
*MODELOS INTELECTUALES,
NUEVOS TEXTOS Y NUEVOS
LECTORES EN EL SIGLO XV*

*CONTEXTOS LITERARIOS,
CORTESANOS Y ADMINISTRATIVOS
PRIMERA ENTREGA*



SALAMANCA
2012

PUBLICACIONES DEL SEMYR

documenta

4

Director

Pedro M. Cátedra

Coordinadora de colección

Eva Belén Carro Carbajal

CONSEJO CIENTÍFICO DE LAS PUBLICACIONES DEL SEMYR

Vicente Beltrán Pepió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)

Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)

Fernando Bouza (Universidad Complutense)

Juan Carlos Conde (Magdalen College, University of Oxford)

Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)

Juan Gil (Real Academia Española)

Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)

Víctor Infantes (Universidad Complutense)

María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)

José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)

Jesús Rodríguez-Velasco (Columbia University)

Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)

Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilians-Universität, Munich)

Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que, en corriente mandato, integren el consejo directivo del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Juan Miguel Valero Moreno, Francisco Bautista Pérez, Bertha Gutiérrez Rodilla, Elena Llamas Pombo), así como también quienes ostenten o hayan ostentado la presidencia de la

Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:

Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)

Fernando Baños Vallejo (Universidad de Oviedo)

María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)

MODELOS INTELLECTUALES,
NUEVOS TEXTOS Y NUEVOS
LECTORES EN EL SIGLO XV

CONTEXTOS LITERARIOS,
CORTESANOS Y ADMINISTRATIVOS
PRIMERA ENTREGA

presentación & dirección de
Pedro M. Cátedra

estudios de

Francisco Bautista, Juan Carlos Conde,
Ottavio Di Camillo, Jimena Gamba Corradine,
Folke Gernert, Arturo Jiménez Moreno,
Georgina Olivetto & Antonio Tursi, Juan Miguel Valero,



SALAMANCA

Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas
MMXII

TABLA DE MATERIAS

| | |
|---|---------|
| Presentación: el proyecto <i>Modelos intelectuales, nuevos textos y nuevos lectores en el siglo XV</i> | 11-25 |
| I Álvar García de Santa María y la escritura de la historia | 27-59 |
| § <i>Un prólogo inédito en borrador [29-33]. § El discurso interrumpido [33-36]. § Historia e historiadores [36-48]. § El oficio y el cronista [48-59]. § Final [59].</i> | |
| II <i>Las siete edades del mundo</i> de Pablo de Santa María y su significación ideológica | 61-95 |
| III <i>La Propositio facta coram domino Rege romanorum</i> de Alonso de Cartagena y la República de Platón | 97-133 |
| § <i>Notable del texto: edición de la «Propositio».</i> | |
| IV Las <i>Artes liberales</i> de Alonso de Cartagena: Los manuscritos salmantinos y el tipo α | 135-213 |
| § <i>La tradición latina [139-148]. § La tradición romance [148-154]. § La traducción de Alonso de Cartagena (c. 1434) [154-175]. § Conclusión [175-176] § Notable del texto. «De las artes liberales» [177-213].</i> | |
| V Entre personalismo e identidad nacional: <i>De vita beata</i> de Juan de Lucena | 215-241 |

| | | |
|------|---|---------|
| VI | Modelos de transmisión textual en perspectiva comparatista: Lectores y lecturas de poesía cortesana entre Italia y España en el siglo XV | 245-268 |
| | § <i>La encuadernación del ms. PdS 116</i> [247-248]. | |
| | § <i>Autores y textos en el ms. PdS 116</i> [248-259]. | |
| | § <i>Las obras de Panfilo Sasso en el ms. PdS 116</i> [259-266]. | |
| VII | <i>Quando amor fizo sus cortes</i> . Judicialización del amor: demandas, juicios y sentencias en la poesía del siglo XV..... | 269-294 |
| | § « <i>Cortes de Amor</i> » ‘históricas’ [274-286]. § <i>Corte, cortes, juicios y sentencias de amor en la lírica castellana del siglo XV</i> [286-292]. § <i>Algunas conclusiones</i> [292-294]. | |
| VIII | El <i>Diálogo</i> de santa Catalina de Siena en bibliotecas nobiliarias castellanas del siglo XV | 295-310 |
| | § <i>Un cenáculo religioso en Plasencia hacia 1470-80</i> [299-302]. § <i>El «Diálogo» en la biblioteca de los Condes de Plasencia</i> [302-310]. § <i>Conclusión</i> [310]. | |
| | Bibliografía citada..... | 311-350 |
| | Índice onomástico | 351-364 |
| | Colofón..... | 365 |

V

ENTRE PERSONALISMO
E IDENTIDAD NACIONAL
DE VITA BEATA DE
JUAN DE LUCENA

—
OTTAVIO DI CAMILLO

DESDE HACE UNOS VEINTE AÑOS VENIMOS asistiendo a un verdadero florecimiento de estudios sobre la traducción en la cultura literaria española. Si en Aragón la atención de los que estudian esta actividad sigue concentrándose mayormente en el siglo XIV, en Castilla, en cambio, el interés por las traducciones de textos árabes llevadas a cabo por pensadores de diversas corrientes escolásticas del siglo XII y XIII se ha ido lentamente agotando. En las últimas décadas, con el renovado interés en los procesos histórico-culturales que se dieron en el siglo XV, se ha venido delineando de manera cada vez más evidente la función determinante que las traducciones tuvieron en la transformación de la vida cultural del país y en la formación de la literatura nacional¹. A las numerosas

1. La bibliografía sobre las traducciones, teoría de la traducción, traductores y obras traducidas es demasiado extensa que ni es posible citar los varios estudios que han tenido más repercusión. Basta mencionar el estudio pionero de Russell 1984. Para una visión de conjunto de los estudios sobre la traducción durante el siglo XV, Conde 2006;

obras que se vertieron al castellano a lo largo del siglo XV se les ha reconocido por primera vez el lugar privilegiado que efectivamente ocuparon entre las actividades literarias de esa centuria. Las razones de esta drástica reorientación, es decir, el desplazamiento desde las escuelas estrictamente escolásticas de la edad media a los círculos eruditos dentro y fuera de las universidades en los albores del renacimiento, son varias. Será suficiente mencionar que el progresivo abandono de textos árabes en beneficio de obras escritas originalmente en latín y griego se debe a la invención, en el antiguo sentido de descubrimiento o hallazgo, de un inesperado humanismo en el pensamiento la época. En efecto, como ya pude deducir de la escasa documentación asequible hace más de treinta años, lo que caracterizaba la primera etapa de esta nueva corriente intelectual en Castilla era precisamente la cantidad de traducciones y la diversidad de materia que éstas abarcaban. El corpus de versiones realizadas durante el siglo XV, cuyo número sigue incrementándose a medida de las nuevas investigaciones, es sin duda desproporcionado respecto al panorama de otros países europeos, con excepción quizás de Italia².

Los historiadores y críticos literarios que en las últimas décadas se han ocupado de este fenómeno tan complejo han puesto de relieve las contribuciones específicas que las traducciones aportaron a la renovación de distintos aspectos de la literatura de la época, señalando al mismo tiempo, pero de manera más genérica, las aportaciones al enriquecimiento de la tradición cultural de Castilla. Sin extendernos demasiado en ello, hay que reconocer que gracias a estas indagaciones

y Alvar & Lucía 2010, que analizan y sistematizan las investigaciones realizadas en los últimos años sobre traducciones medievales de diversas materias.

2. Para las traducciones castellanas de autores clásicos, latinos y griegos, y de obras de humanistas italianos, véase Kristeller 1977. El tomo cuarto de esta obra (*Alia Itinera: Great Britain to Spain*, 1989) está dedicado a manuscritos que se conservan en bibliotecas, archivos, fondos privados y catedralicios de la Península Ibérica. Para un estudio y catálogo de traducciones humanísticas en Castilla, consúltese la tesis doctoral todavía inédita de Villa 2004.

tenemos, hoy en día, un conocimiento mucho más amplio y bastante más concreto de esta difundida actividad intelectual. Sabemos, por ejemplo, el grado de comprensión que algunos traductores tenían de las teorías heredadas de los antiguos autores y de los Padres de la Iglesia y de cuál de ellas se guiaban³. Tenemos nociones, relativamente claras, de los métodos que emplearon y del nivel de competencia con que llevaron a cabo sus trabajos; estamos asimismo capacitados para colegir los criterios con que operaron al escoger los textos para traducir y cuáles fueron las modalidades con que se apropiaron de los avances de otras culturas, fuesen éstas del mundo clásico o contemporáneas, como las que se estaban desarrollando, bajo el impulso del humanismo, en algunos centros de la península italiana.

Sin embargo, si bien ya se han abordado los problemas en torno a la teoría y la práctica de la traducción en la Castilla del XV, faltan todavía estudios que puedan iluminar las condiciones económicas o los mecanismos socio-culturales que por cierto incidieron en la tarea del traductor, como también las circunstancias materiales, es decir la producción, el consumo y la valoración de las obras que se traducían.

3. Sobre la teoría de la traducción que puede derivarse de prólogos y otros escritos de Alfonso de Cartagena véase Morrás 1995 & 2002. Con relación al Tostado, Recio 1991. Para el del grupo SIEVE del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas de la Universidad de Salamanca, dedicado al estudio de las traducciones medievales, se compiló el utilísimo volumen de Hernández González 1998. Entre los varios estudios de Nelson Cartagena, véase ahora su muy útil estudio y colección de textos sobre teoría y praxis de la traducción (Cartagena 2009). Es curioso notar la ausencia de referencias de parte de traductores castellanos a los únicos tratados humanísticos sobre la traducción que se escribieron en Italia por dos humanistas bien conocidos en España: la *De interpretatione recta* de Leonardo Bruni, un autor que cuenta con dos tercios de su obra completa traducida al castellano durante el siglo XV, y el *Apologeticus* de Giannozzo Manetti, que fue gran amigo de Nuño de Guzmán. Para una buena traducción moderna al castellano del tratado de Bruni, véase ahora Pérez González 1995, para un amplio y profundo análisis de las ideas y prácticas de la traducción de Bruni, Manetti y Erasmo, véase Botley 2004; y para el *Apologeticus* de Manetti, Baldassarri 2008.

Además de estas carencias y pese a los avances que se han registrado en este campo, sobre todo en los últimos años como se ha dicho, son casi inexistentes las reflexiones sobre la naturaleza de la traducción y la función del traductor en el ámbito de una sociedad que, todavía inmersa en el analfabetismo, estaba a punto de entrar en una etapa de gradual alfabetización, por lo menos entre algunos sectores medio-altos de la sociedad⁴. Por supuesto, aun dentro de esta minoría constituida por personas que sólo sabían leer y escribir y de unos pocos que tenían una instrucción universitaria, el número de eruditos y hombres de letras capacitados para componer obras literarias u otros géneros de tratados era relativamente exiguo. Leer un texto en su lengua original o en traducción implicaba descifrar representaciones mentales y dialogar, de manera íntima y familiar, a distancia de tiempo y lugar, con personas de diferentes épocas y de otros países por medio de la escritura⁵. Escribir, lo mismo que traducir, era dar forma a sus propios conocimientos y experiencias intelectuales y ponerlos a disposición de unos pocos interesados en el pequeño círculo en que el autor obraba. Por ello, el alcance de una obra manuscrita, ya que el término difusión como se usa hoy en día es prácticamente inaplicable, antes e inmediatamente después de la imprenta era bastante limitado. Por el hecho de que un texto literario o tratado moral no dependiera de ley alguna de mercado, como la que actualmente conocemos, es decir, la de demanda y oferta, la obra, en general, circulaba entre

4. Entre los varios estudios pioneros de Petrucci sobre historia de la escritura y sociedad véase Petrucci 1983, 1991; para la Edad Media española, Lawrance 1985, Beceiro Pita 2001 & 2007.

5. Es bastante conocida la carta de Niccolò Machiavelli a Francesco Vettori del 10 de diciembre de 1513 en que el secretario florentino comenta cómo por la noche, después de pasarse las tardes jugando en la taberna con los campesinos del pueblo, regresa a su casa y antes de entrar en su 'scrittoio' se quita la ropa cubierta de lodo y se viste ropas curiales o principescas («e mi metto panni reali e curiali») para dialogar con los antiguos autores transfiriéndose completamente en su mundo «tucto mi tranferisco in loro» (en la edición de Martelli 1971, 1159-1160).

esos pocos lectores que podían apreciar su contenido y que tenían la posibilidad de procurarse un manuscrito copiándolo, encargándolo a un escriba o por algún otro medio. Eran estas las condiciones que hacían que los autores de esta época se convirtieran en portadores de ‘otra’ cultura, la oficial como diríamos hoy en día, la que era únicamente accesible a un público limitado de letrados (algo parecido a la *high culture*, opuesta a la *low culture*, de la sociología académica americana, pero lejos del contexto de la ‘interpretive community’ de Stanley Fish o de cualquier otro gremio o cofradía crítico-literarios del presente).

Entre los hombres de letras, el traductor es una figura clave, puesto que sobre él recae la responsabilidad de interpretar, sintetizar y asimilar manifestaciones escritas de tradiciones culturales que le son ajenas. A él se le exige, además, la capacidad de transferir a su idioma, para beneficio de unas pocas personas, la obra escrita en otra lengua, procedente de otro país o de otra época. Y dado que el texto de partida se arraiga en otra lengua, y no hay dos lenguas que coincidan simétricamente, ya que cada una organiza y describe la vida y el mundo de acuerdo con la cultura en cuyo ámbito se utiliza, se espera que el que traduce busque palabras que guarden no sólo la fidelidad al texto, sino que capten la autenticidad, originalidad y hasta la belleza de la composición morfológica del original. Pero, siendo las culturas fundamentalmente distintas, es lógicamente imposible reducir la obra de una lengua a otra o conseguir la reproducción exacta de algo que es de por sí irreplicable. Como ha evidenciado Rita Copeland, la traducción es un complicado proceso que se lleva a cabo mediante una labor esencialmente hermenéutica, es decir de interpretación crítica, en la que el traductor / intérprete se transforma también en autor, utilizando en su translación todos los recursos retóricos a su disposición para crear un texto nuevo, con la particularidad y originalidad que este término conlleva (Copeland 1991, cap. 7). Por tanto el traductor ejerce un dominio igual, si no superior, al autor que está traduciendo, puesto que debe dominar dos sistemas comunicativos, el de su lengua y otro ajeno a su habla.

Inherente al procedimiento de medir su habla, como la definió Saussure en el *Cours*, con la de un escritor de otra cultura, el traductor, de acuerdo con su conocimiento y perspicacia, no sólo termina definiendo bien o mal la identidad del otro a través de su palabra escrita o impresa, sino que descubre, consciente o inconscientemente, la suya propia. El complicado proceso de la traducción, como sabe bien quien la ha intentado alguna vez, lleva al traductor a darse cuenta de los límites de su lengua al confrontarse con la del otro y, más importante aún, de la gama de modalidades y de formas posibles que existen para captar el pensamiento ajeno o para describir la experiencias vitales que se han vertido en el texto de partida. Y puesto que en el origen de la dinámica de la traducción está siempre la necesidad de apoderarse, por imitación, adaptación o refundición, de una obra que se supone de inestimable provecho para la vida cultural de una determinada sociedad, para el conocimiento del mismo traductor o la persona que le encarga la versión, lo que se empieza a notar en la segunda mitad del siglo xv es que, en la relación que se establece en la mente del traductor entre su cultura, que es la que carece de la obra, y la cultura del otro que es la que intenta reproducir, se va perfilando la idea de dos distintas identidades transnacionales antes que transculturales. Es lo que testimonia el autor anónimo de la carta de «El autor a un su amigo» en *La Celestina*, cuando escribe cómo «los que de sus tierras absentes se fallan» suelen «considerar de qué cosa aquel lugar donde parten, mayor inopia o falta padezca» para remediar «la necesidad que nuestra común patria tiene de la presente obra» (Russell 2008, 199).

Por no alargarme más tras esta ya prolija introducción, quisiera pasar a examinar los últimos dos aspectos que acabo de exponer, ilustrándolos con un caso ejemplar de traducción realizada hacia 1460 en Roma por un joven letrado español, Juan de Lucena. Es una obra que en las últimas décadas ha atraído una cierta atención dentro del general interés que han despertado las traducciones de este siglo. El diálogo conocido hasta muy poco como *De vita beata*, ha sido editado en los últimos años con el título *De vita felici*,

de acuerdo con el título que se le ha dado en el primer libro dedicado a la obra⁶. Con excepción de una investigación sobre el trasfondo filosófico-moral de las doctrinas humanísticas italianas, los pocos estudios, apenas una docena, que se han ocupado de esta obra relativamente corta han intentado dibujar, a partir de la escasa documentación que nos ha llegado, la figura histórica del autor. De los restantes, uno ha examinado las glosas de uno de los dos manuscritos tempranos, otro se ha concentrado en algunos aspectos lingüísticos del texto, mientras que varios otros han indagado el valor retórico-literario que Lucena, representante del primer humanismo castellano, ha logrado infundir en su traducción⁷.

Lo que llama la atención es que la traducción de Lucena revela casi todas las modalidades teóricas y prácticas que este ejercicio literario había ido acumulando en su milenaria evolución desde Cicerón, Horacio y San Jerónimo, pasando por las vulgarizaciones medievales hasta llegar a las versiones filológicamente cuidadas del humanismo renacentista. En efecto, el estudioso que quisiera examinar esta obra en todas sus dimensiones y en sus mínimos componentes termina enfrentándose con un texto que por su estructura y contenido bien podría considerarse un compendio o una forma aplicada de un manual de 'arte de la traducción'. Tiene la apariencia de una versión vertical, por haberse realizado desde una lengua antigua de prestigio, el latín, pero resulta horizontal porque el texto de partida no pertenece a un autor clásico sino a Bartolomeo Fazio, un humanista contemporáneo que acababa de componerla en Italia unos diez años antes⁸. Con respecto a la cultura entre el texto de partida y

6. Véase para edición y bibliografía, Perotti 2004; Cappelli 2002.

7. Entre los estudios que han atraído más la atención de los que se interesan en la obra de Lucena hay que señalar: Bertini 1966, Lapesa 1967, Alcalá 1968, Conde 1985, Vián 1991, Medina Bermúdez 1997-1998, Martínez Torrejón 1999, Binotti 2000; Cappelli 2002; Di Camillo 2008.

8. Utilizo los conceptos de 'vertical' y 'horizontal' según fueron formulados por Folena 1991, 13-14; en su análisis de los términos usados en la Edad Media y el temprano Renacimiento, Folena nos recuerda que fue precisamente Brunni el que introdujo el verbo «traducere» en su tratado para dar un significado técnico a esta actividad (pág. 71).

el de llegada, puede también caracterizarse de traducción horizontal, porque el propósito inicial de Lucena fue trasladar el lugar e interlocutores del diálogo, desde un ambiente italiano a la corte de Enrique IV de Castilla y sustituir a los humanistas italianos por tres eruditos castellanos bien conocidos. Y aunque la traducción no es un traslado de una lengua vernácula a otra, la tradicional disparidad entre un latín dominante y un castellano subordinado viene prácticamente anulada al reducir ambas lenguas a un mismo nivel cultural, de igual condición e importancia⁹. En algunos pasajes Lucena se atiene, como intérprete prudente, a una precisión léxica *de verbo ad verbum*, mientras que en otros se descubre un consumado orador, emulando la elocuencia de Fazio, traduciendo *ad sensum* las sentencias originales. Tiene rasgos de *volgarizamiento* medieval cuando su apropiación del material del texto de partida no parece haberse realizado ni por una traducción literal ni por una estricta transferencia semántica. Se acerca más bien a un 'relatar' por escrito, un 'referir' por falta de otra palabra, de algo leído o conocido, de dichos y hechos u otro tipo de discurso narrado, no muy diferente de lo que solían hacer los autores castellanos del siglo XIII y XIV, desde Berceo al Arcipreste de Hita¹⁰. Y aunque el

9. Pese a las quejas de muchos autores de la época acerca de la pobreza expresiva del castellano, en la práctica la lengua vernácula ya había sustituido al latín y los más distinguidos humanistas utilizaban ambas lenguas en su escritos; hasta hubo algunos que tradujeron al castellano sus propias obras escritas inicialmente en latín; para este fenómeno en la Castilla del siglo XV véase Cátedra 1991, primera llamada de atención sobre un asunto que, posteriormente, ha interesado a otros estudiosos del ámbito ibérico y románico. Sin embargo, el uso prevalente del castellano entre los eruditos de la época ha sido determinante en denominar 'humanismo vulgar' a la nueva corriente intelectual que se iba paulatinamente afirmando a lo largo del siglo XV.

10. El papel fundacional de las traducciones en el origen de las literaturas nacionales es un tema que nunca ha sido estudiado a pesar de que su presencia siempre ha sido fácilmente percibida y apresuradamente desatendida. No debería sorprendernos si dos obras representativas de la Edad Media castellana, *Los milagros de nuestra Señora* de Berceo y el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita son, en efecto, «rewordings», es decir, reformulaciones artístico-literarias de tipo

diálogo de Lucena pudiera considerarse una refundición, un *rifacimento*, como muchos han sostenido, es imposible negar que, subyacente a la reelaboración castellana de la obra, se mueve una notable fuerza creativa.

Si uno o más de los rasgos a que hemos aludido pueden encontrarse en otras traducciones de la época, difícilmente se halla una en que se manifiesten todos simultáneamente. Pese a esta peculiaridad, la verdadera unicidad del texto de Lucena consiste, a mi parecer, en una premeditada identidad nacional que el autor quiere infundir a su obra y en un personalismo extremado que se insinúa en su papel de protagonista al representarse como uno de los interlocutores del diálogo. Un caso, por cierto, muy raro en la tradición del diálogo renacentista europeo; una anomalía que podría explicarse, tal vez, por un deliberado propósito del autor, como veremos más adelante, o por la falta de precedentes en la manera de configurarse a uno mismo por escrito. En cualquier caso, estamos asistiendo a la temprana representación de un sujeto que acaba de adquirir conciencia de su propia identidad, pero configurada dentro de una identidad nacional.

Como es bien sabido, el *De vita beata* es una traducción del *De vitae felicitate* de Fazio escrita a mediados del siglo xv

interlingüístico que trasladan textos del viejo sistema lingüístico latino al nuevo sistema romance (utilizo estos conceptos modificando las tres maneras de interpretación postuladas por Jakobson 1971 [1959]). Si Berceo traduce una recopilación de *Milagros* de un texto escrito en latín que circulaba en la Europa de la época con el fin de comunicarlos en «román paladino» (es decir, en el lenguaje oficial de la corte y no en el de las aldeas o de la calle), el Arcipreste de Hita pone a disposición del destinatario un montaje de elementos de varia materia que van del derecho canónico y civil a las fábulas de Esopo, del *Pamphilus* a fragmentos de otras comedias elegíacas, de textos en lengua romance a otras obras en latín que en su forma original sólo eran asequibles a estudiantes, maestros o profesores de los ambientes escolares y universitarios. Esta función histórica del traductor/autor al inicio de las literaturas modernas que se da en muchas partes de Europa, ha llevado a Folena a rectificar el dicho «in principio fuit poeta» en «in principio fuit interpres», es decir, el traductor (Folena 1991, 3).

(principios de los cincuenta), en que se defienden las doctrinas morales del estoicismo cristiano. El objetivo principal de la obra en latín era refutar la tesis de la ética neo-epicúrea elaborada en el *De vero falsoque bono* de Valla, y su consecuente concepto del bien más alto al que puede aspirar el ser humano¹¹. La rivalidad o, por decir mejor, la hostilidad, entre los dos humanistas italianos había empezado en la corte aragonesa de Alfonso el Magnánimo en Nápoles sobre cuestiones de historiografía, un género que ambos cultivaron con el objetivo de glorificar la dinastía aragonesa recién instalada en Nápoles, narrando la historia del reinado del mismo Alfonso y el de su padre, Fernando de Antequera. Causa del estallido de un antagonismo latente fue una breve alusión en el relato histórico de Valla al «tejedor de Antequera», matado en el saqueo perpetrado por los castellanos. Un evento, aparentemente banal, que iba a marcar dos distintas maneras de hacer historia en la historiografía humanística del siglo xv¹².

Es muy posible que quien haya llamado la atención de Lucena sobre la obra de Fazio haya sido Fernando de Córdoba, gran enemigo de Valla y profesor de teología en el *studium urbis*, o sea la Universidad de Roma, que Lucena debió frecuentar entre 1460 y 1462 (Di Camillo 2008, 59), estando primero al servicio del Cardenal Colonna (1459, con el título de bachiller) y después del papa Pio II, Eneas Silvio Piccolomini (con el título de licenciado)¹³. El ensayo

11. Véase Trinkaus 1970, I, parte II; Di Camillo 1976, capítulo VII.

12. Ferràu 2001, 19; véase también el capítulo I en que Ferràu analiza el pensamiento historiográfico en la encrucijada en la corte aragonesa de Nápoles; por un lado, el concepto de la historia y la manera de narrarla promovidos por Fazio y Panormita, que fueron los que ganaron, y por el otro la teoría y praxis de Valla que, como muchas otras de sus ideas innovadoras, nunca llegaron a imponerse ni en su vida ni durante el siglo xv.

13. Llamo atención sobre el hecho de que Lucena pasa de bachiller a licenciado, según el bulario vaticano, precisamente en estos dos años en que reside en Roma; de lo cual no es arriesgado deducir que tuvo que haber frecuentado el estudio general de la ciudad. Lo que es difícil establecer es cuándo y cómo obtuvo título de 'protonotario'

moral de Valla, que había pasado por numerosas revisiones, había ocasionado varias controversias, ganándole,

—concedido seguramente en Roma antes de la vuelta definitiva a Castilla, como en otros casos parecidos de burócratas españoles al servicio de la curia— que acompaña al nombre a partir de la década de los ochenta, más de veinte años después. El primer documento con el nuevo título se da en la *salutatio* a la *Epístola exhortatoria a las letras* (c.1481, según Binotti): «Afernandaluarez çapata notario regio secreto el su su protonotario de luçena. Salud y perseverança en deprender», y con el mismo título aparece en esos mismos años en la «Carta consolatoria que enbió el prothonotario de Lucena a Gomeç Manrique quando morió su hija doña Kathalina, mujer de Diego García de Toledo» (Carrión 1978); unos diez años después se le asigna la misma dignidad en los *Tratados del doctor Alonso Ortíz* (Sevilla: Tres compañeros alemanes, 1493): «Tratado contra la carta del prothonotario de Lucena». Mientras hay razones estilísticas para cuestionar si el Lucena que escribe la carta a Gómez Manrique y el que es censurado por Ortiz, por la pérdida de la carta, es el autor de *De vita beata*, asunto complicado que requiere un estudio aparte, no cabe ninguna duda de que el licenciado de Roma y el autor de la *Epístola exhortatoria* son la misma persona, como puede comprobarse por unos datos personales que aparecen en ambos textos. Sin embargo, es importante señalar que entre estas dos fechas hallamos a un Juan de Lucena que desde 1469 cubre los cargos de canónigo y capellán mayor en la Catedral de Toledo. Véase al respecto, Lop Otín 2005; en la misma lista que la estudiosa pone al final de su estudio (668), aparece también Alonso Ortiz que se integra en el número de canónigos a partir de (1478). Es muy posible que ambos prelados hayan utilizado sus experiencias eclesiásticas en Roma para conseguir, entre otras prebendas, un canonicato en Toledo. Lo que no queda claro son las dignidades de doctor, protonotario apostólico, embajador y miembro del Consejo del Rey, que uno o más Juan de Lucena empieza a ostentar desde 1481, causando una confusión que ha tenido serias repercusiones entre los críticos modernos en cuanto a la atribución de obras literarias a diferentes Lucenas. Mi sospecha es que se trate de una equivocación por homonimia. Pues el título de ‘protonotario’ (utilizado por primera vez en la *Epístola exhortatoria* 1481), y los de ‘embajador’ y ‘del Consejo del rey’ (en la edición impresa de Centenera, Zamora, 1483), guardan una extraña semejanza con los de ‘doctor’, ‘reverendo protonotario’, ‘embajador y del Consejo del rey’ que vienen atribuidos a Juan Ramírez de Lucena. Es éste el padre de Luis de Lucena, autor de la *Repetición de amores e arte de axedrez* (Salamanca, c. 1497) como lo indica en la dedicatoria de estas obras, cuando nos informa que es «hijo del muy sapientíssimo doctor

además, durante tan largo periodo de gestación, un sinnúmero de enemigos, tanto humanistas como teólogos¹⁴. Es difícil determinar si la motivación inicial que impulsó a Lucena a traducir la obra de Fazio fue la de introducir en Castilla una de las tantas polémicas sobre las diferentes doctrinas que humanistas de distintas escuelas morales estaban debatiendo en Italia. Lo cierto es que la refundición de Lucena es única, pues no hay, que yo sepa, ningún otro intento de traducción, adaptación o reelaboración de ningún otro tratado o diálogo sobre esta materia que se escribiera en aquel entonces en Italia, como se puede comprobar en la monografía citada de Trinkaus.

Como explica Lucena en la dedicatoria a Enrique IV, la razón por la cual emprendió la obra fue su desilusión con las divergentes opiniones sobre lo que «nos faze beatos»

y reverendo prothonothario don Juan Remírez de Lucena, embaxador y del consejo de los reyes nuestros señores» (Ornstein 1954, 39). Si la de Centenera es indiscutiblemente una edición no autorizada (Di Camillo 2008, págs. 49-52) por llevar un texto copiado de un manuscrito notablemente mutilado y, peor aun, por estar dedicada a Juan II, con lo cual Lucena estaría ofreciendo su obra a un rey que había muerto años antes, precisamente en 1454, es decir antes de Mena (1456), Cartagena (156) y Santillana (1458), interlocutores a quienes había resucitado «de días ya sepelidos», me parece lógico pensar que los títulos atribuidos a Lucena en dicha edición son, por estas mismas razones, poco fiables. Con igual cautela hay que tomar el título de protonotario en la *Epístola exhortatoria* y en la *Carta consolatoria* a Gómez Manrique ya que puede haberse añadido posteriormente en la tradición manuscrita. Por lo que me consta en ningún documento atribuido a Lucena he hallado el sintagma 'protonotario apostólico', lo que me hace sospechar que es una innovación de críticos e historiadores modernos. Para aclarar estas dignidades atribuidas al licenciado del *De vita beata*, se necesitan extensas exploraciones de los fondos de todos los cabildos catedralicios en que nuestro autor había conseguido prebendas y beneficios. Un caso aparte es el Lucena, autor del *Tratado de los galarzones*, estudiado por Lapesa 1967. Los problemas que plantea esta atribución requieren mucho más tiempo e investigaciones.

14. Entre los humanistas cabe mencionar, además de a Fazio, a Poggio Bracciolini y el Panormita, y entre los teólogos a Fernando de Córdoba que, siendo inicialmente un protegido de Valla, se volvió en poco tiempo gran enemigo.

de «nuestros mayores», es decir, de los autores del pasado, aludiendo de manera vaga a filósofos clásicos, a los padres de la Iglesia, a algún escolástico, que son en su mayoría los que se mencionan en la obra. Sin embargo, ni en el prólogo ni en ningún otro lugar del texto se hace referencia al diálogo de Fazio ni a ninguna de las tantas ideas procedentes de humanistas italianos específicos. Lo que sigue, según el autor, es fruto de su ingenio, *pluma*, escrito deliberadamente para ofrecerlo a su monarca, por ser este tema particularmente digno de un rey filósofo, como presume Lucena que fuese *Divo Henrrico, hispanorum cuarto*¹⁵. Como puede desprenderse desde las primeras líneas, Lucena intentará estructurar la obra, lo que él llama «la horden del tratado», conforme a una reconstrucción imaginaria de la vida intelectual en el palacio real, modelo que refleja, a su vez, la atmósfera cultural de la sociedad castellana. Para dar autoridad a su tratado recurre a la prosopopeya, poniendo en boca de tres ilustres eruditos castellanos, ya muertos, la defensa de tesis discordantes acerca de la felicidad que Dios pone al alcance del hombre dentro de los límites de su condición humana. «Resuscité estos Petrarcas, sepelidos ya de días», escribe un italianizante Lucena, al designar a Alfonso de Cartagena, al Marqués de Santillana y a Juan de Mena como interlocutores del diálogo. Pese a que estos personajes, como figuras históricas, no coinciden en nada con los interlocutores de Fazio, representados por amigos todavía vivos, esta particular selección guarda, sin embargo, una lógica y una coherencia en el plan preestablecido por Lucena, que nos hace

15. «Ninguna cosa fallé así digna de tu majestad como feliciđat y gloria, ni a otro quanto a ti, bienaventurado rey y señor, se puede acomodar esta mi oraçión. Tú solo eres, si dezir se puede, entre los reyes de nuestra edat feliciđissimo, tú señor de regnos, tú rey de señores, tú doctor y prudente, mayor luminar de los príncipes, tú fuerte y valiente, temperado, cultor de justiçia, amigo de clemencia, combhueço de crueldat, de çesárea tela vestido, urdida de Godos, tramada de reyes. ¡Quién como tú en los reyes felice! ¡Quién como tú beato en los monarchas! Tus laudes, tu gloria, rey glorioso, ni son d'escrivir en prohemo, ni por tan baxo estilo se deven cantar. Si la vida no me falta, con más grosa péñola d'esta propongo de commendarlas» (Perotti 2004, 69).

olvidar el evidente anacronismo de su propia intervención, como veremos más adelante. Alfonso de Cartagena, obispo de Burgos, pensador y diplomático y, a mi parecer, el primer humanista castellano, remotamente puede compararse con Guarino da Verona, cuya fama se debía únicamente a sus innovaciones pedagógicas, específicamente a la reforma de las materias del currículum de la escuela y a la introducción de métodos de enseñanza apropiados para el nuevo sistema¹⁶. El modelo de escuela que había creado, el famoso *contubernium* en que maestro y estudiantes vivían juntos bajo el mismo techo, se identificó al poco tiempo con la formación humanista por excelencia. Aún menos semejanza existe entre los poetas Mena y Santillana y Giovanni Lamola, distinguido retórico y discípulo de Guarino. En efecto, la función de Lamola, que por su elocuencia es llamado a sostener primero la vida activa y después la vida contemplativa, es desdoblada por Lucena. Por razones inexplicables, a Mena, el poeta y secretario de cartas latinas, se le asigna la defensa de la vida activa, mientras que a Santillana, el noble poeta y caballero, se le confían los argumentos a favor de la vida contemplativa. Una inversión análoga encontramos en el diálogo de Fazio: Antonio Beccadelli, llamado el Panormita, conocido y criticado sobre todo por su colección de epigramas latinos, el *Hermaphroditus*, cuya agudeza y obscenidad se inspiran obviamente en la *Priapea*, es el que pronuncia, a manera de conclusión, nada menos que un discurso contra los placeres del mundo¹⁷. Significativamente el papel de Beccadelli

16. Quien más se ha dedicado a Guarini ha sido Remigio Sabbadini, entre cuyos trabajos puede verse el estudio general de 1891, en que sintetiza sus estudios e innovaciones pedagógicas.

17. Mientras la mayor parte de los escritos de Lamola no han sido editados o estudiados, ya que su figura suele considerarse en relación con humanistas contemporáneos mejor conocidos, en cambio la bibliografía sobre la obra y figura de Antonio Beccadelli, llamado el Panormita, es bastante extensa. Irrumpió en la cultura humanística italiana con un libro de epigramas, *Hermaphroditus*, que aunque fue criticado por su obscenidad tuvo amplia difusión. La notoriedad de esta obra juvenil le facilitó la entrada en círculos humanísticos de varias ciudades italianas, terminando su carrera en la corte aragonesa de

en la versión española es desarrollado por el mismo Lucena, quien se reserva, además, la tercera parte de la obra, una sección, bajo varios puntos de vista, muy relevante.

Esta simple transposición de interlocutores italianos a españoles es una clara señal que ya desde el principio la traducción del *De vitae felicitate* le iba a servir de modelo para promocionar una realidad cultural de Castilla, equiparable al modelo italiano, y hacer «más probable al vulgo», es decir, más verosímil a los lectores, su refundición idealizada de la situación intelectual de su país¹⁸. Como agudo observador, Lucena era consciente de la gran diferencia que había entre los dos países con respecto tanto al espacio en que se produce y se transmite la cultura como a las respectivas manifestaciones del patrimonio intelectual heredado y de sus experiencias artísticas. Y es por ello por lo que sustituye no sólo el latín por el castellano, sino también la casa de Guarino, en que tiene lugar el diálogo de Fazio, por la sala del palacio real durante el día, y por la casa de Santillana después, para la cena. El bien meditado traslado desde un ambiente familiar humanístico, tal como el que se había desarrollado en algunas ciudades de Italia, a la sede del poder real de Castilla, es, a mi parecer, uno de los primeros indicios de la nueva sensibilidad socio-política que empieza a detectarse también en los escritos de unos pocos humanistas castellanos de la misma generación o poco anterior a la de Lucena. Sin embargo, no todos los representantes del humanismo autóctono que se estaba difundiendo en la

Alfonso V el Magnánimo, donde fue uno de los humanistas más apreciados. Para el estudio y edición española de los epigramas, véase ahora Montero Cartelle 2008; en cuanto al *De dictis et factis Alphonsi regis* del Panormita, traducido al catalán y al español, hay un estudio perceptivo de Montaner Frutos 2007.

18. «Suelen aplazer las tales cuestiones en diálogo por demanda e respuesta, y paresçen al vulgo probables más qu'en otra manera» (Perotti 2004, 70). Nótese como Lucena todavía no ha percibido la forma del diálogo humanista como coloquio, discusión o *civile conversazione*, entendiéndolo más bien como un ejercicio universitario a la manera de una *quæstio disputata*.

Castilla del siglo XV exhiben en sus obras una nueva conciencia nacional.

Los que muestran preocupaciones nacionalistas, como, por ejemplo, Alfonso de Cartagena, Rodrigo Sánchez de Arévalo o Alfonso de Palencia parecen haber tenido o tenían de hecho vínculos con humanistas italianos. Y aunque en algunas obras de estos eruditos se encuentre un cierto empeño en promover la idea de un «bien común» entre los miembros de la sociedad, análogo en cierto sentido al humanismo cívico de las repúblicas italianas, la vaga inquietud por la formación del *cives* como ciudadano responsable de la *res publica*, es siempre entendida en clave monárquica y religiosa¹⁹. El hecho de que esta incipiente preocupación socio-política nunca logra separarse por completo de las angustias de la salvación cristiana constituye un impedimento para su desarrollo, por lo cual esta actitud se quedará en forma embrionaria durante el resto del siglo XV y hasta el XVI. Cuando, por fin, a finales de esta centuria la rotura entre la moralidad política y religiosa ya no pueda disimularse, la fractura se explicará con la nueva doctrina de la ‘razón de estado’.

Sin embargo, el concepto de una cultura nacional inseparable de la identidad política del país, en que se fundamenta

19. Son muchas las obras de Cartagena que tratan asuntos políticos y sociales pertinentes a la sociedad castellana de sus días. Además de algunas epístolas, el docto prelado expone sus ideas socio-políticas en un tratado sobre los caballeros, como en el *Doctrinal* (Fallows 1995), y, más importante aún, en el *Defensorium unitatis christianae* (Verdín 1992). De Rodrigo Sánchez de Arévalo, uno de los pocos autores que ha sido objeto de varias investigaciones, baste indicar la *Suma de la política* (Beneyto Pérez 1944), única obra del humanismo europeo, que yo sepa, que se ocupa científicamente de los aspectos físicos de la ciudad, la *polis*, como requisitos esenciales para establecer el sistema político que mejor asegure el bienestar y conservación de la república; del mismo autor, el *Speculum vitae humanae*, que tuvo una notable difusión europea (véase al respecto la tesis doctoral de Ruiz Vila 2008). En cuanto a Alfonso de Palencia, la obra en que más se revela una preocupación cívica es un recorrido alegórico desde España a Italia en busca de las virtudes morales que hacen al hombre perfecto; véase *La perfección del triunfo*, otro caso de autotraducción, pues conservamos las versiones latina y castellana (Durán Barceló 1996; véase también Tate 1979).

y al mismo tiempo se enmarca la obra de Lucena, tiene mejor fortuna, ya que tres décadas después será inequívocamente formulado por Nebrija²⁰. Al presentar, en 1492, su gramática castellana a Isabel la Católica, el ilustre humanista sintetiza esta noción en una frase lapidaria, recordando a la reina que «la lengua siempre fue compañera del imperio». Con esta tajante declaración, Nebrija no aludía por cierto al descubrimiento del Nuevo Mundo, ni estaba profetizando el futuro imperio de los Hapsburgos, como bien sabemos gracias, por ejemplo, a Eugenio Asensio. Su enunciado afirmaba, por sinécdoque, que «la lengua» (el instrumento de la cultura escrita) siempre estuvo vinculada históricamente al «imperio» (al poder). La unión a que se refería Nebrija podía comprobarse concretamente en la coyuntura de su época en que el florecimiento de las artes coincidía con la consolidación del poder por manos de los Reyes Católicos. Y si era cierto que el proceso de expansión político-territorial y lingüístico-cultural se había iniciado con Alfonso el Sabio desde el siglo XIII, a su éxito habían contribuido

20. La percepción subyacente al motivo avanzado por Lucena que vincula el desarrollo cultural de una sociedad con las condiciones políticas del estado, encarnado en la figura del *princeps*, de cuya sabiduría y liberalidad depende el florecimiento de las artes y ciencias, parece ser una incipiente preocupación general del momento. En efecto, la primera formulación del concepto se encuentra bien argumentada en la *Oratio in historia laudationem* del florentino Bartolomeo Fonzio (della Fonte), pronunciada como prolucción a un curso sobre historiadores clásicos en 1482. Véase al respecto, Trinkaus 1960. Diez años después, reaparece en la filosofía de la historia de Nebrija y sirve de fundamento a la idea radical de que tanto el poder como la cultura están sometidos a un inexorable proceso natural, en el cual cada imperio, delimitado por un espacio geográfico y temporal, se caracteriza por un desarrollo inicial, seguido por un período de progreso hasta llegar a una inevitable etapa de decadencia y desaparición, como se percibe en el famoso prólogo a su *Gramática de la lengua castellana* (Quilis 1980, 97-102). El nexo, poder (el estado) y cultura, introducido en el siglo XV, sigue atrayendo la atención de los teóricos del *Ars histórica* durante el XVI. Para un análisis muy atento de este tema en las teorías sobre la historia, en particular en la obra de Fox Morcillo, véase, Cotroneo 1971, capítulo quinto de la parte primera.

tanto las actividades intelectuales de generaciones de letrados como la clarividencia de reyes ilustrados. Es útil señalar que la afirmación de Nebrija, sobre la conexión que existía entre la lengua y el imperio, es decir, entre la cultura escrita de un pueblo y su monarquía, se basaba en la suposición de que el desarrollo histórico de ambas instituciones estaba determinado por la ley natural, según la cual, como él explica en otro pasaje de la introducción, una y otra, igual que un organismo, nacen, crecen y mueren juntas. El razonamiento de Nebrija es impecable. Al dotar al castellano de gramática, una prerrogativa que sólo las lenguas de prestigio habían tenido hasta el momento, el humanista estaba sentando la base sobre la cual elevar la lengua vernácula a lengua nacional. En efecto, el propósito de fijar sincrónicamente el castellano de sus días, es decir, dotarlo de un conjunto de normas para su uso 'oficial', era garantizarle unidad y permanencia, condiciones indispensables para alimentar un sentimiento de integración político-cultural, necesario para la construcción de una identidad nacional.

Al mismo punto parece haber llegado Lucena al ambientar su obra en el seno de la corte, es decir en la antesala del rey y, por tanto, dentro de la esfera del poder. La particularidad de designar ese lugar y no otro adquiere un significado que va más allá de la acostumbrada adulación al benefactor o mecenas. Lo que quiere mostrar a través del diálogo es que la cultura emana de la corte real, o sea del espacio del poder, y que el mismo monarca está involucrado, con su propia persona, en el proceso histórico-cultural de su reino.

Es precisamente a esta noción de una incipiente identidad nacional y cultural a la que se debe la adaptación algo forzada del tratado de Fazio, cuyo diálogo no tiene ninguna pretensión política-territorial, ya que nunca excede los límites de una mera discusión filosófica-moral. El hecho de que escoja la corte real, y no la sede del arzobispado de Burgos en que residía Cartagena o el palacio de Guadalajara en que vivía Santillana, ni otro centro de actividad intelectual como el patio de una universidad, por ejemplo, la de Salamanca o Valladolid, parece indicar que Lucena conocía el valor simbólico que la casa de Guarino y su escuela habían adquirido

en el mundo intelectual de la época²¹; y al no encontrar lugar semejante en Castilla, ubica la obra en un palacio imaginario del rey, olvidándose por un momento que la corte de Enrique IV era itinerante y que ningún palacio real, que yo sepa, nunca estuvo cerca de la residencia del Marqués de Santillana en Guadalajara.

Una lectura atenta del *De vita beata* no solo explica el motivo de la recreación ficticia operada por Lucena, sino que nos confirma implícitamente la finalidad de su intento en querer amoldar la corte de Enrique IV a un ambiente ideal que sirva de escenario idóneo a una discusión erudita entre los mas distinguidos pensadores del reino. Pues es precisamente en esa gama de elementos utópicos, empleados para reconstruir una identidad cultural ‘castellana’, inspirada en parte en un paradigma italiano, donde se esconde el significado de lo que Lucena pensaba que era, o debía ser, la cultura nacional de su país. Pero, al lado de las ficciones verosímiles, hay también aspectos concretos que definen la vida social y cultural de Castilla a mediados del siglo xv. Fuera de los tratados socio-religiosos de la época, es el único texto ‘literario’ que trata el problema converso, autorizando a Cartagena,

21. Tenemos noticias de que tanto Cartagena como Santillana habían creado en sus residencias un ambiente que se acercaba al tipo de círculos de humanistas que se daban en las cortes italianas. Una discusión que tuvo lugar después de la comida en el jardín del palacio en la residencia del obispo, durante la década de 1440, es relatada en un breve diálogo por Sánchez de Arévalo en *De questionibus hortolanis* (MS Vat. Lat. 4881). Entre los que dejaron constancia de haber sido familiares o vinculados en el entorno de Cartagena en Burgos hay, además de Sánchez de Arévalo, Alfonso de Palencia y Diego Rodríguez de Almela. Lo mismo pasa con la residencia de Santillana en Guadalajara, donde los que estaban a su servicio como familiares, secretarios, escribanos o copistas eran eruditos y traductores que compartían intereses filosóficos y literarios con el Marqués. En la segunda mitad del siglo xv, esta tendencia tiende a acentuarse a medida que grandes sedes arzobispales, empezando con la de Carrillo en Toledo, se convierten en centros de promoción cultural. En la actualidad, varias tesis de doctorado están explorando esta faceta de la vida intelectual de Castilla en siglo xv; véase, entre otras, Herrán Martínez San Vicente 2011, que he podido leer gracias a su amabilidad por haberme facilitado una copia de su tesis.

convertido desde su infancia al cristianismo, a pronunciar una larga defensa de los nuevos cristianos²². Otro ejemplo que llama la atención es la terminología y el tono caballeresco que Lucena introduce en la obra. Es probable que tuviese presente la particular pertenencia social de autores literarios castellanos, una peculiaridad que no se dio en ningún otro país europeo; me refiero al número conspicuo de miembros de la alta nobleza que siempre ocuparon un espacio notable en las letras castellanas. A este propósito, el traductor logra tejer en el discurso universitario de la *quaestio disputata* un léxico que pertenece al mundo de los caballeros. Disfraza, en otras palabras, la disputa dialéctica de la escuela en una justa caballeresca en que el enfrentamiento argumentativo entre oponente y respondiente se transforma en una jocosa escaramuza con diestras estocadas de rebuscados recursos académicos, tal como artificiosas acometidas de silogismos²³ o

22. Juzgando por la defensa de los conversos pronunciada por Cartagena, es muy posible que Lucena conociera directa o indirectamente el *Defensorium unitatis christiana*, un tratado en que el obispo de Burgos defiende la antigüedad judaica comparándola a veces con la cultura de la antigüedad clásica.

23. Un ejemplo llamativo de silogismo es el que pone en boca de Santillana: «Si es maldezir del bien dezir mal, luego, señor obispo, según la egualdat de justicia, del mal dezir bien sería peor dezir; o si del mal dezir no es maldezir, dezir mal del bien sería bien dicho. Pues si devemos del bien dezir bien, del mal diziendo mal ningún delito fazemos. Por estas tres truncadas razones te conjuro que me respondas». Al cual Cartagena contesta: «¡Oh dulçissima pulla, digna de boca tan dulce! Silogismo argumentado de tales tres torres, ¿quién lo podrá ofender? Inexpugnable es: no tiene combate de razón; de sinrazón, pero, ¿quién lo podrá defender?» (Perotti 2004, 117-118). Me parece oportuno señalar que, junto a «la razón de la sinrazón» de cervantina memoria, hay también huellas de este silogismo en la literatura del siglo anterior. En efecto, parece que este particular silogismo o era ya popular entre los estudiantes de lógica durante los siglos XIII y XIV, del cual se hace eco Juan Ruiz en un verso del *Libro de buen amor* (65c), o es una elaboración de Lucena construida sobre el quiasmo del Arcipreste de Hita: «La burla que oyeres non la tengas en vil, | la manera del libro entiéndela sotil; | que saber bien e mal, decir encobierto e doñeguil, | tú no fallarás uno de trovadores mil» (Bleuca 1992, 26). El verso ya desde las primeras copias de la tradición manuscrita nunca fue entendido

metáforas que aluden a prácticas caballerescas (desafío, venturero, tela, romper lanzas).

La identidad nacional de Lucena parece definirse únicamente en relación con la Italia contemporánea y solo de manera muy superficial con la cultura de la antigua Roma. En efecto, el contenido de las pocas obras de Lucena que nos han llegado no nos permite llegar a una idea del concepto que este se había formado del mundo clásico romano. Tampoco nos suministra suficientes datos para poder afirmar si el nuestro, como muchos otros letrados de su generación, estaba genuinamente convencido de la necesidad de una renovación cultural inspirada en el pensamiento y literatura de la antigüedad griega y romana para la España de sus días. Lo que sorprende es el silencio que guarda en sus escritos acerca de Roma, la ciudad en que ostensiblemente había vivido y trabajado algunos años de su vida. Sin embargo, en la década de los sesenta del siglo XV, las guías de peregrinos y las ingeniosas descripciones medievales de los *mirabilia urbis Romæ* ya habían dejado paso al redescubrimiento arquitectónico y urbanístico de la Roma imperial. Si Alberti en su *Descriptio Urbis Romæ* buscaba la continuidad topográfica y arquitectónica con la antigua urbe, Biondi en su *Roma instaurata* y sobre todo en su *Roma triumphans* rectificaba el concepto medieval de la *translatio imperii*, restituyendo a la ciudad, después de una larga *declinatio*, su primacía inicial. Los presupuestos de esta restauración se basaban

correctamente; con la excepción de *G*, los otros dos testimonios llevan diferentes variantes del verso 65c (en tanto que *G* añade un verso entero al final de la estrofa); el problema semántico del verso nunca ha sido señalado y ha quedado por tanto inexplicado en todas las ediciones críticas modernas. Sin embargo, la ‘manera’ del verso no es tan difícil de entender si se toma en cuenta el hecho de que las variantes de los dos testimonios fueron generadas por no haberse entendido un recurso del Arcipreste que forma parte de su *modus scribendi*; es este la figura del quiasmo que el poeta emplea a menudo. Por tanto el significado del verso original: *que saber bien e mal decir encobierto y doñeguil*, se explica resolviendo el quiasmo: *que saber bien decir encobierto y mal decir doñeguil*, que son en última instancia dos motivos que se repiten a lo largo de la obra.

no sólo en los nuevos fundamentos culturales y religiosos, sino también en la grandeza de los antiguos monumentos, todavía visibles después de mil y cuatrocientos años, y en la insuperable maestría de los que los erigieron²⁴. En este afán restaurador, de que se habían contagiado los más eminentes humanistas que en esos años vivían y trabajaban en la curia papal, a quienes Lucena verosímilmente conocía personalmente, el joven licenciado español aparece totalmente desinteresado. Si son suyas las glosas al Mss. 6728 de la Biblioteca Nacional de Madrid, Lucena parece estar todavía cautivado por esos cuentos fantásticos y leyendas asociados a los antiguos monumentos que se hallan relatados en los *mirabilia urbis* medievales que servían de guías y de información histórica a los peregrinos durante los últimos siglos de la Edad Media²⁵. Eran estas explicaciones imaginarias parte de un lento proceso promovido por los papas en que se intentaba atribuir un significado cristiano a lo que quedaba del mundo pagano con el fin de reforzar el poder espiritual de la Iglesia y conferirle además autoridad temporal. Para ilustrar esa mezcla de cuentos maravillosos y a veces anacrónicos con que solían actualizar las estatuas

24. Véase, para la *Descriptio Urbis Romæ* Furno & Carpo 2000. Para una visión de conjunto de las obras de Biondo, véase, entre otros estudios sobre el mismo humanista, Mazzocco 1979.

25. Durante el siglo XII, los habitantes de Roma, como los de otras ciudades italianas, empezaron a sentir la necesidad de buscar una cierta autonomía política, independiente de la Iglesia, restaurando a tal fin el antiguo senado. En esos mismos años, un Benedicto, canónigo de la basílica de San Pedro, redactó un texto, *Mirabilia urbis Romæ*, en que recogía y sistematizaba datos de fuentes paganas, cristianas y de la tradición popular con los cuales ilustraba las maravillas de la antigüedad clásica con historias y leyendas y explicaba la importancia de las iglesias y otros lugares de interés para los cristianos. A esta obra siguieron otras que sirvieron de guía de peregrinos durante muchos siglos. El significado que tuvo la obra ha sido destacado por Miglio 1999, quien traduce y edita los textos más conocidos de los *Mirabilia*; la introducción al libro es ahora accesible en formato digital en *Reti Medievali*. Véase también Nardella 2001, y la edición moderna de la obra de Benedicto por Accame Lanzillotta & Dell'Oro 2004.

de antiguos personajes, monumentos, lugares y espacios urbanos, baste mencionar un caso, el que mejor sintetiza las actitudes de Lucena hacia Roma y sus antigüedades. Nos viene relatada, desgraciadamente, en una glosa al texto de uno de los manuscritos tempranos en que se explica la razón por la cual las mujeres de la época visten prendas que cubren el cuerpo desde «sus espaldas fasta el suelo»²⁶. Aunque queda alguna duda acerca del verdadero autor de la glosa, hay razones para sostener que el candidato más probable haya sido el mismo Lucena, en cuyo caso tendríamos una muestra de su propia escritura²⁷. Sin embargo, siendo una glosa marginal y de autor incierto, es necesario proceder con la misma cautela del comentarista²⁸ y tomar las deducciones que siguen con la debida prudencia.

El breve relato, que ocupa todos los márgenes de la hoja, más que a una explicación histórica se parece a un

26. La imprecación de Lucena que provoca tan largo comentario está fuera de lugar; es una intercalación que no tiene nada que ver con la defensa de los conversos que Cartagena está pronunciando. Es, efectivamente, un pretexto, puesto que la inserción misma parece ser una glosa que ejemplifica históricamente la frase de Cartagena: «Todos los oprobrios son ya transmutados en gloria, y la gloria contornada en denuesto». A esta frase Lucena añade, totalmente fuera de contexto: «Por la impudiciã de Calfurnia fueron penadas las fembras traer codas, porqu'el peso de las faldas su ventosa livianés estorvase mostrar la rera en el senado, como aquella fizo; agora qui menos corta la trae es más honrada. En pena del adulterio que Paulina, matrona romana, cometió con Rodriguillo, español, cobrían todas con llenços sus espaldas fasta el suelo; agora la que anda sin él en Roma es qualqu'esclava» (Perotti 2004, 98).

27. Lucía Binotti, quien ha investigado el problema de las glosas en el manuscrito de la Biblioteca Nacional, no ha encontrado evidencia alguna de que Lucena sea el autor (Binotti 2001). Aunque estoy de acuerdo con la estudiosa, considero todavía válido hipotizar una posible intervención del autor, sobre todo si se toman en cuenta algunas referencias personales que sólo el autor podía conocer.

28. «Si tú, lector, te enojaste en leer esta mi prolixa glosa, perdona. Escrevilo commo lo oy de ancianos romanos más breve que pude: ni lo ley, pero no creo que jamás lo leyste» (Di Camillo, 2008, 61).

chiste pornográfico, posiblemente uno de los tantos que circulaban en la comunidad española de Roma a mediados del siglo XV. Unos setenta años después, Rodriguillo, el nombre del personaje masculino asociado con la famosa estatua del joven que se saca una espina del pie, se menciona de nuevo en *La lozana andaluza*, obra que también se escribe en Roma por otro eclesiástico español²⁹.

El cuentecillo trata de un caso de adulterio que tiene como protagonistas a Paulina, matrona romana, y a Rodriguillo, español, cuyas estatuas, según el glosador, estaban a los dos lados de la puerta principal de San Juan de Letrán. De la estatua de Paulina no he encontrado, hasta ahora, evidencia alguna de que existiera. De Rodriguillo, en cambio, tenemos la estatua, pero no el nombre. La escultura, que en la época de Lucena estaba en la entrada de San Juan de Letrán y en los tiempos de Delicado la habían llevado al Campidoglio, representa a un jovencito desnudo, sentado sobre una roca, intentando sacarse una espina del pie. De donde se le ha dado el nombre de Spinario (Sacaespina). Es a esta estatua a la que los españoles de Roma se refieren con el nombre de Rodriguillo sustituyendo tal vez algún nombre italiano, protagonista de un cuento chistoso de adulterio, fruto de la imaginación de los romanos. Paulina, casada con un senador romano, al ver las prendas ‘desmarcadas’ del jovencito, se «encendió tan brava que por fuerza cometió con él adulterio». Después de un tiempo, al enterarse el marido, este pone fin a la relación de su esposa con Rodriguillo, obligándola a aparecer en público vestida de tal modo que todos se enteraran de sus amoríos con el amante³⁰. Dejo el análisis del cuento para otra ocasión, tampoco voy a enumerar, aun de

29. Es difícil saber si Delicado tenía un conocimiento directo o indirecto del relato narrado por primera vez por Lucena. De todos modos la mención de Rodriguillo es ocasionada por los paños que visten las romanas (Joset & Gernert 2007, 49-50).

30. En general, los autores de diversos *Mirabilia* que describieron la estatua del Sacaespina no señalaron desproporción alguna en sus genitales. El único que alude a la dimensión descomunal del miembro de la estatua es Magister Gregorius, de nacionalidad inglesa, que escribió una *Narratio de mirabilibus Urbis Romae*, hacia la mitad del siglo XIII.

manera esquemática, las posibles inferencias que pueda evocar la glosa. Quiero sólo llamar la atención sobre los nombres de tan inverosímil pareja. No queda la menor duda de que el glosador, Lucena o uno de sus amigos, ha forzado la lógica del léxico de las dos lenguas. A Paulina romana, joven casta engañada por Mundo, de quien hablan las historias antiguas³¹, se le asocia un 'Rodriguillo español', posiblemente el nombre del acostumbrado héroe de chistes eróticos de la época. En breve, si alguna deducción puede sacarse de la glosa, es que en el imaginario colectivo de los españoles que residían en Roma en aquel entonces se iba formando la idea de que no sólo hubo en la antigua Roma emperadores como Trajano, pensadores como Séneca, retóricos como Quintiliano y muchos otros que contribuyeron a la grandeza de Roma, sino también jóvenes como Rodriguillo (*Rodericulus*, supongo) que por virtud de su don ibérico-priapesco fue inmortalizado en la estatua que estaba en la entrada de San Juan de Letrán, la sede original de los papas, y que ahora puede verse en el Museo Capitolino³².

Para concluir, quisiera decir unas palabras acerca del personalismo de Lucena que está en el título de mi estudio

Gregorius, evidentemente obsesionado por los desnudos, cada día de su estancia en Roma salía fuera de su camino para ver la estatua de Venus (la actual Venus Capitolina), nos describe así la estatua del Sacaespina: «Est etiam aliud eneam simulacrum valde ridicolosum quod Priapum dicunt. Qui demisso capite velut spinam calcatam educturus de pede, asperam lesionem patientis speciem representat. Cui si demisso capite velut quid agat exploraturus suspexeris, mire magnitudinis virilia videbis» (*apud* Weiss 1973 [1969], 7-8).

31. La figura de Paulina, joven inocente romana, engañada por Mundo, no guarda ninguna relación con la protagonista del cuento de Lucena. La Paulina, trágicamente seducida y escarnecida por Mundo, ha sido analizada por María Rosa Lida de Malkiel en varios estudios, desde las fuentes clásicas en las obras de Josefo y Hegesipo, hasta las diversas refundiciones y reescrituras medievales. Véase al respecto escritos éditos e inéditos Lida de Malkiel 1970 & 1971.

32. Es curioso notar que Lozana, al aprender de Rodriguillo por boca de Rampín, aluda al hecho de los pocos españoles residentes en la urbe en aquel entonces y los muchos (Rodriguillos) que presentemente viven en Roma, dejando a España desolada.

y que en otra ocasión pienso tratar con más detenimiento. Como he intentado ilustrar, la praxis del traductor, siendo inherentemente dialógica, no sólo posibilita el reconocimiento de la identidad nacional a la que él mismo pertenece, como ya se ha dicho, sino que se presta a definir también su identidad personal, ya que, en los juicios y decisiones que este proceso dialéctico impone a su labor de traductor, se ve constantemente interpelado para ejercer su ineludible subjetividad. La subjetividad a que me refiero, por ser una expresión de su propia 'identidad', puede percibirse a través de la manera con que el traductor/autor se representa a sí mismo, abierto o veladamente, en su escrito. El hecho de que Lucena se introduzca como interlocutor en el diálogo al lado de tres de los más distinguidos autores recién desaparecidos (Cartagena, Mena y Santillana) ya revela una identidad bien marcada de su persona. Al representarse como uno de la nueva generación, se está situando en el *continuum* histórico de la cultura de su país y como heredero de su memoria. De su participación en el diálogo no sólo se conocen datos de su historia personal, sino que se descubren motivaciones que, aunque tengan sus orígenes en lo que constituye su identidad, muestran, no obstante, aspectos menos atractivos de su persona como sujeto. De aquí el personalismo un tanto exaltado del joven Lucena.

Pese a que en el *De vita beata* se hace uso de una retórica diestramente aplicada, la del diálogo en particular, sin embargo, su *elocutio* y *dispositio* están estructurados de acuerdo con la *questio disputata*, ejercicio inventado por los escolásticos que todavía se practicaba con algunas modificaciones en las universidades de la época³³. Según esta acostumbrada práctica que Lucena expone claramente en la dedicatoria de la obra, se escoge primero la cuestión, en nuestro caso cuál ocupación en esta vida «nos faze beatos». En segundo lugar, se hace mantenedor a Cartagena, es decir, el doctor universitario (el *præses*), que introduce y preside la discusión. En tercer lugar, se introducen Santillana y Mena que se alternan como respondientes y oponentes proponiendo

33. Para un análisis de la *questio disputata*, véase Weijers 2002.

o refutando los argumentos. A mediados de la *quaestio*, llega Lucena de Roma y usurpando, en parte, la facultad de Cartagena, termina dando una larga *lectio magistralis* en que resuelve los problemas y contradicciones que han surgido durante la discusión. Si se da un significado a esta estructura, tan hábilmente construida, y si se toma en cuenta la propensión de Lucena a un personalismo exagerado, se llega a la conclusión de que Lucena quería lucirse no sólo ante Enrique IV, sino también ante contemporáneos suyos con quienes rivalizaba para conseguir algún cargo bien remunerado en la esfera política o eclesiástica. En su imaginario, Cartagena, Santillana y Mena, comparables a las tres ‘coronas’ italianas (Dante, Petrarca y Boccaccio, padres fundadores de la literatura italiana), a pesar de sus merecidos reconocimientos, no habían llegado a tener la erudición y sutileza filosófica del joven Lucena recién llegado de Roma. Es él quien se adjudica la tercera parte de la obra para demostrar su capacidad intelectual, enseñando cómo atar todos los cabos sueltos y resolver todos los problemas planteados por tan distinguidos interlocutores durante la discusión.

Para comprobar esta interpretación exageradamente personalista nos viene de nuevo en ayuda una glosa en que se habla de cómo el autor del tratado «al tiempo quel duque Johan de Anjoya, fijo de Reynero rey, vino en Italia por requisitar el regno de Sicilia de mano del rey Fernando, pontifícante Pío Segundo, no se falla en todo aquel tiempo no fast’allí quien tan cierto ni tan presto las çifradas letras declarasse como él, tanto que por ello valió mucho entr’ellos» (Di Camillo 2008, 43-44). Corría el año de 1459, era el mes de octubre cuando Jean d’Anjou bajó a Italia para recuperar el reino de Nápoles. Es curioso señalar que la primera mención de Lucena al servicio del cardenal Colonna en Roma sea la de diciembre del mismo año. La glosa continúa explicando en qué consistía el lenguaje cifrado: «Por muchos y diversos alphabetos, con señales no significantes señal por sílaba, señal por parte, y muchas veces por oración, quasi por espíritu familiar lo léa». ¿Quiso Lucena, por el afán desbordante de hacer gala de su ingenio, descubrir su labor de espía en el Vaticano? (Di Camillo 2008, 43-44).

