

Amor, deseo y matrimonio en *El Cortesano* de Lluís del Milà¹

Love, desire and marriage in Lluís del Milà's *El Cortesano*

Rosa Elena Ríos Lloret

Catedrática de Historia del I.E.S. "Rodrigo Botet" (Valencia)

rosa.rios@ono.com

Resumen: *El cortesano* de Lluís del Milà es un texto literario ambientado en la corte virreinal de doña Germana de Foix y de su esposo don Fernando de Aragón en la Valencia del siglo XVI. Aunque poco divulgado, es una magnífica fuente para el estudio de las relaciones amorosas entre hombres y mujeres de la nobleza; del concepto del amor, tanto el espiritual como el físico; del ideal matrimonial; y del ejercicio cotidiano de la vida en común. Aproximarnos a todas estas cuestiones son los objetivos de este artículo, relacionando la obra de Milà con Erasmo, Vives y el espíritu humanista de la Valencia de la época.

Palabras clave: Caballeros, damas, amor, deseo, matrimonio.

Summary: Lluís Milà's *El cortesano* is a literary text set in the vicereinal court of Doña Germana de Foix and her husband, Don Fernando de Aragón, in sixteenth-century Valencia. Although it has not been widely spread, it is a superb resource to explore love relationships between men and women from nobility; the concept of both physical and spiritual love; the matrimonial ideal; and the daily life in common. Facing all these questions is the main aim of this paper, relating Milà's work to Erasmus, Vives, and the humanist spirit of Valencia in those times.

Key words: Knights, ladies, love, desire, marriage

Lluís del Milà y *El Cortesano* en su contexto

¹ El trabajo para la elaboración definitiva de este artículo se inscribe en el marco del proyecto HA2008-04113 (MICINN).

Es imposible entender la obra de don Lluís del Milà sin integrarla en el universo de la corte que, en Valencia y desde 1524 a 1536, crearon doña Germana de Foix, última reina de Aragón, por su matrimonio con Fernando el Católico, y su tercer marido, el duque de Calabria, don Fernando de Aragón. Fue aquélla una corte de clara vocación humanista al estilo de las italianas y con un fuerte influjo del ritual borgoñón y de los modos franceses, circunstancias todas ellas nacidas de los principios que organizaron la educación tanto de la reina como del duque. Así, será esta corte a la *maniera* de Italia la que inspirará a Milà, y será este espíritu el que, años después, él recuerde cuando lo recree en su obra, como serán sus personajes aquellos que, como él y con él, vivieron dentro del palacio del Real de Valencia, su sede, o acudían allí a celebrar fiestas, saraos y reuniones: “Representa la corte del real duque de Calabria y de la reyna Germana, con todas aquellas damas y cavalleros de aquel tiempo.”²

Poco se sabe de Lluís del Milà i Eixarch, del que se conocen más sus inquietudes musicales (es autor del libro *El maestro*, un estudio clásico sobre la vihuela) que muchas otras circunstancias de su vida. Noble valenciano, su padre era señor de Massalavés, son escasas las referencias documentales a su persona³. Nacido en Valencia, o tal vez en Xàtiva, no hay referencias exactas al año de su nacimiento, probablemente entre 1506 y 1519, ni al de su muerte, posterior a 1561, año en el que se publica *El cortesano*, aunque otras dos obras suyas conocidas, *El libro de motes de damas y caballeros* es de 1535 y el ya citado *El maestro* fechado hacia 1535-1536. Con todo, es algo comprobado que Milà fue uno de los personajes protagonistas en el recinto regido por Germana y su esposo, que conocía ese espacio y a sus habitantes, y que se movía con facilidad y confianza en un territorio que posteriormente describirá con alegría no exenta de nostalgia.

De la misma manera que ya no es admisible la reducción a la mera frivolidad para describir la vida de la reina Germana y de su corte, parece que ya no se puede entender la obra de Milà como un simple juego intrascendente⁴, al contrario, en muchos sentidos, sus textos están próximos a una especie de manuales educativos y de comportamiento dirigidos

² Lluís del MILÀ, *El cortesano*, ed. de V. J. ESCARTÍ y A. TORDERA, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001, p. 178.

³ Probablemente sea V. J. Escartí quien haya realizado un estudio más exhaustivo de este caballero valenciano en su introducción a la edición de *El cortesano*. A él se deben las referencias históricas y cronológicas de Lluís del Milà que aquí se citan.

⁴ El hecho de que Lluís del Milà escribiera *El libro de motes de damas y caballeros*, en el que se establecen las prendas o castigos que la dama exige al caballero, no se puede entender como un mero juguete. Tal vez, la cantidad de libros de juegos o de salón publicados en Italia por esta época indiquen su importancia en el ámbito de la nobleza del momento.

a la nobleza, cuya fuente de inspiración no es otra que Baltasar de Castiglione, del que se confiesa discípulo. En efecto, el mismo Milà, explica en el prólogo la razón de escribir este libro⁵:

“Hallándome con ciertas damas de Valencia que tenían entre manos el *Cortesano* del conde Baltasar Castellón, dixeron qué me parecía d’él. Yo dixi: Más querría ser vos, conde, que no don Luys Milà, por estar en esas manos donde yo querría star. Respondieron las damas: Pues hazed vos otro para que alleguéis a veros en las manos que tanto os han dado de mano.”⁶

Pero no sólo hay una deuda moral con el texto de Castiglione. De la misma forma que hace éste, también Milà utiliza como estructura básica de su obra el diálogo, forma literaria abierta y flexible que ya había usado Pietro Bembo inspirándose en los clásicos como Platón o Cicerón, y como él también lo sitúa en un pasado reciente, aunque introduzca romances, farsas y representaciones que eliminan la posibilidad de un argumento, de una historia central que le confiera unidad⁷. Como Castiglione, pero también como Bocaccio o como Margarita de Navarra, Milà distribuye las conversaciones en jornadas, seis en vez de las cuatro noches de Castiglione, en las que sus personajes hablan, discuten, bromean entre ellos, expresan sus emociones, pero siempre teniendo en cuenta las leyes de la cortesanía en las que el burlar siempre debe ser ingenioso para que no resulte molesto. También como en el caso de esos autores, unos personajes principales presiden las reuniones. La reina Germana, como adalid de las damas, y el duque de Calabria, como caudillo de los caballeros serán los que decidan y juzguen a los contendientes en las justas de amor e ingenio a las que constantemente se someten. Sin embargo, hay una diferencia significativa entre la obra de Castiglione y de Milà, y es el papel de las mujeres en cada una de ellas. En efecto, aunque la misma duquesa Elisabetta Gonzaga y Emilia Pía son las que presiden la asamblea y las que indican cuándo y quién debe hablar y cuándo guardar silencio, lo cierto es que las mujeres no intervienen muy a menudo en la obra del conde italiano. Sus discursos suelen ser breves y el peso de las discusiones lo llevan, por lo general, los caballeros. Ellos son los que

⁵ Es significativo que sea la voluntad femenina la que obliga a Milà a escribir su obra. El autor se comporta, pues, como corresponde al perfecto cortesano, que con diligencia sirve a las damas y se apresta a cumplir sus deseos. En este sentido, sigue la estela de Castiglione, quien en una carta fechada en 1525, menciona la “orden implícita” que le hizo una dama, Vitoria Colonna, de que escribiera este libro, demanda que hubiera sido descortés, si no francamente grosero, rechazar.

⁶ Lluís del MILÀ, op. cit., pp. 177-178

⁷ P. BURKE, *Los avatares de “El Cortesano”*. *Lecturas y lectores de un texto clave del espíritu renacentista*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1998, p. 108

establecen las pautas de la cortesanía, del ideal del comportamiento, de la conducta del perfecto cortesano, y también son ellos, fundamentalmente, los que lidian en la *querelle des dames*, defendiendo o atacando a las mujeres. Incluso la definición de la verdadera *donna di palazzo*, para distinguirla de la *cortegiana* o cortesana, es una elaboración realizada por los personajes masculinos del texto. Sin querer pretender una presencia femenina determinante en la obra de Milà, sí que llama la atención que las damas de su libro no sólo son más vivaces que las italianas, sino que también expresan con toda libertad un mayor número de quejas, centradas fundamentalmente en el trato que les dan, sobre todo en el terreno amoroso, maridos y servidores, de la misma forma que, con cierta frecuencia, aparece, como se verá, además de la sentimentalidad centrada en el decoro y la medida tan típicamente renacentista, la exigencia de satisfacción física que, a menudo, no se esconde bajo metáforas excesivamente alambicadas y se expresa con absoluta y, por qué no, procaz nitidez.

***El Cortesano*, ¿un retrato fidedigno de una corte?**

Los historiadores de la cultura hablan de la importancia del estudio de los “ideales de vida”, de los “sistemas de valores”, del “imaginario social” de Duby. Burke hace hincapié en el concepto de “valor”, ya que para él tiene un sentido más amplio que el de “moral”, pues ésta se ciñe a unos preceptos éticos, mientras que en el concepto de “valor”, Burke intuye una normativa que se refiere también a unas pautas sociales. El libro de Milà describe toda una serie de estos valores, como sucede con otros textos que también son referentes conductuales, y que se pueden estudiar como una especie de experimentos que revelan los ideales de vida de un tiempo, pero siempre y cuando se tome en cuenta no sólo lo escrito, sino la manera en que los lectores respondieron e interpretaron los textos. Más aún, siempre que seamos capaces de comprender que hay que distinguir la “representación” que pretende convencer, a la vez que ordenar, las conductas y las prácticas de vida de las gentes, lo que no significa que éstas reprodujeran estos modelos⁸.

En este sentido, *El cortesano* de Milà es un documento histórico que nos muestra una “representación” de las damas y caballeros de la corte valenciana, ya que ellos son los protagonistas del libro⁹ y así, aunque ciertamente mejorados, también, en algunas ocasiones, late la realidad, la vida. Sus voces corresponden a personajes conocidos y documentados, no

⁸ R. CHARTIER, *El mundo como representación. Historia cultural*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1992,

⁹ En el libro de Lluís del Milà también aparecen las clases bajas intentando ejercer la cortesanía, y entonces el autor las ridiculiza. La *sprezzatura* no cabe en ellas.

sólo la misma reina doña Germana o el duque de Calabria, sino también Joan Fernández de Heredia, Francisco Fenollet, Baltasar Mercader, doña Hierónima Beneyto, doña Mencía Manrique, por citar algunos. Sus discursos interesan porque encarnan un modelo de formas de conducta que eran las que distinguían a la élite aristocrática en el Renacimiento. Como en la obra de Castiglione, Milà no olvida explicar minuciosamente, y en varias ocasiones, cuáles deben ser las características del perfecto caballero y de la perfecta dama. De hecho, en la epístola proemial, relata una anécdota romana en la que se exalta la figura del caballero:

“Hállase por escrito que en una plaza de Roma, nombrada Campo Marcio, se abrió la tierra, y por la abertura salían grandes llamas de fuego. Y crecía cada día de manera que toda la ciudad fuera consumida en poco tiempo si no se remediara; y preguntado por los romanos al oráculo, su ydolo, qué remedio ternían, respondió que echasen por aquella abertura la mejor cosa que debaxo del cielo fuesse criada. Y determinaron que era el hombre, y de los hombres el cavallero armado de todas armas buenas.”¹⁰

Este caballero, contemporáneo de Milà, es el que se identifica con el cortesano, cuyas características personales, físicas y espirituales, así como las reglas de su comportamiento¹¹ construyen al caballero ideal: considerado, templado, animoso, galante, ingenioso, ejecutor y “exemplo de leyes y de bien vivir”¹², sin olvidar cómo debe ir vestido¹³, la limpieza de su ropa y el buen olor de su persona, camisas, pañuelos y guantes. El sistema de valores relacionados con la cortesanía también se aplicaba a la dama. De ella también se nos ofrece una imagen de mujer perfecta, cuya belleza y virtud están en consonancia con las de los caballeros, aunque ellas deben poseer determinadas cualidades que, como señala Morant¹⁴, son específicas de su sexo. Una dama debe ser femenina, lo que supone delicadeza en sus gestos, moderación, a veces hasta el silencio, en sus palabras, paciente, discreta y contenida. Los personajes femeninos del libro de Milà actúan, por lo general, según estas pautas. Sin embargo, si se acepta que *El cortesano* es, en gran medida, un manual educativo de las

¹⁰ Lluís del MILÀ, op. cit., pp. 176-177.

¹¹ De hecho, al definir estas normas de conducta del perfecto caballero, Milà anota en el margen izquierdo “Reglas del cortesano”, las cuales ocupan desde la página 249 a la 256 de este texto en la edición de Escartí que se está utilizando.

¹² Lluís del MILÀ, op. cit., p. 249.

¹³ La ropa de un caballero debe ser adecuada según las ocasiones y la época del año, pero Milà también insiste en su color y forma. Así, en diferentes ocasiones, el escritor se burla de Joan Fernández de Heredia por llevar atuendos de un colorido exagerado.

¹⁴ Isabel MORANT, “Damas y caballeros en las sociedades cortesanas”, en R. E. RÍOS LLORET y S. VILAPLANA (eds.), *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, pp. 184-185.

élites, habría que interpretarlo tal y como explica Morant respecto de los textos morales, de los que dice que son:

“... constructores de modelos, de representaciones que podían estar lejanas o cercanas a la realidad de las mujeres. Pero que, ciertamente, más que para dar cuenta de la realidad, tenían como objetivo declarado producir efectos sobre el sexo femenino, modificando, si cabía, sus valores y conductas.”¹⁵

Con todo, si se lee *El cortesano* con atención, aparecen grietas: quejas, frustraciones, e incluso cuando hay conformidad, no siempre está exenta de un cierto descontento, de la misma manera que, a pesar de la continua exaltación de la excelencia, de la *sprezzatura*, del caballero, Milà no duda en representarlo en determinadas situaciones¹⁶ que dicen poco de su cortesanía. Tal vez éste sea uno de los puntos más atractivos de la obra. La perfección del modelo no siempre puede ocultar las inquietudes de los personajes reales.

Cuando se habla de la corte virreinal valenciana resulta significativa la diferente valoración que se hace si protagoniza ese universo la reina doña Germana de Foix, o su segundo esposo, don Fernando de Aragón, duque de Calabria. En efecto, el mismo hecho, el gusto por la música, el placer por el teatro, la exigencia en el coleccionismo de lo raro, la posesión de libros, la necesidad de lo suntuoso como expresión del poder y la majestad, se entienden como cualidades necesarias, como virtudes que reflejan un espíritu humanista, amante de la cultura, cuando se aplican al duque, pero, cuando es doña Germana la que actúa según estas pautas, su comportamiento se define como el de una dama superficial movida sólo por un placer exento de sutileza y de trascendencia. Los cronistas y moralistas, sobre todo castellanos, la han tratado con recelo, cuando no con manifiesto desprecio, tal vez porque su formación se alejaba del modelo educativo que estructuró Isabel la Católica en la corte castellana. Germana de Foix encarnaba una figura femenina distinta, y por ello incomprendida para el prototipo de perfecta dama que se había asentado en Castilla¹⁷. Son estas diferencias de educación cortesana las que convierten en sospechosos algunos de los

¹⁵ Isabel MORANT, *Discursos de la vida buena. Matrimonio, mujer y sexualidad en la literatura humanista*, Madrid, Editorial Cátedra, 2002, p. 74.

¹⁶ Así, por poner algún ejemplo, las burlas que hace Milà a Joan Fernández porque en un sarao de la reina se vistió de mujer, de Dido, y bailó con don Diego Ladrón, que hacía de Eneas (LI. de MILÀ, op. cit., pp. 236-237). O un cuento chusco sobre ventosidades que cuenta don Lluís del Milà (LI. de MILÀ, op. cit., pp. 268 y ss.).

¹⁷ Rosa E. RÍOS LLORET, *Germana de Foix. Una mujer, una reina, una corte*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003.

deberes de la *donna di palazzo* de Castiglione, recogidos por Milà y que tan bien representaba doña Germana¹⁸.

“Ahora llaman educada a la mujer que sin parar habla con imprudencia e impudicia, porque charlando y charlando, sin poner nunca fin a su parloteo, puede retener muchas horas a su interlocutor y evitar que, una vez hecho el silencio, tengan que separarse [...] Y a eso le llaman educación cortesana. Es decir, enseñanza de aquella escuela en la que también se aprenden otras artes, en verdad distintas de éstas, pero con la ayuda del mismo maestro: el diablo. ¡Ay! ¡Hasta qué punto han degenerado las costumbres de los hombre que todo se ha vuelto del revés!”¹⁹

Tañer, cantar o danzar, aptitudes que poseía con largueza la reina de Aragón, no eran enseñanzas exclusivas de las damas, como también sucedía con la improvisación de versos²⁰. La obligación de conocer estas artes se relacionaba con la sociabilidad aristocrática, pero esto no significaba que ellas no tuvieran cuidado en guardarse, porque cualquier pequeño desliz en los límites de la normativa podía resultar fatal para su honor y para el de su familia. Así, los tratados didáctico-morales de la época, tan abundantes ya desde los siglos XIV y XV²¹ ordenan sobre todo el comportamiento femenino, dentro de una lógica misógina relacionada con la inferioridad moral de la mujer que exige su control y dirección, porque, ante todo, el discurso ortodoxo de la conducta femenina pretendía verificar su moralidad, una moralidad que se circunscribía casi por completo a su comportamiento con el varón. Frente al celibato y la virginidad como destino óptimo del individuo medieval, surge la aceptación de la sexualidad, lo que exige su ordenamiento. En consecuencia, las relaciones entre los sexos se articulan dentro de un orden social cuya base fundamental está en el matrimonio y son éste, considerado ya como sacramento, y las diferentes funciones y obligaciones que dentro de él tienen el hombre y la mujer, los que darán lugar a un discurso que, incluso en el ámbito del humanismo, va a producir debates y distancias. De este modo, para Erasmo y otros moralistas el matrimonio se convierte en una

¹⁸ Las intervenciones de doña Germana en *El cortesano* se rigen por los principios de esta educación palaciega: predica la moderación en el comportamiento; siente celos pero debe saber disimularlos; es fiel a su servidor, don Pedro Milà; y se convierte siempre en la defensora de las damas.

¹⁹ J. L. VIVES, *De officio mariti. Los deberes del marido*, ed. de C. BERNAL, Valencia, Ajuntament de València, 1994, pp. 144-145.

²⁰ A lo largo de las jornadas del libro de Milà aparecen con frecuencia las damas justando motes con los caballeros, e incluso entre ellas, de la misma manera que también son ellas las creadoras de las invenciones que llevan en sus trajes o de las pruebas a las que someten a sus servidores.

²¹ G. de MARCELO, “Algunos aspectos comunes de los tratados didácticos para mujeres en los siglos XIV y XV”, en María del Mar GRAÑA CID (ed.), *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría*, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, 1994.

forma de acomodar la sexualidad, pero también en un modo de vivirla, según lo que Morant denomina un “matrimonio hedonista.”²² No así es lo que siente Vives, para quien la sexualidad es siempre sospechosa:

“...mostrando a que grandes desgracias ha llevado el deseo irrefrenable de placer carnal. Él abrió las puertas del derrumbamiento de muchos reinos, a la destrucción de familias, a la ruina de patrimonios, en una palabra, a grandes peligros y acerbadísimas calamidades.”²³

Vives y Erasmo. Estampas del matrimonio en *El Cortesano*

La corte valenciana, marco de la obra de Milà, presidida por la reina de Aragón y por su tercer esposo, se ha definido como una corte humanista, y muchos de los personajes que pulularon por ella, y que aparecen en *El cortesano*, estaban identificados con esta corriente de pensamiento. Así, por lo que se refiere a la música, F. Muñoz²⁴ ha demostrado los fuertes vínculos erasmistas en la obra de Mateo Flecha o de Joan Baptista Anyés²⁵, ambos ligados a la corte virreinal que encargaba y donde se presentaban sus composiciones²⁶, y la música es un elemento fundamental en la estructura de *El cortesano*, a cuya mayoría de personajes Milà hace cantar y hasta bailar. De la misma manera, la invención literaria la practicaban miembros del círculo de los virreyes de Valencia.²⁷ Milà, pero también Jaume Beltrán, Baltasar de Romaní, Francisco Fenollet y, sobre todo, Joan Fernández de Heredia, son ejemplos ciertos del ideal de cortesano humanista. Los cortesanos-poetas utilizan sus recursos para competir entre ellos porque, ahora, en vez de luchar con las armas, los caballeros lo deben hacer con su ingenio, un ingenio que les asegura el aprecio de las damas que los escuchan, pero también de los virreyes.²⁸ La poesía que aparece en la obra que aquí nos ocupa habla de los sentimientos y emociones contradictorios que causa el siempre problemático amor que emerge inesperado, doloroso, permanente, ausente. El buen

²² Isabel MORANT, *Discursos de la vida buena* [...] op. cit., p. 20.

²³ J. L. VIVES, *De officio maiti* [...], op. cit., p. 46.

²⁴ F. MUÑOZ, *Mecía de Mendoza y “la Viuda” de Mateo Flecha*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València, 2001.

²⁵ F. MUÑOZ, “Humanismo y epicureísmo en la corte virreinal valenciana”, en R. E. RÍOS LLORET y S. VILAPLANA (eds.), *Germana de Foix* [...] op. cit., 2006.

²⁶ En 1527 se representó ante la corte virreinal la *Egloga in Nativitate Christi*, compuesta por Anyés, fuertemente influido por la obra de Vives y de Erasmo.

²⁷ Estela Pérez Bosch, en su tesis doctoral inédita *Poetas valencianos del “Cancionero General”: estudio y edición*, Universitat de València, Valencia, 2005, demuestra la existencia de un “grupo poético valenciano”, un círculo cohesionado de hasta veinte poetas que, ya desde Serafí Centelles, conde de Oliva, se integraban en un conjunto de intelectuales que incluía al propio Vives.

²⁸ Después de toda una serie de cortesanas que, a modo de porfía, se lanzan damas y caballeros, Milà dice que “el duque y la reina se holgaron mucho” (Ll. de MILÀ, op. cit., p. 249).

enamorado, la amaré aun cuando ese amor no sea correspondido y conduzca a la desesperación o a la muerte: “Las tristes lágrimas mías en piedras hazen señal y en vos nunca, por mi mal.”²⁹ El marco cortesano es así, esencial para comprender la naturaleza de una poesía de raigambre idealista, extremadamente culta y artificiosa y cuya adopción por parte de la nobleza la había convertido en un juego de sociedad obligatorio y querido, no sólo como una moda, sino como una absoluta necesidad de distinción intelectual y de condición aristocrática³⁰, con un tema recurrente como el de la superioridad de la amada a la que hay que servir siempre, tal y como le explica Milà a don Diego Ladrón, y soportar por ella desprecios y negativas:

“...los humildes que lavan su cara con agua de alegría de lágrimas de plazer, que da tan buen olor, más que el agua almizcada, pues el almizque de ella es *buen modo* y el algalía *crianza* y el ámbar *agradecimiento*, que la almizquera italiana la compone de la receta que dize: *Humil amante vince dona altiera*. Lo que en todos los sobervios es al contrario.”³¹

Esta dialéctica laudatoria de la figura de la dama/amiga contrasta con el espíritu misógino de otros muchos textos de la época. En efecto, el discurso literario que ensalzaba a la mujer, que la convertía en una reina servida por un amante-esclavo, chocaba directamente con el ideario de los moralistas más estrictos. Vives recomienda al hombre que sea precavido ante las manifestaciones amorosas, porque puede perder el dominio que Dios le ha otorgado sobre la mujer:

“Cuando ya hayas elegido esposa y fijado el compromiso, debes guardarte cuando la cortejes, de ceder a aquellas necias muestras de amor aduladoras del placer, por las que los hombres se ven obligados a decir y hacer muchas cosas indignas y pueriles [...] Después de tales galanteos, no podrás conservar tu autoridad [...] Una mujer no puede soportar el tener ahora como dueño a aquel que en otro tiempo vio sometido a su voluntad.”³²

²⁹ Lluís del MILÀ, *El cortesano*, op. cit., pp. 274-275.

³⁰ BELTRÁN y PÉREZ BOSCH, “«Amores han de matar»: Literatura i poesia amorosa en la cort de Germana de Foix”, en RÍOS LLORET y S. VILAPLANA (eds.), *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, p. 223.

³¹ Lluís del MILÀ, *El cortesano*, op. cit., p. 282.

³² J. L. VIVES, *De officio mariti*, [...] op. cit. pp.125-126.

De forma pertinaz, Vives recomienda que no se case el hombre con aquella mujer “ante la que te rebajaste demasiado [...] a la que has servido.”³³ Él considera que tal actitud masculina “hace que ella te vea sórdido y vil, y luego, que quiera dominarte, soportando muy mal tener que servir ella a un hombre de quien en otro tiempo había creído ser dueña y señora.”³⁴ Según Morant³⁵, en Vives, el amor de la esposa al marido se presenta como una necesidad de su condición inferior, por lo que es lógica la reverencia y el acatamiento de la mujer, ya que el esposo se percibe como superior. Por lo tanto, no tiene por qué ser necesaria, más bien al contrario, esa servidumbre emanada del amor cortés, que sólo produce infelicidad matrimonial, pues trastoca toda la construcción “ortodoxa” de las inclinaciones y afectos. En *El cortesano* también emerge este sentimiento misógino que encarna el antagonista de Milà, Joan Fernández de Heredia, quien así se dirige a su esposa doña Hierónima:

“Gran trabajo es hazer el siervo para ser señor. Por esto no husó de casar un sabio que en este cuento dirá: El Pettrarcha, siendo canónigo de Padua, dispensava el Papa que casasse con doña Laura, por quien él mostró estar tan enamorado d’ella, como en sus *Triumphos* y sus sonetos se vee. Y consentía que viviese con sus rentas eclesiásticas si se casava, porque no scandalizasse con amor temporal a su ábito eclesiástico. Y él no queriendo casar, respondió al Papa: No quiero trocar los placeres de la amiga por los enojos de la muger.”³⁶

Todo este aparato moral no es tan evidente en Erasmo. Para él, la jerarquía de los sexos no admite discusión, sin embargo considera a la mujer capacitada para actuar sobre el carácter y la conducta del hombre, siempre y cuando ella también actúe razonablemente siendo sumisa, pero a la vez activa y persuasiva, para mejorar el carácter y la conducta del marido. Así, en la Jornada Segunda, Joan Fernández se lamenta ante una pintura de una dama a la que sirve: “Mas te quiero yo pintada que a mi muger biva, pues tu me desenojas en mirarte y mi muger me enoja en mirarme. Ella de braveza me mata y tu de benina me resucitas.”³⁷ Con frecuencia, sobre todo en algunos de los *Coloquios* de Erasmo, se representa a la mujer como sujeto que explicita sus deseos, que pondera las ventajas e inconvenientes que tiene para ella el matrimonio y que formula razonadamente las críticas

³³ *Ibidem*, p. 104.

³⁴ *Ibidem*, p. 104.

³⁵ Isabel MORANT, *Discursos de la vida buena* [...], op. cit.

³⁶ Lluís del MILÀ, *El cortesano*, op. cit., p. 239.

³⁷ *Ibidem*, p. 272.

hacia el esposo. Así, doña Ana Mercader, en la Jornada Primera le contesta a su esposo, don Miguel Hernández, que le ha presentado un ciervo que ha cazado para ella:

“No le tomara, si como a marido le presentara, y en presentalle como a servidor le tomo con más amor, que para conservarse la voluntad entre los casados siempre ha de saber a servidor el marido, porque no sea tenida en poco la muger, pues en ser casada es olvidada, lo que no devria ser, que la guerra en la posada, peor mal no puede ser.”³⁸ (Milà, *op. cit.*, 2001, p. 210).

Estas quejas femeninas, relativas a la poca atención que reciben las esposas, se repiten con frecuencia en la obra de Milà. Ya en la Jornada Primera, en la que se relata una caza real, las damas se lamentan porque sus maridos las tienen desatendidas, como le sucede a doña Ana, quien dice a su esposo que: “... según huís muchas veces de casa, que el marido mal casero, canta en otro gallinero.”³⁹ Pero siempre, ante estas actitudes, Milà, burla burlando, introduce las disculpas masculinas, que, por lo general, se centran en acusar del desvío marital a la propia mujer, que tiene una actitud poco adecuada a su condición femenina, porque protesta, y son sus reparos y censuras los responsables del desapego del esposo, como dice don Miguel Hernández que si “...las mugeres no fueran tan rabiosas los maridos serían más caseros.”⁴⁰ Es muy significativo este planteamiento porque, siguiendo a Morant⁴¹, da la sensación de que se piensa en la mujer como sujeto activo en la moral y costumbres del hombre (lo cual es una contradicción dentro de la misoginia generalizada y la jerarquía de los sexos), ya que parece que se acepta la idea de que la mujer tiene la función de civilizar y ordenar la conducta de los hombres y, como dice esta historiadora, no es muy probable que la Iglesia asumiera que la construcción de la moral masculina pasara por una verdadera influencia de la mujer, porque, ¿cómo asumir que ellas pudieran tener autoridad sobre el esposo? Por tanto, cuando en *El cortesano* surge esta cuestión, siempre se liquida convirtiendo la queja de la dama en algo ridículo y poco adecuado a su educación y principios, ya que pretende actuar desde la imposición y no desde la modestia que le corresponde, más aún, comportarse así va en contra de su propia naturaleza femenina y las acusan de viragos, de engendros de la naturaleza. La anécdota de las comadres es muy sustantiva a este respecto. En efecto, la reina Germana dice que ella misma y doña

³⁸ *Ibidem*, p. 210

³⁹ *Ibidem*, p. 195.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 242

⁴¹ Isabel MORANT, *Discursos de la vida buena* [...] *op. cit.*, pp. 57 y ss.

Hierónima tienen como maridos a comadres y pide al bufón Gilot que explique al resto de invitados quiénes son estas comadres:

“En lo carrer de la Nau dos dones eren grans amigues, per ser enemigues de sos marits. Barallaven-los cada dia, y ells deyen: Vosaltres no sou dones sinó hòmens! Y ells responien: Hòmens som, puix vosaltres sou dones no fent-nos parir.”⁴²

Y no es la única vez que aparece esta idea de que la mujer que reclama no asume la conducta de mujer verdadera. Así, dirá Joan Fernández: “Bien conocéis a mi muger: ¡mejor fuera para marido!”⁴³ Y, a continuación, demuestra lo extravagante de la actuación de su esposa, diciendo que apelará a las otras damas que, como mejor educadas, tranquilizarán a su mujer y neutralizarán sus arrebatos. Y es que, tal vez sea el personaje de doña Hierónima, la esposa de Joan Fernández de Heredia, la que se convierte en el arquetipo de mujer activa⁴⁴, más próxima a las protagonistas de los coloquios erasmistas que al prototipo difundido en la obra de Vives. Sin embargo, su personaje sufre la crítica más o menos velada del autor, que no parece considerar que la suya sea la conducta debida, por ello, la reina Germana debe calmar su furor, adoptando con frecuencia la postura correcta de la mujer contenida, como corresponde al prototipo de la verdadera dama. Cuando la reina ve cómo el duque de Calabria, su esposo, defiende a Joan Fernández de Heredia de las acusaciones de adulterio, su reacción responde a su cortesanía: “Esso tenéys los hombres engañadores: que de las verdades hazéys mentiras y de las mentiras verdades. Mudemos de nuevas, que en casos ay que es bien mudar para desenojar.”⁴⁵ Tal vez por ello, como contrapunto a la figura de la soberana, Milà no duda en presentar a doña Hierónima en situaciones grotescas provocadas por su talante poco femenino, como cuando relata cómo perseguía a su esposo, Joan Fernández, con una maza de mortero porque éste había comido ajos.

La convicción de que una conducta femenina como la reseñada es, incluso, antinatural, deriva de la dificultad en acordarla con la idea tradicional de la sumisión de la mujer y supone que el marido pueda perder su dominio, convirtiendo la situación en una inversión de los roles sexuales que lleva al desastre y al caos, de ahí que se presente al esposo

⁴² Lluís de MILÀ, *El cortesano*, op. cit., 240.

⁴³ *Ibidem*, p. 240.

⁴⁴ En la jornada de la caza, al ver que peligra la vida de su esposo, no duda en coger una lanza y correr a auxiliar a su marido herido por un jabalí.

⁴⁵ Lluís del MILÀ, *El cortesano*, op. cit., p. 242.

pusilánime como un individuo merecedor de la desgracia de su casa: “Nunca son creydos los que tienen sus mugeres por maridos.”⁴⁶

Pese a todo, aunque debido a la extensión del texto no sea posible profundizar más, no hay que dejar de mencionar un punto muy interesante respecto al matrimonio en el texto de Milà, y es el hecho de que, aunque en el siglo XVI ya se acepta la valía de aquél, sobre todo con un fin reproductor, en *El cortesano* no aparece la figura del padre o de la madre. No se habla de este sacramento relacionándolo con la procreación, sino con el discurso amoroso, con la fidelidad o con la constancia. Es más, la única vez en la que se hace mención a esto (en el cuento de las comadres en el que se dice que la reina y doña Hierónima no tienen hijos), el comentario se debe más a una queja de las damas porque no tienen relaciones sexuales con sus esposos, o por lo menos, no con la frecuencia que ellas desean, más que a su instinto maternal.

Amor y deseo en *El Cortesano*

Es evidente que también en *El cortesano* afloran los conflictos entre hombres y mujeres. Casi se podría considerar esta *querelle des dames* como uno de los aspectos más interesantes de esta obra y, al mismo tiempo, de los menos estudiados. Ahora bien, con frecuencia, esta disputa se asienta en determinar quiénes son más firmes en el amor⁴⁷, los hombres o las mujeres, lo que aproxima este texto al *Heptamerón*, de Margarita de Navarra. No pretende Milà tanto establecer principios morales como valores que esconden unas normas sociales y de conducta. Así, cuando don Baltasar Mercader aparece en la Jornada Primera con el siguiente mote en su vestido: “Como flor es de jazmín, el amor de poca fe”⁴⁸, su esposa, doña Ysabel Ferrer se lo recrimina porque lo considera un insulto a la constancia de las damas, a lo que responde don Baltasar:

“Señora: muy poco ha que se provó con la vida de mi hermano don Berenguer Mercader, que murió de amores por una dama que se le casó. Pensando que stava tan casada en la voluntad d’él, como no lo fue, pues pudo casar con otro y descasar a quien tan casado stava de amor con ella. No digo que por ser muger tuvo poca fe, sino porque no fue hombre en agradecer, que tan de veras es el amor que mata, como es de burlas el que no da la vida, pues piensan que todo le es devido a la dama que matando pone en fama.”⁴⁹

⁴⁶ *Ibidem*, p. 248.

⁴⁷ En este sentido dirá don Joan Fernández: “...la condición de las damas es: pan comido, compañía deshecha” (Lluís del MILÀ, op. cit., p. 301).

⁴⁸ Lluís de MILÀ, *El cortesano*, op. cit., p. 194.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 196.

Es significativo que no sea frecuente en *El cortesano* la discusión sobre la maldad femenina intrínseca a su género, sino la tradicional queja del amor cortés, referida a la deslealtad de la mujer en el amor, de su volubilidad, aunque, por otro lado, su falta de firmeza la consideren muchos como connatural a su espíritu, lo que exige su control y ordenación por el varón. Pero el sentimiento misógino tampoco es ajeno a los personajes de Milà. En la misma jornada de la caza en la que sucede el episodio arriba relatado, don Diego Ladrón hace que su esposa lleve un vestido con unas serpientes bordadas a las que les falta la cabeza y la cola, y con una invención que reza: “En el medio está lo bueno”, lo que irrita a la siempre batalladora doña Hierónima, que ve con indignación el desdoro que, en el fondo, significa el mote:

“... a nosotras avéys hecho sierpes y a vos apoticario, que para que nos puedan comer, que no emponzoñemos, nos avéys hecho sacar a la señora vuestra muger, cortadas las cabezas y las colas, mostrado que las mugeres tenemos la ponzoña en la cabeza y en los pies, de mal parleras y muy andariegas [...] Vos y mi marido soys en esso médico y apotecario, que ordenáis contra mugeres. Yo creo que tan poca paz tiene su muger en casa como yo en la mía, pues no son portapazes los maridos que son desplazes.”⁵⁰

Doña Hierónima Beneyto actúa, a lo largo de *El cortesano*, como la Sofía⁵¹ del Coloquio de Erasmo, *Puerperio*, en el sentido de que defiende el valor de las mujeres o, al menos, que no son menos que los hombres, aunque, como ya se ha dicho, el conflicto en Erasmo tiene un mayor calado que en la obra de Milà. Quizá por ello, a menudo, estas discusiones, como la que se origina ante un soneto que hace don Lluís del Milà en el que se queja de que las damas se burlan sin sonrojo ni decoro de los caballeros, lo que supone las intervenciones de doña Mencía, doña Luisa y doña Castellana de Bellvis acusándolos del mismo pecado, acaban con la cortesanía debida, que no permite los grandes enfados ni las riñas. No hay que olvidar a quiénes va dirigido y quiénes son los protagonistas del texto de Milà, gentes de las élites, poseedoras de la *sprezzatura* de Castiglione. Quizá por ello, la reina Germana sienta “celos cortesanos”, y hasta el bufón Gilot llega a criticarla cuando los expresa con demasiado énfasis, porque las celosas son “gastafestes”. Respecto de ellos, resulta

⁵⁰ *Ibidem*, p. 190.

⁵¹ Los protagonistas del texto de Erasmo son Eutrapelus y Zabulla, pero aquí se ha utilizado la edición de Andrea HERRÁN y Modesto SANTOS, (Barcelona, Anthropos, 2005), que actualiza la edición de Alonso RUIZ DE VIRUÉS, del siglo XVI, y que traduce los nombres originales por Jocundo y Sofía.

interesante que sean las esposas las que manifiesten este sentimiento, y no los maridos, ¿tal vez porque no sería social ni moralmente aceptable que una mujer casada despertara los celos en su esposo? ¿quizás eso la convertiría en sospechosa de su fidelidad y quedarían entredicho su fama y honor? Lo más probable es que fuera así, porque cuando es el caballero el que manifiesta su celosía suele referirse a una dama a la que sirve, no a su propia esposa. Sin embargo, parece que hay un tipo de celos justificados para una dama, cuando el esposo tiene una aventura con una mujer de clase baja, cosa que también se critica ferozmente en los cuentos del *Heptamerón*, más aún, cuando doña Mencía es advertida de los amores de su esposo con Beatriz, la amante de Gilot el bufón, ella actúa como corresponde a su rango, y se niega a creer que su marido haya cometido tal bajeza. La situación se resuelve cuando otro bufón, el canónigo Ester, asume las culpas y dice que él tomó el nombre de su señor para conseguir a Beatriz. Todos suspiran aliviados y aceptan como buenas estas explicaciones, por otro lado poco plausibles, como también se encarga Milà de dejar entrever.

Y es que, de la misma manera que toda la obra de Milà está repleta de alusiones que, como ya se ha dicho, entran de lleno en el concepto de amor cortés (“Por armas quiero mi dama del turco que la tuviere, que ganalla por la fama es mejor que por la cama: véngame lo que viniere”⁵²), ello no significa que el amor físico, el deseo sexual no latan también en sus páginas. Esta sexualidad aparece en referencia a los “amores baxos”: criadas, cortesanas, mujeres del pueblo..., y aunque en las reglas del cortesano se dice: “...que no son delos cumplidos los que en baxos aposientos hazen nidos”⁵³, lo cierto es que se multiplican las anécdotas con doble sentido y las situaciones en las que estos perfectos caballeros abandonan sus deberes para correr aventuras en las que caen en situaciones ridículas⁵⁴, por no decir las veces que se nombra el “mal francés” como algo casi propio de su condición de donoso caballero. La virilidad es exigente y natural, por lo que hay que ser condescendiente con ella y es justamente esa urgencia la que utilizan las mujeres para encadenar al varón. Así, con frecuencia aparecen las quejas masculinas por el control que la mujer ejerce sobre el hombre con sus negativas o una dosificación rigurosa del favor sexual, pero también del modelo de mujer perfecta que debe moderar el deseo del varón. Cuando doña Mencía

⁵² Lluís del MILÀ, *El cortesano*, op. cit., p. 333.

⁵³ *Ibidem*, p. 256.

⁵⁴ La de don Lluís del Milà haciendo el higo, o cantando como un mochuelo para disimular, o don Joan Fernández, haciendo de fantasma para huir de otro amante...

Manrique dice que “mejor están los amantes estando malos que buenos”⁵⁵, la misma dama explica al duque que así debe ser, puesto que si un caballero está enfermo es porque no ha obtenido la satisfacción de sus apetitos y, por lo tanto, no se descuidará en servir a su amada. Más aún, a menudo, el sentido de la “mal casada” es el de la esposa cuyo marido la olvida, también físicamente, de lo que ellas se quejan amargamente, lo que implica que Milà no niegue el deseo femenino e incluso el sentimiento por no satisfacerlo, porque así lo mandan las reglas sociales y morales: “¡Ay, señoras, si se usasse, que quien mal marido tiene que lo dexasse!”⁵⁶ De todos modos, si en la obra de Vives la sexualidad es sospechosa, en el texto de Milà este recelo también existe y así, al explicar quién es Cupido dice:

“¿Sabéys quién es el dios d’amor nombrado?
Tené por fe qu’es nuestro mal desseo
Por dessear desvergonçadamete.
Desnudo va quien es desvergonzado.
No le creáys, qu’e no’s Dios, ni lo creo;
Que lo qu’es Dios no reyna malamente.”⁵⁷

Una vez más, es el temor al dominio de la mujer lo que convierte la sexualidad en peligrosa, de ahí que Vives recomiende que sea el propio varón, como individuo superior, el que predique la continencia en el matrimonio. No es casualidad que la pintura de la época multiplicara las imágenes de Dalila cortando la cabellera a Sansón, y resulta interesante que también Milà acuse de Dalila a una dama a la que sirve por cuyo amor él ha perdido toda voluntad:

“El gran Sansón se quexa de su amiga,
que fue un varón muy fuerte en los hebreos.
Por ella fue vendido a philisteos,
Sus enemigos, puesto en gran fatiga.
¿Por qué dirán amiga al enemiga,
siendo enemigos nuestros sus desseos?
Impropios nombres son por casos feos.
Nombrémosla como’s razón se diga.
La de Sansón fue Dalida nombrada:

⁵⁵ Lluís del MILÀ, *El cortesano*, op. cit., p. 201.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 205.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 264.

Dalida es bien que nombre yo la mía
Pues siempre vi las caras del olvido.
Mostró en la una ser de mí pagada;
Yo vi en la otra que no me quería,
Qu'entre enemigos va quien es vencido.”⁵⁸

Las leyes del amor son duras, se quejan los hombres, las damas las utilizan en su provecho para encadenarlos. El amor es peligroso, sentencian ellas, asustadas porque la moral y la sociedad hacen recaer sobre sus leves espaldas todo el peso de la culpa. *El cortesano* descubre, pues, las tensiones, y es esta revelación la que convierte esta obra en algo más que un divertimento y la acerca a un documento histórico que permite reconocer prácticas culturales que ayudan a comprender los procedimientos por los cuales está construido lo social.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 305.