



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura
del Siglo de Oro

E-ISSN: 2328-1308

revistahipogrifo@gmail.com

Instituto de Estudios Auriseculares
España

Ortiz Canseco, Marta

Autorretrato de un cortesano: Juan Boscán, modelo del Inca Garcilaso

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 5, núm. 2, 2017, pp. 429-
442

Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517554422024>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Autorretrato de un cortesano: Juan Boscán, modelo del Inca Garcilaso

Self Portrait of a Courtier: Juan Boscán, Inca Garcilaso's Model

Marta Ortiz Canseco

Universidad Internacional de La Rioja

ESPAÑA

marta.ortiz@unir.net

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 5.2, 2017, pp. 429-442]

Recibido: 22-12-2016 / Aceptado: 26-01-2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2017.05.02.25>

Resumen. Este artículo se centra en una obra capital del Renacimiento europeo, *El cortesano* de Castiglione, y rastrea su influencia en la obra del Inca Garcilaso de la Vega. Partiendo del hecho de que el autor mestizo poseía este texto en su biblioteca, trataremos de recorrer todos los niveles en los que encontramos reminiscencias de la obra de Castiglione y, en especial, de la traducción llevada a cabo por Boscán en 1534. No se trata solo de la influencia que tuvo en tanto traducción, sino sobre todo como obra imprescindible que aglutinaba el ideario renacentista: la forma, el estilo y la actitud del perfecto cortesano inundan la vida y la obra del Inca Garcilaso de la Vega.

Palabras clave. Inca Garcilaso; Juan Boscán; Baldassare Castiglione; *El cortesano*; gracia; *sprezzatura*; Renacimiento.

Abstract. This text focuses on a chief masterpiece of the Renaissance, Castiglione's *The Book of the Courtier*, and aims to identify its influence on Inca Garcilaso's work. Considering that he had this book in his library, we will examine the different levels of influence of Castiglione's work, especially the translation into Spanish by the poet Juan Boscán. This study will address not only the importance of the translator, but also the significance of a piece that brought together all the ideals of the Renaissance: the perfect courtier's form, style and attitude are omnipresent in Inca Garcilaso's work and life.

Keywords. Inca Garcilaso; Juan Boscán; Baldassare Castiglione; *The Book of the Courtier*; grace; *Sprezzatura*; Renaissance.

Como es sabido, el poeta y traductor Juan Boscán, célebre por haber dado a conocer la obra poética del toledano Garcilaso de la Vega, tradujo, en 1534, *El libro del Cortegiano*, publicado por Baldassare Castiglione en 1528. El autor catalán funcionó, sin duda, como uno de los grandes referentes del Inca Garcilaso cuando este se decidió a traducir los *Diálogos de amor* de León Hebreo. La importancia de Boscán radica no solo en la excelente traducción que llevó a cabo, sino también en la obra misma que eligió para traducir. Cabe recordar que, a día de hoy, se sigue reeditando su traducción de *El cortesano*, libro que aglutinó como ninguno el pensamiento renacentista europeo y que sigue funcionando como un escaparate del humanismo más influyente en la Europa del momento.

En palabras de Menéndez Pelayo, «por este solo libro merece ser contado Boscán entre los grandes artífices innovadores de la prosa castellana en tiempo de Carlos V. Todo lo anterior, excepto la *Celestina*, parece arcaico y está adherido aún al tronco de la Edad Media». En efecto, el célebre hispanista no duda en proponer esta obra como «el mejor libro en prosa escrito en España durante el reinado de Carlos V», independientemente de su origen italiano¹.

Similar era la opinión de algunos de los intelectuales de los siglos XVI y XVII, como Ambrosio de Morales, amigo del Inca Garcilaso, quien afirmó que «*El Cortesano* no habla mejor en Italia donde nació, que en España, donde le mostró Boscán por extremo bien el castellano»². A pesar de no ser amigo de «romanizar» libros, tal y como afirma el mismo Boscán en su dedicatoria a Gerónima Palova de Almogávar, el poeta catalán consiguió dar nueva vida a una obra ya de por sí tan valiosa e importante como esta. No en vano su amigo Garcilaso de la Vega, en el prólogo a la traducción, pone al mismo nivel la dificultad de traducir un libro que de hacerlo de nuevo:

Que siendo a mi parecer tan dificultosa cosa traducir bien un libro como hacerle 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. Y si alguna vez se me acuerda del que he visto y leído, luego el pensamiento se me vuelve al que tengo entre las manos. Guardó una cosa en la lengua castellana que muy pocos la han alcanzado, que fue huir del afectación sin dar consigo en ninguna sequeidad³.

La fórmula enunciada por Garcilaso de «huir del afectación sin dar consigo en ninguna sequeidad» bien podría funcionar como síntesis del ideal renacentista europeo. Tanto en las producciones artísticas de la época, como en la actitud general ante la vida, los intelectuales anhelan poner en práctica una cierta sencillez hecha «como sin esfuerzo», bautizada por Castiglione como *sprezzatura*, concepto novedoso en el que nos detendremos más adelante.

1. Menéndez Pelayo, 1945, pp. 101-102.

2. Morales, «Prólogo al lector», s/p.

3. Castiglione, *El cortesano*, p. 40.

¿En qué consiste el texto original de *El cortesano* y de qué maneras pudo influir en el Inca Garcilaso, no solo por la exquisita versión castellana de Boscán, sino por los diversos niveles (estilo, contenido...) que encontramos en la obra? Peter Burke es uno de los críticos que mejor ha situado este texto en nuestra tradición y ha tratado de reconstruir los significados locales y personales que se le otorgan a un movimiento internacional tan concreto como la enorme difusión que tuvo la obra de Castiglione a lo largo del siglo XVI. Siguiendo a Certeau, Burke afirma que «los lectores, oyentes y espectadores no son meros receptores pasivos ya que se apropian de cuanto reciben y lo adaptan a su circunstancia»⁴.

En efecto, según esta idea de la «lógica de la apropiación», es importante considerar la lectura no como una actividad pasiva, sino más bien como una producción silenciosa. El mundo del lector se introduce en el lugar del autor, lo habita, lo produce y, en algunos casos, reescribe a su vez su propia versión de lo leído⁵. Si «la invención no es sino un proceso de adaptación creativa»⁶, en el caso de Castiglione es patente que recogió y adaptó una serie de lógicas que fluían en el pensamiento occidental de su época y que pasaron por Boscán al castellano. El propósito de este texto es ver cómo ese ideario que está inserto en *El cortesano* se refleja, tanto en su contenido como en su forma, en la obra del Inca Garcilaso de la Vega.

Al hilo de esta cuestión, Burke afirma que *El cortesano* surge de un discurso o conjunto de conceptos que ya existía, al mismo tiempo que lo configura. Ese sería el gran logro de Castiglione, el de haber realizado una «notable síntesis de las ideas clásicas, medievales y renacentistas sobre el buen comportamiento»⁷. Ya Menéndez Pelayo había destacado esta virtud sintética como la gran originalidad de la obra:

No es mucho quizá lo que de original contiene, pero es tan hábil la adaptación de lo antiguo y su compenetración con lo moderno; tan viva y eficaz la pintura de un mundo poético y aristocrático que una sola vez ha aparecido en la historia con este carácter de elegancia y perfección; tan rico y expansivo, y al mismo tiempo tan delicado, el tipo de hombres que presenta; tan varia e intensa la cultura que en sus diálogos rebosa, y tan constante el reflejo del ideal en ellos, que bien puede estimarse la obra de Castiglione no solo como espejo de la vida áulica, sino como el mejor tratado de educación social en su tiempo⁸.

En efecto, ideales como la urbanidad, la caballerosidad y la cortesía venían ya del pensamiento medieval y de la Antigüedad clásica, pero Castiglione los retoma y los presenta al nivel de otros conceptos más propios del Renacimiento como la prudencia, la modestia, el 'huir de la afectación' que mencionábamos antes, etc. A pesar de su aparente espontaneidad, el diálogo de *El cortesano* se desarrolla de manera ordenada, y va presentando paulatinamente todos los temas candentes

4. Burke, 1998, p. 19.

5. Certeau, 2010.

6. Burke, 1998, p. 20.

7. Burke, 1998, p. 48.

8. Menéndez Pelayo, 1945, p. 87.

en la época: la nobleza de cuna o por méritos, las armas y las letras, la habilidad literaria, las lenguas romances *versus* el latín, las artes, la conversación, la igualdad o dignidad de la mujer con respecto al hombre, la relación entre el cortesano y el príncipe y, por último, la naturaleza del amor.

Existen, según Burke, dos conceptos que Castiglione presenta y desarrolla de manera original en su diálogo: por un lado la *gracia* en tanto comportamiento ético y estético, y por otro lado la *sprezzatura*, traducida por Boscán al castellano como *desprecio*, *desenvoltura* o incluso *descuidada desenvoltura*. Si bien es cierto que el concepto de gracia no era invención de Castiglione, fue él el primero en hacer de este término «el tema central del análisis del comportamiento»⁹. En palabras de Morreale, no existe un «concepto tan directamente relacionado con la manera de ser de Castiglione y tan expresivo de la peculiaridad del cortesano, tan autobiográfico y tan de cuño de nuestro humanista, a pesar de su forma latina, como *grazia*»¹⁰.

En lo que respecta a la *sprezzatura*, el autor le da un nuevo significado a una palabra ya existente en italiano: con ella define la actitud que el cortesano debe mantener para dar la impresión de actuar sin pensar, entendiéndola como una «espontaneidad producto del artificio»¹¹. «La mejor y más verdadera arte —dice Castiglione en traducción de Boscán¹²— es la que no parece ser arte». Irónicamente, como hace notar el conde Ludovico de Canossa en el diálogo, este *descuido* es en realidad «el mayor cuidado» y «la más verdadera afectación de todas», pues «ese su no pensar en lo que hace es un pensar muy grande y por eso hemos de decir que aquel su desprecio, porque pasa ya los términos de la buen medianía, es vicio»¹³. En efecto, quien trata de poner en práctica esa *sprezzatura* debe cuidar mucho los límites del descuido para no caer, a su vez, en la afectación.

Me gustaría ahora volver al Inca Garcilaso y pensar en la lectura que pudo hacer de esta obra no solo en términos de su indudable interés por la traducción de Boscán, ni tampoco por los modelos de perfecto cortesano que siguió en sus retratos de nobles indígenas, sino sobre todo en cómo pudo influir esta obra en su propio estilo literario. Burke ha destacado que Castiglione practicaba esos ideales de los que hablan sus personajes, de modo que «*El cortesano* es, en sí mismo, una obra de arte que esconde el arte bajo la apariencia de la espontaneidad»¹⁴. Su prosa, al tiempo que analiza y define estos conceptos, constituye un ejemplo de su puesta en práctica: la gracia y la *sprezzatura* inundan el estilo de Castiglione. Como hemos visto, muchos autores alabaron la excelente traducción de Boscán al castellano, que sin duda desarrolla en nuestra lengua esos mismos ideales.

Del mismo modo, la excelsa prosa del Inca Garcilaso deja ver el enorme trabajo de estilo que hay detrás. Cualquier lector o lectora es capaz de apreciar, en las obras del Inca, y no solo en su traducción de León Hebreo, cómo su narración fluye

9. Burke, 1998, p. 47.

10. Morreale, 1959, p. 163.

11. Burke, 1998, p. 47.

12. Castiglione, *El cortesano*, p. 98.

13. Castiglione, *El cortesano*, p. 99.

14. Burke, 1998, p. 48.

«como sin esfuerzo». La sencillez de su estilo no denota simpleza, sino un gran esfuerzo por producir una prosa limpia y elegante, eligiendo la palabra adecuada en cada momento y consiguiendo que apenas percibamos el ingente trabajo previo. El autor mestizo tenía en la cabeza cuando escribía, como buen intelectual renacentista, los conceptos de *gracia* y *sprezzatura* que tanto Castiglione como Boscán practicaron en sus obras.

Gracias al inventario de bienes del Inca Garcilaso de la Vega, levantado tras su muerte en 1616 y conservado en el Archivo Provincial de Córdoba, sabemos que en su biblioteca había dos libros titulados *El cortesano*. En la entrada 164 marcada por la transcripción de Durand leemos «*El Cortesano. De Castiglione*» y en la 176 «*El Cortesano. Dos cuerpos*»¹⁵. De entre las opciones posibles, cabe destacar dos: por un lado, quizá el Inca poseía tanto la versión original en italiano como la traducción de Boscán; pero también es factible, como apunta Burke, que alguno de esos ejemplares se correspondiera con los libros homónimos publicados en España en la estela del de Castiglione: *El cortesano* de Luis Milán y *El estudioso cortesano* de Lorenzo Palmireno, ambos publicados en Valencia, en 1561 y 1573, respectivamente.

La primera opción es quizá una de las más probables, ya que era común que se leyera *El cortesano* en su lengua original, dado el prestigio de la cultura italiana en la época, y cuánto más en el caso del Inca Garcilaso, quien, como sabemos, tradujo los *Diálogos de amor* de León Hebreo precisamente de la lengua toscana, misma lengua original de *El cortesano*. Ya Cervantes afirmó en el prólogo al *Quijote* que «si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de lengua toscana toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas»¹⁶. Resulta muy verosímil pensar que el Inca poseía la versión original y la traducción de Boscán, para comparar esta con la suya propia, apoyarse en ella para resolver problemas o indecisiones e incluso copiar ciertos giros lingüísticos. Bien pudo el Inca haber estudiado la traducción de Boscán y haberla usado como modelo.

En el caso de los *Diálogos de amor*, de León Hebreo, encontramos tres ejemplares en el inventario de 1616, uno de ellos en francés y los otros dos sin lengua específica. Esto permite confirmar el interés del Inca por la comparación entre distintas versiones del texto, no solo en castellano (idioma en el que circulaban ya dos traducciones), sino también en otras lenguas europeas:

Desde esta perspectiva y aunque la crítica ha venido poniéndolo en duda, no parece tan aventurado identificar uno de esos ejemplares, no localizados de modo explícito en el inventario, con la primera versión al castellano de Guedella Yahia, publicada en Venecia en 1568, quien incorpora citas personales al margen, de orden sobre todo etimológico; o podría tratarse de la segunda, de Micer Carlos Montesa, aparecida en 1582 en Zaragoza y muy controvertida, al malversar las referencias al pueblo judío y cambiarlas por la exaltación de la cristiandad¹⁷.

15. Durand, 1948, pp. 259-260.

16. Cervantes, *Don Quijote*, p. 75.

17. López, Ortiz y Firbas, 2016, pp. 94-96.

Si antes veíamos que, según diversos autores, *El cortesano* no hablaba mejor en Italia, donde nació, que en España, donde lo tradujo con tanta maestría Boscán, recordemos ahora las palabras de Menéndez Pelayo sobre la traducción del Inca Garcilaso, de quien afirma que «sus dotes de excelente prosista campean ya en la valiente versión que en 1590 publicó de los célebres *Diálogos de Amor* de León Hebreo, mejorando en gran manera la forma desaliñada del texto italiano»¹⁸. Incluso comenta que «su traducción resulta mucho más amena de estilo que las otras dos que tenemos en castellano»¹⁹. Este elogio es quizá más valioso en tanto que nuestro ilustre hispanista no tuvo problemas en tildar de «infantil» la imaginación del Inca, a quien consideraba mejor narrador que historiador.

No solamente la primera obra publicada por el Inca es una traducción de la lengua toscana, sino que tanto en los diversos prólogos a sus obras, como en el análisis pormenorizado de los libros que poseía, encontramos un vivo interés por el arte de la traducción. Debemos además tener en cuenta que había diversas maneras de traducir en la época: se podía, por ejemplo, reinterpretar el contenido y trasladarlo a modo de paráfrasis al otro idioma (de hecho, la traducción al francés de *La Florida del Inca*, por ejemplo, constituía una reinterpretación del texto, en la que se ampliaban unas partes, se resumían otras, etc.); o bien se traducía de manera fiel el original (idea más cercana a nuestras prácticas de traducción contemporáneas). Por no mencionar, claro, que toda la obra del cuzqueño constituye un intento de traducción de la cultura de su madre a los parámetros humanistas europeos en los que se formó.

En su prólogo a los *Diálogos de amor*, el Inca insiste en la lealtad que le profesa al original, a través de la simplicidad expositiva, respetando «las mismas palabras que su autor escribió en italiano sin añadir otras superfluas»²⁰. En esa misma línea, el poeta toledano Garcilaso de la Vega había definido a Boscán como un «fiel traductor, porque no se ató al rigor de la letra, como hacen algunos, sino a la verdad de las sentencias»²¹. También Morreale destaca que el catalán «en la transfusión del contenido es mucho más fiel que la mayoría de sus antecesores medievales», con la virtud de que, «en vez de ir hacia la lengua del original, la atrae hacia la suya propia», amoldando el texto al ritmo, léxico y sintaxis de nuestro idioma²².

Javier Lorenzo ha destacado la importancia de los prólogos de Boscán y Garcilaso de la Vega en *El cortesano* como espacio en el que se desarrolla el proceso mismo de creación y representación de la identidad cortesana. En especial el texto del poeta toledano muestra el intento de «hacer de la traducción un escaparate para la exhibición de las virtudes que, según Castiglione, definen e identifican al *gentiluomo* cortesano»²³. Así, ambos prólogos constituyen testimonios literarios e ideológicos, en los que se abordan aspectos como la relación entre el texto y el estatus

18. Menéndez Pelayo, 1943, p. 152.

19. Menéndez Pelayo, 1947, p. 12, nota.

20. Hebreo, *La traducción del indio de los tres Diálogos de amor*, p. 20.

21. Castiglione, *El cortesano*, p. 40.

22. Morreale, 1959, p. 18.

23. Lorenzo, 2005, p. 251.

social de la palabra escrita. En su prólogo, Garcilaso el poeta «concibe también la traducción como algo más que un simple ejercicio lingüístico o literario y le concede un papel fundamental en el proceso de formación de la identidad cortesana»²⁴. De modo que las virtudes del traductor se identifican con las del cortesano:

El uso simplificado y consuetudinario del idioma se convierte pues, de este modo, en un vehículo de afirmación identitaria que define a la élite cortesana y le da un sentido específico de clase. A esta clase pertenece Boscán, cuya traducción ejemplifica, según establece Garcilaso, las virtudes que deben regir el modo de hablar y escribir que identifica a los miembros de este grupo privilegiado²⁵.

Las figuras del traductor y del cortesano aparecen entonces como intercambiables. Boscán se representa, en tanto que traductor, como encarnación del modelo de cortesano. Lo importante de este tipo de paratextos es que nos ofrecen una información privilegiada no solo sobre el proceso de creación (traducción) de la obra, sino también sobre cómo se situaba el autor en ese mismo proceso, cómo se representaba a sí mismo, qué lugar social elegía o cuáles eran sus aspiraciones (independientemente de cuál fuera su lugar en realidad). Si Ángel Crespo titula su prólogo a la edición moderna de *El cortesano* «El autorretrato de un cortesano»²⁶, refiriéndose a Castiglione, bien podríamos pensar la traducción como un nuevo autorretrato del mismo Boscán. En este caso, además, contamos con el prólogo de su amigo Garcilaso de la Vega, quien amplía las claves a través de las cuales encontramos a Boscán representado. En el caso del Inca Garcilaso, los prólogos a los *Diálogos de amor* ofrecen información indispensable no solo sobre el proceso de traducción, sino también sobre cómo quiso representarse el mestizo en términos identitarios. Más adelante me detendré en ello.

Miró Quesada ha llamado la atención sobre las similitudes entre las razones de Boscán para traducir *El cortesano* y las que llevaron al Inca a traducir los *Diálogos de amor* de León Hebreo. Ambos se vieron atraídos por el contenido original de sus obras, pero fue un impulso externo, los ánimos de amigos o mecenas, lo que les hizo decidirse a su publicación final:

Garcilaso el cuzqueño cuenta que acometió la traducción aprovechando la 'mucha ociosidad' que en Montilla tenía; ocio largo y forzado, que [...] se debía en buena parte a que carecía de 'haziendas de campo y negocios de poblado'. Empezó a traducir los *Diálogos* para él solo; pero, como Boscán, se fue animando, se interesó por mejorar la forma, y lo que comenzó por recreo y deleite se convirtió en trabajo de cuidado y de lima. Como Boscán, también, necesitó un apoyo de fuera²⁷.

En el caso de Boscán, será su valedora, Gerónima Palova de Almogávar, quien le anime a traducir *El cortesano*, en tanto que su amigo Garcilaso de la Vega fue quien le hizo llegar la obra original. Por su parte, el Inca Garcilaso, en la carta que le dirige

24. Lorenzo, 2005, p. 255.

25. Lorenzo, 2005, pp. 259-260.

26. Crespo, 2008.

27. Miró Quesada, 1994, p. 131.

a Maximiliano de Austria, fechada el 18 de septiembre de 1586, que aparece en los preliminares de los *Diálogos de amor*, hace mención a otros prólogos en los que los autores se excusan por sus obras, publicadas por insistencia de otras personas. Explica que siempre creyó que esta era «una manera de echar a espaldas ajenas lo que ellos podían tener por su atrevimiento o descuido»²⁸; pero cuando le pasó a él comprendió que, sin la insistencia de amigos e intelectuales, no se habría lanzado a tal empresa.

Uno de esos intelectuales que influyeron enormemente en el Inca fue Ambrosio de Morales, a quien frecuentaba por esos años en Córdoba, donde el cronista tuvo un papel principal entre los humanistas andaluces. Morales revisó la traducción de León Hebreo y no es difícil rastrear en las ideas del Inca la gran influencia que ejerció en él este intelectual. En el texto conocido como «Discurso sobre la lengua castellana», aparecido originalmente como prólogo a las obras de su tío, Fernán Pérez de Oliva, Morales desarrolla una de las defensas más apasionadas de la época sobre el uso y valor de la lengua castellana.

Sus reflexiones recuerdan, en muchos momentos, a las ideas de *El cortesano*. «Muy diferentes cosas son en el castellano, como en cualquier otro lenguaje, hablar bien y hablar con afectación», dice Morales, para quien el saber escoger y juntar los vocablos con gracia es lo que le otorga calidad a un escrito²⁹. Las palabras «mezcladas blandamente sin aspereza», que entran suaves en los oídos, «que parece que no las metieron, sino que ellas sin sentirlo se entraron», esas palabras «con que uno se contentara decir alguna cosa de manera que lo entendiesen»³⁰ recuerdan vivamente a ese anhelo de Boscán de poner *El cortesano* «de manera que le entiendan»³¹, en expresión casi idéntica a la usada por Morales. Se trata, de nuevo, de la *sprezzatura*, la retórica de la sencillez, el escribir 'como sin esfuerzo'. Precisamente Morreale afirma que ningún texto como el de Morales, de entre las apologías de la lengua castellana que circulaban en el siglo XVI, funciona mejor para «ilustrar dos aspectos de la prosa de Boscán: el de la elección de palabras corrientes [...] y la experiencia auditiva de una prosa bien compuesta»³². Dos características que bien podemos aplicar a la prosa del Inca Garcilaso.

La reivindicación de la lengua vulgar, tema candente en la época, se encuentra muy presente tanto en la dedicatoria de Boscán como en el prólogo de Morales. Si el catalán afirma que «traducir este libro no es propiamente romanzalle, sino mudalle de una lengua vulgar en otra quizá tan buena»³³, en clara defensa de la lengua castellana, Morales escribe:

Por esto me duelo yo siempre de la mala suerte de nuestra lengua castellana, que siendo igual con todas las buenas en abundancia, en propiedad, variedad y

28. Hebreo, *La traducción del indio de los tres Diálogos de amor*, p. 18.

29. Morales, «Prólogo al lector», s/p.

30. Morales, «Prólogo al lector», s/p.

31. Castiglione, *El cortesano*, p. 36.

32. Morreale, 1959, pp. 25-26.

33. Castiglione, *El cortesano*, p. 35.

lindeza, y haciendo en algo desto a muchas ventaja, por culpa o negligencia de nuestros naturales está tan olvidada y tenida en poco que ha perdido mucho de su valor, y aún pudiérase esto sufrir o disimular si no hubiera venido en tanto menosprecio que basta ser un libro escrito en castellano para no ser tenido en nada³⁴.

Recordemos, además, que en ese mismo texto Morales afirmó que *El cortesano* no hablaba mejor en su lengua original que en la traducción que Boscán realizó al castellano. Tal y como indica Ruiz Pérez, este prólogo de Morales nació como una «nota preliminar y casi marginal, en el contexto de la batalla por la defensa de la dignidad de la lengua castellana y su uso literario» en 1546, pero terminó por convertirse «en una de las piezas esenciales del pensamiento lingüístico y la poética de la centuria»³⁵.

Existía un afán por parte de estos intelectuales de ofrecer nuevas obras en lengua castellana para elevarla y ponerla a la altura de otras lenguas romances, demostrando así que no carecían de ingenios en España. Las ideas desarrolladas por Castiglione resuenan en Morales, tanto en su defensa de la lengua vulgar como en la exaltación de las virtudes del perfecto cortesano. En su prosa encontramos ecos de otros intelectuales italianos como Boccaccio, Petrarca o Pietro Bembo, y una lectura atenta de la dedicatoria del poeta Garcilaso de la Vega en la traducción de Boscán, cuando afirma: «yo no sé qué desventura ha sido siempre la nuestra, que apenas ha nadie escrito en nuestra lengua sino lo que se pudiera muy bien escusar»³⁶.

Bastarían estas razones para comprender por qué el Inca Garcilaso se decidió a traducir la obra de León Hebreo, animado, como él mismo afirma, por algunos sacerdotes como Agustín de Herrera, Jerónimo de Prado, Fernando de Zárate y otros. Incluir este importante tratado en el acervo de obras en castellano significaba para el Inca legitimarse de manera rotunda dentro de un círculo intelectual muy concreto, y no cualquiera: se trataba de la esfera que estaba decidiendo, en ese momento, el avance de las letras castellanas. Una «comunidad interpretativa»³⁷ que ponía en práctica esa lógica de la apropiación que mencionábamos antes: la apropiación de determinadas ideas o corrientes y adaptación a las propias circunstancias no se produce de manera individual, sino que sucede más comúnmente en el contexto de grupos sociales mayores. Además, los *Diálogos de amor* era considerado como un gran exponente del neoplatonismo renacentista de Ficino y se clasificaba entre otros *trattati d'amore* como, precisamente, *El cortesano* de Castiglione³⁸.

El lenguaje constituía, en efecto, una de las preocupaciones centrales en la Europa de los siglos XV y XVI. Los humanistas lo concebían como mediación entre la realidad y la percepción, y no es en absoluto casualidad que la primera obra del Inca Garcilaso fuera esta traducción, que exigía por su parte mucha habilidad lingüística

34. Morales, «Prólogo al lector», s/p.

35. Ruiz Pérez, 1993, pp. 359-360.

36. Castiglione, *El cortesano*, p. 40.

37. Burke, 1998, p. 20.

38. Novoa, 2006.

y gran sofisticación filosófica, tal y como ha señalado Margarita Zamora³⁹. La labor de traducción era crucial en el Renacimiento, solo esta disciplina podía competir con la historiografía en el ámbito de la 'verdad', ya que la creación literaria quedaba fuera de él. No en vano el Inca despreció, por norma general, los géneros de ficción. Estaba interesado en contar una 'verdad' y a ello dedicará toda su obra, empezando por la traducción más fidedigna posible de este clásico del neoplatonismo italiano.

Si para el resto de su obra se planteaba realizar una traducción de la cultura quechua a la europea (castellana), el Inca necesitaba primero legitimarse como intelectual, encontrar un lugar como traductor 'canónico' en las esferas culturales peninsulares. El problema fue, según explica en la carta a Maximiliano de Austria de 1586, la gran dificultad del texto original: «la intención de su autor —afirma el Inca— parece que fue escribir no para descuidados, sino para los que fuesen filosofando con él juntamente»⁴⁰. De ahí la sofisticación filosófica que menciona Zamora y que se le exige no solamente al traductor, sino también al lector.

Lo interesante de los diversos preliminares de *La traducción del indio de los Diálogos de amor* en relación con los prólogos de la traducción de Boscán es que el Inca aprovecha para representarse en clave identitaria de manera novedosa: también encontramos un autorretrato ahí. Siendo el primer nativo del Nuevo Mundo, descendiente de autóctonos, que fue publicado y ampliamente leído en Europa, ya desde este prólogo de su primer libro comprende que esa es la clave de una identidad nueva. Disfrazando su discurso bajo el tópico de la modestia, justificándose al explicar que ni la lengua italiana ni la española son sus lenguas maternas, ofrece ese «pequeño servicio» en nombre del Perú y de sus naturales:

De mi parte no hay en ella cosa digna de ser recibida en cuenta, si no fuese el atrevimiento de un indio en tal empresa y el deseo que tuve de dar con ella ejemplo a los del Perú, donde yo nací, de cómo hayan de servir en todo género de oficio a V.C.M.⁴¹.

Esta es la verdadera originalidad que el Inca reivindica en su obra; así se apropia de la tradición que lo había adoptado, dándose perfecta cuenta del suceso único y nuevo que representa y explotándolo a su favor. Lo que podría considerarse como un 'defecto' es utilizado como una ventaja, de manera que el Inca Garcilaso subvierte desde dentro, a su manera, las reglas y costumbres del sistema que se le imponía. Tal y como explica Certeau, los indígenas de América utilizaban las leyes y prácticas impuestas por los colonizadores para fines distintos a los que estos buscaban. Empleando dichas leyes y prácticas de diversas maneras al servicio de sus propias costumbres y convicciones, conseguían subvertir desde dentro aquello que se les imponía; «metaforizaban el orden dominante: lo hacían funcionar en otro registro»⁴².

39. Zamora, 1988.

40. Hebreo, *La traducción del indio de los tres Diálogos de amor*, p. 20.

41. Hebreo, *La traducción del indio de los tres Diálogos de amor*, p. 23.

42. Certeau, 2010, p. 38.

Salvando las distancias al hablar del Inca, que al fin y al cabo ocupaba una posición privilegiada dentro del 'colectivo' de descendientes de aborígenes, es cierto que el cuzqueño supo desviar el sistema sin abandonarlo. Dominó las reglas de juego como un auténtico intelectual renacentista pero consiguió, en ese juego de identidades y representaciones de que se componen los paratextos de las traducciones, legitimar su postura a base de reivindicarse como un natural americano al mismo tiempo que se ponía al servicio del rey. Una vuelta de tuerca que le permite manipular los conocimientos y los parámetros culturales impuestos a su favor.

Si en términos de representarse a sí mismo encontramos esa metaforización del orden dominante, qué decir de la narración misma en sus crónicas. En este punto nos tendríamos que alejar de los *Diálogos de amor* y centrarnos más bien en las obras de creación. No dejaremos de lado, sin embargo, *El cortesano*, referente constante en las descripciones del reino de los Incas y en las de los caciques de La Florida. El texto de Castiglione funcionó en la cultura europea como un modelo ejemplar y fue imitado no solamente en términos de simple plagio, sino que resultaba productiva su imitación creadora «dejando atrás la corte pero aplicando su mismo método para describir el comportamiento de personas» distintas de los cortesanos⁴³. También en este sentido, entonces, podemos afirmar que el Inca hizo funcionar el orden dominante en otro registro: el de las sociedades americanas que recién se estaban empezando a conocer.

Allí encontramos personajes que representan el ideal del cortesano, grandes caciques tan valientes, caballerosos y civilizados como los cortesanos europeos. Me voy a detener en un episodio especial de *La Florida del Inca*, en el que los españoles han llegado a los dominios de la señora de Cofachiqui, con quien, en un momento dado, el gobernador Hernando de Soto conversa:

y a todo lo que el gobernador le preguntó respondió la india con mucha satisfacción de los circunstantes, de manera que los españoles se admiraban de oír tan buenas palabras, tan bien concertadas que mostraban la discreción de una bárbara nacida y criada lejos de toda buena enseñanza y policía. Mas el buen natural, doquiera que lo hay, de suyo y sin doctrina florece en discreciones y gentiles y, al contrario, el necio cuanto más le enseñan tanto más torpe se muestra⁴⁴.

Según Burke uno de los mayores logros de Castiglione había sido la reivindicación de la mujer, que aparece dignificada al mismo nivel que el cortesano. En el diálogo se dedican dos capítulos completos a la discusión sobre cómo debe ser la perfecta dama, a resaltar sus cualidades en las artes y costumbres, así como su dignidad e igualdad frente al hombre. En este episodio de *La Florida* vemos que el Inca, a su vez, ofrece la descripción de una cacique indígena que encaja perfectamente con cualquier otra de sus narraciones sobre caciques hombres, tanto en el Perú como en La Florida.

43. Burke, 1998, p. 102.

44. Inca Garcilaso, *La Florida*, libro III, cap. 10.

De hecho, como indica Carmen de Mora, las estrategias utilizadas por el Inca para presentar a las mujeres indígenas no difieren de los mecanismos que usa en la descripción de los hombres⁴⁵. La idea es persuadir a sus lectores europeos de que estas poblaciones no carecían de las cualidades y buena disposición que caracterizaban a los buenos cristianos. Entonces, la importancia de que incluya a personajes nobles femeninos radica en que, como Castiglione, quiere ofrecer la descripción del panorama completo. No encontramos aquí una defensa de las virtudes de la dama como hacía Castiglione, pero sí se presenta la mujer indígena como contrapunto del cacique, como perfectamente capaz de albergar en sí misma las cualidades que Castiglione quería para la perfecta cortesana.

Lo que otros cronistas españoles hacían con la imagen del indio, degradándola al tomar como referente la cultura europea, el Inca Garcilaso «haciendo uso del mismo prisma occidental, lo dignificaba»⁴⁶. Vuelvo de nuevo a la idea de Certeau y al modo en que el Inca hacía funcionar el engranaje de la cultura europea en un registro distinto, un registro en el que el emisor se define ante el rey como un humilde natural del Nuevo Mundo que quiere con su traducción dar ejemplo a sus compatriotas. La forma más convincente que el Inca encuentra para restituir al indígena su capacidad genuina de raciocinio, así como sus cualidades morales, es la de escribir toda esa obra que pone a prueba, una y otra vez, su capacidad intelectual, su cultura, su exquisita inteligencia para moverse dentro del canon y hacerlo revolverse desde dentro.

El Inca, tomando como modelo *El cortesano*, resuelve sus inquietudes en tres direcciones: primero amplía, con sus *Diálogos de amor*, el acervo de traducciones al castellano que dignificaban la lengua vulgar, insertándose en esa incipiente tradición, encarnando la gracia y la *sprezzatura* en su propio estilo y legitimando así su propia voz. En segundo lugar, se autorrepresenta a la vez como digno e indigno de tal hazaña: digno porque es perfectamente consciente de la exquisitez del producto que ofrece y que será su 'bautismo' en las letras castellanas, pero indigno por esos orígenes que trata de ennoblecer. Y, por último, decide que las virtudes del perfecto o perfecta cortesana no solo incumben a las cortes europeas, sino que bien pueden trasladarse a las americanas, de modo que equipara las culturas del Nuevo Mundo con las del Viejo en una apropiación muy consciente del orden dominante, subvirtiéndolo desde dentro.

En definitiva, aunque sabemos que *El cortesano* influyó de muchas maneras en tantos autores a lo largo de los siglos, creo interesante concretar los modos que desarrollan algunos de los cronistas mestizos o indígenas para valerse de esas obras capitales europeas en la 'metaforización' y apropiación del orden dominante. Solo revisando dichos mecanismos podremos considerar en su exacta dimensión el gran esfuerzo que llevaron a cabo estos autores para situarse en las esferas literarias oficiales al mismo tiempo que trataban de legitimar y dignificar su propia voz. El Inca Garcilaso de la Vega constituye un ejemplo exacto de este proceso.

45. Mora, 2009.

46. Mora, 2009, s/p.

BIBLIOGRAFÍA

- Burke, Peter, *Los avatares de El cortesano: lecturas e interpretaciones de uno de los libros más influyentes del Renacimiento*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- Castiglione, Baldassare, *El cortesano*, trad. Juan Boscán, Madrid, Alianza, 2008.
- Certeau, Michel de, *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, México D.F., Universidad Iberoamericana, 2010.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Elena Varela y Florencio Sevilla, Madrid, Castalia, 1997.
- Crespo, Ángel, «Prólogo: el autorretrato de un cortesano», en Baldassare Castiglione, *El cortesano*, trad. Juan Boscán, Madrid, Alianza, 2008, pp. 7-30.
- Durand, José, «La biblioteca del Inca», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2, 3, 1948, pp. 239-264.
- Hebreo, León, *La traducción del indio de los tres Diálogos de amor de León Hebreo, hecha de italiano en español por Garcilaso Inca de la Vega (1590)*, Madrid, Biblioteca Castro, 1996.
- López Parada, Esperanza, Marta Ortiz Canseco y Paul Firbas, «Selección de piezas comentadas», en *La biblioteca del Inca Garcilaso de la Vega (1616-2016)*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2016, pp. 93-179.
- Lorenzo, Javier, «Traducción y cortesanía: la construcción de la identidad cortesana en los prólogos al libro de *El Cortesano* de Juan Boscán», *Modern Language Notes*, 120, 2, 2005, pp. 249-261.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela, II*, Madrid/Santander, CSIC/Sociedad Menéndez Pelayo, 1943.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos, X. Parte 3.ª: Boscán*, Madrid/Santander, CSIC/Sociedad Menéndez Pelayo, 1945.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España, II*, Madrid/Santander, CSIC/Sociedad Menéndez Pelayo, 1947.
- Miró Quesada, Aurelio, *El Inca Garcilaso*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1994.
- Mora, Carmen de, «El discurso sobre la mujer indígena en *La Florida* del Inca Garcilaso», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009. Disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-discurso-sobre-la-mujer-indigena-en-la-florida-del-inca-garcilaso-0/html/02369940-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html> [22/09/2017].
- Morales, Ambrosio de, «Prólogo al lector», en Francisco Cervantes de Salazar, *Obras que Francisco Cervantes de Salazar a hecho, glosado y traducido...*, Alcalá de Henares, en casa de Juan de Brocar, 1546, s/p.

Morreale, Margherita, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español. Tomo I*, Madrid, Real Academia Española, 1959.

Novoa, James Nelson, «From Incan Realm to Italian Renaissance: Garcilaso el Inca and the Voyage of his Translation of Leone Ebreo's *Dialogui d'Amore*», en *Travel & Translation in the Early Modern Period*, ed. Carmine G. Di Biase, Amsterdam/New York, Rodopi, 2006, pp. 187-201.

Ruiz Pérez, Pedro, «El *Discurso sobre la lengua castellana* de Ambrosio de Morales», *Revista de Filología Española*, 73, 1993, pp. 357-378.

Zamora, Margarita, *Language, Authority and Indigenous History in the «Comentarios reales de los Incas»*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.