

El principado de Urbino como corte-jardín: Castiglione y su tratado de cortesania *

MARINA CASTIÑEIRA EZQUERRA **

RESUMEN

El presente artículo se propone realizar la exégesis de un tratado renacentista de «buenas maneras», el libro del cortesiano de Baldassare Castiglione, utilizando como herramienta clave el concepto de «jardín». Nuestro análisis examina este concepto en la obra mencionada, entonces, en cuanto arquetipo mítico de la cultura occidental que ha servido en los periodos bajomedieval y renacentista para legitimar política y socialmente la ideología cortesana. Encuadrada bajo los supuestos de esta ideología, la acción política «ajardina» el territorio al civilizarlo. La «corte-jardín» se convierte en el escenario cultural utópico de la sociedad urbana y colonizadora del campo de un cierto periodo histórico. El libro del cortesiano de Baldassare

ABSTRACT

The present article is aimed to accomplish the exegesis of a Renaissance treatise of «good manners», the book of the cortesiano from Baldassare Castiglione, by using the «garden» concept as a key tool. Our analysis examines this concept through the above aforementioned piece of work, then, as for mythical archetype in western culture which was of use along Low Middle Ages and Renaissance to politically and socially legitimize the court ideology. Framed under this ideology assumptions, the politic action «gardens» the territory when civilizing. The «court-garden» becomes the utopian cultural scenario for the urban society and a colonist of country for a certain historical period.

* El texto de este artículo ha sido elaborado a partir de la Memoria de Licenciatura titulada *El escenario del Cortesiano de B. Castiglione en la evolución del tópico del jardín ideal*, realizada bajo la dirección de Rocio DE LA VILLA y leída en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid el día 1 de Julio de 1998.

** Universidad Autónoma. Madrid.

Castiglione, demuestra de manera destacada esa tendencia de unificar sociedad, cultura y naturaleza. Esta obra literaria es un tratado de corte, referido al principado de Urbino, publicado en Venecia en 1528, y que gozó de gran acogida y amplia repercusión en toda Europa hasta la caída del Antiguo Régimen. Al intentar legitimar la institución cortesana, el autor compone sistemáticamente una segunda naturaleza domesticada o «corte-jardín» que representa la cultura cortesana del principado italiano renacentista. La institución gubernamental aparece entonces como una prolongación de la naturaleza, y el territorio político semeja un jardín.

Il libro del cortegiano from Baldassare Castiglione boldly shows that tendency to unify society, culture and nature. This literature piece of work is a court treatise, concerning Urbino principedom, published in Venice in 1528, which enjoyed good reception and was far-reaching throughout Europe until the fall of the Old Regime. When trying to legitimize the court institution, the author systematically makes up a second tame nature or «court-garden» representing the court culture for Renaissance Italian principedom. The government institution appears then as an extension of nature, and the political territory resembles a garden.

1. INTRODUCCIÓN

De entre todos los sueños englobados en la tradición cultural occidental, ocupa un lugar preeminente el «jardín». La rememoración colectiva hace del mismo el arquetipo de todos los sueños. Se asimila al escenario ideal de la armonía, de la paz y del placer; supone el refugio para la evasión tanto como el baluarte de la utopía, pero también la meta de la acción práctica.

Cuando los sueños se convierten en ideales convencionalizados pasan a formar parte de una tradición cultural. El que denominaremos «jardín ideal» alcanza grados sublimes de éxito, permanencia y flexibilidad metafórica en la cultura occidental. Para explicarse este hecho es necesario considerar la dimensión abstracta idealista del concepto, es decir, apreciar que posee un conjunto de connotaciones (orden, armonía, sensualidad) que procura la continuidad de este motivo estético y amplía su extensión semántica. El jardín simboliza un espacio acotado, cuyo interior aparece ordenado en un sentido antropomorfo. Resulta el arquetipo paradigmático para referirse a la recreación de un espacio primigenio arrebatado al caos de las fuerzas naturales incontroladas, y al establecimiento arbitrario de un estado y de un régimen de funcionamiento particulares. El concepto expresa, de manera reiterada a lo largo de la historia, un sueño recurrente de espacio ideal sin tiempo.

Parece posible encajar este ideal en las bases de fundamentación de la pragmática sociopolítica. El ser humano, hacedor excelente del jardín cuyo radio de acción es, en el extremo, el ecuador terrestre, domestica la naturaleza, coloniza el territorio, esculpe las figuras del jardín a su antojo, establece unas leyes armónicas para sus imperios, fundados en ciudades; es decir, la acción humana «ajardina» el territorio al civilizarlo. El «jardín» se convierte en el escenario cultural utópico de una sociedad colonizadora que progresa sobre el territorio virgen; se inviste entonces como mediador simbólico entre el ser humano y su acción práctica y, por ende, resulta una fuente de legitimación para la acción sociopolítica.

La literatura y el arte, como vías de expresión estética primordiales, reflejan particularmente la imagen que ha adquirido el «jardín ideal» en ciertas sociedades adscritas a un modo de vida ligado a una mentalidad principalmente urbana y colonizadora del campo. *El libro del cortegiano* de Baldassare Castiglione, demuestra de manera destacada esa tendencia de unificar sociedad, cultura y naturaleza. Esta obra literaria es un tratado de corte publicado en Venecia en 1528, referido al principado de Urbino, pero cuya influencia ha rebasado infinitamente su circunscripción espacio-temporal, puesto que gozó de gran acogida y amplia repercusión en toda Europa hasta la época contemporánea, y actualmente continúa ejerciendo una enorme fascinación¹. Sólo el interés por profundizar en una determinada mentalidad cultural y en un orden social afín puede explicar este hecho. El contenido contingente del tratado sirve de pretexto para discutir la legitimidad de un orden social particular, expuesto no obstante con proyección universal. La importancia del *Cortegiano* con relación al «jardín ideal» estriba en la consciencia y la sistematización con que el autor desea convencer a sus lectores de que la política es una prolongación de la naturaleza. El territorio político o Estado es un jardín. Al intentar legitimar la institución cortesana, el autor compone sistemáticamente una segunda naturaleza domesticada o «corte-jardín» que representa la cultura de corte del principado italiano renacentista.

¹ Hasta 1587, se sucedieron en Italia más de 40 ediciones. Ya en 1534 estuvo disponible la obra traducida al castellano por BOSCAN, y enseguida lo estuvo también en francés, en inglés, en alemán y en latín. Entre 1528 y 1619 se hicieron al menos 110 ediciones, de las cuales solamente 60 eran en italiano, siendo aproximadamente 21 en francés, 13 en latín y 14 en español. El *Cortegiano* se difundió fuera de las fronteras italianas también en lengua original. Hubo además refundiciones, reformulaciones, transposiciones, libres imitaciones e inversiones polémicas de la obra durante siglos. Ha servido igualmente de referencia, de inspiración, de estímulo y de estudio para autores y lectores de diversas épocas, que consideraron la obra como un texto preceptivo, ejemplar, admirable, interesante o simplemente sugerente. Recientemente, Peter BURKE dedica un estudio (edición original en inglés de 1995) solamente a la historia del texto: tradición, recepción, difusión, traducción, imitación, crítica e influencia en nuestra cultura europea (BURKE, P., *Los avatares de El cortesano*. Barcelona, Ed. Gedisa, 1998).

No debemos creer que, en el mencionado tratado, el «jardín ideal» se conjuga de una manera explícita con la intención de legitimación política. Para empezar, Castiglione no hace manifiesta siquiera esa intención legitimadora. El autor sofoca la necesidad de un polémico planteamiento expositivo de intereses con la estructura retórica del diálogo que elige como estilo de escritura. La intención legitimadora se enmascara con la apariencia de la asistencia casual y puntual del lector, a través de la obra, a meros juegos conversacionales con que disfrutaban los cortesanos en sus refinados ratos de ocio. Pero el naturalismo (imitación de la naturaleza en maneras, descripciones y argumentaciones), del que rebosa el tratado, imprime carácter de fundamentación filosófica y de legitimidad política al orden social establecido, en un tiempo en que la Naturaleza terrena suplantó, como instancia metafísica referencial de la mentalidad, al «más allá» teológico. El Estado se eleva, entonces, espiritualmente a «jardín ideal» cortesano o «corte-jardín», y esta espiritualidad se aplica a la cultura secular.

La descripción de la corte-jardín castiglionesa se organiza en este estudio examinando primero los componentes de la «corte-jardín» en la sociedad y la cultura humanista de los principados renacentistas para aproximarnos después al contexto concreto y la figura de Baldassare Castiglione, rastreando a continuación las huellas manifiestas de esta «corte-jardín» en el escenario de las conversaciones del *Cortegiano* de este autor. El conjunto de rasgos de tal escenario resulta ejemplar, a efectos de la asunción y la sistematización expresadas de esta mentalidad naturalista. Por último, valoraremos la importancia de la ideología de la «corte-jardín» en el Antiguo Régimen. Esta ideología, así recogida, constituye para nosotros la memoria de un momento en que naturaleza y artificio, vehiculados por la mentalidad y la acción humana, se fusionaron en una utopía práctica irrepetible de conformación humanizadora del espacio real.

El arquetipo «jardín» y su derivado «corte-jardín» se muestran, en definitiva, ligados íntimamente a la historia de la cultura occidental. El primero resulta un concepto ideal y antiguo que sigue vigente aún en la actualidad, persiste en mostrar su rostro tan atrayente como enigmático, y continúa así subyugándonos al pensar la búsqueda poética del lugar soñado: el lugar de la abundancia y del placer, de la amoralidad, de la evasión, ajeno a la agitación mundana, un oasis imaginario. Pero la idea del lugar habitado real, sobre la tierra, armonizado, que consiga el equilibrio entre campo y ciudad, entre orden natural y orden artificial, deseos resueltos en la utopía moderna de «corte-jardín», seguirá persiguiendo contemporáneamente al urbanista y al político, aún a sabiendas de que

entraña un mito imposible, un sueño irrealizable heredado del recuerdo de un momento histórico de esplendor y de optimismo urbanístico, definitivamente lejano para la realidad caótica y especulativa metropolitana.

2. CONTEXTO SOCIOECONÓMICO DE LA IDEOLOGÍA DE LA «CORTE-JARDÍN»

Tendremos que retrotraernos en la historia para apreciar la manera en que el crecimiento económico y demográfico europeo, la transformación del territorio y las particulares circunstancias italianas auspiciaron el auge de las ciudades-Estado, y cómo éstas se pudieron convertir más tarde en enclaves sociopolíticos de la ideología de la corte-jardín. Esta ideología mantiene relación con una nueva forma dominadora de entender y acometer la naturaleza ², relacionada con la expansión agraria, demográfica y económica que se inicia a la par de la recuperación de las ciudades en los siglos altomedievales ³, así como con la secularización del pensamiento.

Los romanos, herederos de los etruscos como constructores de ciudades, habían transformado el territorio, instaurando una vasta y densa urdimbre cuyos nudos eran los núcleos urbanos. Constituyeron centros administrativos, religiosos, culturales, artesanales, financieros, comerciales. Aunque la economía y la civilización en su conjunto eran fundamentalmente agrícolas, existían excedentes, y la abundancia permitía la producción de artículos de lujo y un comercio floreciente de los mismos. Pero se debilitó el Estado, decayó la cultura y las invasiones bárbaras cerraron un periodo de esplendor. El paisaje rural se asilvestró, invadido por pantanos, matorrales y otras plantas espontáneas, pero también las ciudades

² Sobre esta inquietud de dominación y sus procesos efectivos, *vid.* FUMAGALLI, V., *Las piedras vivas. Ciudad y naturaleza en la Edad Media*. Madrid, Ed. Nerea, 1989.

³ Las tesis de Pirenne, que entendían el comercio como motor del auge medieval de las ciudades que rompió con el feudalismo, han sido cuestionadas en la segunda mitad de nuestro siglo con nuevas interpretaciones en torno al fenómeno del desarrollo urbano (*vid.* MONSALVO, M.J., *Las ciudades europeas del Medievo*. Madrid, Ed. Síntesis, 1997). Destacan algunos autores con obras pioneras fundamentales en este sentido: Ennen rompió con la idea de un tipo de ciudad medieval único y señaló la necesidad de revisar el papel del comercio; Dobb defendió los paralelismos entre estructuras sociales de la ciudad y del campo en relación con el feudalismo, reafirmandose en ello con Hilton a partir del famoso debate sobre los inicios del capitalismo; Dubby destacó la importancia de la expansión agraria y demográfica en la revitalización de las ciudades. (*vid.* PIRENNE, H., *Las ciudades de la Edad Media*. Madrid, Ed. Alianza, 1992; ENNEN, E., *Storia della città medievale*. Roma-Bari, Ed. Laterza, 1978; DOBB, M., *Estudios sobre el desarrollo del capitalismo*. Buenos Aires, Ed. siglo XXI, 1976; HILTON, R.H. (ed.), *La transición del feudalismo al capitalismo*. Barcelona, Ed. Crítica, 1977; DUBBY, G., *Guerreros y campesinos. Desarrollo inicial de la economía europea, 500-1200*. Madrid, Ed. siglo XXI, 1976).

abandonadas se cubrieron de vegetación incontrolada, y la población disminuyó mucho ⁴.

El paisaje «de ruinas» caracterizaba extensas zonas de la Europa centromeridional. Contenía los fantasmas de una civilización muerta y añorada, que abrazó el cristianismo. Lo natural y lo sobrenatural, lo civil y lo espiritual, se mezclaban en las formas de las estructuras descompuestas en piedras. Éstas servirían de estímulo junto con las ciudades medio muertas, a partir del siglo VII, para la fundación de monasterios en la Alta Edad Media y la revitalización progresiva de las funciones urbanas ⁵. Tales iniciativas de recuperación y prosperidad se verían, sin embargo, temporalmente truncadas a causa de las invasiones de normandos, árabes y magiares, que acaecieron en el siglo IX y marcaron un paisaje de ciudades-fortaleza, de rudo rostro militar, en esta etapa del desarrollo urbano conocida como de «encelulamiento» ⁶.

A partir del siglo XI, superadas estas «segundas invasiones», comenzará la transformación del paisaje, con el cultivo de las tierras y la interconexión del conjunto del territorio a través de caminos y canales, que funcionan como brazos de las ciudades ya recuperadas y ampliadas. Tal recuperación es más factible en Italia, donde se conservaban numerosas *civitates* antiguas, aunque su funcionalidad hubiera cambiado. Por otro lado, la débil monarquía italiana, y las disputas entre los poderes urbanos alternativos de nobles y obispos favorecen prerrogativas de completa administración y autonomía ciudadana. Italia se convertirá en un enjambre predominante de ciudades con autogobierno ⁷.

El crecimiento económico y demográfico, la roturación de tierras y los contactos comerciales y diplomáticos, la constancia y el tiempo, lograrán hacer de la extensa superficie de los Estados florecientes, por fin, paisajes completamente humanizados. La economía, que fue forestal y ganadera entre los siglos VI y XI, pasará a ser fundamentalmente agrícola, en tanto

⁴ Vid. las descripciones de las sucesivas transformaciones del paisaje en SERENI, E., *Storia del paesaggio agrario italiano*. Bari, Ed. Laterza, 1963.

⁵ Las *civitates* antiguas pasaron a ser capitales diocesanas. Se instalaron en ellas los obispos y se constituyeron en principales núcleos del Estado. En Italia, donde la monarquía fue muy débil, las pugnas entre los poderes de la Iglesia y de la nobleza abrieron finalmente el paso a una etapa comunal, en la que los ciudadanos establecieron asambleas y diversas instancias de organización administrativa, jurídica, etc., que abarcaban la dirección autónoma de la ciudad. Fueron los principales centros de poder y articulación social y territorial de la península.

⁶ MONSALVO, *op. cit.*

⁷ En la categoría de ciudades de más de 40.000 habitantes, Italia tenía tantas ciudades como todo el resto de Europa junto. También era superior a todo el resto en el tejido de las ciudades de más de 10.000 habitantes (*ibidem.*, pág. 111).

que el bosque se sustituirá por el establo y el prado natural por el artificial. La vegetación y la fauna salvaje tenderán a desaparecer. Con el tiempo, en el valle del Po los nobles harán crecer artificialmente bosques para sus cacerías, en lugares donde estos últimos fueron eliminados, y tendrán que importar animales de otros países para sustituir a los desaparecidos con la colonización agrícola ⁸.

La tendencia habitual en la política agraria impulsada por las ciudades desde el siglo XII era sembrar cereales, plantar árboles frutales y eliminar las plantas silvestres que no proporcionan frutos comestibles para el ser humano, arrancar matorrales, zarzas y matojos que crecían junto a los caminos. También hacer zanjas, canales de regadío, caminos y canales navegables artificiales que aseguran el adecuado tránsito comercial en mayor medida que los ríos y los cursos de agua naturales (en relación con su trazado rectilíneo y con los cambios estacionales de caudal). Asimismo, encauzar ríos y sanear zonas pantanosas. A veces, talar árboles, «nogales, sauces, chopos y robles» que provocaban «graves daños a los huertos y jardines» ⁹. Desaparecieron especies animales, y el número de animales salvajes disminuyó a favor del de los domésticos.

Esta política agraria, de intervención tan radical sobre el medio ambiente, a menudo fracasaba, a causa de que provocaba la ruptura del equilibrio del ecosistema. De manera que las zonas deforestadas no absorbían la lluvia o las crecidas, los ríos inundaban las cosechas, recuperaban su cauce, se extendían los pantanos; los lobos, acorralados por los cultivos, se precipitaban por las noches a buscar alimento en las ciudades y devoraban también seres humanos. No obstante tantas adversidades, la voluntad colonizadora y la necesidad de alimentar a una población cada vez en número mayor, propiciaban la idealización de esta labor «jardinera». En la práctica, se afirma poco a poco una mentalidad utilitarista que espera un rendimiento cada vez mayor de la tierra. No se pensó, para este fin, en buscar cultivos más rentables o nuevas técnicas de producción, sino en aumentar las áreas cultivadas, utilizando medios y técnicas primitivos y gran cantidad de trabajo humano.

El impulso «jardinero» se extiende por doquier: tierras de labor, prados, aldeas, granjas y ciudades predominan sobre las tierras incultas. Incluso estas últimas son rechazadas con temor a favor de un espacio controlado y seguro. Así el miedo al bosque, lugar que fue anteriormente un medio co-

⁸ FUMAGALLI, *op. cit.*, págs. 141-3. Del mismo autor *vid. Uomini e paesaggi medievale*. Bologna, Ed. Il Mulino, 1989.

⁹ *Ibidem.*, págs. 67-85.

nocido y habitual, visitado durante la jornada por pastores, leñadores, pescadores, cazadores; y también fue albergue de ladrones y salteadores, de ermitaños y de invasores, como los magiars. Ahora su superficie se reduce, los hombres optan principalmente por el cultivo y la artesanía, y la escasez y poca frecuentación de estas zonas forestales lo convierten en algo ajeno a la vida, en «lo diferente», en el sitio al que se trasladan los fantasmas de la muerte que antes de la colonización agraria deambularon en las ruinas¹⁰. Efectivamente, el proceso de ajardinamiento del territorio italiano no ha concluido, y todavía se aprecia la presencia de zonas salvajes o incontroladas, así como la amenaza del holocausto ecológico y del azote del hambre. Reflejando este momento real de combate entre orden ambiental natural y orden de colonización, una magia demoníaca u oscura convive así con los impulsos de acción politicoeconómica.

Por eso, también la esfera de la muerte y de los muertos se aparta de la de los vivos, con temor, cuando en otro tiempo estaban vinculadas por las ruinas y los espejismos de un mundo acabado por la masacre de los cristianos. Los mismos rituales funerarios, antes largos y publicados, se marginan por ley y se relegan a modos y tiempos discretos de manifestación en el espacio urbano. Como los mendigos o los mutilados, relegados a zonas determinadas de la ciudad, los muertos no son tampoco útiles para la vida activa y productiva. Incluso todos ellos empañan la claridad ordenada del «jardín» ideal urbano. Al igual que otros elementos, como las ejecuciones en la horca, inquietan desagradablemente y es mejor esconderlos. El rechazo de los elementos desordenados cívicamente significa el rechazo de lo oscuro y de lo inculto, a los cuales representa elocuentemente el bosque. Existe una apuesta por la claridad del artificio estético.

Por eso, las disposiciones sobre los cambios en la vegetación no aluden sólo a los lugares extramuros. Muchas ciudades italianas no habían sucumbido completamente en los ciclos de invasiones, pero todas habían sufrido pérdidas de población. A partir del siglo XII, las huertas y viñedos que llenaron los espacios vacíos de aquellas ciudades fueron siendo eliminados, ante la afluencia de gente que buscaba mejores condiciones de vida instalándose dentro de sus murallas. Paradójicamente, la reducción de las áreas «rurales» interiores, sustituidas por casas, calles y plazas, también contribuiría a la construcción paulatina del «jardín» del territorio. El espacio iba tomando una consistencia ordenada, el control del mismo crecía, y la vegetación plausible murallas adentro habría de limitarse con el tiempo a una función ornamental.

¹⁰ *Idem.*, cap. 10: «La ciudad y los muertos», págs. 105-120.

Las ciudades medievales alcanzarán su punto álgido de desarrollo en la etapa de gobierno comunal del siglo XIII, un momento que es vivido con una conciencia de ruptura plena con el régimen episcopal precedente¹¹. Es cuando se alcanza el mayor índice demográfico¹², y las ciudades albergan una relación muy superior de habitantes respecto al campo¹³ y dominan sobre él «como auténticas pequeñas repúblicas sin autoridades efectivas por encima»¹⁴. Las «libertades» de estas ciudades-Estado autogobernadas, aunque hoy nos parezcan bastante nepotistas y muy relativas en cuanto a esta denominación, provocaban entonces un gran atractivo y un optimismo relevantes.

La etapa de la *signoria*¹⁵ introduce un sentido dinástico y oligárquico en la dirección de la ciudad comunal, pero la relación respecto a la región no cambiará hasta el sometimiento de otras ciudades jurisdiccionales. Se produce entonces un giro hacia modelos políticos preabsolutistas. La comuna política o *stato cittadino* viene sustituida por el *stato regionale*, una versión del principado. Por otra parte, el *ranking* de población se recupera durante el siglo XV de las caídas provocadas por la peste¹⁶.

En la época de los principados ya consolidados, la secularización de la cultura mediatiza la identificación de la capital del Estado con un núcleo demiúrgico del cual emana el poder cívico transformador. Aunque el arte de proyectar o ampliar la ciudad y de transformar el territorio tiene raíces

¹¹ MONSALVO, *op. cit.*, págs. 130-141. La transición de la administración episcopal a la comunal fue pacífica. Los obispos encontraban una manera de aumentar sus rentas delegando en las capas mercantiles, al mismo tiempo que esta administración ciudadana también conseguía apaciguar conflictos internos entre «sociedades de torres» o consorcerías aristocráticas. Los principales poderes ciudadanos se sintieron respaldados con el auge del nuevo gobierno propiamente urbano, del que por otra parte eran representantes notorios.

¹² Del año 1000 al 1340, antes de las catástrofes demográficas del siglo XIV causadas por la peste, la población absoluta de Europa occidental y central se multiplicó por tres, pasó de 12 a 35,5 millones (*ibidem.*, pág. 96).

¹³ El porcentaje de población urbana en Italia antes de la crisis demográfica era del 25-35%, sin contar en este porcentaje las poblaciones de unos pocos miles de habitantes. En Padania o en Toscana la proporción de habitantes urbanos y rurales era de 1 a 1, 1 a 2 ó 1 a 3 (*idem.*, pág. 97).

¹⁴ *Idem.*, pág. 144. La comuna logra someter el campo circundante, el «contado», que quedó como territorio de la ciudad independiente. Es una característica muy italiana. En las ciudades más importantes de Alemania, que también alcanzaron gran desarrollo, a veces apenas existía territorio propio y, por otra parte, dependían del monarca y de los nobles, al igual que ocurría en las de Francia.

¹⁵ A principios del siglo XIV muchas comunas italianas estaban sometidas a un «señor» o «tirano» (como prefiere denominarlo Jacob Burckhardt en BURCKHARDT, J., *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid, Ed. EDAF, 1982), con las excepciones destacadas de Venecia y Florencia (la señoría de los Medici comenzaría en el año 1434). Solía ser un vicario papal o imperial o alguien como un «condottiero» o dirigente mercenario que se presentaba para poner orden entre las facciones nobles y entre el pueblo fuerte y el menudo, con frecuencia apoyado por este último. Rápidamente olvidaba a sus aliados y evolucionaba en sentido dinástico y autoritario, derivando en el siglo XV en una clase de hegemonía principesca que suponía el fin de la vida comunal medieval (MONSALVO, *op. cit.*, págs. 151-197).

¹⁶ *Vid. idem.*, segunda parte: «El crecimiento urbano en la Europa medieval», 45-126 págs.

feudales medievales ¹⁷, el acervo cultural de los principados renacentistas renueva parte de las convenciones simbólicas de ese antiguo feudalismo agrario ¹⁸. El príncipe recrea en su territorio la Creación natural y consigue de igual manera un nuevo Jardín del Edén, sobre las bases imaginarias de la ideología autoritaria. La ciudad en general ha sido elevada conceptualmente a un ideal estético al mismo tiempo que simbólico-espiritual. Como, además, en la capital se ubica la corte, desde ésta se dirigen las pautas políticas de construcción y transformación hacia todo el territorio del Estado. La ideología cortesana del «jardín» parte concéntricamente desde distintos niveles espaciales correspondientes a las distintas fases de la estructura política (palacio, ciudad, Estado): jardines de las villas urbanas, en particular el del palacio principesco; áreas cultivadas dependientes de la ciudad, que son tomadas por un campo idealizado; territorio del Estado o principado que es el jardín simbólico de la cultura cortesana.

El centro de todos estos jardines lo ocupa la villa o palacio del príncipe. En el orden demiúrgico de legitimación política, el jardín de tal palacio es la suma de todos esos jardines simbólicos, y no sólo el que se acompaña con los elementos arquitectónicos de su vivienda. Desde él emana centrifugamente la totalidad del artificio ideológico jardinero. Un artificio que los literatos de corte, como Baldassare Castiglione, van a corroborar y proyectar a través de sus escritos. El *Cortegiano* es uno, emblemático, de estos escritos; al cual, a cuyo autor y a la corte que describe vamos a introducir a continuación.

3. LA CORTE DE URBINO, CASTIGLIONE, SU TRATADO DE CORTESANIA Y LA VERSION DE BOSCAN

La historiografía ¹⁹ define que Urbino fue, en el lapso 1465-1482, nada menos que uno de los centros mundiales más grandes de cultura. Este

¹⁷ *Idem.*, pág. 124. Este historiador se apoya en Benevolo para afirmar la primacía planificatoria urbana en el Medioevo respecto al Renacimiento. En relación con el territorio, de FUMAGALLI, *op. cit.*, se deduce que la colonización fundamental en Italia se produce del siglo XI al XIV. El propio Hilton, en HILTON, *op. cit.*, afirma que la transición del feudalismo al capitalismo fue impulsada por el feudalismo agrario.

¹⁸ Se recuperaba la referencia a los poderes universales, que había sido una entelequia durante los siglos de gobierno máximo de la comuna (MONSALVO, *op. cit.*, pág. 171). Según la mayor parte de la historiografía actual, tampoco la ciudad de la comuna dejaba de pertenecer a los modos de vida del mundo rural y del feudalismo. Merrington considera la ciudad medieval como «señor colectivo» (Vid. *ibidem.*, pág. 308). Esto explica la aceptación del universo simbólico que revisten los principados, ya que ciertas convenciones sociales anteriores todavía podían encontrar resonancia renovada.

¹⁹ Vid., por ejemplo, BURCKHARDT, *op. cit.*; y BENEVOLO, L. y BONINSEGNA, P., *Le città nella storia d'Italia. Urbino*. Roma-Bari, Ed. Laterza, 1986.

breve auge cultural coincide con el segundo periodo del gobierno de Federico de Montefeltro (1444-1482). Está auspiciado por el crecimiento económico, y acaece entonces una efervescencia plena de los principados italianos, los cuales implican un poder político centralizado en la ciudad que asume las funciones de capital del Estado correspondiente.

En esta coyuntura favorable, las inquietudes de Federico consiguen hacer de Urbino, capital del principado de los Montefeltro, un centro importantísimo de cultura, abierto al mundo entero. Además de con el papa y con los príncipes italianos, Federico mantiene relaciones regulares con Eduardo IV de Inglaterra, Matías Corvino de Hungría, Luis IX de Francia, Fernando de Aragón, y aloja por un año (del '72 al '73) a un embajador persa. Frecuenta a los principales humanistas de su tiempo (Bessarione, Alberti, Cristoforo Landino, Vespasiano da Bisticci, Marsilio Ficino) y también a científicos como Paul Middelburg. Emplea a una lista impresionante de artistas italianos y extranjeros (Maso di Bartolomeo, Giorgio da Sebenico, Luciano Laurana, Francesco di Giorgio Martini, Lucca della Robbia, Paolo Uccello, Piero della Francesca, Melozzo da Forlì, Antonio Pollaiuolo, Giuliano da Maiano, Baccio Pontelli, Domenico Rosselli, Ambrogio Barocci, Giovanni Santi, Giusto di Gand, Pedro Berruguete, quizá Sandro Botticelli y el joven Bramante). Reúne la biblioteca manuscrita más importante del siglo xv, así como una colección de cuadros que incluye al menos una obra de Van Eyck.

Después de la muerte de Federico se alojan en Urbino Luca Pacioli, Leonardo da Vinci, Pietro Bembo, Giacomo Dovizi da Bibbiena, Baldassare Castiglione. Este último se instala por primera vez en 1507, cuando ya había muerto Federico y era duque su hijo Guidubaldo (1482-1508). La corte aún brillaba, aunque no con la misma fuerza de pocos años antes.

En adelante, la ocupación del Estado de Urbino por César Borgia (1502-1503), la sucesión de los Della Rovere (1508), el dominio de los Medici (1513-1521) y el transvase de la corte ducal a Pesaro (1523) habían debilitado la vida económica y cultural ligada a la ciudad. La primera edición del *Cortegiano* se realizará en 1528, durante el periodo de gobierno de Francesco Maria della Rovere (1508-1538), cuñado de Guidubaldo de Montefeltro, el cual murió sin dejar hijos para heredar el ducado. En este momento era en grado sumo perceptible la decadencia de la corte y el empobrecimiento de la ciudad.

Baldassare Castiglione ²⁰ había nacido en Castico, provincia de Mantua, en 1478. Hijo de Cristoforo, hombre de armas, y de Luigia Gonzaga,

²⁰ Vid. OSSOLA, C. y PROSPERI, A. (eds.), *La Corte e il «Cortegiano»*. I. *La scena del testo*. II. *Un modello europeo*. Roma, Ed. BULZONI, 1980; también las introducciones a la obra de Castiglione en

estudió en Milán en la escuela humanista de Giorgio Merula y Demetrio Calcondila. En 1499, vuelto a Mantua, entró al servicio de Francesco Gonzaga que, en 1503, lo llevó consigo a la batalla del Garigliano, contra el ejército español. De 1504 a 1513 se trasladó a Urbino para formar parte de esta corte, siendo encargado de misiones diplomáticas (Inglaterra, Milán) primero por Guidubaldo de Montefeltro y luego por el sucesor Francesco Maria della Rovere. En 1513 fue enviado como embajador a Roma, donde permaneció hasta 1516, participando activamente en la vida cultural de la ciudad. Mantuvo una profunda amistad con Raffaello, al que sugirió la importante carta a León X, por largo tiempo atribuida al mismo Sanzio, sobre la antigüedad *romana* y sobre la manera de restaurarla. Retornado a Mantua y quedando viudo, en 1520, de Ippolita Torelli, abrazó el estado eclesiástico y fue nombrado por Clemente VII, en 1524, nuncio apostólico en Madrid, en la corte española de Carlos I y V, donde debería ejercer complicadas misiones diplomáticas. Tras el *sacco* de Roma en 1527, Clemente VII le acusaría de no haber sabido realizar su labor con éxito. Castiglione lograría revocar tal acusación con una honesta carta al papa, ofreciendo después ulteriores pruebas de su fidelidad a la Iglesia en la duras palabras arrojadas en tono apologético que dirige, en 1528, contra Alfonso de Valdés. En 1529 murió en Toledo atacado de fiebres violentas, a la edad de cincuenta años.

Hombre político antes que literato, Castiglione ha dejado sin embargo una abundante producción en verso y prosa. Además del *Libro del Cortegiano*, que es su obra maestra, escribe la égloga *Tirsi* (1506), el prólogo de la *Calandria* de Bibbiena (1513), cuatro canciones amorosas y un grupo de poesías líricas latinas, entre ellas la elegía, tierna y afectuosa, que el autor imagina escrita a él por su mujer Ippolita. Su epistolario es de notable interés histórico y biográfico.

El *Cortegiano* fue la obra de toda una vida. Empezó a concebirla poco después de la muerte de Guidubaldo (1508) y trabajó en ella durante casi veinte años. La rehizo varias veces, que nos permiten hablar de tres redacciones, para adecuarla a la situación literaria, a las transformaciones políticas y sociales y a los cambios ocurridos en su propio gusto y en su profesión de cortesano ²¹. Constituye un tratado cuyo objetivo narrativo central,

CORDIE, C., *Opere di B. Castiglione, Giovanni della Casa e Benvenuto Cellini*. Milán-Nápoles, Ed. Ricciardi, 1960; de Pozzi en CASTIGLIONE, B., *El cortesano*. M. POZZI (ed.), Madrid, Ed. Cátedra, 1994; y de Quondam en CASTIGLIONE, *Il libro del cortegiano*. Introducción de A. Quondam y notas de N. Longo, Milán, Ed. Garzanti Editore, 1992.

²¹ «Eran años en los que la realidad estaba en continuo movimiento, mientras los literatos trataban por distintos caminos de dar vida a una literatura nacional italiana. Los intelectuales más sensibles escribían y reescribían sus obras, se las hacían leer a sus amigos, corregían,

según está explicitado, es tratar cómo deba ser el «perfecto cortesano», pese a la variedad de temas afines, derivados o entremezclados con éste que aparecen.

El texto comienza con una dedicatoria, que sirve al autor para explicar las razones de escribir su libro, para defender sus fuentes antiguas y elecciones lingüísticas modernas, para lamentar la pérdida de amigos y ambiente cultural que el tiempo ha devorado, y también para introducir las partes de la obra que siguen.

El tratado sobre el cortesano, propiamente dicho, se encuentra en las cuatro partes o «libros» que se encuentran a continuación de la dedicatoria. Los argumentos que contienen se expondrán en la forma del diálogo, imitando conversaciones, pues este tipo de exposición de la materia a tratar resulta un artificio más acorde con el eclecticismo humanista y con el intercambio social de las cortes renacentistas. El diálogo no excluye que Castiglione se presente como narrador introduciendo las intervenciones o las partes. Aunque las conversaciones le fueran referidas por otros por encontrarse él ausente, ahora las reproduce como el fruto de una «agradable memoria».

En el Libro I se dispone la escena donde se reúnen los contertulios y que aquí nos es de relevancia fundamental. Tanto en este libro como en el Libro II se tratan las cualidades y los comportamientos plausibles cortesanos. El libro III se dedica en su mayor parte a la naturaleza de la mujer y a sus deberes de cortesana. El libro IV parece asumir un carácter espiritualista adicional, exhibiendo explícitamente la cultura neoplatónica que fundamenta filosóficamente las pláticas cortesanas.

Llegando a este punto de descripción de la obra, resultaría inadmisibles omitir una referencia a la tan clásica y de reconocida valía traducción de Boscán. Por dos razones. La primera, por el valor que en sí misma posee la obra en castellano, independientemente del original italiano²², y por la

transformaban... Así, Mario EQUICOLA con su *Libro de natura de Amore*, Pietro BEMBO con las *Prose della volgar lingua*, Teófilo FOLENGO con la *Macaronea*, Lodovico ARIOSTO con el *Orlando furioso*, por citar sólo obras de gran relevancia pertenecientes a ambientes próximos a los frecuentados por Castiglione». (Pozzi, en CASTIGLIONE, Pozzi (ed.), *op. cit.*, págs. 28-29).

²² Marcelino MENÉNDEZ y PELAYO afirma que «por este sólo libro merece ser contado BOSCAN entre los grandes artífices innovadores de la prosa castellana en tiempos de Carlos V», y también que «prescindiendo de su origen, es el mejor libro en prosa escrito en España durante el reinado de Carlos V» (CASTIGLIONE, B., *El cortesano*. Traducción de Juan Boscán, estudio preliminar de M. MENÉNDEZ y PELAYO, Madrid, Ed. Revista de filología española, anejo XXV, 1942, págs. LII, LIII). En el prólogo a las obras de Fernán PÉREZ DE OLIVA, en el que aquél es un discurso sobre la lengua castellana, Ambrosio DE MORALES asegura: «*El Cortesano* no habla mejor en Italia, donde nació, que en España, donde lo mostró BOSCAN por extremo bien en castellano». Y en el XIX, Antonio

grata acogida que ésta obtuvo ²³. Garcilaso, que parece ser conoció el *Cortegiano* antes que Boscán ²⁴, escribe en la dedicatoria de la traducción: «siendo a mi parecer tan dificultosa obra traducir bien un libro como habelle de nuevo, dióse Boscán en esto tan buena maña que cada vez que me pongo a leer este su libro (...) no me parece que le hay escrito en otra lengua». Este dato concuerda también con la idea del valor intrínseco de la traducción como tal. «Fue (...) muy fiel traductor, porque no se ató al rigor de la letra (...) sino a la verdad de las sentencias y por diferentes caminos puso en esta lengua toda la fuerza y el ornamento de la otra, y así lo dexó todo tan en su punto como lo halló» ²⁵.

Si Garcilaso y Boscán introdujeron el clasicismo en España, también en muchos gustos e ideas, quizá en su conjunto, debían identificarse con el sentir del *Cortegiano*. Pero existe otra razón para considerar la obra de Boscán en un estudio hecho en castellano sobre el *Cortegiano*: la andadura política de Castiglione en España como nuncio pontificio ²⁶. Castiglione había llegado a España sintiendo una gran simpatía por el Emperador, pero también por la cultura y la sociedad españolas, que ya conocía. Ya en la segunda redacción del *Cortegiano*, España predominaba sobre Francia y eran ensalzados igualmente ciertos rasgos de los caballeros españoles sobre los franceses. En la corte española gozará de gran estima. Carlos V llega a ofrecerle el obispado de Ávila, pero él dirá que no puede aceptar hasta que no se lleve a cabo la reconciliación y tenga el permiso papal. Está convencido de que la única salida de la crisis italiana es la sumisión de todos los Estados italianos al papado y el pacto de éste con el Imperio. Hacia aquí, en adelante, se encaminarán todos sus esfuerzos, si bien no vivirá lo suficiente para asistir a la reconciliación deseada.

María FABIE; «*El Cortesano* fue desde su origen casi tan español como italiano» (véase la premisa a su edición de 1873) (Ambas citas están traídas de la «Apostilla a esta edición» de M.^a de las Nieves Muñiz, CASTIGLIONE, Pozzi (ed.), *op. cit.*, pág. 80).

²³ El *Cortesano* de BOSCÁN alcanzó un éxito espectacular en la España del xvi. Sólo de la traducción de 1534 se hicieron dieciséis reediciones antes de 1590, sin contar con las reediciones piratas. No obstante, sólo dos diálogos del siglo xvi imitan la forma literaria del *Cortesano*: *El Scholástico* de Cristóbal DE VILLALÓN y *El Cortesano* de Luis MILAN (vid. GÓMEZ, J., *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid, Ed. Cátedra, 1988, pág. 102).

²⁴ La obra de BOSCÁN, cuyo título completo es *Los quatro libros del cortesano compuestos en italiano por el conde Baltasar Castellón y agora nuevamente traducidos en lengua castellana por Boscán*, viene doblemente dedicada «A la muy magnífica señora doña Jerónima Palova de Almogávar», primero por BOSCÁN y después por GARCILASO. En la dedicatoria de BOSCÁN, éste da noticia del envío del libro por GARCILASO, y añade: «Su título y la autoridad de quien me le enviaba me movieron a leelle con diligencia» (CASTIGLIONE, Pozzi (ed.), *op. cit.*, pág. 71).

²⁵ *Ibidem.*, págs. 74-75.

²⁶ Vid. «En España, nuncio pontificio ante la corte imperial», en *idem.*, págs. 15-19.

El 8 de febrero de 1529 muere en Toledo. El ya había escrito una vez haber recibido «tanto honor y tantas cortesías de esta excelentísima nación, que nunca habré de olvidarlas, de suerte que jamás me consideraré menos español que italiano»²⁷. Y el rey lamentó su muerte con famosas palabras, ante Tommaso Strozzi y la corte: «Yo os digo que es muerto uno de los mejores caballeros del mundo». Su gran amigo Pietro Bembo, otro intelectual de la corte urbinense, escribió su epitafio tratándolo como obispo electo de Ávila: *Eum Carolus V Imperator episcopus Abulae creari mandasset*. Su andadura había sido desde las pequeñas cortes italianas hasta Europa, a través de los dos poderes universales del momento. Y España había sido el escenario de este su debate político cumbre. Ahora bien, será la pequeña ciudad de Urbino el escenario escogido para el *Cortegiano*, a través del cual proyectar una ideología cortesana cuyo atractivo pervivirá durante siglos.

4. EL ESCENARIO DEL CORTEGIANO

A través de las primeras páginas del primer libro del *Cortegiano* discurre la ambientación urbinense. Existen unas reglas precisas para la ordenación narrativa de este escenario, que sirve de presentación del diálogo posterior. La descripción del escenario de las conversaciones urbinenses se expone con arreglo a una *praeparatio* tradicional dividida en espacio y tiempo, que nos va a servir de guía para descubrir progresivamente la corte-jardín castiglionesense.

4.1. Demarcación espacial del escenario

La «tierra fertilísima»

La semblanza del territorio, que aparece en primera instancia, se figura en el *Cortegiano* de una manera ciertamente lírica, sin hacer referencia a la infraestructura económica o social de la región:

«Casi en medio de Italia, a un lado de las montañas llamadas el Apennino, hacia el golfo de Venecia, está compuesta (como todos saben) la pequeña ciudad de Urbino»²⁸.

²⁷ CASTIGLIONE, B., *Il cortegiano con una scelta delle opere minori*. B. Maier (ed.), Turín, Ed. Utet, 1955, pág. 693.

²⁸ CASTIGLIONE, Pozzi (ed.), *op. cit.*, Libro I. Debido a la comodidad interpretativa que nos supone la identidad lingüística castellana, utilizaré en gran medida para citar el *Cortegiano* la versión

La ciudad, en efecto, existe, y esta existencia real, tangible de la ciudad y sus contornos darán mayor verosimilitud a la posterior «representación» cortesana que simulan los diálogos del *Cortegiano*. Se encuentra en la región italiana septentrional de Las Marcas (Le Marche). En efecto, es pequeña. Se calcula que en ese tiempo la ciudad se extendía 35 hectáreas aproximadamente, y tendría quizá siete mil habitantes. Se sitúa a una altitud cercana a los quinientos metros, dominando sobre los valles de los ríos Foglia, al noroeste, y Metauro, al sureste, y en medio de una orografía muy compleja, constituida por una serie ininterrumpida de colinas y valles pequeños. Para acercarnos mejor a las características de la ciudad renacentista y su territorio, es oportuno observar la transformación geopolítica que éstos sufren durante la historia que precede a tal fase ²⁹.

La ciudad fue emplazada en época romana, constituyéndose como municipio autónomo alrededor del 46 a.c. bajo el consulado de Julio César. Tuvo entonces constitución, leyes, asamblea, senado, jurisdicción y censo propios, representantes civiles, religiosos y militares. Escritores romanos, como Procopio de Cesarea, Plinio el Viejo, Cicerón, Tácito y Marco Terencio Varrone, citan a Urbino en sus obras.

La Urbino romana se encontraba en un punto del trazado de un importante recorrido de comunicación regional alternativo a la vía consular, y asume enseguida esa importancia estratégica, acentuada por su posición elevada, que le confiere el carácter de fortaleza ³⁰. La conformación física de la primera colina era particularmente apta para albergar una ciudad fortificada. Pendientes muy acentuadas culminaban en una extensión llana de notables dimensiones. Ciudades de colina, adaptadas al terreno, no eran raras en la experiencia urbanística romana. Sin embargo, Urbino difería en la asimetría del típico tejido ortogonal romano, trazado según las peculiaridades de su topografía. Los dos ejes principales del trazado dividían desigualmente cuatro partes, que resultaban de dimensiones diversas. Uno de estos cuadrantes, donde estaría el Foro como una pequeña acrópolis, coincidía con los puntos más altos de la colina. Esta zona de edificación privilegiada sería visible desde el interior de la ciudad pero también desde las colinas circundantes: Quizá una prefiguración de los efectos visuales del Palacio Ducal renacentista (referencia del escenario castiglioneense), fundado sobre las virtudes del mismo lugar.

de Pozzi, que contiene la tan acreditada traducción de Boscán, de fiabilidad y exactitud clásicas ya comentadas (*supra*).

²⁹ Un acercamiento detallado se encuentra en BENEVOLO y BONINSEGNA, *op. cit.*

³⁰ Tácito narra el acoso de Vitelio, mientras Vespasiano defendía la ciudad, así como el asedio del general bizantino Belisario, que duró tres años.

La agricultura era entonces la principal actividad económica de una población dispersa en su mayor parte en pequeños núcleos y casas aisladas. La ciudad (*civitas*), era el centro de organización del sistema territorial (*territorium*), sede de los acontecimientos públicos, del poder militar, administrativo y religioso. Así, Urbino, único asentamiento de carácter urbano, albergaba basílica, termas, teatro, templos, edificios públicos funcionales a los asentamientos dispersos. El perímetro del *territorium* coincidía básicamente con el de la circunscripción eclesiástica diocesana, y será recuperado en la época carolingia tras decaer en el periodo bárbaro.

La dominación carolingia, en el siglo VIII y IX, introduce el sistema feudal, también sobre las propiedades eclesiásticas, que habían crecido enormemente en el periodo bárbaro a través de convenios de protección con pequeños y medianos propietarios de terreno. El obispo y el Capitolio de Urbino se cuentan entre los mayores propietarios de la zona, mientras proseguía la obra de evangelización del campo, con la fundación de numerosos monasterios e iglesias rurales que alargaron el territorio controlado por la Iglesia. Pero con las crisis del papado del siglo X, el poder de la ciudad pasó a las familias ciudadanas más potentes, que fueron formando gradualmente el poder comunal.

La formación de la Comuna abre un conflicto entre la ciudad y la feudalidad rural, que perdura en los siglos XII y XIII. Los intereses de estos últimos señores van coincidiendo gradualmente en la ciudad. Las diversas actividades deberán tener sede en ésta, para impedir ahora cualquier tentativa de emancipación económica del campo. En éste se admite la actividad agrícola, pero sus productos se someterán al comercio sólo en la ciudad.

En el siglo XIII el campo se convertirá finalmente en una fábrica de explotación, mientras su abundancia se disfruta en la ciudad. Por un lado, la roturación de la tierra había transformado el territorio paulatinamente (por lo menos, a partir del siglo VIII) en un espacio humanizado y domesticado; por otro, el «jardín» ideal se actualiza, con respecto al disfrute de los productos agrícolas, en un centro organizativo distinto a este campo, que queda marginado, relegado únicamente al lugar del esfuerzo de los campesinos, no estimados socialmente y sometidos al régimen feudal.

En 1234 el emperador Federico II premiaba la fidelidad de Tadeo y Buenconde de Montefeltro otorgándoles Urbino, con la oposición del obispo. Pese a las consecuentes luchas armadas y alternancias de gobierno, Urbino continúa su expansión económica. A la edificación de los poderes episcopal y comunal se añade ahora la de los señores de los condados de Montefeltro, Urbino y Cagli, que sumaban cincuenta castillos y villas. La

ciudad de Urbino se transforma en una pequeña capital, donde empieza a florecer la cultura ³¹.

El vicario imperial en el 1376 es el conde Antonio de Montefeltro. Con Antonio se consolida el dominio Montefeltro, esta vez con la aquiescencia de la Iglesia ³². Se forma el nuevo Estado de Urbino, que comprende los distritos de Urbino, Gubbio, Cagli y el Montefeltro y cuya unidad territorial reconstruye la circunscripción política de los territorios de Urbino durante la edad bizantina. El Estado se extiende casi 2.000 kilómetros cuadrados. Es un momento de máximo centralismo político. Coincide con la formación de Estados en torno a una ciudad que ocurre en toda Italia. Los Montefeltro se consolidan a partir de este momento como auténticos príncipes de su Estado, con sede en la ciudad de Urbino, convertida en capital de una política centralista.

Si a partir del siglo IX la sustitución del espacio salvaje o inculto había generado en toda Italia una nueva concepción del campo, dominadora y manipuladora, la centralización en la urbe del destino comercial de los productos agrícolas, máxime en los principados del Quattrocento, propone una escisión superior entre la condición selvática u originaria del territorio, previa a las transformaciones humanas, y su imagen ajardinada que ocupa la mentalidad.

Ahora el campo es abordado por la capital como desde una balustrada se admira el horizonte, que es el alcance de la magnificencia política del príncipe. A su vez, las ciudades secundarias y sus tierras miran hacia la capital, conscientes del tributo debido. Porque el lugar de disfrute de los productos de su territorio rural, el «jardín» o acotación donde se goza su abundancia, no coincide con las vistas de ese espacio circundante, sino con su destino pragmático. La «naturaleza» es un concepto cuyo referente real es el producto de las transformaciones humanas del campo, pero cuya construcción idealista procede de las transacciones de la ciudad, lugar éste último al que han sido desplazados los beneficios del campo. Es en la ciudad, sobre todo en la capital, donde se vivencia una nueva «Edad de Oro», donde se recogen todo tipo de productos agrícolas

³¹ A la emergencia de este espíritu cultural contribuye Fazio de Urbino con su actividad poética y literaria y los clérigos y monjes de los monasterios, preocupados por la educación de los jóvenes de la nobleza urbinense. Destaca Bartolomeo de Carusi, un agustino que elabora un tratado de teología moral para uso de hombres de guerra: *De re belica spiritualis per comparationem temporalis*.

³² Bonifacio IX, con una bula del 1390, concede al conde Antonio la investidura de todas las ciudades y las tierras sometidas a él como vicario apostólico *in temporalibus*. La Santa Sede intentaba contener la expansión de los Malatesta de Rimini, enemigos de los Montefeltro.

de la región y se intercambia con los de otros lugares, donde la abundancia se da sin referencia al esfuerzo para producirlos.

En esta línea prosigue la descripción del *Cortegiano*, ahora sobre sus cualidades naturales cercanas a la ciudad, relacionadas con la agricultura, pero conformadas en una imagen que nada dice sobre la fuerza de trabajo que las sostiene:

«(...) ha alcanzado la influencia del cielo tan favorable que toda su tierra al derredor es fertilísima y llena de muchos frutos. De manera que, además de tener el aire muy sano, se halla abundantísima de toda cosa que sea menester para el vivir humano».

Por sus características geográficas, el Estado de Urbino es idóneo para la cultura arbórea. La economía agrícola, prevalentemente montañosa, se basaba en la cría de ganado y en la explotación de las áreas forestales de abetos, hayas, robles y castaños. En las partes bajas, donde la ondulación del terreno era más suave, existían olivos y viñedos, y se cultivaba trigo, cebada, centeno, caña y lino. A lo largo de los cursos de agua surgían molinos, serrerías y telares rústicos. Se podía exportar entonces, a Umbría y a Toscana, ganado, madera, carbón, castañas, trigo, lana y esteras para sacos.

La capital del territorio, Urbino, era el lugar donde se comerciaba con estos productos. Aquí, además de serrerías y telares están presentes otras actividades artesanales como carpintería, marquetería, torno y talla. La renovación del comercio y el desarrollo industrial se acompañó de una cierta expansión del mercado del dinero, que configura la tierra «fertilísima», en cuanto «abundante» para la vida, en una dimensión abstracta más allá de la actividad productiva inmediata.

Esta tierra fértil es un paraíso, una sublimación que la ciudad hace del campo. Al mismo tiempo, éste constituye una necesidad para la subsistencia en la ciudad, según proclama la teoría arquitectónica de Francesco di Giorgio Martini, arquitecto en la corte de Urbino:

«[...] si la ciudad está en un lugar montañoso, habrá que ver primero que el país sea fértil para la mejor subsistencia de los habitantes»³³.

Tras leer estas palabras de Martini, las alusiones de Castiglione al mismo tema parecen recrear literalmente, a este respecto, la teoría arquitectónica, aunque encubriendo la «fertilidad» de su escenario hasta el

³³ MARTINI, *op. cit.*, cód. Sal., f. 9.

grado correspondiente a la «abundancia», que también recogiera el *De Re Aedificatoria* de Alberti o presentara el valle del Indo descrito por Filarete, otro encumbrado arquitecto del momento. Con esta fertilidad ventajosa, la tierra podrá presentarse también pródiga para el cultivo de la cortesanía en el medio urbano urbinense.

De esta naturaleza mansa, domesticada con el cultivo, abundante y amable con los seres que la solicitan para prosperar, también ha de emerger el señorío. Fluye de inmediato, sin contradicción, a renglón seguido de las palabras de la cita anterior:

«Pero entre sus mayores bienaventuranzas tengo yo por la más principal que de mucho tiempo atrás siempre ha sido señoreada de muy buenos y valerosos señores».

Por tanto, de las calidades naturales bienaventuradas para el vivir humano, el señorío es la culminación. Un efecto metonímico convierte la institución gubernativa, su corte, en suprema parte del mismo orden natural del que participa la tierra, el campo proveedor. Se trata de una piedra angular que inicia el proceso de disposición geométrica del escenario. Si las tierras exteriores alientan a evocar el jardín desde la ciudad, las partes humana y arquitectónica que las complementan van a ser situadas, como veremos, en la posición central de la figuración geométrica de tal jardín.

Elogio de Federico

A continuación, se hablará de los gobernantes. Castiglione se había establecido en Urbino en 1504. A Antonio le habían sucedido Guidoantonio y Oddantonio de su mismo linaje. De los tres gobernantes estrella que se suceden después en este principado, Federico y Guidubaldo de Montefeltro y Francesco Maria della Rovere, afirma Vettori que «levantaron edificios, estimularon el cultivo de la tierra, habitaron su ciudad y protegieron a multitud de personas; el pueblo los quería».

Castiglione llega cuando era duque Guidubaldo. El elogio de Federico, que ofrece Castiglione en primer lugar, hace referencia a una situación perdida de máximo esplendor, lo cual supone una evasión hacia un momento histórico idílico, y en esta forma ha de permanecer en la memoria. En el tratado se alaba primero, por tanto, al padre de Guidubaldo, Federico, como impulsor de la cultura humanista del Ducado:

«(...) no volviendo muy atrás podemos probar esta bienaventuranza suya [de Urbino] con la gloriosa memoria del duque Federico; el cual en

sus días ennobleció y honró a toda Italia, y entre los que agora viven no faltan verdaderos y ecelentes testigos de su prudencia, de su humanidad, de su justicia, de su liberalidad, de su ánimo nunca vencido y de su saber y arte en la guerra».

De Federico (1444-1482) Burckhardt afirma que fue «perfecto como príncipe, como soldado y como hombre». Fue, desde luego, uno de los más grandes políticos y «condottieri» de su tiempo y uno de los más eminentes representantes del principado de Urbino. Gastaba en su principado lo que ganaba en el exterior, sin agobiar a los súbditos con impuestos. Todos sus conciudadanos obtenían ventajas de él, lo que le permitía ir desarmado y prescindir casi de cualquier escolta, algo en extremo inusual. A su paso, la gente en la calle se arrodilla y exclama «*Dio ti mantenga, Signore!*», y en el *Cortegiano* le llaman la «luz de Italia» (Libro I).

Federico continúa la política económica de sus antecesores, que reinvertían las ganancias de las campañas militares en la construcción civil y religiosa, en los salarios de los funcionarios públicos, en el mantenimiento de la corte y en la organización de la industria bélica y el sistema defensivo del Estado. Pero la coyuntura internacional abre para Federico un periodo de paz que le consiente empresas técnicas y culturales ligadas a la nueva cultura humanista. Por un lado, la actividad militar se ve transformada en un juego más amplio, político y diplomático, en relación con el mundo (recibe la orden de la Jarretera de Eduardo de Inglaterra, la orden de la Ardilla de Ferdinando de Aragón y el título de duque del Papa). Por otro lado, consigue la participación en Urbino de la más extraordinaria selección de talentos literarios, científicos y artísticos del siglo xv.

Aunque no derrochara nada —gastaba mucho pero con fines precisos—, y se rodease de unos pocos, la corte que Federico sostenía para sus actividades, perfectamente organizada y jerarquizada, constaba de más de quinientas personas³⁴. Una verdadera obra de arte política, en la que todo estaba controlado por la razón y dirigido a un fin. Alejada del vicio y los excesos, en ella se educaba a los hijos de los grandes señores.

³⁴ La *Vita* de Vespasiano da Bisticci, realizada en la forma convencional de la «laudatio», da cuenta largamente de la personalidad y de las circunstancias que acompañan al duque Federico, y dice de su corte: «porque teniendo a su cuenta quinientas bocas o más, aquella casa no es ya que pareciese casa de soldados, sino que en una orden religiosa no se viviría con tanto orden» (cit. en BENEVOLO y BONINSEGNA, *op. cit.*, pág. 8; la traducción es nuestra).

El Palacio Ducal

Federico deambula por jardines abiertos, y disfruta de su palacio que, sin ser el más suntuoso, contiene todo el simbolismo, la *maestà* y la belleza apropiadas a su rango. Así comienza la referencia de Castiglione a esta casa del príncipe:

«Este señor, demás de otras muchas cosas que hizo dinas de ser loadas, edificó en el áspero asiento de Urbino una casa (según opinión de muchos) la más hermosa que en toda Italia se hallase, y así la forneció de toda cosa oportuna que no casa mas ciudad parecía».

Estas palabras del tratado, en su aparente simplicidad interior al hilo narrativo, encierran un contenido fundamental. Para empezar, entre esas «muchas cosas», Castiglione elige hablarnos de la vivienda del duque. Supone ya una selección significativa, al otorgarle un protagonismo. Esto ya es en grado sumo importante, pero aún el «áspero asiento», que remite a la colina, evoca una capacidad demiúrgica, sugiere la creación nuclear del jardín abstracto y eleva materialmente su punto central (sobre la colina)³⁵. Desde ahora, el palacio coincide con el asiento espacial del punto central geométrico-abstracto del jardín imaginario que está siendo creado cognitivamente.

Si tal demiurgo «edificó» sobre el punto más alto de esta colina, esto trajo como repercusión la elevación de la ciudad entera; es decir, remite a la totalidad del jardín: promovió otras edificaciones y favoreció la economía basada en la que Castiglione caracterizó como «tierra fertilísima». En general, la construcción de esa vivienda en el punto más alto de la ciudad refleja un reino orgulloso, pródigo, y cuyas jerarquías alcanzan hasta el más ejemplar refinamiento.

La elevación del palacio sobre la ciudad supone un elemento altamente característico e importante en la legitimación material del poder al nivel de visualizar la superioridad de quien lo detenta. Este tipo de emplazamiento es uno de los privilegios de que goza el señor, no sólo por el «belvedere» y por el aspecto práctico que contiene el dominio visual

³⁵ En una nota a pie, Nicola LONGO interpreta la expresión original al actualizarla en italiano moderno: «*nell'aspero sito*: nel luogo montuoso.» (en CASTIGLIONE, B., QUONDAM y LONGO, *op. cit.*). BOSCAN conserva en su traducción la similitud —quizá homónima para el castellano— con el original, como puede observarse. Pero el contenido de esta interpretación actualizada de LONGO no elimina las connotaciones de creación sobre la nada de la tierra estéril anterior al cultivo, la edificación, la vida civil, política y cultural realizada por el gobernante.

sobre el conjunto circundante, sino también por ventajas higiénicas y climáticas ³⁶.

Y al mismo tiempo que desde el palacio se observan el resto de la ciudad y los campos, también desde todo este conjunto se ofrece tangiblemente y se reafirma estéticamente el dominio fáctico del estamento de los que ocupan el bello palacio. Este último es visible desde todos los puntos, su superioridad es manifiesta. «Domina» entonces, en virtud de su calidad estética, pero precisamente gracias a su posición destacada en el conjunto del paisaje ³⁷. Asume el emplazamiento de la antigua fortaleza feudal, pero sin que exista una necesidad primordial de carácter militar y estratégico. Suplanta al castillo como arquitectura del poder, en unos campos en que reina ya la paz. Incorpora entonces la admiración de los súbditos hacia nuevos privilegios prácticos en unión a los estéticos ³⁸. Asimismo, las dos torres de la fachada principal del Palacio Ducal de Urbino revisten de poder y magnificencia con su elevación adicional, careciendo de una función militar.

Las palabras de Castiglione observan una correlación directa con la teoría arquitectónica de Alberti. En realidad, la edificación del palacio se orientó en su momento conforme a un doble sistema de referencia, que constaba de los elementos constructivos preexistentes y de los modelos de la nueva cultura humanística, recogido pocos años antes, efectivamente, en el tratado arquitectónico de Alberti. La mediación entre tales partes de referencia estaba contemplada en la teoría albertiana, y en el caso del palacio es felizmente obtenida en la realidad, a través de una construcción coherente y bella, que dialoga con los elementos fijados por

³⁶ ALBERTI escribe: «Posti in aere cristallina, in paese lieto, per tuto bello occhio, rarissime nebbie, non cattivi venti, buone acque, sano e puro ogni cosa.» (en BENTMANN y MÜLLER, *op. cit.*, pág. 145) Son las ventajas de que goza también la villa en la literatura de los ideólogos venecianos del siglo XVI (en *ibidem.*)

³⁷ En los diálogos del siglo XVI el escenario más frecuente es un paraje naturalista, y después la casa de alguno de los contertulios. En algunos diálogos los interlocutores se encuentran en un lugar público, pero deciden ir a otro lugar solitario o más íntimo para poder conversar con tranquilidad (GÓMEZ, *op. cit.*, pág. 36). Al elegir el Palacio de la autoridad estatal como escenario, resulta en el *Cortegiano* una confluencia entre lo público y lo íntimo, al tiempo que realiza la sublimación de este ámbito al grado de paraje naturalista.

³⁸ Pocos años después de la edición primera del *Cortegiano*, la literatura teoriza explícitamente estos puntos. Así SCAMOZZI: «La naturaleza crea estos lugares elevados expuestos a la mirada de todos, y les otorga una belleza, una forma y un encanto superior al de todos los demás. Si se pueden alcanzar desde lejos con la mirada, también parecen invitar a que se los contemple admiradamente; además, su altura permite una cómoda perspectiva sobre las tierras circundantes.» Y SAMINIATO, en consonancia: «La villa debería presentar un regio aspecto desde los palacios y tierras vecinas, lo que corresponde a su utilidad y magnificencia.» (en BENTMANN y MÜLLER, *op. cit.*, págs. 142-143).

el pasado subordinándolos a un plan global que los actualiza culturalmente. El diálogo se concreta en la búsqueda de una síntesis entre geografía e historia locales y cultura humanística, entre contexto y teoría arquitectónicos, entre el orden arquitectónico, el orden sociopolítico y el orden del universo, entre realidad e ideal. Una síntesis de elementos teóricos, prácticos e ideológicos, que nos reconduce al concepto de «corte-jardín», aplicado al palacio en estas páginas preliminares a las conversaciones del *Cortegiano* que examinamos. La sublimación de la ciudad, que comporta un más allá de ella misma, se hace posible partiendo de la planificación arquitectónica de la ciudad como sistema, así como de su proyección simbólica como «corte-jardín».

4.2. DEMARCACIÓN TEMPORAL DEL ESCENARIO

La ciudad y el territorio, e incluso el palacio, han sido dispuestos en una urdimbre deseable que conjuga armónica y ordenadamente cultura, política, naturaleza y construcción civil. Ese conjunto debe actualizarse en el tiempo narrativo y afianzarse en una situación concreta que defina la corte-jardín como un ideal práctico tangible o próximo.

Elogio de la corte de Guidubaldo

Para comenzar a situar temporalmente la escena de las conversaciones concretas, Castiglione nos habla ahora de Guidubaldo, el contemporáneo duque de Urbino, y de su gobierno:

«Este pareció no menos heredero de las virtudes de su padre que del Estado (...) siguió la guerra con muy honrosos partidos (...)»

Pero a Guidubaldo no sólo le acompaña el éxito político, ni es esto lo que quiere destacar Castiglione. Éste destaca estrictamente lo dicho de manera literal, las virtudes del gobernante, que se identifican con la cultura de corte, así como su capacidad de proteger y revitalizar el Estado, cualidad de Guidubaldo que perpetúa la saga de los transformadores demiúrgicos del territorio.

A la muerte de Federico, Urbino es desde hace tiempo el centro político, cultural y económico más importante de Las Marcas, y al que hacen referencia también las primeras experiencias de Rafael y Bramante. Es ésta la herencia del Estado que recibe Guidubaldo. La corte urbinense del diálogo

del *Cortegiano* mantiene todavía inalterado el propio prestigio civil ³⁹. Se suceden aún los momentos de esplendor cultural humanista de la corte urbinense, que Castiglione quiere fijar como sigue:

«En el cual tiempo (subido al pontificado Julio II), [Guidubaldo] siguiendo su costumbre, procuraba sobre todo que su casa estuviese siempre llena de caballeros principales y valerosos; con los cuales muy familiarmente trataba, gozando de la conversación dellos. Y en todo esto no era menor el placer que él daba que el que recibía, por ser muy docto en la lengua latina y en la griega y tener, juntamente con la afabilidad y buena conversación, mucha noticia de muchas cosas».

Y además de la conversación, que se ha señalado en primera instancia, en la corte se desenvuelven toda clase de placeres ejemplares:

«De esto procedía que en justas, en torneos, en saber menear un caballo y en jugar toda suerte de armas, asimismo en fiestas, en burlas, en música y finalmente en todas las cosas convenientes a caballeros de alta sangre, cada uno se esforzaba de mostrarse tal cual convenía a compañía tan escogida».

Estos comentarios muestran la importancia otorgada a la apariencia, donde la corte se viste de paz y de despreocupación, de cultura y refinamiento, de abundancia, de elegancia, de nobleza. El ocio organizado, en general (como pueden ser el deporte, la caza, la pesca, la fiesta, los juegos), cuyo cercano precedente práctico se encuentra en la forma de vida de la nobleza medieval, es una «actividad carente de sentido investida con los signos sofisticados de la gravedad y la ostentación», tiene «la apariencia de una actividad seria y aprobada socialmente, pero desinteresada» ⁴⁰.

Tal imagen de la corte es el «quinto elemento» placentero de la composición de la corte-jardín en que Castiglione desea sumergirnos. La armonía y

³⁹ La temporánea cesión de la ciudad primero a César Borgia (1502), después a Lorenzo II de Médici, empobrece el patrimonio artístico y bibliográfico precedentemente acumulado, si bien Guidubaldo, ante las tropas del primero, y su sucesor, Francesco Maria della Rovere ante las de León X, huyen con decisión sin permitir un sufrimiento inútil de la ciudad y de sus súbditos. Este tipo de contrariedades políticas empujó a Guidubaldo y a Francesco Maria a dotar a la ciudad de la primera muralla con bastiones aparecida en Italia. Los Della Rovere, además, desplazarán la residencia de la corte a Pesaro (desde el 1523), causando, a pesar de la actividad pictórica de Federico Barocci, la progresiva decadencia de Urbino como centro de atracción y de irradiación de experiencia artística. Pasada en el 1626 al control directo del papado, Urbino viene privada de gran parte de las obras de arte. En el Ottocento, el nuevo acceso a la ciudad a través del Corso Garibaldi y la nacional hacia Pesaro, causan la progresiva degradación de los viejos ejes de la ciudad ducal. En el año 1527, el de la publicación de la primera edición del *Cortegiano*, CASTIGLIONE ya ha conocido la mengua del esplendor que él conociera. Aunque los diálogos entre sus personajes los situará en el 1507, les anteceden en la obra nostálgicas introducciones de autor.

⁴⁰ VEULEN, *cit.* en BENTMANN y MÜLLER, *op. cit.*, pág. 113.

el placer de este tipo surgen en medio de la despreocupación que sólo unos pocos pueden permitirse. Además, con respecto al ocio organizado medieval, en el renacentista «existe un momento innovador, a saber, la búsqueda consciente de la naturaleza como estímulo de sensaciones anímicas y goces estéticos»⁴¹. La sofisticación de la naturaleza en la corte alcanza y reviste implícitamente las actividades enumeradas. La corte-jardín emula la literatura de línea pastoril⁴², donde naturaleza sublimada, amor, belleza, caballerosidad, gracia, ocio intelectual y elevación espiritual componen todo un canto a la corte.

Los aposentos de la Duquesa

Pero la realización más tierna de la selva amena, la floración, es inducida por las damas. Venus y Flora, encarnadas en los personajes de Elisabetta Gonzaga⁴³ y Emilia Pía⁴⁴, cultivan y recogen la «flor de la cortesanía» de la eterna primavera. Esto realizan a través de su influjo en la tarea, tan importante en corte, de la conversación: la influyen presidiéndola, embelleciéndola, con su aura elevada la duquesa; moderándola y avivándola, lo hace la dirección de Emilia Pía.

Por eso, dejando al margen las restantes actividades del ocio, el objetivo (si se nos permite el símil con el arte de la cámara) de la

⁴¹ BENTMANN y MÜLLER *op. cit.*, pág. 113.

⁴² La naturaleza y los diálogos, el carácter ocioso y la estilización de los personajes que intervienen parecen convenir literariamente con las derivaciones en vulgar de la lírica pastoril. Asimismo encajan en esta línea literaria los juegos y el esteticismo que busca el conjunto, tanto como la espiritualidad de tipo neoplatónico que encontramos en los tratados de amor de la época y que se desprende también de las conversaciones que ocupan toda la última parte del tratado de Castiglione, el Libro IV, las cuales, no al azar, se ven precedidas de un baile.

⁴³ Casada con Guidubaldo en 1488, Elisabetta Gonzaga (1471-1526) era hermana de Francesco Gonzaga, marqués de Mantua. Su esposo, además de padecer de gota, que le convertía en prácticamente un inválido, era impotente. En parte, del propio Guidubaldo nació la idea de anular el matrimonio, con la posibilidad del nombramiento cardenalicio para él. Parece ser que su esposa había llegado a enfermar por no poder relacionarse sexualmente con su esposo. Sin embargo, Elisabetta se opuso a la idea de la anulación. Padeció, con su marido, el destierro de Urbino cuando César Borgia lo ocupó. Estos hechos hacen alabar, en el *Cortegiano*, la entereza de su virtud. Es además la figura por excelencia de las dedicatorias platónicas castiglioneses; su teatro *Tirsi*, los dísticos *De Elisabetha Gonzaga canente* y muchas otras piezas literarias están dedicados a la Duquesa, pues se cree que el autor le profesaba una devoción platónica sincera.

⁴⁴ (Nota de Pozzi) Emilia Pío, hija de Marco Pío de los señores de Carpi, había contraído matrimonio con don Antonio di Montefeltro, hermano natural de Guidubaldo, y había seguido viviendo en la corte de Urbino tras enviudar en 1500. En Urbino murió el 21-V-1528 según dicen sin recibir sacramentos, mientras discutía acerca de un pasaje del *Cortegiano* con Ludovico de Canossa (CASTIGLIONE, Pozzi (ed.) *op. cit.*, pág. 107).

descripción escénica se dirige a continuación hacia los aposentos de la duquesa:

«Repartíanse, pues, todas las horas del día en honrados y deleitosos ejercicios. Mas porque el Duque por su dolencia solía ordinariamente irse a echar temprano, todos tenían por costumbre de pasarse en aquella misma hora a la Duquesa, adonde hallaban siempre a Emilia Pía; la cual, por ser de tan vivo ingenio y buen juicio, como sabeis, parecía maestra de todos en dar a cada uno el seso y el arte y el valor que convenía. Así que, juntados allí los unos y los otros, nunca faltaba buena conversación entre ellos, así en cosas de seso como en burlas».

En la sociedad renacentista, tanto las damas de rango como las profesionales del amor han comenzado a leer las obras en las que la teoría platónica se vierte sobre la vida cortesana. Muchas mujeres confiesan haber aprendido a amar a través de los tratados de amor. Evidentemente, por la tradición de la costumbre, la mujer encuentra un ámbito de participación mayor en la vida cortesana que en la academia filosófica. Algunas damas destacan por ser particularmente instruidas, y muchas desempeñan un papel notable en las reuniones de sociedad, como ocurre con estos dos personajes femeninos que presenta Castiglione.

El tema del papel social de la mujer y su misma esencia genérica, durante mucho tiempo postergado o ignorado, suplantado en el debate público por tópicos aristotélicos ya dogmáticos que proclamaban la naturaleza femenina carente de alma, puede ahora actualizarse. Tras largo tiempo de silencio, Castiglione lo trae a colación en el Libro III de su Tratado. La polémica que surge en esta parte, entre los contertulios que encuentran en el sexo femenino cualidades idénticas que en el masculino y los que la encuentran un ser defectuoso, queda inconclusa.

Pero para definir el escenario preliminar en el Libro I, no es necesario entrar en tales reflexiones. Los cargos de presidenta y moderadora de cada conversación, que representan respectivamente ambos personajes femeninos, reflejan la costumbre en los juegos de corte.

La «casa de la alegría»

En los aposentos de la Duquesa, por lo tanto, confluyen a cierta hora de la tarde todos los ánimos hasta hacer, de aquella casa, la casa de la alegría («*il proprio albergo della allegria*»⁴⁵, en el texto italiano):

⁴⁵ CASTIGLIONE, B., Quondam y Longo (eds.), *op. cit.*, pág. 21.

«[...] y cada uno en su semblante venía lozano y alegre ⁴⁶, de tal manera que por cierto aquella casa se pudiera llamar la propia casa de la alegría. Yo no creo que jamás en otro lugar tan perfectamente como en éste se viese cuan grande fuese el deleite que se recibe de una dulce y amada compañía. [...] a todos en nuestros corazones nacía un extraño contentamiento cada vez que delante la Duquesa veníamos; y parecía que ella era la que a todos nos tenía en una conformidad de amor juntos y atados [...]».

Hemos alcanzado el «corazón» ⁴⁷ de Urbino, donde latén la alegría y el amor en la unión de todos los corazones. En este lugar tienen cabida la explosión de los sentimientos más hermosos y graciosos entre selectos personajes. Alejados del bullicio de la ciudad y del ajetreo de los negocios, más allá de los trámites (o de las intrigas) palaciegos, los invitados pueden desenvolverse y expresarse con esa libertad que está moderada por su esmerada educación. De ello resulta cierta espontaneidad que a todos satisface, lugar del esparcimiento.

El término «alegría» no está escogido al azar. Está emparentado con el *joi* de la poesía feudal cortés francesa ⁴⁸. En origen *joi* (sinónimo de «*allegria*» o de su más cercano etimológicamente *gioia*) derivaría de *joculum*, de *jocus* («juego»), más o menos relacionado con *joculare* («juglar»). Si tenemos en cuenta este dato, no parece mera coincidencia que sea precisamente durante el tiempo de ocio —que ocupa prácticamente toda la jornada, según parece indicársenos— así como jugando, las correspondientes ocasión y manera en que los personajes del *Cortegiano* van a exponer en el

⁴⁶ *Nel viso di ciascuno dipinta si vedeva una gioconda ilarità*, según el texto italiano (*ibidem.*)

⁴⁷ En la teorización del arquitecto Scamozzi sobre la villa, que es posterior al *Cortegiano*, encontramos esta correspondencia referida específicamente a la palabra «corazón» («*cuore*»). Toma a ésta prestada de Aristóteles («La naturaleza constituye lo más noble en el mejor lugar, es como el corazón en el centro del cuerpo») y la emplea con relación al emplazamiento arquitectónico. Expresa con ella el uso «*commodo*» o económico favorable al patrón de una villa agrícola (la situación geográfica satisfactoria para las comunicaciones facilita la productividad), aunque la misma acepción alude implícitamente también a la «*maestà*», igualmente arquitectónica, de esa vivienda: «la casa debe establecerse en el centro de la finca, lo mismo que el corazón está en el centro del organismo animal, de modo que el amo de la finca pueda acceder a todos los puntos de sus propiedades sin mayores dificultades, para supervisar y organizar su economía.» (En BENTMANN y MÜLLER, *op. cit.*, 131). Pero la apoteosis de la coherencia en el ordenamiento arquitectónico y de la majestuosidad de la villa se manifiesta en la «sala» principal, tras las puertas principales que suceden a la «*piazza*» de entrada a la villa. Por eso habla aquí de «corazón del cuerpo del edificio» (*cuore nell' corpo dell' edificio*), centro axial de «todas las venas de sangre» (*tutte le venne del sangue*) (*ibidem.*, pág. 51).

⁴⁸ Este último término alude, sin embargo, al sentimiento provocado puramente por el amor cortés, mientras que la *alegransa* provenzal y sus variaciones refieren a jovialidad, a dicha sencilla experimentada en un paraje festivo primaveral (RIQUER, M. de, *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Barcelona, Ed. Planeta, 1975 y también CROPP, G.M., *Le vocabulaire courtois des troubadours de l' époque classique*. Ginebra, Ed. Librairie Droz, 1975, págs. 321-324).

texto las reglas de la cortesanía, lo cual remite a la forma medieval de los entretenimientos palaciegos. Impregnándolos con un toque moderno, Castiglione quiere rescatar y salvar toda pérdida de los tradicionales estratos sociales definidos, funciones, comportamientos y valores.

Con referencia a estos momentos del apogeo del ocio en la alegría como un recuerdo de la forma de vida cortesana medieval, encontramos ciertas fases comunes de relación, como reflejos literarios de una sociedad, entre el *Cortegiano* y *Le roman de la rose* de Guillaume de Lorris. El mencionado *roman*, heredero en contenido de la poesía provenzal, es una obra tan representativa de la literatura culta de la corte medieval, que merece la pena indicar las coincidencias.

En las figuras alegóricas de esta obra de Lorris, Ociosidad y Alegría componen el séquito del dios Amor, junto con Cortesía, Belleza, Riqueza, Generosidad, Franqueza y Juventud. Se hallan todos en el geométrico vergel que encierra abundancia, belleza y elevación y gracia de sus habitantes. El conjunto representa las virtudes y cualidades que son la esencia del amor cortés. Ociosa es la encargada de abrir la puerta del vergel, pues el cuidado del placer estético (Belleza, Juventud) asociado al idealista «juego» amoroso (Amor, Cortesía) sucede durante el tan dilatado y organizado tiempo libre del que sólo disponían los ricos y poderosos (por eso la presencia de Riqueza y de Generosidad). Los personajes alegóricos del geométrico vergel contienen en su denominación los mismos atributos que prescribe Castiglione para su corte-jardín.

Las habitaciones de la Duquesa semejan el lugar del vergel donde baila el séquito de Amor o, más aún, el lugar donde se encuentra la rosa protagonista del *roman*, si atendemos a que el lugar significa una gran intimidad por ser los invitados tan escogidos. Sin embargo, pese a este carácter de intimidad, tales habitaciones son, como decíamos, el «corazón» del entero palacio y también lo son de la cultura del Estado ⁴⁹.

⁴⁹ Cuando nosotros hablamos de los aposentos de la Duquesa como del «corazón» del territorio principesco nos acercamos al uso del vocablo que hace SCAMOZZI (*Vid.* nota anterior, *supra*), pero con una modificación en deuda con el tono de la descripción escénica de Castiglione, que está ausente de una teorización arquitectónica explícita. La función del emplazamiento que utiliza es más abstracta: aunque Castiglione también da cuenta, con su descripción, de una distribución real del palacio, la ciudad y los campos, lo cual le interesa asentar y reafirmar convencionalmente (por los paralelismos que existían en la época entre ordenamiento arquitectónico y orden social); refiere sobre todo (y también para asentar esto anterior) al orden ideal geométrico del jardín. Es por eso que nos podemos permitir desplazar desde la sala principal hasta las habitaciones de la Duquesa el concepto de «corazón» de la casa, de la ciudad y de los campos que teorizarán los arquitectos. Es en estas estancias desde donde se «bombean» la gracia y la alegría hasta todos los confines del principado. El mencionado desplazamiento no contiene un carácter arquitectónico puro, pero sí legitimador.

Como corazón también de la geometría abstracta del «jardín» que emula el escenario del *Cortegiano*, abastece las «líneas de fuerza» espaciales, en alzado y radiales, del principado —líneas que se extienden, desde la ciudad, hasta más allá de los campos labrados; pasan por las tierras incultas de la región, sobre las que la mirada se pierde hasta divisar los límites que impone el horizonte—. La naturaleza, remontada y sublimada, late entonces en un lugar central con mayor y más profunda intensidad, distribuyendo la «alegría» amorosamente a través de todos los conductos sanguíneos conectados con el corazón del jardín.

Entre las personalidades que a este grande lugar se reúnen, destacan Octavián Fregoso, Federico Fregoso, Pietro Bembo, César Gonzaga, Julián de Médici, Ludovico de Canosa, Gaspar Pallavicino, Ludovico Pío, Morelo de Ortona, Pietro de Nápoles, Roberto de Bari. Y, por supuesto, el mismo Baltasar de Castellón (Baldassare Castiglione). Otros, aunque más eventuales, son Bernardo Bibiena, el Unico Aretino, Joan Cristóforo *romano*, Pero Ponte, Terpandro, Nicolo Frigio. Componen la *crème* social y cultural, y son figuras que representan papeles conocidos del intercambio socio-económico, cultural y político. El texto nos ofrece la relación de estos personajes reunidos al igual que Lorris nos presentara la del séquito de Amor, sólo que esta vez no son figuras alegóricas, aunque sí emblemáticas.

La bendición religiosa

Sobreviene entonces la demarcación temporal precisa de la escena donde ubicar las tardes de las conversaciones concretas que van a plasmar las sucesivas páginas. El inicio del diálogo quedará bendecido con una unción previa, nada menos que papal⁵⁰. El pontífice administra

⁵⁰ Retóricamente parece muy adecuado insertar el recurso narrativo tradicional a la autoridad eclesiástica, a fin de investir de importancia el momento. En la narrativa que precede al *Cortegiano*, todo gobierno de rey o príncipe que se precie de legítimo debe aparecer ligado a la Iglesia a través de sus prelados. La relación con éstos imprime mayor categoría y autoridad legítimas en el ambiente secular que los acompaña. Por ejemplo, en la coronación de Erec, del *Erec y Enid, roman* de Chrétien des Troyes, los hombres de Iglesia se emparejan en el texto con la corte selecta que acompaña la ceremonia, participando de las maneras y del elitismo cortesano: «[...] en la corte había bastantes clérigos, obispos y abades. El propio obispo de Nantes, que era hombre muy justo y santo, consagró al rey novel, con mucha santidad y de forma muy hermosa y bella, y le puso la corona en la cabeza. [...] Nunca vió nadie tantos reyes, condes, duques y nobles en una misa [...] no pudieron entrar villanos, sólo damas y caballeros.» (CHRÉTIEN DES TROYES: *Erec y Enid*. Victoria Ciriot, Antoni Rosell y Carlos Alvar (eds.), Madrid, Ed. Siruela, 1987, págs. 121-122) El *Cortegiano* utiliza un artificio narrativo de concreción histórica similar al del fantástico *roman*.

significativamente su bendición cuando regresa de una empresa coronada con éxito (sometimiento de Boloña en 1506) y hace un alto (Urbino) en el camino que le devuelve a la ciudad eterna. Según el texto, Julio II no ha dudado en permanecer por algún tiempo disfrutando de los placeres cortesanos de la corte urbinense. Llegará un 3 de Marzo y partirá el 7. Veamos las palabras de Castiglione:

«Así que habiendo papa Julio segundo con su presencia y con ayuda de franceses reducido Boloña a la obediencia de la Sede Apostólica en el año de mil quinientos y seis, y volviéndose a Roma, pasó por Urbino [...]».

Se trata, en este momento, de una personalidad relevante —en muchos sentidos— y poderosa. Su visita parece inaugurar el comienzo de la «representación» cortesana, como si de un pregón de fiestas se tratara. Su papel protector de la corte de los Montefeltro queda de esta manera puesta de manifiesto.

Como símbolo de un poder terrenal, institucionaliza políticamente de forma partidaria lo que posteriormente allí se dirá. Castiglione reafirma además con la narración de este hecho su adhesión al Papado del que, bajo Clemente VII y en la corte española del Emperador (Carlos I de España y V de Alemania), sería emisario diplomático (con poca fortuna, como demuestra el contemporáneo *sacco* de Roma).

Y no se trata sólo de autorizar o apoyar políticamente las conversaciones que tienen lugar en esta corte. El ámbito político se eleva al exceso ético y religioso. Como símbolo de un poder celeste, la presencia del papa autoriza moral y espiritualmente las actividades que en la corte se realizan, y en consecuencia al gobierno mismo, pues aquellos santos ojos han podido observar en directo el carácter conveniente, puro y ejemplar de ese ambiente:

«[...] no solamente el Papa, mas todos los cardenales y los otros cortesanos quedaron en extremo satisfechos».

Pero lo más importante es que el Papa no sólo autoriza, sino que también delega connotativamente esa misma autoridad espiritual suya. Con su comparecencia en la corte, concede parte del poder que el Hijo de Dios concedió, también con su Venida, a la línea eclesiástica, ahora sobre un nuevo Pedro. Aquel demiurgo omnipotente que era el señor o príncipe racionalizando su territorio y creando cultura, promocionando el cuidado de sus tierras antes salvajes, elevando edificios y creando un espíritu cívico propio, ha sido investido, mediante una transferencia a terceros, de la sabiduría y el

poder divinos. Su gobierno es ahora el de Dios en Urbino, según la investidura que se concede connotativamente; sólo obedece Su voz.

El gobernante es un servidor de los planes de salvación divinos que, además, se administran en la tierra. Su función de «padrone», la propiedad real y la omnipotencia, añade la lógica interna de unos derechos de autoridad indiscutible adquiridos por una herencia histórica de reminiscencias medievales. Si los hombres son los hijos de Dios, en el mismo sentido los súbditos son los hijos del príncipe de la ciudad. Una ideología de organización «familiar» que encubre con principios trascendentes las contradicciones socio-económicas y elimina la posibilidad de una conciencia crítica ⁵¹. Castiglione no explicita este marco extraterreno, pero la aparente secularización del ordenamiento gubernamental contiene todavía las connotaciones conservadoras de la estratificación medieval, que no han sido desterradas de la conciencia colectiva ⁵².

Este contenido podemos de nuevo remitirlo al jardín que simboliza la descripción castiglionesa del principado. Si la autoridad tradicionalmente indiscutible del «padrone» cumple la autoridad divina y, en esta medida, es inamovible, la forma de existencia por él racionalizada cobra la forma de un ideal metafísico, que constituye el «más allá» del paraíso forjado. Y no olvidemos que, desde la iconografía primitiva de la Iglesia y como paradigma figurativo medieval, el Señor Dios es nuestro Pastor, concepto que evoca la lírica del paisaje pastoril ⁵³. Por lo tanto, con la bendición papal, la proyección metafísica y espiritual de la «corte-jardín» queda subrayada oficialmente.

«Así que el día después de la partida del Papa ⁵⁴, estando todos a la hora acostumbrada en el lugar ya dicho, después de muchas pláticas buenas y de mucho gusto, la Duquesa ordenó que Emilia comenzase aquella noche los juegos».

⁵¹ En el libro de la villa de Alvise Cornaro, *Vita Sobria* —unos años posterior en su publicación al tratado de Castiglione—, se manifiestan muy claramente las expresiones de esta ideología. (BENTMANN/MÜLLER, *op. cit.*)

⁵² Teniendo en cuenta las reminiscencias feudales que contiene el fenómeno de la *Villeggiatura* veneciana, no parece casual que el Concilio de la Contrarreforma, ocurrido entre 1545 y 1563, se localizase en Trento, un lugar vecino al del máximo esplendor del mencionado fenómeno, y que ocurriera en su mismo momento. Ni que tanto los prelados como los laicos que participaron directamente en el concilio fueran, en numerosos casos, los mismos ideólogos de la *Villeggiatura* o importantes hacendados de las villas, como Cornaro o Barbaro (BENTMANN/MÜLLER, *op. cit.*, pág. 41. Estos dos autores también creen detectar unas relaciones «formales y genéticas» entre la construcción de monasterios y la edificación de las villas, *cf. ibidem.*, págs. 44-45).

⁵³ LÓPEZ ESTRADA, *op. cit.*, «La línea de la tradición cristiana», 152-206 págs.

⁵⁴ Según se deduce del texto, el 8 de Marzo de 1507.

Y se inicia el sustancioso diálogo. En el interior del texto continúa la espontaneidad aparente: hasta el séptimo juego propuesto no habrá uno elegido. Descartados los demás, se elige el interesante (para un determinado grupo social —podemos juzgar— que se propone modélico). Esto es, «formar un perfecto cortesano».

5. EL «DULCE» ORDEN MODERNO DEL JARDÍN

En resumen, de lo extraído hasta aquí del *Cortegiano*, conocemos ahora en detalle las implicaciones ideológicas de la «corte-jardín» urbinense. Primero, se ha descrito un espacio forjado a partir del equilibrio de los componentes básicos de la «tierra fertilísima», de la «pequeña ciudad de Urbino» y de la prosperidad arquitectónica y civil que resulta del gobierno de sus «muy buenos y valerosos señores», representada en grado sumo en el Palacio Ducal. El edificio resulta así una plasmación arquitectónica de la corte entendida como una prolongación de la naturaleza. Este orden ideológico que equilibra campo y ciudad, agricultura y arquitectura, política y cultura, corte y espiritualidad, propaga los símbolos universales del humanismo principesco.

Tras la caracterización simbólico-espacial, el lapso temporal que fija la descripción escénica determina un ambiente formado por ilustres personalidades, bendecido por la máxima autoridad espiritual, y resume todas las connotaciones de la corte-jardín durante las tardes de un mes de marzo en las habitaciones de la Duquesa. En este corazón humanizado que semeja un jardín ideal, el palacio se ameniza hasta tal punto que bien puede ser llamado la «casa de la alegría».

Las conversaciones que tienen lugar en el corazón del escenario ideológico discurren al gusto de todos, con libertad y espontaneidad pero con cierto orden y decoro. Se servirán regidas, como corresponde, por una gran señora ayudada por otra noble dama, que alargan para los invitados, como ninfas del lugar, los más delicados brotes rosáceos de esa plena floración que sufre ahora un jardín ideal, jubiloso y espiritual.

Podemos rastrear una lectura invertida de *Le roman de la rose* de Guillaume de Lorris: Si en este libro, el vergel que contenía a la rosa protagonista representaba alegóricamente la sociedad cortesana, y asimismo esta rosa era alegoría del ánimo de la amada, podríamos decir que Castiglione nos brinda la oportunidad de conocer la «rosa» más perfumada, hermosa y exquisita, del interior del «vergel» urbinense, camuflada en

una descripción de la corte ⁵⁵. No en vano el tratado de corte presenta similitudes con el *roman* medieval ⁵⁶, y la presentación escénica lo acusa: Chrétien des Troyes, Alain de Lille, Guillaume de Lorris y otros, introdujeron la naturaleza en sus «novelas» y teorías, y Castiglione lo va a hacer también así, omitiendo manifestar explícitamente un componente lírico-poético.

Ahora bien, si en los versos de Guillaume de Lorris la «rosa» remite al «ánimo de la amada», en el «vergel» cortesano que retrata Castiglione, de fondo más prosaico (aunque contenga las connotaciones líricas naturalistas para persuadir), ese mismo centro es el «buen gobierno» desplegado desde la villa palaciega de la capital del principado. Si la alegoría del poeta medieval remitía a una realidad que era considerada más elevada, en cambio el humanista del Renacimiento encubre, con una idealización que aparenta realidad, un «bajo» fondo: una ideología destinada al mantenimiento del orden social. Bajo el «jardín» escénico del *Cortegiano* subyace una realidad política sometida a las directrices del intercambio socio-económico cuyo centro es el príncipe o señor de la ciudad. La corte representa el poder ejecutivo del principado, y sus componentes son unos pocos privilegiados que pertenecen a un estamento social.

Del análisis del escenario del *Cortegiano*, resulta un jardín que es fruto de la historia de la evolución de las sociedades urbanas conforme a unos

⁵⁵ El libro del de Lorris es, al igual que el de Castiglione, un tratado, como en su interior mismo se afirma: «ce est li roman de la Rose / ou l'art d'Amors est tote enclose» (versos 37-38). Expone (en la línea de la tratadística amorosa del *Ars amatoria* de Ovidio pero tildado de valores espiritualistas y en la tradición alegórica del *Psychomachia* de Prudencio) el modo de conducirse en el arte del amor cortés, que se corresponde con los valores caballerescos y a los cuales también Castiglione quiere reafirmar. La necesidad didáctica de orden minucioso en la exposición, el material cortesano a transmitir y cierta raigambre tradicional común acercan quizá estas dos obras lo suficiente como para relacionarlas en este nivel tan subjetivo.

⁵⁶ El *roman*, cuya tradición instituyó Chrétien des Troyes, se compone inicialmente del elemento lírico trovadoresco, el narrativo de la épica y el aparentemente histórico de las biografías de santos. Los nobles cultivados quieren conocer la historia de sus antepasados, y el *roman* se la ofrece en forma de aventuras (épica), líricamente idealizada (trovadores) y fantaseada pero con apariencia de veracidad y exactitud en los datos (biografías). El *Cortegiano* contiene las bases que conforman nuclearmente a los mismos elementos anteriores: valores caballerescos, idealización y verosimilitud por su aparente exactitud realista. Por su parte, *Le roman de la rose* ni está escrito en prosa ni se presenta como un texto de hechos que ocurrieron realmente, como sus precedentes y contemporáneos libros de caballería artúricos. Aunque se trata de un texto poético y alegórico está dirigido, no obstante, al mismo lector de los libros de ámbito bretón: Se considera por tanto también *roman*, aunque más refinado (la forma alegórica confiere mayor profundidad y seriedad), y tiene en común con la prosa el asunto de la enseñanza del comportamiento amoroso en corte así como la técnica narrativa compuesta del viaje inacabable, la búsqueda o demanda y la presencia de aliados o enemigos. Sobre todo, las afinidades entre el tratado de corte y el *roman* se presentan porque ambos se vinculan tradicionalmente con el género trovadoresco, vínculo que el primero recibe a través de los tratados de amor.

modelos de ideales poéticos, sobre los que concursan la mentalidad secular con el surgimiento de una nueva espiritualidad naturalista y su aplicación a la cultura mundana, para la ordenación política de un Occidente que socialmente se empieza a comportar de acuerdo con las pautas de las «buenas maneras» cortesanas⁵⁷.

La ideología naturalista de la corte-jardín sirve para legitimar el nuevo y «dulce» orden moderno.

⁵⁷ Sobre el tema de las «buenas maneras» como el concepto que designa los inicios de un nuevo concepto de la civilización, la contribución pionera de Norbert Elias (ELIAS, N.: *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México D.F., Ed. FCE, 1989; Idem., *La sociedad cortesana*. México D.F., Ed. FCE, 1982); también, HESPANHA, A. M.: *La Gracia del Derecho. Economía de la cultura en la Edad Moderna*. Madrid, Ed. Centro de Estudios Constitucionales, 1993, *vid.*, en particular, «La Corte», *op. cit.*, págs. 177-202. Por otra parte, en el panorama de la historiografía italiana sobresale una perspectiva estética de interpretación que propone la corte como un calculado «artificio de la representación» del poder, coesencial a la misma naturaleza artificial del estado italiano, tipo principado: en esta artificialidad recíproca reside la construcción de la corte y del Estado del Renacimiento como «obra de arte» y en relación con estas «buenas maneras». Concretamente, *cf.* OSSOLA, C., *Dal «Cortegiano» al «Uomo di mondo»*. *Storia di un libro e di un modello sociale*. Torino, Ed. Giulio Einaudi editore, 1987, págs. 171-172. OSSOLA hace referencia a la primera parte, «El Estado como obra de arte», de la obra de Burckhardt *La cultura del Renacimiento en Italia*, pues en otro lugar asegura que éste inauguró aquí un canon absolutamente nuevo y positivo de lectura de la sociedad señorial en Italia y de su cultura de corte (pág. 168). La de Ossola es la hipótesis historiográfica desarrollada en general por el Centro Studi «Europa delle Corti». Dentro de sus planteamientos, cuya reunión paradigmática se encuentra en OSSOLA, C. y PROSPERI, A. (eds.), *La Corte e il «Cortegiano»*. I. *La scena del testo*. II. *Un modelo europeo*, Roma, Ed. BULZONI, 1980, se ha estudiado sin tregua el *Cortegiano* de Baldassare Castiglione —curiosamente, este humanista fue casi totalmente ignorado en la obra de Norbert Elias— sobre todo desde el intento de análisis de la ética y de la antropología cortesanas, como fuente de legitimación literaria de la corte a través del establecimiento de vínculos de reciprocidad entre ésta y el señor o príncipe.