaciendo el romance que dize: «Tiempo es, el caballero»*. Este predominio del elemento temporal que lleva inexorablemente a la muerte, establece una conexión final entre los versos finales del poema *Contra la Fortuna*, con los de *Amor constante más allá de la muerte*, de Quevedo, igualando su concepción de la muerte a pesar de los años que los separan.

Se observa así que todas las obras citadas tienen en común el tema principal, que es la crítica a la corte y sus peligros, varía el tratamiento de las metáforas y tópicos, pues a medida que el autor gana en maestría y madurez aumenta la complejidad de sus textos, como se ve en el último y cuarto capítulo, donde se abordará el *Aula de Cortesanos*. Este se subdivide a su vez en tres grandes apartados. El primero trata sobre los aspectos más técnicos de la obra: la estructura, el argumento y los personajes.

La obra es el texto moral de mayor extensión del autor, lo escribe en 1541, es un diálogo entre el personaje de Lucrecio, quien es aconsejado por su tío Prudencio para que no haga carrera en la corte bajo el criterio de su propia experiencia. Para ilustrar los peligros de la corte, Prudencio hace uso de los «preliminares» para enumerar las diferentes opciones de medrar a partir de los diferentes oficios más característicos de la época: oficial, mercader, letrado, médico, soldado, clérigo, labrador y escudero. Todos ellos honrosos y beneficiosos en términos económicos. Sin embargo el oficio determina la dignidad del hombre y Lucrecio los rechaza, ya que él sabe leer y escribir, y considera que su lugar debe ser más elevado: la corte. A Partir de esta situación se estructuran los 4290 versos, distribuidos en ocho capítulos, donde se persigue conseguir persuadir al oyente sobre los males de la corte.

En el diálogo Prudencio hace uso de diferentes recursos comparativos, como lo es la oposición entre el campo y la ciudad, en este caso la corte. Pero a pesar de llegar a considerar el campo como una opción vital óptima por el inexperto sobrino, pronto ambos entienden que la dedicación agrícola también requiere poseer tierras para poder medrar, algo de lo que carecen, una conclusión muy crítica de la realidad social que les rodea.

Como puede comprobarse el texto es muy completo, pues denuncia los vicios de todos los ámbitos de la sociedad renacentista, de hecho en la *probatio* Prudencio hace un verdadero tratado de antropología cortesana, en la que distingue «cuatro suertes» de gente de palacio: el primero encabezado por nobles, caballero, hidalgos y otros mancebos. El segundo, compuesto por hombres desgraciados atrapados en la corte sin poder escapar de su rutina y que acaban muriendo en palacio. Le siguen los legados y mensajeros y el último lo encabezan los reyes y gobernantes. Se añaden después algunos tipos de hombre en torno a la corte, todos ellos ávidos y/o desafortunados, entre los que se cuenta él mismo. A continuación se describen los modos de vida de los ya citados y se pasa revista a los componentes de la corte.

Pasamos aquí al apartado segundo, en el que Martínez Navarro habla de los motivos, tópicos y paradigmas de la obra. Comienza con el *mare malorum*, ya presente en las composiciones menores, pero en el *Aula* se le da un tratamiento singular que parte de la leyenda medieval de San Amaro, una referencia pionera del peregrino burgalés. Lo que sumado al desarrollo de la metáfora avícola, al uso del vocabulario relacionado con el mar y sus proyecciones tempestuosas que ponen en riesgo el tópico del descanso reparador y a las imágenes mitológicas y bíblicas, se llega a la animalización de los cortesanos dentro de ese *mare malorum* que configura una obra compleja y rica en matices literarios. En este apartado se analizarán también otros cinco aspectos relevantes, como son la «Fortuna», donde se resaltarán la realidad de este elemento en la vida cortesana, cómo puede tornarse en adversidad, pues es mudable, a veces por casualidad y otras por traición. También se estudia a «los galanes y mancebos áulicos», a quienes se representa como hombres que prodigan falsa amistad, por su carácter ávido de medrar. Se aborda además el motivo «de

la falta de libertad» en la corte, su representación y desarrollo en la obra. Seguidamente se plantea la idea final de *Aula*, como crónica de una muerte anunciada, pues un lugar tempestuoso, plagado de trampas y ausente de libertad, solo puede conducir a la muerte.

A continuación Martínez Navarro trata el motivo del hambre, un tema recurrente en la sátira antiáulica del que estudia minuciosamente su origen y desarrollo. Por último en el apartado dos, se aborda la cuestión de «la lisonja» en la corte, ya presente en otros diálogos de Castillejo, como el *Diálogo de la Adulación y la Verdad*.

Aquí se da paso al apartado tercero que habla sobre «la técnica, el estilo y el lenguaje». En este aspecto su producción literaria da cuenta, como se indicó previamente de forma esbozada de que no se limita a hacer un alarde de su dominio de la lírica tradicional o de su saber, sino que es capaz de reelaborar las referencias de las que parte y de crear textos únicos, a través de diversas técnicas, como las amplificaciones precisas, o el uso de la parodia intertextual como procedimiento retórico en su obra, entre otros recursos que aquí destaca Martínez Navarro, como la inclusión de facecias, cuentos y refranes, su «agilidad parlata» en la creación de diálogos, el desarrollo específico y personal del léxico del mar, junto a la inclusión del procedente del cambo bélico y militar. Finalmente se cierra el estudio con dos elementos más de esta obra: la expresión verbal de la locura, utilizando el motivo de la *nave de los locos* que porta a aquellos hombres de la corte desprovistos de moral y virtud que se relacionan de forma perturbadora con los demás, causando caos y conflicto. Y el análisis de los rasgos significativos de la estructura sintáctica, que revela la influencia presente por el tono coloquial propio de la «escritura parlata».

En conclusión es posible afirmar que estamos ante un estudio bastante exhaustivo de la obra anticortesana de Cristóbal de Castillejo, se trata de un trabajo que revisa el canon literario renacentista, y resalta la capacidad del autor para renovar la lírica del momento partiendo de lo ya presente, sin necesidad de adscribirse por completo ni a la tradición poética de su tiempo, ni a la nueva corriente italianista, y sin embargo sí fue capaz de ofrecer al lector una voz personal, lúcida y valiente para expresar un modo de sentir y de contemplar el mundo muy distinto del habitual. No obstante, a pesar de lo significativo, completo y valioso de esta publicación, las carencias que el olvido de la crítica literaria ha ocasionado en la figura del autor a lo largo del tiempo crea la necesidad en el lector de ver ampliado este libro, una realidad aparentemente cercana, pues Martínez Navarro advierte de la inminente publicación de la edición crítica de la obra. Un texto que esperamos con anhelo.

Lucía López Rubio
Universidad Carlos III de Madrid

