

Cultura cortesana e imperio: el *Libro del blasón*, de Gonzalo Fernández de Oviedo

Tesús Carrillo Castillo

pers at core.ac.uk

pro

RESUMEN

Se analiza el proyecto de un temprano tratado sobre empresas escrito por el cronista real de Indias Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), tal como es esbozado en su incompleto *Libro del blasón*. El interés de Fernández de Oviedo por las empresas es puesto en relación con la cultura hispano-italiana en que se formó y con los modos de autorrepresentación caballeresca y cortesana en la época del imperio de Carlos V.

Palabras clave:
Renacimiento, empresas, España, Italia.

ABSTRACT

Court culture an Empire: the *Libro del blasón* by Gonzalo Fernández de Oviedo

The object of analysis is the project of an early treatise on *Imprese* by the Royal Chronicler of the Indies Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557) as sketched in his unfinished *Libro del blasón*. Fernández de Oviedo's interest in the *Imprese* is explained as being the result of his contacts with both the Hispanic-Italian culture in which he was brought up, and the self-fashioning modes of knights and courtiers in the Imperial period of Charles V.

Key words:
Renaissance, impresse, Spain, Italy.

En 1528 Gonzalo Fernández de Oviedo, a la sazón veedor de la fundición de metales en Tierra Firme, ejercía sus funciones en la recién sometida provincia de Nicaragua. Contaba Fernández de Oviedo cincuenta años de edad y catorce de experiencia indiana y, posiblemente, estaba considerando el instalarse definitivamente en León de Nicaragua, lejos de las intrigas del ambicioso gobernador general Pedrarias Dávila, que tiempo atrás casi le costaron la vida¹.

Tras sendas estancias en la metrópolis en 1515 y 1523, Fernández de Oviedo veía claro que su futuro no estaba en la nueva y competitiva corte imperial donde, a su edad, no podía aspirar a ser más que un viejo cortesano de segunda fila. Conforme pasaba el tiempo, Oviedo se daba cuenta de que América era el destino final de su vida viajera. Durante su siguiente estancia en España, en 1532, incluso llegó a comentar, en una interesante inversión de la noción de normalidad climática, su impaciencia por huir de los fríos inviernos castellanos y volver a su residencia caribeña².

Pero aunque su vida y hacienda estuvieran ya por entonces en tierras americanas, el Viejo Mundo aún podía ofrecer a Oviedo prestigio y fama mediante el ejercicio de una actividad, la de escritor y cronista al servicio de la monarquía, que le había ocupado de un modo esporádico al menos desde 1505 en que comenzara una genealogía de los reyes españoles para Fernando el Católico³. Sólo dos años antes de la fecha en que nos situamos, en 1526, Oviedo dejó publicado en Toledo un novedoso tratado sobre la naturaleza indiana, el *Sumario de la Natural Historia de las Indias* (Reme Petras, 1526), cuyo fin inmediato era apoyar su candidatura como sucesor de Pietro Martire d'Anghiera en el cargo de cronista real de Indias⁴. Pocos años después, en 1532, insistiría en su petición entregando a la emperatriz una copia manuscrita del primer volumen del proyecto genealógico que iniciara casi treinta años antes: el llamado *Cathálogo Real de Castilla*.

Entre ambas entregas Fernández de Oviedo decidía emprender un nuevo proyecto editorial. No se trataba, sin embargo, de la descripción general de la naturaleza americana que había prometido al emperador en la introducción del *Sumario*, sino una obra de muy distinto carácter: un magno tratado de heráldica en nueve libros del que sólo conservamos con seguridad los dos primeros volúmenes:

[...] al presente de 1528 [...] escribo el presente libro primo e nueva parte de todo el tractado que es en la cibdad de Nicaragua en la costa del sur o mar austral a tres grados de la linea equinoccial donde Pedrarias de Avila es Governador e capitán general de su majestad en la conquista destas gentes bárbaras e salvajes⁵.

Del primer volumen, que será el objeto central de nuestro análisis, tenemos una copia del siglo XVII en la colección «Salazar y Castro» de la Biblioteca de la Academia de la Historia bajo el título *Libro primero que trata del blasón de todas las armas y diferencias dellas e de los escudos e diferencias que en ellas ay...*⁶. Del segundo libro se conservan cuarenta folios de lo que aparentemente es un original autógrafo de Fernández de Oviedo en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, bajo el título de *Libro segundo que tracta de las armas Appcas y del Scto Padre y de las órdenes militares de Cavalleros i de las órdenes...*⁷. Su contenido responde fielmente al título, siendo reseñables sus ilustraciones, aparentemente de propia mano del autor, sus digresiones autobiográficas y las notas sobre acontecimientos contemporáneos. Además de estos dos volúmenes, la biblioteca de la Academia de la Historia de Madrid contiene en el tono C-24 de la colección «Salazar y Castro» un manuscrito del siglo XVIII que atestigua ser copia de un *Libro de Linajes y Armas que escribió el Capitán Gozalo Fernández de Oviedo y Baldes Chronista del Emperador Carlos V y de las Yndias*, que bien podría ser otro vo-

1. Juan PÉREZ DE TUDELA, «Vida y escritos de Gonzalo Fernández de Oviedo», en *Historia General y Natural de las Indias, Biblioteca de Autores Españoles*, tomo CXVIII, Madrid, 1959, CVII.

2. Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Cathálogo Real de Castilla*, Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial, ms. H-j-7, fol. 1.

3. *Ibidem*.

4. Fernández de Oviedo (1478-1557) recibió el nombramiento de Cronista Mayor de Indias en 1532, por el que se le encargaba la recopilación de datos relativos tanto a la historia de los descubrimientos y conquistas de los españoles en América, como de las costumbres de los indios y de las cosas naturales relevantes. Ver al respecto el primer capítulo de mi tesis *The Representation of the Natural World in the Early Chroniclers of America: The «Historia General y Natural de las Indias» by Gonzalo Fernández de Oviedo*, Universidad de Cambridge, 1996.

5. *Libro primero que trata del blasón de todas las armas...* Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 9/4023, fol. 9r.

6. El término francés *blasón* fue utilizado en los siglos XII y XIII para denominar el escudo y/o las figuras contenidas en él. En el siglo XV, el verbo *blasón* se utiliza en el sentido de inscribir en términos heráldicos. *Blason* también se usaba para indicar la explicación o interpretación de un escudo de armas. Ver, a este respecto, Kristen LIPPINCOT, «The Genesis and Significance of the XVth century Italian impresa», en *Chivalry in the Renaissance*, ed. por Sydney Angle, Woodbridge, 1990, p. 49-76, p. 53. Martín de Riquer apunta que el verbo *blasónar* significaba en castellano «describir un escudo con la terminología de la heráldica». Éste parece el sentido preciso en que Oviedo utiliza el término al titular su *Libro del blasón*. Ver Martín de RIQUER, *Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*, Barcelona, 1986, p. 220.

lumen de este tratado. El manuscrito consiste en una relación de apellidos españoles con la somera descripción de sus armas.

Es inevitable constatar el enorme contraste entre el contenido tan pronunciadamente europeo del que llamaremos desde ahora *Libro del blasón* y el escenario en que Oviedo emprendía la composición de la obra: un territorio selvático apenas inscrito en los mapas y sujeto a un violento proceso de conquista militar. La distancia entre texto y experiencia muestra de un modo claro la impermeabilidad del discurso europeo a la materialidad del Nuevo Mundo, incluso en el caso de un participante directo en la empresa colonizadora. En estas circunstancias se diría que la escritura respondía a la urgente necesidad del autor de exorcizar el peligro de alienación derivado de vivir entre «gentes bárbaras y salvajes», anclándole virtualmente en el centro de su propia tradición⁸. Esta paradoja es un temprano ejemplo de la economía discursiva que se ha venido a denominar «colonial».

La compleja cuestión de lo colonial no es, sin embargo, el tema de este estudio, ya que vamos a permanecer en el lado europeo del espejo con el fin de analizar, a través de estos textos, algunos aspectos de la sofisticada cultura de la corte española de inicios del quinientos y los modos de autorrepresentación que Oviedo propone para los caballeros que habían de liderar el nuevo imperio hispánico.

Civilité y Civilitas

Como Oviedo se encargara de recordar a sus lectores en distintas ocasiones, la corte imprimía en aquellos que la habitaban una distinguible *civilité*, tal como define este término Norbert Elias: un código de conducta dictado por el contacto social en la corte que determinaría tanto las apariencias externas como el modo de autorrepresentación de los individuos⁹. Frente a aquéllos que, como fray Antonio de Guevara, veían en la corte la antítesis de la utopía aldeana estática y contemplativa a que debía tender idealmente el imperio¹⁰, Oviedo encontraba en el mundo cortesano de su tiempo el ejemplo de sociedad activa donde los buenos podían ejercer y mejorar sus virtudes y condición mediante la conversación con los mejores y el servicio al rey:

Algunos son de la opinión que en palacio ay mal aparejo para esto, yo soy de contrario parecer e especial los que en la Corte Real entran temprano porque allí no pueden dejar de conocer las ventajas que ay de las virtudes e los vicios y el valor y estimación y diferencia que ay de lo uno a lo otro. Allí los generosos son industriados y detenidos de tal manera que demás de su buen natural se me-

joran y aumentan es todo lo que en nobleza y militar disciplina compete y tiene conversación con los mejores del reyno a los cuales imitandose hagan semejantes en sus obras¹¹.

Y de nuevo:

[...] todos los primores y buena crianza en la corte están y ella sólo es la escuela y principal cátedra de tal arte [cortesía] y entre los mismos señores y caballeros mucho es cosa de ver y de notar su conversación y afabilidad y la manera y respeto que tienen los unos a los otros y ver quanto estudia cada qual por ser más humano y cortés que el otro para ser más bien quisto con su rey y con todos¹².

El mejor castellano no sería, para nuestro autor, el de Salamanca y su universidad, sino el más «conversable» que utilizaban los cortesanos para comunicarse entre sí y con su señor. Del mismo modo, la ciudad de Valencia merecía ser distinguida entre todas las de España como «arrabal», o lugar más próximo al modelo cortesano, por el cultivo de los modos caballerescos y de la conversación humana y afable entre sus habitantes¹³. Es más, cuando Oviedo quiso ensalzar a los conquistadores del imperio azteca les aplicó el apelativo de «cortesanos», jugando con el doble significado del apelativo aplicado a los seguidores de Hernán Cortés¹⁴.

Este particular aprecio por la vida de corte tiene una clara raíz biográfica. Perteneciente a una influyente familia de escribanos y secretarios que estaba estrechamente vinculada a la monarquía Trastámara, Oviedo había entrado con sólo trece años a servir al hermano bastardo del rey Fernando, el duque de Villahermosa, siendo nombrado en 1493 mozo de cámara del joven príncipe don Juan, heredero de los Reyes Católicos, en cuya casa permaneció hasta la prematura muerte de éste en 1497¹⁵. La pérdida de tan importante patrón llevaría al joven Oviedo a buscar fortuna en Italia, donde sirvió sucesivamente en Génova, en la corte milanesa de Ludovico Sforza, en Mantua junto a Isabella d'Este, por toda Italia central en la corte itinerante y guerrera del cardenal Giovanni Borgia y su primo Cesare y, por fin, en la cámara del rey Federico de Nápoles hasta que éste fuera destronado en 1501 y Oviedo acompañara al exilio a las dos reinas Juanas con quienes llegó de vuelta a Valencia en 1503¹⁶. Desde ese año hasta su partida a las Indias en 1513 —e incluso después— Oviedo permanecería en la corte real ejerciendo distintos oficios relacionados tanto con el oficio de escribano que le correspondía por tradición familiar, como con el servicio del joven duque de Calabria, heredero de la corona de Nápoles en el exilio, al que por orden de su tío el

7. *Libro segundo que tracta de las Armas Appcas y del Scto Padre y de las ordenes militares de Cavalleros i de las ordenes sagradas o que estan atribuydas y es costumbre propias armas e insignias*, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359.

8. Michel de Certeau describe esta función de la escritura en el proceso colonial en la parte tercera de su ya clásico *L'écriture de l'histoire*, París, 1975, cuando aborda la figura del viajero calvinista Jean Léry. En su traducción inglesa: *The Writing of History*, Nueva York, 1988, p. 212.

9. Norbert Elias, en el apartado primero del capítulo segundo «Historia del concepto de *civilité*», de *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Madrid, 1987, p. 99-129. Sobre el origen medieval de los códigos de conducta cortesanos, ver el estudio de José Antonio Maravall «La cortesía como saber en la Edad Media», incluido en sus *Estudios de Historia del Pensamiento Español*, Madrid, 1973, p. 275-285.

10. Ver al respecto el clásico artículo de José Antonio MARAVALL, «La visión utópica del imperio de Carlos V en la España de su época», en *Carlos V (1500-1558). Homenaje de la Universidad de Granada*, Granada, 1958, p. 41-77. Sobre todo p. 42-59. Sobre la plasmación literaria de este tópico en la época, ver, dentro de la amplia bibliografía al respecto, los capítulos «Le paradigme de la nature» y «Le mythe pastoral», de la obra clásica de Jacqueline FERRERES *Les Dialogues Espagnols du XVII^e siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*, 2 vols., París, 1985, vol. I, p. 222-246.

11. *Batallas y Quinquágenas*, batalla II, quinquágena II, diálogo XXXIV, dedicado al Caballero de Cartagena. Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 190r.

12. *Batallas*, batalla I, quinquágena II, diálogo XXXVIII, Biblioteca del Palacio Real, ms. II-2604, fol. 38.

13. *Ibidem*.

14. *Historia General y Natural de las Indias*, libro XXXIII, cap. XX, vol. IV, p. 98.

15. Ver JOSÉ DE LA PEÑA CÁMARA en «Contribuciones documentales y críticas para una biografía de Gonzalo Fernández de Oviedo», *Revista de Indias*, 69-70, 1957, p. 603-705, p. 631-40.

16. Oviedo dedicaría una voluminosa obra a narrar el ambiente cortesano del primer quinientos en España e Italia, las llamadas *Batallas y Quinquágenas* de las que trataremos más adelante. Con información sacada de las mismas, Juan Pérez de Tudela da cuenta bastante completa de estos años de la vida de Oviedo en su estudio introductorio a la *Historia General y Natural de las Indias* ya citado.

17. Oviedo menciona el dato acerca de su nombramiento como servidor del duque en 1503 en su *Relación de lo Sucedido en la Prisión del Rey Francisco de Francia*, Biblioteca Nacional, ms. 8756, fol. 19r.

18. Sobre este tema, ver los estudios ya citados de José Antonio MARAVALL, «La cortesía como saber en la Edad Media», p. 275-285. Sobre la implicación del estamento de los letrados en la magnificación de la corte real, ver también de MARAVALL, «La formación de la conciencia estamental de los letrados», *Revista de Estudios Políticos*, 70, julio-agosto de 1953, p. 53-81.

19. Sobre la generalización de este punto de vista en la España de la época, ver la obra de Raffaele PUDDU, *El Soldado Gentilhombre. Autorretrato de una sociedad guerrera en la España del siglo XVI*, Barcelona, 1984.

20. *Batallas*, batalla I, quinquagena II, diálogo XV, Biblioteca Nacional, ms. 3134, fol. 61v.

21. La obra de Paolo Giovio, *Iscrittioni poste sotto le vere imagini de gli huomini famosi*, fue publicado en 1552; La obra de André Thevet, cosmógrafo real de los Valois, *Le vrais portraits et vies des hommes illustres, grecz, latins et payens, recueilliz des leurs tableaux, livres, médaillons antiques*, fue publicada en París en 1584.

22. Archivo General de Simancas, *Libros de Cámara*, lib., 37, fol. 4v-5, citado por Vicente BELTRAN DE HEREDIA en su *Cartulario de la Universidad de Salamanca*, 1978, vol. II, n° 394, p. 399.

23. En el manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional, *Papeles Tocantes a los Reyes Católicos*, probablemente redactado por el cronista real Galíndez de Carvajal, se hace una crítica feroz de aquellas personas «las más dellas baxas» que acudieron a Bruselas a comprar oficios y obtener beneficios del nuevo rey y Consejo. Ms. 1763, fol. 66v-67r.

24. Oviedo recuerda en las *Batallas* haber visitado a la princesa Margarita en Bruselas. *Batallas*, diálogo sobre Bernardino Manrique, Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 4023, fol. 426r.

25. ALFONSO DE CARTAGENA, *Esta es la Genealogía de los Reyes de España. Anacephaleosis*. Biblioteca del Palacio Real, ms. II-3009.

26. Enrique OTTE, «Aspiraciones y Actividades Heterogéneas de Gonzalo Fernández de Oviedo, Cronista». *Revista de Indias*, 71, 1958, 9-61, p. 24.

Rey Católico, Oviedo quedaría asociado durante largo tiempo¹⁷.

Con frecuencia, el aprecio por la corte venía expresado en Oviedo con un marcado acento nacionalista hispano, que se confundía a veces con lo castellano, e incluso con lo propio de Madrid, villa de la que Oviedo era originario. Aunque el «cortesanismo» militante de Oviedo fuera en gran medida interesado y revirtiera directamente en su propio estatus social como individuo carente de estirpe nobiliaria propia¹⁸, ello no resta interés al hecho de que Oviedo propusiera sistemáticamente la *civilitéé* cortesana como equivalente moderno de la *civilitas* romana: una serie de principios de comportamiento que distinguían al ciudadano romano del resto y fundamentaba tanto su superioridad cultural como la expansión del imperio. En un momento en que desde posiciones encontradas se buscaban modelos respecto a los que acomodar la propia identidad individual y grupal dentro del recién inaugurado régimen universalista de Carlos V, Oviedo propone la corte y los códigos caballerescos como escuela y espejo de conducta para la sociedad laica: militares y funcionarios que habrían de regir el imperio¹⁹. A pesar de que el «cortesanismo» de Oviedo está elaborado sobre elementos firmemente establecidos en la mentalidad monárquica castellana del siglo xv y evita los componentes utópicos de otras propuestas, no debe ser clasificado, sin embargo, como exclusivamente «medievalizante» o reaccionario. El modelo defendido por Oviedo suponía la postergación de cualquier otro valor o derecho a aquéllos adquiridos o demostrados por el individuo en el ámbito cortesano o en el servicio al rey, incluso aquéllos de nacimiento propios de una sociedad aristocrática como la hispana. Tal como Oviedo manifiesta al hablar de la figura del secretario Miguel de Almazán, no era exclusivamente el linaje sino el ejercicio de la virtud y su exteriorización en la conversación y la cortesía lo que hacía destacar a un individuo sobre el resto: «*Nobilitas est atque unica virtus*, dice Juvenal: la única virtud es la nobleza. Non obstante que en los pueblos mayor es el que más aparejo tiene para la comersación de los buenos para ser los hombres virtuosos y mejor ejercitados». ²⁰ En definitiva, el individuo cortesano propuesto por Oviedo como agente del nuevo marco sociopolítico imperial se desmarcaba del rígido esquema estamental preexistente.

Libros para el Imperio

Oviedo estaba dispuesto a enriquecer desde su actividad literaria el imaginario de esta buena sociedad cortesana que debía convertirse en el corazón del imperio. El *Libro del blasón* no era en modo

alguno la primera obra de carácter cortesano y tono imperial que Oviedo proyectara desde América. Entre su llegada a costas americanas en 1514 y su primer viaje de vuelta a la metrópolis a fines del año siguiente, Oviedo concibió la publicación de una galería ilustrada de retratos de emperadores y personajes antiguos y modernos, similar a las que pondrían de moda más adelante Paolo Giovio y André Thevet²¹:

[...] un libro en que están al natural puestas las figuras de los emperadores romanos y muchas personas antiguas y algunas de griegos y otras personas señaladas modernas. Y debajo de cada figura hay una copla que dice lo más notable de cada uno y en frente de la otra hoja escrita en suma su vida²².

La descripción de tal obra aparece en una carta de enero de 1517 que enviara el rey don Carlos al Consejo transmitiendo una petición de Fernández de Oviedo, por cuenta del obispo de Badajoz y refrendada por el joven secretario real de los Cobos. Gonzalo, que había vuelto de tierras americanas con el fin de informar contra la gestión del gobernador Pedrarias, asistió a la muerte del rey don Fernando e inmediatamente partió hacia Flandes, como muchos otros, para rendir pleitesía al nuevo rey²³. En Bruselas le recibiría la princesa Margarita de Habsburgo, viuda de su patrón, el príncipe don Juan y tía del nuevo monarca, quien seguramente apoyaría la solicitud de su antiguo servidor²⁴.

Para la concepción de tan innovadora obra —que, desgraciadamente, nunca llegó a ver la luz debido a las dificultades económicas que vivió tras su costoso y accidentado viaje a los Países Bajos— Oviedo pudo beber simultáneamente de varias tradiciones literarias y figurativas. A diferencia de las contrapartidas castellanas de las obras de Plutarco y Valerio Máximo que habían elaborado Pérez de Guzmán y Hernando del Pulgar durante el siglo anterior, la obra de Oviedo era un libro de imágenes. Es posible que Oviedo tuviera conocimiento de un manuscrito similar a la ricamente ilustrada *Genealogía de los Reyes de España*, una traducción de la *Anacephaleosis* de Alfonso de Cartagena que añadía a cada una de las biografías reales un elaborado retrato de cada rey con su atributo o en una actitud que permitiera su identificación²⁵. Ésta u otra copia de la misma obra hubo de utilizar por aquellas mismas fechas cuando —según una carta de su protector, el secretario real Lope Conchillos— Oviedo estaba dando los últimos toques a una genealogía de la monarquía castellana²⁶. Otro precedente en el que Oviedo pudo inspirarse eran las galerías de retratos heráldicos, como el borgoñón *Grand armorial equestre de l'ordre de la Toison d'Or*, compuesto hacia 1438 para Felipe el Bueno, bisabuelo del nuevo rey don Carlos. En

él, reyes y aristócratas de toda Europa aparecían en sus cabalgaduras luciendo las armas de su casa y estados al modo caballeresco. Versado en la literatura nobiliaria como era Oviedo, es muy posible que conociese alguna obra de este género que, según apunta Michel Pastoureau, estaba muy en boga en la España de la época²⁷.

Sin embargo, el proyecto de Oviedo tenía un sabor clasicista ausente en los ejemplos anteriores. Cecil H. Clough ha apuntado que durante la segunda mitad del siglo xv los príncipes italianos gustaban de encargar la ilustración de series de biografías imperiales con retratos sacados de monedas y medallas antiguas. Uno de los ejemplos más notables es la *Vida de los últimos emperadores*, atribuida a Pisanello, que ya estaba en posesión de la familia Gonzaga en 1499, año en que Oviedo sirviera a Isabella d'Este en Mantua²⁸. En 1517, al tiempo en que se cursó en Bruselas la petición de Oviedo, se imprimió en Roma una obra de estas características: las *Illustrium Imagines* de Andrea Fulvius, que contenía más de doscientos retratos de personajes clásicos inspirados en medallas y monedas de la antigüedad²⁹.

En cualquier caso, se puede percibir en la oportunidad de la propuesta de Oviedo una clara sintonía con la imagen romanista que venían promocionando desde inicios de siglo tanto la monarquía fernandina como el imperio habsbúrgico. Uno de los medios que Maximiliano había utilizado más comúnmente para propagar su imagen imperial era la ilustración impresa. Gerhild Scholz-Williams ha señalado la intención de Maximiliano de encargar un *Kaiserbuch* —libro de emperadores— ilustrado³⁰. Este proyecto fue comenzado en 1504 con la colaboración del humanista Conrad Peutinger y del grabador Hans Burkmaier, pero nunca llegó a concluirse³¹. Los grabados del Arco Triunfal en 1515 y de la Procesión Imperial de 1522 formaban parte de este magno programa iconográfico que Maximiliano tampoco pudo ver acabado³². Johannes Huttichius materializaría finalmente la fusión de la moda neoclásica procedente de Italia con la propaganda imperial de los Habsburgo en su *Imperatorum et Caesarum vitae cum imaginibus ad viva effigiem expressis*, publicado en Estrasburgo en 1525. Huttichius extendió la serie de los emperadores romanos hasta su época, finalizándola con los retratos de Maximiliano y sus nietos Carlos y Fernando, éste último, futuro rey de Hungría y emperador de Austria tras la abdicación de su hermano³³.

Durante ese mismo íterim, y antes de volver por segunda vez a América, Oviedo emprendió, esta vez con éxito, la publicación de otra obra de marcado carácter caballeresco: el *Libro del muy esforçado e invencible caballero de Fortuna*, más conocida como el *Claribalte*, que pasa

por ser la primera novela escrita en América³⁴. Esta novela de caballería en que se mezclaban las convenciones del género con alusiones al proyecto imperial del recientemente nombrado rey de Romanos fue publicada en Valencia en 1519³⁵.

La habilidad de Oviedo para detectar los gustos literarios de los círculos cortesanos internacionales también se puede apreciar en la publicación de su primera obra de tema americano, el *Sumario*, que vio la luz en 1526 durante su siguiente viaje a la metrópolis. La aparición del *Sumario* sucede a la primera tanda importante de obras impresas sobre el Nuevo Mundo, que se había iniciado con las tres primeras *Decadas* de Pietro Martire en 1518, seguidas por la *Summa de Geographia* de Fernández de Enciso en 1519 y por la publicación de las cartas de Cortés entre 1522 y 1525. El entorno cortesano y aristócrata al que iban mayormente destinadas obras de tal contenido en la primera mitad del siglo xvi viene confirmada por las referencias explícitas en la introducción del tratado de Enciso «a los varones de nobles corazones y progenies»³⁶, o por el significativo hecho de que la carta de Oviedo al cardenal Bembo sobre el crecimiento del río Marañón fuera seleccionada por Girolamo Ruscelli para ilustrar el tipo de epístola que solían enviarse entre sí los príncipes³⁷.

La distancia entre moda cortesana y propaganda imperial no era muy grande en 1526. El *Sumario* fue redactado y dedicado al emperador durante los fastos de la reunión general de las Cortes castellanas en Toledo que ponían punto final a la tormenta de las Comunidades, y en un momento de gran entusiasmo imperial por la vic-

MERRIM en «The Castle of Discourse: Fernández de Oviedo's Don Claribalte (1519) o «Los correos andan más que los caballeros», *Modern Language Notes*, 91, 1982, p. 329-346. La principal conexión de nuestro autor con la ciudad de Valencia eran sus anteriores patronos, las dos reinas viudas de Nápoles y don Fernando, duque de Calabria, dedicatario éste último de la obra. Aquel año de 1519 Don Fernando sufría prisión en el castillo de Játiva debido a una conspiración frustrada para recuperar el trono de su padre. Había, sin embargo, una razón más para elegir Valencia como lugar de publicación del *Claribalte*, ya que en 1519 la ciudad aún poseía el liderazgo en la producción editorial de novelas de caballería. Desde la publicación del *Tirant lo Blanch* (1490), primera obra de este género impresa en España, muchos títulos vieron su primera edición en la ciudad del Turia. Juan Viñao, impresor del *Claribalte*, había publicado dos años antes el *Libro del esforçado caballero Arderique*, uno de los ejemplos más acabados del libro caballeresco en la Península. Philippe BERGER («A propos des romans de chevalerie à Valence», *Bulletin Hispanique*, vol. 92, n° 1, 1990, p. 83-101), ha interpretado el uso dominante de una lengua no autóctona —como era el castellano— en la Valencia anterior a las Germanías —en las novelas de este tipo como signo del creciente filocastellanismo de las élites de la ciudad a quien se dirigían las novelas. Sin embargo, es también muy posible que los impresores valencianos decidieran destinar su producción de obras de género caballeresco al más amplio mercado peninsular, que, a comienzos del siglo xvi, empezaba a leer mayoritariamente en castellano.

36. *Suma de Geografía*, Sevilla, 1519, introducción.

37. Girolamo RUSCELLI, *Lettere di Principi le quali o si scrivono da principi o a principi o ragionan di principi*. Libro primo, Venecia, 1563.

27. Michael Pastoureau, en el estudio introductorio a la edición del *Grand armorial. Chevaliers de La Toison d'Or. Portraits équestres du xvème siècle*, ed. por M. Pastoureau y Christian de Mérindol, París, 1986.

28. Cecil H. Clough menciona también otro ejemplo del periodo 1470-80, la ilustrada *Historia Augusta* de Suetonio, probablemente relacionada también con el entorno de los Gonzaga, en «Chivalry and Magnificence in the Golden Age of the Italian Renaissance», en *Chivalry in the Renaissance*, Londres, 1990, p. 24-47, esp. p. 40-41.

29. E. P. GOLDSCHMIDT, *The printed book of the Renaissance*, Amsterdam, 1966, p. 76

30. Este *Kaiserbuch*, como la obra de Oviedo, nunca vio la luz del día. De G. SCHOLZ-WILLIAMS, *The Literary World of Maximilian I. An annotated bibliography*, St. Luis, 1982, p. 15.

31. Los grabados de Burkmaier están basados en la colección de monedas romanas de Peutinger. Ver el artículo de Josef Bellot: «Konrad Peutinger und die Literarisch-Künstlerischen Unternehmungen Kaiser Maximilian», *Philobiblon*, 11, septiembre de 1967, p. 171-190; y *Peutingerstudien*, de Erich KÖNIG, Friburgo, 1914, p. 43-60.

32. Gerhard BENECKE, *Maximilian I (1459-1519), An Analytical Biography*, Londres, 1982. Especialmente el primer capítulo: «Man and Image».

33. GOLDSCHMIDT, op. cit. p. 76.

34. Daymond TURNER, «Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés: First Spanish-American Author», en *Studies in Language and Literature. The Proceedings of the 23rd Mountain Interstate Foreign Language Conference*, 1977, p. 1-7.

35. Sobre el *Claribalte*, ver el incisivo análisis de Stephanie

38. Esta obra, de la que se conserva una copia manuscrita en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 8756), contiene la descripción de los acontecimientos que presenciara Oviedo en la corte entre 1525 y 1526, principalmente la reunión de cortes en Toledo, la noticia de la victoria imperial en Pavía, la prisión del rey de Francia en Madrid y las bodas imperiales en Sevilla.

39. A este respecto, ver especialmente Martín DE RIQUER, op. cit.; también Alfonso DE CEBALLOS, «Novedades y cambios en la heráldica castellana del siglo xv», en *Las Armerías en Europa al comenzar la Edad Moderna y su proyección en el Nuevo Mundo*, ed. Faustino Menéndez Pidal de Navascués, Madrid, 1993, p. 81-89. Por el editor de éste, «La armerías medievales y modernas ¿recuerdo del pasado?», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo L, cuaderno segundo, 1995, p. 83-105.

40. Antonio AGUSTÍN, *Libro de Armas y Linajes y Antigüedades curiosas, así de España y de su nobleza como de otros puntos del mundo*, (1525c), Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. Z-27. La cita procede del manuscrito de *Diálogos de Armas y Linajes de don Antonio Agustín*, Biblioteca de la Academia de la Historia, 9/265, fol. 5v. Este fragmento no está contenido en la edición que Gregorio Mayans i Siscar publicara en 1754.

41. *Ibidem*.

42. *Libro primero...*, fol. 3r.

43. *Ibidem*, fol. 8r. Sobre la simbología de formas, colores y animales aplicada a la heráldica, ver especialmente la obra de Michel PASTOUREAU, *Figures et couleurs. Etudes sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, París, 1986.

44. En este sentido puede aplicarse a Oviedo la noción de *convenientia* que Michel Foucault apuntara como clave epistemológica del siglo xvi europeo en «Las cuatro similitudes», *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid, 1974, p. 26-34.

45. *Libro primero...*, fol. 8v.

46. Sobre la moda de manuales y guías y la tendencia de codificar y estandarizar cualquier actividad que siguió a la expansión de la imprenta en el siglo xvi, ver especialmente el capítulo segundo de la ya clásica obra de Elisabeth EISENSTEIN, *The Printing Press as an Agent of Change*, 2 vols., Cambridge, 1990.

toria de Pavía y los preparativos de la boda de Carlos con Isabel de Portugal en Sevilla. No es descabellado interpretar el *Sumario* y su descripción de la exótica naturaleza americana como un intento de sumarse a la iconografía triunfal del nuevo imperio. Oviedo había sido testigo directo de todos estos acontecimientos durante la redacción del *Sumario*, tal como atestigua su *Relación de lo sucedido durante la prisión de Francisco I*³⁸. En este interesante relato Oviedo describe con detalle la renovada fidelidad de la aristocracia hispana e internacional al proyecto universalista de Carlos. La composición de un tratado sobre historia natural, por tanto, no distaba ni en su público ni en su ideología del magno tratado de heráldica que Oviedo propusiera dos años más tarde desde Nicaragua.

El *Primer libro del blasón*: primer tratado de empresas en España

Si el valor universal que da Oviedo a los códigos de representación caballerescas y cortesanas explica la aparente paradoja de encontrar un tratado de heráldica escrito en la selva nicaragüense, su carrera editorial, siempre atenta a experimentar con géneros novedosos, proporciona el contexto de una obra que desborda las convenciones de este tipo de literatura en España. Al proponer un tratado que pusiera orden en el cada vez más generalizado uso de los signos heráldicos³⁹, Oviedo se sumaba a las preocupaciones de su más joven contemporáneo, el historiador, arqueólogo y humanista Antonio Agustín, quien, en su *Libro de armas y linajes* y en su *Diálogo de armas y linajes*, intentaba reglar una práctica en la que, según sus palabras, «Ay cada día tantos abusos especialmente en España»⁴⁰.

Sin embargo, y como ocurre con otros textos de Oviedo, el *Libro del blasón* se desmarca por un carácter vivencial y un espíritu práctico que no encontramos ni en la obra de Agustín ni en otras de su género. Oviedo hace de su testimonio directo y de su experimentada opinión la guía principal de la obra oponiendo su autoridad personal a la de los textos franceses y latinos con que Agustín respaldara sus argumentos⁴¹. De este modo, la clasificación de las doce formas de escudo con que Oviedo abre el *Primer libro del blasón*: «Doce maneras de escudos que están en constumbre entre los cavalleros xpanos, he aún entre los antiguos gentiles, según lo testifican los hedificios, he arcos triumphales, he otras antigüedades pintadas e esculpidas he escriptas»⁴², aparece como la narración en primera persona del recorrido de un arqueólogo, esteta y experto en protocolo por las cortes españolas e italianas. Desde su experiencia y su juicio

de buen cortesano, Oviedo se permite corregir de modo sistemático la tradición libresca.

El capítulo central de este *Primer libro* se ofrece como una guía para la casi infinita combinatoria de los elementos naturales y sobrenaturales que forman parte del complejo lenguaje simbólico de la heráldica:

Para conseguir el comentado propósito conbiene especificar he dar noticia particular de los metales del oro he plata, de las cinco colores que según estilo de armas se usan en todo género dellos he para esto conbiene que se digan he declaren de qué calidad es cada cosa de aquestas e a que planeta e complesión es dedicada he sobre que género de hombres a su dominio, en las piedras preciosas quales le son atribuidas, e que elementos o signos conbienen a su proporción he influencia e que animales he plantas he aves, hen que cielo el tal planeta tiene su asiento he en que signo hace su exaltación, he qual metal ha por sí, he que día de la semana se aplica, he que angel es el que tal día de la semana tiene a su protección⁴³.

Si bien Oviedo no concede en este largo capítulo un significado unívoco a cada uno de los elementos que se combinan en un escudo, sí parte de la base de que todos los componentes de la creación: los colores, las formas, los animales, las plantas, los minerales, los astros, las constelaciones y los ángeles poseen un contenido simbólico de acuerdo con sus propiedades que los hace naturalmente compatibles o incompatibles, convenientes o inconvenientes para ser conjugados entre sí⁴⁴. La prolija casuística y el gran número de recomendaciones que Oviedo ofrece en este capítulo tienen como objetivo evitar el error y la disarmonía derivada de ignorar los principios de conveniencia inherentes a las cosas. La naturalidad y el decoro eran para Oviedo especialmente importantes tanto en cuanto que las armas eran, ante todo, el signo de la legitimidad del linaje de cada noble o familia.

Esta *ratio*, a la vez natural y práctica, es comparable a la que Oviedo intentara desentrañar en el aparente caos empírico de la naturaleza americana en su obra más famosa: la *Historia general y natural de las Indias*. Pero, a pesar de este principio racional común, Oviedo tenía clara la neta separación entre el registro empírico-naturalista propio de la *Historia natural* y el simbólico-heráldico del *Libro del blasón*. A propósito del «oro», Oviedo quiso dejar claro que aunque él sabría decir mucho al respecto del preciado metal tras su experiencia en Indias, existía otro lugar, que no un tratado de heráldica, para ocuparse de los aspectos no estrictamente simbólicos: «pero porque en esta materia (del oro) yo podría ablar más largo como hombre avisado en Yndias, no quiero derramarme

ni decir del oro más de lo que se viere a propósito de las armas»⁴⁵.

Además de este original planteamiento general, el *Primer libro del blasón* ofrecía otra novedad en el capítulo XXIX cuyo estudio nos va a ocupar a partir de ahora: el proyecto de un completo tratado de empresas. La tendencia observada durante la primera década de la imprenta de producir guías y manuales para las actividades más obstrusas e intrincadas⁴⁶ proporciona el contexto para el intento de Oviedo por reglar una de las manifestaciones más distintivas del individualismo cortesano: las llamadas *impresa* o empresas y que Oviedo denomina «divisas» o «invenciones».

Michel Pastoureau y Kristen Lippincott han descrito el modo en que la imagen heráldica, concebida originalmente como modo de identificar el estatus y el origen de un aristócrata según un código claro y universal, fue objeto de una evolución a lo largo del siglo XIV en la que su inteligibilidad fue restringiéndose a la vez que se iba incrementando el grado de personalización de sus significados⁴⁷. Esta transformación sería paralela a la creciente complicación y sofisticación de los códigos de comportamiento en el paso del guerrero o caballero feudal al cortesano que, como apunta Elias, fue acompañada de una creciente psicologización de las relaciones entre individuos y de los modos de autorrepresentación personal y grupal⁴⁸. El resultado de esta evolución sería la «divisa» o «empresa»: una figura frecuentemente acompañada de una sentencia o lema mediante la cual un caballero, en principio, y más tarde también damas e intelectuales, representaban y expresaban su personalidad en el teatro de la corte y la guerra.

Aunque las versiones más tempranas de empresa datan del siglo catorce en Francia, Borgoña y Flandes, no sería hasta comienzos de la siguiente centuria cuando pasaron a ser una práctica común entre las élites italiana y española⁴⁹. Aunque la afirmación de Paolo Giovio acerca de que la moda de usar empresas había pasado a Italia con las tropas francesas de Luis XII hacia 1500 no pueda interpretarse literalmente, su testimonio debe tomarse al menos como evidencia del fuerte influjo franco-borgoñón en los usos caballerescos y cortesanos de Italia y de España durante el paso del XV al XVI. Kristen Lippincott ha defendido convincentemente que, a diferencia de los emblemas que nacieron a partir de su codificación por Alciato, no existió una regulación precisa para la composición de empresas hasta la segunda mitad del siglo XVI, cuando ya había pasado la edad de oro del género⁵⁰. Sin embargo, la aparición del texto de Oviedo veinte años antes de que se publicaran los primeros tratados sobre la materia de Paolo Giovio (1555) y Girolamo Ruscelli (1556), obliga a revisar la hipótesis de Lippincott y nos lleva a prestar atención al contexto particular en que Oviedo produjo

su obra⁵¹. Es importante tener en cuenta, el hecho de que el *Libro del blasón* antecede también en tres años al *Emblematum Liber*, de Andrea Alciato (1531), dejando clara la independencia que tuvieron, al menos inicialmente, los intentos de codificación del uso de empresas respecto al éxito de la literatura impresa sobre emblemática que inaugura la obra de Alciato⁵².

En el folio 33 del manuscrito de la Academia de la Historia, Oviedo ofrece una serie de reglas en que los términos *divisa* e *invención* aparecen estrechamente asociados a los usos de la heráldica:

En lo que toca a las divisas o ynvenciones [...] las quales cada uno puede tomar según su proposito con tanto que otro no la traiga porque no se sufre en cortesía, ni es de autoridad ni premio al que lo toma seyendo por otro usada; porque parece que de sí no tuvo habilidad ni entendimiento por allar alguna ynvención gentil que significase la paz o la guerra o amor o estado e causa porque tal cavallero la pone he trae en su torneo de armas o en sus edificios o donde le parece conuiniente. He suelense poner estas divisas en los costados de los escudos fuera dellos con una letra que determine su significación e algunas veces acierta a ser tal la divisa o ynvención de no haya menester letra; he que del nombre solamente o significado della se comprende la causa he motivo del que la trae; pero donde se pone letra u mote que hes mexor en este caso he que no sea villançico o cancion como muchas veces hacen por ynadvertencia [...] al proposito de las divisas lo mas breve hes lo mejor he si se pudiese en una palabra demostrar la significación he misterio muy mas linda cosa es he de mas yngenio así como se vido en aquella divisa del Catolico rey Fernando V de tal nombre de gloriosa memoria que con el yugo he coyundas cortadas decia tanto monta [...] he tornando a nuestro proposito las divisas han de ser de lindas ynvenciones he de graves he autorizadas sentencias o significados he sustanciales letras o notas⁵³.

Una divisa, de acuerdo con la prescripción de Oviedo, debía ser exclusivamente personal y original, «gentil» y demostrar el ingenio y la erudición de su portador. La función principal de la combinación de imagen o «ynvención», por un lado, y de «letra» o «mote», de que consistía normalmente la divisa, era el comunicar un «mysterio» o «significación» que indicaba la intención o ideal con que se indentificaba su poseedor. Por medio de una trama más o menos compleja de símbolos y referencias literarias, el «mysterio» se refería a algún episodio o circunstancia biográfica, normalmente relacionada con los temas caballerescos del amor y la guerra. Si la

47. Sobre este tema, ver el artículo de Kristen LIPPINCOTT ya citado, p. 50-51 y 61; Michel PASTOUREAU, «Aux origines d'embleme: la crise de l'heraldique Europeenne aux xve et xvie siecles», en *Emblems et devises au temps de la Renaissance*, ed. M. T. Jones-Davies, París, 1981, y del mismo, «La naissance de la médaille: Le problème emblématique», *Revue numismatique*, vol. XXIV, 1982, p. 206-221. Ver también los estudios clásicos de Robert KLEIN, «La théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les impreses, 1555-1612», en *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, XIX, 1957, p. 320-42, republicado en R. KLEIN, *La forme et l'intelligible*, ed. A. Chastel, París, 1970, p. 125-150; y D. RUSSELL, *The Emblem and Device in France*, Lexington, 1985.

48. Stephen Mennel ha hecho énfasis en las consecuencias «psicogenéticas» y de autorrepresentación subjetiva que tuvo la expansión de los códigos cortesanos analizada por Elias. Ver *Norbert Elias Civilization and the Human Self-image*, Oxford, 1989, p. 101.

49. Seguimos en esta cronología el estudio de Alfonso CEBALLOS-ESCALERA, «Las divisas en la heráldica castellana del siglo xv», en *Hidalguía*, año XXXIII, n.º 192, 1985, p. 665-688, p. 666. Kristen Lippincott ha señalado el ojo alado de Leon Battista Alberti y la medalla que Pisanello hiciera para Leonello d'Este como las primeras *impresa* italianas de las que se conservan ejemplos materiales. Ambas pertenecen a 1438-1444 y al ambiente arqueologista de las ciudades del centro-norte de Italia. Op. cit., p. 66.

50. Karen LIPPINCOTT, op. cit., p. 50-51.

51. *Les Devises héroïques*, de Claude Paradin, Lyon, 1551, es la primera compilación de empresas de personajes ilustres pero sin dar ninguna guía para su composición. La obra de Paolo Giovio fue escrita probablemente hacia 1550. Girolamo Ruscelli, *Discorso [...] intorno all'invenzioni dell'impresa*, Venecia, 1556.

52. *Viri clarissimi D. Andrea Alciati Iurisconsulti. Mediol. ad D. Chonradum Pentingerum Augustanum, Iurisconsultum Emblematum liber*, Augsburgo, 1531. La temprana fecha del tratado de Oviedo añade un nuevo elemento al debate sobre la posible influencia de la obra de Alciati en la regulación del género de la empresa en la segunda mitad del siglo XVI.

53. *Libro del blasón*, fol. 33v.

54. *Dialogo dell'Imprese militari et amorse di monsignor Gioio Vescovo di Nocera et del S. Gabriel Symeonio Fiorentino. Con un ragionamento di M. Lodovico Domenichi, nel medesimo soggetto in Lyone 1574*, con introducción de Stephen Orgel, Nueva York, 1979.

55. *Ibidem*, fol. 35v.

56. *Batallas*, batalla II, quinquagena III, diálogo XLVI, sobre Luis Carrillo de Albornoz, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 717.

57. Ver especialmente la descripción de las fiestas, torneos y juego de cañas celebrados en Barcelona en 1493 en la batalla I, quinquagena III, diálogo XL, sobre Luis de Torres, Biblioteca de la Academia de la Historia, 9/5387, fols. 254r-255v.

58. Alfonso de CEBALLOS, op. cit., y Francisco RICO, «Un penacho de penas: De algunas invenciones y letras de caballeros», en *Texto y Contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo xv*, Barcelona, 1991, p. 189-230.

59. Miguel FALOMIR, *Arte en Valencia, 1472-1522*, Valencia, 1996, p. 354-365. Se mencionan los casos de los caballeros Guillem Ramón de Borja, Baltasar Sorell y Mossen Francí Aguilar.

60. Alfonso CEBALLOS-ESCALERA, op. cit., p. 666.

61. Alfonso CEBALLOS-ESCALERA, op. cit., p. 688.

62. Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR en «Los contornos del emblema: del escudo heráldico a la divisa y la empresa», capítulo segundo de *Emblemas: lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, 1995, p. 78-107.

63. Colbert I. NEPAULSINGH, en su introducción a *El dezir de las siete virtudes*, de Micer Francisco Imperial, Madrid, 1977, p. LIII.

64. En este sentido, ver las invenciones del poeta Pedro de Cartagena (1456-1486) recogidas en el «Cancionero Castellano del siglo xv», en *Biblioteca de Autores Españoles*, vol. XXII, editado por R. Folché Delbosq, p. 509-535. La obra en siete volúmenes *El Cancionero Castellano del siglo xv*, de Brian Dutton, Salamanca, 1991, ofrece múltiples evidencias del éxito de las invenciones en la poesía cortesana castellana de la época. Respecto a la «novela sentimental», existe una amplia bibliografía recogida por Keith WHINCOM en *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550; a critical bibliography*, Londres, 1983.

«ynvención» había de poseer valor estético —ser «linda»—, las «sentencias» habían de dejar clara la pertenencia a la élite y la distinción personal de quien la ostentaba. Los principios de individualidad, belleza e ingeniosidad subrayados por Oviedo en esta somera lista de recomendaciones son ciertamente vagos si los comparamos con las cinco reglas que da Giovio en su *Dialogo dell'impreses militari et amorse*⁵⁴. Sin embargo, y a pesar de que posiblemente no pretendiera un grado de regulación tan preciso como el de Giovio, hay que tener en cuenta que las directrices apuntadas por Oviedo en el manuscrito de la Academia eran solamente el anticipo del último libro del tratado que pensaba dedicar en exclusiva a este género. Este libro noveno estaba planeado, como lo iban a estar los diálogos de Giovio años después, como un repertorio casuístico de empresas de personajes famosos reproducidas y explicadas: «[...] en el libro noveno que hablo de dichas divisas he ynvenciones que tuve en la memoria se verán algunos muy sotiles, las quales pues en el dicho libro no por orden sino acaso como ocurrieron a la memoria, ocurre el curioso quando verlo quisiere»⁵⁵. Desgraciadamente, tal libro noveno nunca llegó a escribirse o, como veremos, no lo fue al menos en la forma en que había sido concebido originalmente en 1528.

Oviedo no iba a mencionar en ninguna obra posterior su frustrado proyecto heráldico, como tampoco lo hiciera con su novela de caballería *el Claribalte*. Ello puede ser debido al desprestigio que sufrían contemporáneamente los libros de armas en general del que Oviedo mismo se haría eco, a pesar de que no estuviera totalmente conforme:

Aunque algunos se burlan de los libros de armas, no son del todo malos [...] yo tengo un libro destos de armas y digo os que ha más de cinquenta años y hase andado conmigo por mar y por tierra todo este tiempo que os dige, y yo he acrescentado hartas cosas en él de más armas que no tenía cuando vino a mi poder⁵⁶.

Fernández de Oviedo y el mundo de las empresas

En 1528 el mundo de las empresas no era en modo alguno una novedad en la península Ibérica. En sus escritos autobiográficos Oviedo mismo nos informa frecuentemente de la utilización de empresas por los caballeros asistentes a fiestas, juegos y torneos como los que tuvieron lugar en Barcelona durante la estancia de los Reyes Católicos en la ciudad en 1493⁵⁷. Alfonso de Ceballos-Escalera y Francisco Rico han documentado extensamente la continuidad en la utilización de divisas en el ámbito caballeresco castellano durante el siglo xv⁵⁸. Por su parte, en su *Arte en Valencia, 1472-1522*, Mi-

guel Falomir da cuenta del importante papel concedido a los emblemas personales en los monumentos funerarios de los caballeros valencianos de la segunda mitad del siglo xv. Éstos, como el héroe novelesco Tirant lo Blanc, acostumbraban a adornar sus tumbas con los signos de su fama guerrera y su naturaleza aristocrática⁵⁹.

Alfonso Ceballos-Escalera propone una neta distinción entre la divisa medieval, que él define como «emblema o señal que se coloca externamente en un escudo de armas, consistente en una figura acompañada o no de una breve y expresiva sentencia»⁶⁰, y la más tardía y «renacentista empresa», que ya no sería una «verdadera forma heráldica», pues «no acompaña y completa a un escudo de armas», «suele ser más elaborada y complicada» y «tiene un carácter filosófico-moral acentuado»⁶¹. No nos parece conveniente manejar aquí, sin embargo, una distinción que no reconocieron ni Giovio, quien recogió bajo el nombre de *empresa* figuras que Ceballos-Escalera considera entre las divisas, ni tampoco Oviedo, quien denominó *divisas* a «invenciones» de gran complejidad conceptual que en nada desmerecían a las «empresas» tratadas por Giovio años después. La distinción terminológica debe ser revisada desde el momento en que cuando Oviedo habla expresamente de «empresas» lo hace para designar un tipo de invención de clara procedencia francesa cuya especificidad no provenía de su mayor o menor complejidad conceptual, sino del hecho de servir de divisa en los torneos caballerescos:

ALC/Un cavallero francés vino a España con una empresa e dezía quel cavallero hijodalgo que se la tocase vía de correr con él dos lanças con puntas de diamantes [...] SER/ Dezidme qué cosa es esa empresa que se han de tocar. ALC/ Yo he visto ya dos caballeros con empresas. El uno trahía un hilo pequeño de una cadenica de oro, e colgado della un anjillo que dezía él que le avía dado una gentil dama. El otro trahía del cuello una çinta de seda morada e colgando della una medalla de oro en que estava un rretracto de una dama al natural que dezía ser aquella en cuyo servicio andava [...] SER/ Yo lo he entendido, e no me parece muy cathólico, ni aún dino, de se permitir porque andan en peligro las almas desos cavalleros de las empresas, e aún de los que a ellos salen.

En el *Libro del blasón* no se acusa ninguna contradicción entre uso heráldico y contenido conceptual en las divisas, sino más bien una continuidad cuya naturaleza ha puesto de relieve Fernando Rodríguez de la Flor⁶². Dicha continuidad debemos buscarla en los complejos torneos literarios que disputaban caballeros y damas en las cortes de

los siglos xv y xvi, y nos viene dada por el mismo término *invención* que Oviedo utiliza para denominar a la figura que compone la divisa. Procedente del ámbito de la retórica, la *invención* está claramente vinculada al campo de la creación poética y, más concretamente, a uno de los géneros más comunes de la lírica cancioneril castellana del siglo xv. Según Colbert I. Nepaulsing *invención* era, ateniéndose a su uso en las rúbricas de Alfonso de Baena, «un recurso original, ingenioso y sutil, descubierta no por casualidad, sino por muchos esfuerzos y aplicado [...] a la poesía en lengua romance»⁶³. Las recopilaciones de poesía cancioneril castellana a nuestro alcance y la llamada «novela sentimental» dan abundantes testimonios de la práctica de componer y comentar invenciones en verso entre los poetas caballeros y damas del siglo xv⁶⁴. De hecho, el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (Valencia, 1511) iba a dedicar un capítulo especialmente a la recopilación de las más famosas de estas invenciones.

Aunque Oviedo no es excesivamente consistente ni preciso desde el punto de vista filológico, no parece referirse con el término *invención* exclusivamente al elemento figurativo aislado, sino a su función como tropo o metáfora poética de un contenido conceptual. En este sentido, las divisas de Oviedo eran verdaderas «invenciones» según la definición anteriormente dada al género literario.

Las múltiples anécdotas que Oviedo relata acerca de su experiencia en los ambientes cortesanos en las extensísimas y en parte inéditas *Batallas y Quinquágenas* (1535-1552c) nos ofrecen uno de los testimonios más ricos de la vida cortesana italo-española de comienzos del quinientos⁶⁵. Es importante resaltar el hecho de que gran parte de la información que nos transmite Oviedo acerca de su actividad personal en tales círculos tiene que ver, de un modo u otro, con la producción de empresas o similares. Ello se inicia durante su etapa al servicio de los Reyes Católicos, quienes, como ha documentado Rafael Domínguez Casas, habían asumido las divisas y empresas como elementos significativos de su lenguaje de poder⁶⁶. En 1496, cuando aún trabajaba como mozo de cámara del príncipe don Juan, Oviedo recuerda haber diseñado y cortado con las tijeras una cifra con las iniciales de la prometida del príncipe, doña Margarita de Habsburgo, con la que el heredero quería decorar un broche. La cifra o monograma es una figura caprichosa y decorativa hecha del entrelazado de letras iniciales sin un significado aparente que pertenece al mismo ámbito conceptual y cultural de las empresas:

Yo incado de rodillas de la otra parte de la mesa y dibuxando ciertas letras que el príncipe me mandava y por que yo no le entendiese el nombre que quería que pusiese en una zifra

decíamelas desordenadas de forma que no sonare pero aunque era secreto el encuentro de su matrimonio, cai luego que quería que la cifra dixese Margarita y puse este nombre y muy a su placer y como se satisfizo de la zifra que estava en letras antiguas mayúsculas Latinas y de muy buena gracia [...] entonces díxome su Alteza, guardad los papeles y para quando yo venga mañana de caza tenme dibuxadas otras cinco o seis maneras de esa cifra para que escogamos la que mejor fuere para que se haga luego una gentil chapera de oro a martillo⁶⁷.

La participación del joven Oviedo en las cortes más florecientes de Italia (1499-1503) estuvo estrechamente vinculada a su gran habilidad en el diseño y confección —mediante un sorprendente uso de las tijeras— de las *invencioni* ideadas por los poetas de corte, los nobles o el príncipe mismo. El caso de Oviedo no era aislado. Como comenta Francisco Rico, «escultores, pintores, poetas, músicos, orfebres, todos, en efecto, debían sujetarse a parejas servidumbres»⁶⁸. Su habilidad para convertir estos juegos conceptuales en patrones decorativos aptos para ser aplicados a bordados, reposteros, joyas y arneses parece haber justificado su empleo y permanencia en las cortes principescas durante aquellos años. Al describir en las *Batallas* su actividad en la corte napolitana del rey Federico, en 1500 Oviedo manifestaba:

[...] tuve un poco de espíritu e acertar a ordenar una linda chapera y boradadura y una guarnición de un caballo o mula. Estuvo contento el príncipe y despues el rey Fadrique con ello porque ambos fueran inclinados a se vestir e traer bien aderezados e galanamente sus personas y como allavan algún aparexo en mis servicios en esa su inclinación en ambos y cada uno de esos príncipes perdí mucho en perderlos⁶⁹.

Las noticias más tempranas que nos da Oviedo al respecto proceden de su estancia en la corte de Ludovico Sforza en 1499, donde había llegado procedente de Génova tras el paso de la república ligur al bando francés. De acuerdo con lo recogido en el diálogo de las *Batallas* dedicado a Bernardino Manrique, el joven Gonzalo fue requerido por Ludovico el Moro para diseñar y cortar la notación musical de un «motete de canto de órgano», que le servía como empresa personal. Oviedo no tuvo la modestia de ocultar que su habilidad en esa y otras obras le mereció el aplauso del gran Leonardo da Vinci:

Corté en Milán el año 1499 un motete de canto de órgano pintado a quatro voces con las armas del duque que era a la sazón el señor Ludovico Esforza que por otro nombre lo llamaban el

65. *Batallas y Quinquágenas* (1535-1552c), Juan Bautista Muñoz, cosmógrafo real a finales del siglo xviii, recuerda haber visto los dos grandes volúmenes del manuscrito en la biblioteca Colegio de Cuenca de Salamanca. Uno de dichos volúmenes permanece hoy en la Biblioteca Universitaria de Salamanca (Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359), mientras que el segundo está en la Academia de la Historia (Biblioteca de la Academia de la Historia, 9/5387). Existen al menos cuatro copias parciales manuscritas: dos en la Biblioteca Nacional de Madrid (mss. 3134-3135), una en la Academia de la Historia (ms. 9/4023) y otra en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (ms. II-2604). Juan Pérez de Tudela editó en 1983 una selección de diálogos previamente transcritos por José AMADOR DE LOS RÍOS: *Batallas y Quinquágenas*, Madrid, 1983. Juan Bautista AVALLE ARCE, tras prometer una edición completa en «Fernández de Oviedo, biógrafo inédito. Muestras de una edición», *Anuario de Letras* XVIII, 1980, 117-163, publicó la edición del manuscrito de Salamanca: *Batallas y Quinquágenas*, Salamanca, 1989.

66. Rafael DOMÍNGUEZ CASAS, *Artistas, Residencias, Jardines y Bosques*, Madrid, 1993, p. 672-700.

67. *Batallas*, batalla I, quinquágena II, diálogo VII, sobre Juan Velázquez de Cuellar, Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 9-5387, fols. 83v-84r.

68. RICO, Francisco. p. 190.

69. *Batallas*, sobre Bernardino Manrique, Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 9/4023, fol. 427r.



Figura 1. Empresa del capitán Alarcón. *Batallas y Quinquágenas*, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 162r.

70. *Ibidem*, Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 9/4023, fol. 426r.

71. La información fue recogida por Marin Sanuto en sus *Diarii*, vol. IV, col. 224, tal como Alessandro LUZIO y Rodolfo REINER apuntaron en «Coltura e relazioni letterarie d'Isabella d'Este», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 35, 1899, p. 193-257. Más recientemente, Ivy L. Mumford ha interpretado el significado de la «Impresa delle pause» en relación con el motto de Isabella «*nec spe nec metu*» («ni por la esperanza ni por el miedo»). El orden simétrico de las notas en el pentagrama sería, según él, una representación visual del principio de equilibrio y la violencia de los extremos. Mumford nos informa que Isabella poseía esta *impresa* musical al menos desde su llegada a Mantua en 1490; en «Some decorative aspects of the imprese of Isabella d'Este (1474-1539)», *Italian Studies*, XXXIV, 1979, p. 60-70.

72. G. DUROSOIR, «Musique et Langage emblématique», en *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*, ed. por M. T. Jones-Davies, París, 1981, p. 5-8.

73. *Batallas*, batalla II, quinquágena I, diálogo XXI, sobre el capitán Alarcón, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fols. 154r-162r.

74. En la obra citada, p. 192. La empresa de Alarcón viene reproducida en el diálogo de las *Batallas* dedicado al militar español que se ganara la gloria en la victoria de las tropas imperiales contra las francesas en Pavía en 1525. Si no antes, Oviedo conoció al capitán Alarcón en Madrid cuando éste estaba encargado de la custodia de Francisco I de Francia, que había sido capturado y tomado como rehén en Pavía:

moro el qual maravillado de la sotileza de aquella obra quiso verme cortar en su presencia. Corté todo lo que quiso mandarme e maravillándose de lo que era preguntó a su grande pintor y escultor llamado Leonardo de Vince que era en su arte según algunos dezían único en Ytalia que qué le parecía lo que yo hacía y el Leonardo dixo, crea vuestra excelencia que esto es la cosa del mundo que asta oy yo he visto de que más me aya maravillado. Y si no se lo viera cortar yo no creyera que hombre podía hacer cosa tan sutil con sólas las tijeras y sin dibuxo alguno más de solamente a memoria mental mover las manos entonces dixo el duque si «questo español fu ora al tiempo de quey antichi romani fuora laureato por dio delle forteczie [...]»⁷⁰.

La triple combinación de lo visual, lo musical y lo literario en la empresa del duque era un *tour de force* que ya había usado la cuñada de Ludovico, Isabella d'Este, en su *Impresa delle pause*, consistente en una frase musical con una distribución simétrica de notas⁷¹ y el hermano de ésta, Ercole de Ferrara, a quien Josquin des Pres, su maestro de capilla, dedicó la *Missa Hercules Dux Ferrariæ*. Las notas del *cantus firmus* de la misa (re/ut/re/ut/re/fa/mi/re) coincidía con las vocales del nombre Hercules-dux-fer-ra-ri-ae⁷². El mismo Oviedo nos proporcionará más tarde otro ejemplo de empresa musical procedente del ámbito hispánico: «Lo que se calla me duele /y así me va como suele», del capitán Alarcón, en que la imagen proporcionaba la notación musical de la melodía con que se debían cantar los dos versos del mote (figura 1)⁷³. Que una invención se cantase no parece fuera de lugar en el escenario de la lírica cortesana de la que derivan estos versos, ni desentona con las efusiones expresi-

vas de los jóvenes caballeros de la época, en cuya boca Francisco Rico pone la siguiente cita: «Vamos allá, bolvamos acá, ande la música, pintemos los motes, canten canciones, invenciones justemos»⁷⁴.

A pesar del ámbito predominantemente manual en que se desarrollaba su actividad, la curiosidad del joven Oviedo le hizo extremadamente permeable a los debates sobre cuestiones literarias y artísticas que acompañaban a la confección y exhibición de empresas en los ambientes aristocráticos que frecuentó durante aquellos años. A pesar de que en su vejez Oviedo se culpase por no haber sacado más fruto intelectual de su *soggiorno* italiano, también confesaría la avidez con que había acumulado conocimientos durante aquellos años, hasta tal punto que muchos de los libros que le acompañarían a las Indias fueron adquiridos entonces:

Notando lo que veía y encomendando a la memoria y a la pluma todo aquello que yo quería que no se me olvidase, discurrí por toda Italia donde me di todo lo que puede a saber e leer e entender la lengua toscana, y buscando libros en ella de los cuales oy tengo algunos que ha de más de cincuenta y cinco años que están en mi compañía, deseando por su medio no perder de todo punto mi tiempo⁷⁵.

En el círculo de la corte milanesa, que por entonces tenía como miembros a Leonardo da Vinci, a un joven Baldasare di Castiglione y a Gonzalo de Ayora—futuro cronista real de Fernando el Católico—⁷⁶, el joven Oviedo tuvo la oportunidad de conocer a Serafino Cimminelli dell'Aquila, un poeta y músico napolitano que había servido itinerantemente en las cortes de los Montefeltro, los Gonzaga y los Sforza. El artificioso petrarquismo de Serafino dell'Aquila fue, como apunta Joseph Vianey, una de las vías más importantes en la difusión de los modelos poéticos italianos en las cortes europeas de la primera mitad del quinientos⁷⁷. Además de por sus sonetos y estrambotes, Serafino se haría famoso por su habilidad para idear empresas y elaborar sofisticados comentarios poéticos acerca de las mismas, como era el caso, por ejemplo, del soneto que compuso para «el laberinto», una de las varias divisas personales de Isabella d'Este⁷⁸. Tras la derrota de Ludovico el Moro en manos de tropas francesas y papales en 1499, Serafino y Oviedo debieron abandonar Milán. El poeta se unió a la corte de Ascanio Sforza, y Oviedo se trasladó temporalmente a la de los Gonzaga en Mantua, donde, según él mismo cuenta, deleitó a los marqueses, y aún al mismo Mantegna, con su habilidad para recortar con tijeras las figuras de los grabados de los maestros más famosos del momento, entre ellos un tal «Martinus», que podría muy bien ser Martin Schongauer:

En Mantua viviendo la excelente señora marquesa Ysabel madre del señor duque primero de Mantua [...] mujer que fue del excelente marqués don Fco Gonzaga yo corté algunas cosas que aquellos señores dudaban que fuese posible hacerse hasta que en su presencia me viera cortar otras gentilezas y mucho más se maravillara deso aquel excelente pintor que entonces allí vivía llamado Andrea Manteña que fue otro Leonardo de Vince y aun en la pintura algunos le hacían el principal de aquel tiempo en toda Ytalia, muchas hystorias e imágenes corté contrahaciendo tallas de Martinus e otros grandes varones del buril y tan al propio que davan admiración⁷⁹.

Allí residió hasta la llegada del cardenal Giovanni Borgia, arzobispo de Valencia. Éste, acompañado de toda su corte, iba en ayuda de su primo Cesare, el duque Valentino, quien por entonces intentaba expulsar definitivamente al duque de Milán, quien había conseguido recuperar temporalmente el poder en un golpe de mano:

Pasó por Mantua por donde yo estaba en servicio de la illustríssima señora doña Isabel de Aragón, mujer del Marqués Francisco Gonzaga por medio de la qual yo asenté con el Cardenal desde Mantua prosiguiendo su camino fue a hallar al rey a Pavía y de allí fue el rey a Milán donde se le hizo solemne recibimiento⁸⁰.

El rico séquito del cardenal, según palabras de Oviedo, se caracterizaba por su gran número de artistas, músicos y poetas y por la presencia de españoles que ocupaban los más altos oficios:

Era ya su casa como de príncipes, bivían con él cinco o seys obispos y quantos ombres particulares avia por Italia famosos en letras, en musica y en otras facultades y de gentiles habilidades [...] era amicísimo de españoles y en su casa todos los más de sus criados y principales oficios dellos todos eran españoles⁸¹.

Oviedo reentró en Milán, esta vez con las tropas triunfales de quienes acababan de derrocar a su antiguo señor, y acompañó al cardenal por su viaje fluvial por el Po desde Pavía hasta Ferrara y Bolonia para volverse a encontrar con las tropas de Cesare en campaña por Italia central⁸². En Urbino el cardenal sufrió una intoxicación y murió antes de llegar a Roma tras terribles dolores que Oviedo describe con detalle⁸³. Para nuestro autor, un declarado anti Borgia, Cesare estaba con seguridad detrás del envenenamiento de su primo, como lo estaba también de las muertes del duque de Gandía y de su cuñado Alonso de Aragón⁸⁴. Sea como fuere, su antiguo compañero Serafino dell'Aquila iba a co-

rrer pronto la misma suerte y cayó víctima de la peste a comienzos de 1501, poco después de su llegada a Roma, ciudad cuyos vicios había criticado tantas veces en sus versos. Ramiro de Lorca, otro español en la corte de los Borgia, relata cómo cuatro poetas españoles contribuyeron al «pianto delle muse» —el llanto de las musas— durante el funeral romano de Serafino⁸⁵. El joven Oviedo debió quedar impresionado por la habilidad de su compañero de corte, ya que los versos de éste siguen inmediatamente a los de Petrarca en el número de citas poéticas modernas recogidas en las obras que escribiera bastantes décadas más tarde⁸⁶.

El que ventiocho años después de su azaroso contacto con el epicentro cortesano en Italia y su sofisticado uso del lenguaje de las empresas, Oviedo decidiera añadir un libro sobre las mismas a su tratado general de heráldica puede responder a un hito concreto. Este evento fue posiblemente la ceremonia de investidura del Toisón de Oro en la catedral de Barcelona en 1519. Con la imposición de este orden militar borgoñona, el joven rey Carlos —que acababa de recibir la noticia de su elección como rey de romanos— intentaba vincular a su nueva monarquía a los más poderosos aristócratas hispanos. Oviedo, que estaba presente en la corte por entonces, recuerda en el *Libro segundo que trata de las armas* que los sitiales de la seo barcelonesa portaban para la ocasión —y aún se pueden contemplar hoy— los escudos de cada uno de los miembros de la orden adornados con sus respectivas empresas personales pintadas:

«Habeis de saber que el año de 1525 yo le vi en Madrid a Don Sancho de Alarcón estando allí preso el rey Francisco de Francia dexabo de la guarda del señor Alarcón primero e tío deste Sancho y le hablé allí y era mancebo asaz y después de la persona del señor Alarcón era don Sancho el principal de aquellos capitanes e hidalgos que guardavan a ojo la persona del Rey de Francia». *Batallas*, batalla I, quinquágena IV, diálogo XXXIX, Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 9/4023, fol. 261r.

75. *Quinquágenas*, quinquágena III, estancia XXIII, Biblioteca Nacional, ms. 2219, fol. 247v.

76. El estudio clásico de Francesco MALAGUZZI VALERY, *La Corte di Lodovico il Moro. La vita privata e l'arte a Milano nella seconda metà del Quattrocento*, 4 vols., Milán, 1913-1923, nos describe un rico panorama del ambiente que Oviedo experimentó durante su estancia en la corte de los Sforza.

77. Joseph VIANEY, *Le Petrarchisme en France au XVII^e siècle*, Montpellier, 1909.

78. Sobre este episodio, ver S. ABD-EL-KADER, *Luca Contile uomo di lettere e di negozi del secolo XVI*, Florencia, 1903, p. 213.

79. *Batallas*, diálogo sin numerar sobre Bernardino Manrique, Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 9/4023, fol. 426r.

80. *Batallas*, diálogo sin numerar sobre Giovanni Borgia, arzobispo de Valencia, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 1000r.

81. Ver *Batallas*, batalla II, quinquágena III, diálogo VI, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 665v-668r; e ibidem, diálogo sobre Giovanni Borgia, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fols. 997r-1001r.

82. «[...] de Milán fué a Pavía y se embarcó en el río Tesino y de aquel entramos en el Po por el qual fue en barco hasta Ferrara donde fue muy festejado del Duque de Ferrara viejo llamado Ercole y desde allí se fue a Bolonia donde estuvo algunos días [...]» Sobre la toma de Imola por las tropas papales, *Batallas*, batalla II, quinquágena II, diálogo

XXXVIII, sobre Juan de Cardona, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 680r.

83. *Batallas*, diálogo sin numerar sobre Giovanni Bergua, arzobispo de Valencia, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fols. 1000v-1001r.

84. *Batallas*, batalla II, quinquágena III, diálogo VI, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fols. 665v-666v. Es posible que la actitud francamente anti Borgia de Oviedo respondiera a la propaganda que en este sentido estaban elaborando los intelectuales de la corte aragonesa en Nápoles —Pontano y Sannazaro, especialmente— que frecuentara nuestro autor inmediatamente después de su servicio en el entorno papal.

85. Benedetto CROCE, *La Spagna nella vita Italiana durante la Renaissance*, Bari, 1917, p. 81.

86. La poesía de Serafino es citada dos veces en la *Historia General*: libro XII, capítulo II, vol. II, p. 31/ libro XVII, capítulo XIX, vol. II, p. 149; y de nuevo en la *Relación de lo sucedido...*, Biblioteca Nacional, ms. 8756, fol. 73v.

87. *Libro segundo que trata de las armas*, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 4v-5r.

88. *Batallas*, batalla II, quinquágena I, diálogo V sobre Fadrique Enríquez, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 275v. Por supuesto, ésta no era la primera empresa compuesta por el almirante. Como ha destacado en varias ocasiones Ian Macpherson, don Fadrique era un avezado poeta cortesano, tal como demuestran la canción *Cuando de vos me partía* y la invención *La mejor vida es aquella*, recogidas por Hernando del Castillo en su *Cancionero*. Ver Ian Macpherson en «Conceptos indirectos en la poesía cancioneril: el Almirante de Castilla y Antonio de Velasco», en *Estudios dedicados a Jones Leslie Brooks*, ed. J. M. Ruiz Veintemilla, Durham, 1984, p. 91-186.

89. Sobre la moda caballeresca reimpulsada durante los primeros años de Carlos V, Fernando CHECA CREMADES, en *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, 1987. Especialmente, el capítulo VII «La imagen caballeresca del Príncipe y el mito del Imperio», p. 185-259.

90. *Cathálogo Real de Castilla*, Biblioteca del Monasterio de El Escorial, H-j-7.

91. *Batallas*, batalla II, quinquágena I, diálogo VIII, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 54r.

92. Sobre Alonso de Pimentel en batalla II, quinquágena III, diálogo IX, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fols. 92-93; sobre Luis de Torres batalla I, quinquágena III, diálogo XL, Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 9/5387, fol. 143.

93. *Batallas*, batalla I, quinquágena III, diálogo XL, Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 9/5387, fol. 325.

94. *Batallas*, batalla II, quinquágena II, diálogo XXXIV, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 187r. Sobre las cualidades del Caballero de Cartagena, ver J. B. AVALLE ARCE, «Más sobre Pedro de Cartagena, converso y poeta del Cancionero General», *Modern Language Studies*, XI, 1981, p. 70-82.

95. *Batallas*, batalla II, quinquágena II, diálogo XXXI, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 489r.

96. *Batallas*, sobre Bernardino Manrique, Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 9/4023, fol. 426r; y batalla II, quinquágena I, diálogo IX, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 901.

97. *Batallas*, batalla I, diálogo XXXVIII, Biblioteca Nacional, ms. 3134, fol. 145v.

Todo lo qual se mostró muy bien en Barcelona, el año de mill e quinientos y diez y nueve años, en el seo o iglesia mayor de aquella cibdad, donde su magestad hizo las obsequias della magestad del emperador Maximiliano su abuelo que era cavallero de la dicha orden y allí se pintaran las sillas del coro de las canongías las armas de su magestad y de todos los reys y príncipes, señores y cavalleros de la dicha orden segun que sus ancianidades y antigüedades lo requería, y allí se acrescentaron e pintaron las armas de algunos grandes destos reynos que nuevamente su magestad hizo y creó della dicha orden que fueron el Condestable de Castilla don Yñigo de Velasco y el Almirante de Castilla don Fadrique Enríquez, el Duque del Infantado don Diego Hurtado de Mendoza, el Duque de Alba don Fadrique de Toledo y el Duque de Béjar⁸⁷.

El hecho de que algunos grandes nobles castellanos se hicieran expresamente con una empresa especial para la ocasión viene atestiguado por el pasaje en que don Fadrique Enríquez, almirante de Castilla, le comentó a nuestro autor: «que aquella montaña y aguilera quería de ay adelante tener por timbre de las armas»⁸⁸. La temprana fecha en que Oviedo acometió su tratado de empresas podría explicarse, por tanto, como un perspicaz intento de satisfacer la necesidad de reglamentación de una práctica sancionada «oficialmente» por el protocolo ritualista de la corte del joven Habsburgo y del que la ceremonia barcelonesa marcaba el inicio⁸⁹.

El Libro del blasón y las Batallas y Quinquágenas

A pesar de que éste nunca se llegara a realizar, Oviedo iba a reutilizar nueve años más tarde la idea y los materiales que planeaba ofrecer en aquel proyectado libro noveno. Éstos iban a formar parte de un proyecto más ambicioso aún si cabe, la ya mencionada colección de más de trescientos diálogos biográficos sobre la aristocracia, castellana en su mayoría, que él había conocido durante su estancia en las cortes españolas e italianas: las *Batallas y Quinquágenas*. En 1535, Oviedo había decidido refundir en las *Batallas* la colección de empresas concebida en 1528 con otro proyecto temporalmente abandonado, la tercera parte de su magno *Cathálogo Real*, tal como éste había sido proyectado en su primera entrega presentada a la emperatriz en 1532⁹⁰. Dicha tercera parte del *Cathálogo Real* debía consistir en una colección de biografías de aristócratas contemporáneos acompañadas de un estudio genealógico al modo de las obras de Pérez de Guzmán y Hernando del Pulgar. Ésta también debía contener una descripción del patri-

monio y de las rentas actualizadas de cada noble tal como se había hecho reciente en el *De rebus Hispaniae Memorabilibus Opus*, de Lucio Maríneo Sículo. Oviedo pretendía así completar su compendio historial sobre la monarquía hispana de modo similar a como pocos años más tarde el cronista real Florián de Ocampo propusiera en el volumen primero de su *Cronica General de España*.

Los diálogos de las *Batallas* nos ofrecen un catálogo completo de los elementos y de las convenciones que conforman la imagen del individuo ideal según Oviedo: el caballero cortesano. Oviedo enmarca la representación del caballero dentro de dos ejes principales: la experiencia personal y directa con el biografiado encarnada en la voz de un alias del mismo Oviedo —el Alcaide— y la descripción del escenario en que se desplegaba la personalidad del caballero: la corte. El tropo que motiva el despliegue de los atributos de cada individuo es, sistemáticamente, el encomio que el Alcaide y su compañero el Sereno hacen de la fama y de las virtudes del caballero como cortesano y soldado. Cada diálogo suele comenzar con una descripción del modo en que el personaje se presentaba físicamente en el teatro de la corte. La vestimenta, las maneras y el lenguaje son fundamentales, por ejemplo, en la caracterización de don Álvaro de Estúñiga, tal como lo conoció Oviedo durante las bodas reales en Burgos en 1497⁹¹, o de Alonso de Pimentel y de Luis de Torres, durante los torneos y juegos celebrados para festejar la presencia de los reyes en Barcelona en 1493⁹². Un caso paradigmático a este respecto es la descripción de Mossen Malferite:

En lo de vestir estava tan diestro que acertava mejor a salir más luzido y galán que otros y la verdad parece que lo entendía y acertava con facilidad y ayudava a esto que era mediano de cuerpo, era de buen gesto y agraciado y ayroso y desenvuelto y de linda manera⁹³.

Los atributos que componían el retrato no se limitaban, sin embargo, al gusto y distinción con que el personaje se presentaba externamente. El buen caballero venía retratado además por destacarse en ciertas prácticas consideradas dignas de su condición, tales como el dominio de las letras en el caso del caballero Pedro de Cartagena —excelso poeta «palanciano»⁹⁴, de la música y la danza, como Gutierre Velázquez de Ávila⁹⁵, Bernardino Manrique y Martín de Mendoza⁹⁶, por su gusto por el arte, como Pedro Manrique⁹⁷, o por los libros, como Pedro Nuñez⁹⁸. Incluso, como es el caso de Remón de Cardona, se encomiaba la habilidad del caballero en el juego de la pelota⁹⁹. El retrato del antiguo patrón de Oviedo, Don Fernando, duque de Calabria, abarcaba casi todo el espectro de virtudes:

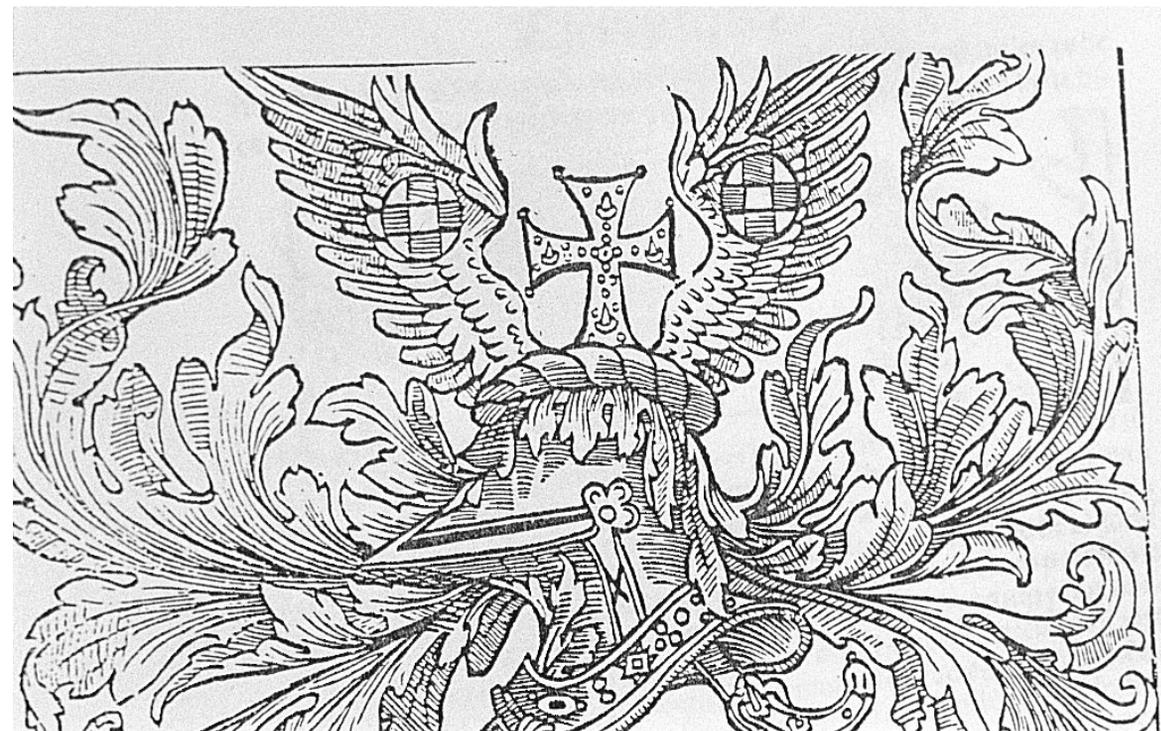


Figura 2.
Empresa de Gonzalo Fernández de Oviedo, tal como aparece en la página final de su *Historia General y Natural de las Indias*, Sevilla, Juan Cromberger, 1535.

SER/ Fama tuvo de muy docto el duque y aviscente mucho en philosophía y buen theólogo e otras sciencias he oydo que fue general ALC/ el duque en su puericia tuvo secretario y maestro docto llamado micer Chrysostomo y este le enseñó la lengua latina y después estudio mucho en el tiempo que estuvo en Xátiva preso y de su natural fue estudioso y amigo de libros y muy parcial a la música y la entendía muy bien y fue muy aficionado a la caça y así en estas tres cosas muy inclinado trahía consigo una librería grande [...] y una copiosa capilla de muchos y buenos cantores¹⁰⁰.

Después de una detallada descripción de la genealogía y de las rentas del caballero retratado, Oviedo concluía el diálogo con un comentario de las armas de su familia y, sobre todo, de su empresa personal. Ésta se adjuntaba al final del diálogo a modo de autorretrato que el caballero en cuestión había mostrado personalmente a Oviedo o incluso que, como en los casos de Juan de Bracamonte y Álvaro Pérez de Osorio, le habían entregado dibujado para la ocasión¹⁰¹. Las ilustraciones y los ricos comentarios con que Oviedo acompaña la descripción de la empresa de cada caballero pueden tomarse como compensación de la falta del inconcluso tratado de 1528.

Es importante notar el hecho de que tanto la descripción como la representación visual de la empresa aparecen indisolublemente ligadas al ámbito he-

ráldico siguiendo así lo expuesto en el *Libro del blasón*. La divisa se situaba invariablemente como timbre del escudo familiar de cada caballero.

Aunque en principio los alrededor de trescientos diálogos debían ir a acompañados con la correspondiente ilustración heráldica, desafortunadamente Oviedo no pudo concluir tan ingente labor. Sin embargo, los muchos dibujos a plumín existentes constituyen por sí mismos un repertorio figurativo sin parangón en el contexto español de la primera mitad del quinientos. Su excepcionalidad es más destacable si tenemos en cuenta que fueron realizados en Santo Domingo y que estaban destinados a la imprenta. El único ejemplo contemporáneo y del mismo entorno —una imagen heráldica destinada a la imprenta—, que podría igualar la riqueza y el acabado de las ilustraciones de las *Batallas*, sería el escudo de armas que abre las *Ordenanças Manuelinas* impreso en Sevilla en 1519 por la casa de Jacobo Cromberger¹⁰². Es cierto, sin embargo, que el escudo timbrado con la divisa personal de Oviedo —la Cruz de los Ángeles— que cierra la primera parte de la *Historia General y Natural* publicada en Sevilla por Juan Cromberger —hijo y sucesor del anterior— en 1535, muestra el tipo de simplificaciones que, posiblemente, hubieran sufrido los originales de las *Batallas* al ser trasladados al taco de madera (figura 2).

La localización de los modelos y repertorios iconográficos concretos utilizados por Oviedo en cada una de las empresas es un trabajo aún por rea-

98. *Batallas*, batalla II, quinquagena III, diálogo X, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 902r.

99. *Batallas*, batalla II, quinquagena I, diálogo X, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 398v.

100. *Batallas*, batalla II, quinquagena III, diálogo XV, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359 fol. 344r. Sobre la corte del duque de Calabria, ver la obra clásica de Francesc ALMELA I VIVES, *El Duc de Calabria i la seua Cort*, Valencia, 1958. En la misma se identifica a «micer Chrysostomo» con Crisóstomo Colonna, preceptor del joven duque desde su salida de Italia, a quien el humanista de Lecce Antonio Galateo le dedicó en 1504 un tratado para la educación del príncipe previniéndole de los malos efectos de la influencia española: p. 17. El gran músico Luis de Milán ilustró la sofisticada vida en la corte del duque en su versión castellana del *Cortigiano* de Baltasar Castiglione, Valencia, 1561.

101. *Batallas*, diálogo sin numerar sobre Juan de Bracamonte, Biblioteca Nacional, ms. 3135, fol. 269r; y diálogo sobre Alvar Pérez de Osorio, Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 9/5387, fol. 437r. El papel de los motes como retrato «verdadero» del individuo ha sido discutido en el caso de las medallas de Erasmo por Joséphe JACQUIOT, «Le Langage de l'art, dans des portraits et allégories des médailles, á la Renaissance, est-il toujours Vérité?», en *Langage et vérité. Etudes offertes à Jean-Claude Margolin*, ed. Jean Ceard, Ginebra, 1993, p. 293-305.

102. Reproducido por Clive Griffin en el apéndice microfilmado a su *The History of a Printing and Merchant dynasty*, Oxford, 1988, WC 326.

lizar, y ni siquiera estamos en condiciones de afirmar con seguridad que fuera el mismo Oviedo quien realizara los dibujos. A pesar de que en otras obras como el *Cathálogo Real*, de 1532¹⁰³, se incluyen dibujos de su mano, éstos nunca alcanzan la complejidad y maestría de los de las *Batallas*. En cualquier caso, hay que resaltar la cuidadosa elaboración de los dibujos que, a la vez que una perfecta homogeneidad de factura, demuestran el dominio de un amplísimo lenguaje figurativo tan variado como la temática misma de las empresas que ilustra. Ésta abarca desde la fábula animalística, como en la empresa de Francisco Enríquez de Ribera¹⁰⁴ (figura 3), en la de Juan de Vargas¹⁰⁵ (figura 4) o la de Pero López de Ayala¹⁰⁶ (figura 5), a la mitología clásica como el Júpiter blandiendo el rayo de la empresa de Antonio de Padilla¹⁰⁷ (figura 6), o la Venus y el Amor de Enrique Acuña¹⁰⁸ (figura 7). En este último grupo destaca la medalla de bronce que contiene la escena que servía de empresa a Rodrigo Ponce de León¹⁰⁹ (figura 8).

Como ejemplifican dos casos cercanos a nuestro autor: los comentarios de Serafino dell' Aquila a las empresas de Isabella d'Este y los de Pedro de Cartagena a las de Catalina Manrique o María Manuel¹¹⁰, las invenciones eran el detonante de un proceso de interpretación y glosa que servía de excusa para todo tipo de juegos de ingenio, erudición y de creatividad poética. Los comentarios que Oviedo realiza a propósito de cada invención, si bien no destacan por su originalidad sí que proporcionan valiosísima información acerca del uso específico de este género por la aristocracia española. Por ejemplo, en el diálogo sobre Martín de Alarcón Oviedo nos informa de que en España existían dos tipos de empresas, unas de carácter hereditario conectadas al linaje y casa y otras exclusivamente ligadas al individuo. Al contrario que las armas propiamente dichas, ambas procedían de la voluntad del señor y eran, por tanto, mudables, aunque para elegir la figura que las reemplazara se habían de tener en cuenta ciertas reglas de conveniencia respecto a los colores y a las figuras del escudo familiar, tal como Oviedo las había descrito en el *Libro del blasón*¹¹¹.

Otro rasgo característico de las empresas españolas era, según Oviedo apunta, «la costumbre de nuestra España es que el nombre de la invención comience en la primera letra del nombre de la Señora»¹¹². Este aspecto amoroso de las empresas es muy indicativo de los términos en que se formulaba la individualidad y la subjetividad en la España de finales del siglo xv y comienzos del xvi. El carácter individual del caballero iba a encontrar su modo de expresión en el estado de exaltación emocional derivado del enamoramiento, especialmente el despechado¹¹³. El poder de esta moda había llegado al punto de convertir, según cuenta Oviedo en el diálogo dedicado a Inigo

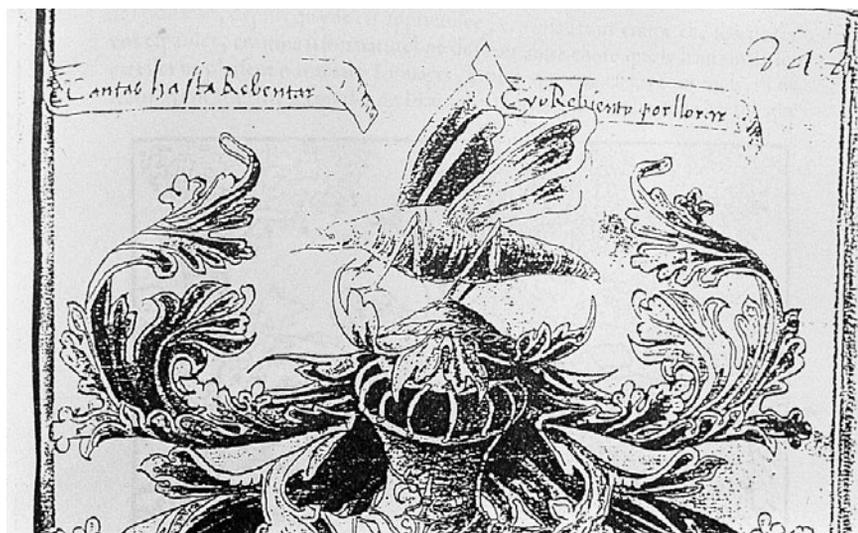
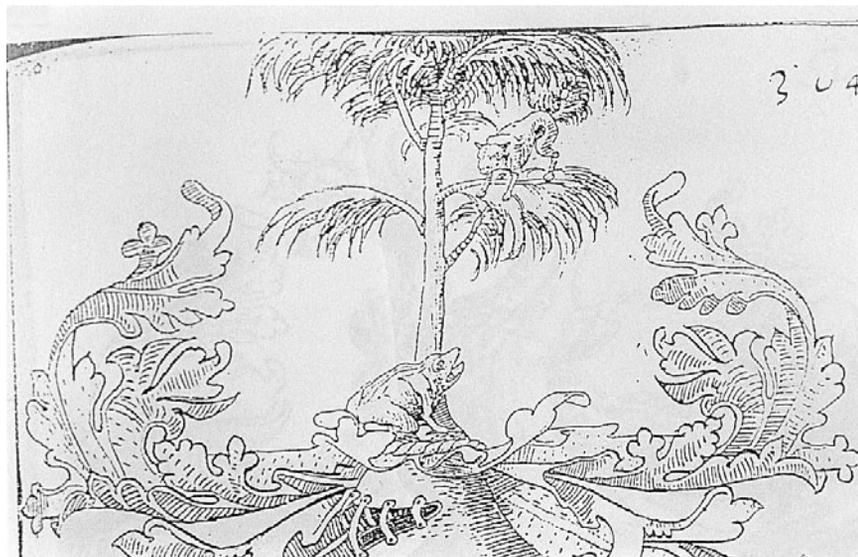


Figura 3.
Empresa de Francisco Enríquez de Ribera. *Batallas y Quinquágenas*, batalla II, quinquágena I, diálogo XXIII, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 304r.

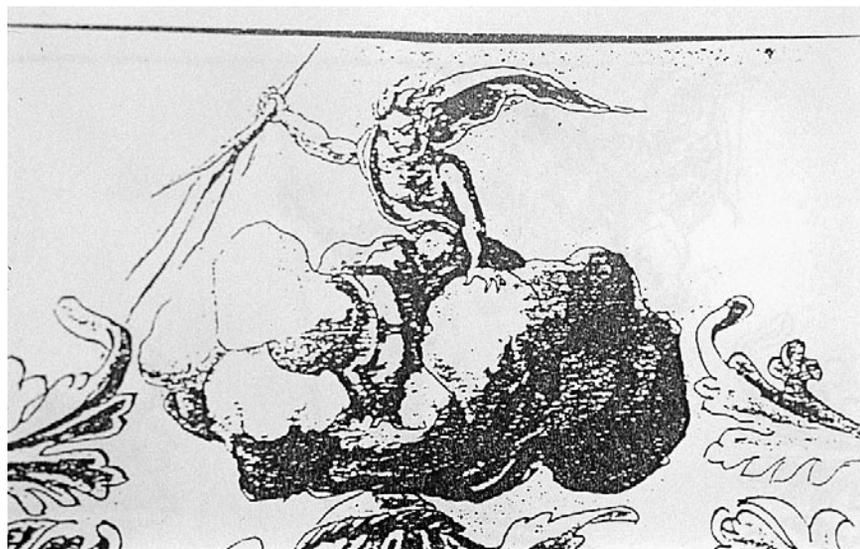
Figura 4.
Empresa de Juan de Vargas. *Batallas y Quinquágenas*, batalla II, quinquágena I, diálogo XLVI, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 614r.

Figura 5.
Empresa de Pero López de Ayala. *Batallas y Quinquágenas*, batalla II, quinquágena I, diálogo XXXII, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 848r.

Figura 6.
Empresa de Antonio de Padilla. *Batallas y Quinquágenas*, batalla II, quinquágena I, diálogo XXXIX, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 76r.

Figura 7.
Empresa de Enrique Acuña. *Batallas y Quinquágenas*, batalla II, quinquágena I, diálogo XL, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 268r.

Figura 8.
Empresa de Rodrigo Ponce de León. *Batallas y Quinquágenas*, batalla II, quinquágena I, diálogo IX, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 898r.



103. Nos referimos a las escenas de la Creación y Espulsión del Paraíso incluidas en el *Cathálogo Real de Castilla*, Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial H-j-7), fol. 3r.

104. *Batallas*, batalla II, quinquágena I, diálogo XXIII, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 304r.

105. *Batallas*, batalla II, quinquágena I, diálogo XLVI, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 614r.

106. *Batallas*, batalla II, quinquágena I, diálogo XXXII, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 848r.

107. *Batallas*, batalla II, quinquágena I, diálogo XXXIX, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 76r.

108. *Batallas*, batalla II, quinquágena I, diálogo XL, Bi-

blioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 268r.

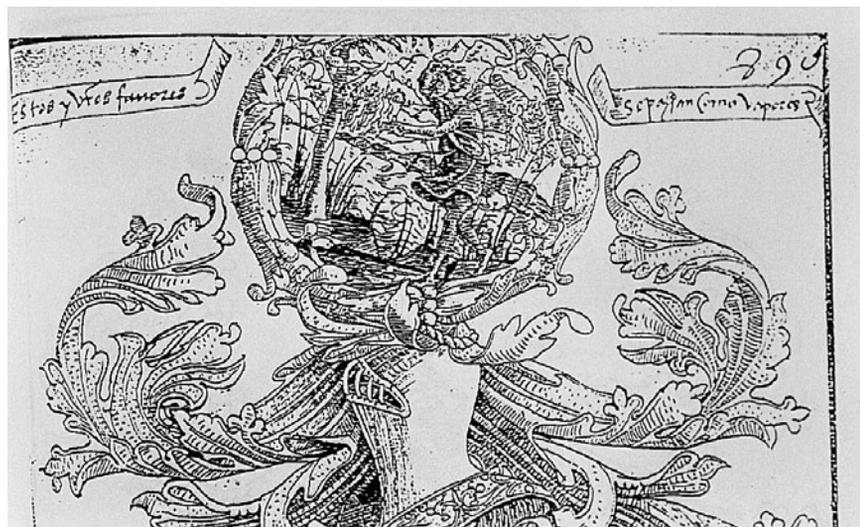
109. *Batallas*, batalla II, quinquágena I, diálogo X, fol. 890r.

110. *Cancionero Castellano del siglo xv*, Biblioteca de Autores Españoles, XXII, p. 535.

111. *Batallas*, batalla I, quinquágena III, diálogo XXII, Biblioteca Nacional, ms. 3135, fol. 34r.

112. *Ibidem*, fol. 34r-v; en el mismo sentido en el diálogo sobre el duque de Calabria, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 356r.

113. Este punto ha sido ampliamente discutido por Roger Bosse en *El resurgimiento de los trovadores: un estudio del cambio social y el tradicionalismo en el final de la Edad Media en España*, trad. José Miguel Muro, Madrid, 1981. También por Francisco Rico en su obra mencionada.



114. *Batallas*, diálogo sin numerar, Biblioteca Nacional, ms. 3135, fol. 365r.

115. *Batallas*, batalla II, quinquágena II, diálogo XXXVIII, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 681v.

116. Kristen LIPPINCOTT, op. cit., p. 61.

117. Mauda BREGOLI-RUSSO, *L'impresa come ritratto del Rinascimento*, Nápoles, 1990. Roger Bosse y Francisco Rico en sus citadas obras tienden a primar la impronta francesa sobre la italiana en esta tendencia, sin embargo las referencias que nos da Oviedo al respecto son sistemáticamente italianas.

118. *Batallas*, batalla II, quinquágena II, diálogo XLIII, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 641r.

119. Éste es el caso de la imagen del anillo sin piedra tomado por Alonso de Pimentel de la metáfora «senza gemma anello» del soneto 338 de Petrarca «Lasciato hai, Morte, senza sole il mondo», batalla II, quinquágena III, diálogo IX, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 93.

120. *Batallas*, batalla II, quinquágena II, diálogo L, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 968r.

121. Sobre este tema, ver ante todo la obra de Michael BAXANDALL, *Giotto y los Oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica, 1350-1450*, Madrid, 1996; especialmente la sección II, «Los Humanistas y la Pintura», p. 83-175.

122. Dos fragmentos de las *Quinquágenas* ofrecen un ejemplo de la participación de Oviedo en los debates intelectuales y literarios napolitanos. Tras referirse a las ideas de Pontano sobre el valor moral de la escritura y la lectura, Oviedo describió el contexto en que pudo oír tales opiniones: «[...] el Pontano (en el tiempo que yo le vi en Nápoles en edad de ochenta o más años) y esto era en el año de 1499 y estando platicando con ciertos gentiles ombres doctos y entre ellos el Jacomo Sannazaro [...] porque la verdad el Sanazar y todos amavan e acatavan al Pontano como a padre, e era estimado por muy docto en aquella ciudad, a aun en toda Italia». *Quinquágena I, estancia XLIII*, Biblioteca Nacional, ms. 2217, fol. 103r. En el segundo pasaje Oviedo refiere una conversación personal con Pontano sobre el origen del águila bicéfala de las armas imperiales: «Lo que más me satisface es lo que me dixo aquel docto varón llamado el Pontano de Nápoles [...] Esto es lo que e dixo el Pontano, e parece verosímil, pero yo quisiera saber que auctor lo dezía, e si el me lo dixo yo no

López de Mendoza, segundo conde de Tendilla, la vida social de la corte en un verdadero teatro de fingidos enamorados:

Costumbre es en España entre los señores de estado que venidos a la corte aunque no estén enamorados o que pasen de la mitad de la vida fingir que aman por servir y favorecer a alguna dama y gastan como quien son en fiestas y otras cosas que ofrecen de tales pasatiempos y amores sin que les de pena cupido¹¹⁴.

Un claro ejemplo del tipo de iconografía derivada de ese representar la propia individualidad a través del ansia de un amor inalcanzable es el de la empresa de don Juan de Cardona, tal como Oviedo la pudo contemplar:

Esa medalla vi yo muy bien y la tuve en mis manos y era cosa mucho de ver porque era rica de hermosas y preciosas perlas y piedras y dentro de un festón en el oro de medio relieve o más estava una dama muy hermosa y un cavallero delante de ella contemplándola puestas las manos unos dedos entre otros como tejidos con un descuydo que de sí propio mostrado que quería llorar y no podía¹¹⁵.

Como ha apuntado Kristen Lippincott, estos temas derivaban del desarrollo de los mitos de la búsqueda individual de la virtud por el caballero errante y de los *topoi* del amor cortés en la baja edad media francesa¹¹⁶. Sin embargo, como Mauda Bregoli-Russo ha argumentado extensamente, el género francés de la empresa se fundió en Italia con los modos de representación del sujeto amante en el petrarquismo y con las corrientes filológicas y éticas del humanismo. Un proceso de asimilación parecido debió ocurrir en España, en particular en relación con la poesía cancioneril castellana. Sin embargo, los casos que Oviedo nos presenta en las *Batallas*, la mayoría de ellos pertenecientes a los primeros años del siglo XVI, se caracterizan por la influencia explícita y dominante de las modas italianas¹¹⁷. De hecho, la fuente principal de este modo dominante de autorrepresentación era, como el caso de Don Juan de Alvarado «el Mozo» deja traslucir, Petrarca, cuyos *Trionfi* y *Canzonere* se habían convertido en lectura obligada de cualquier caballero de palacio:

Este cavallero fue muy gentil ombre de palacio y trahía muy en la mano al Petrarca porque como las enfermedades del amor son peligrosas, ocurren a tal auctor los lastimados porque hallan en su amoroso tractado de los triunfos, sonetos y canciones pasos apropiados a su gusto o estado en que amor los tiene¹¹⁸.

Aunque Oviedo defendiera en determinados casos el carácter idiosincrático de las invenciones en España, para él el ingrediente italiano era el elemento definidor de la distinción y la elegancia de una empresa, muchas veces derivado de estar inspirada directamente en poemas de Petrarca¹¹⁹. A este respecto señalaría, al elogiar la invención de Don Hugo de Moncada, Virrey de Sicilia:

No me parece que es timbre o invención aquesta para gente común e plebea ni que todos los que la vieren la entiendan sin tener bien entendido lo que avés dicho. Bien parece queste señor visorrey es fundado y su invención italiana y de más que mediocre ingenio fabricada y compuesta despacio¹²⁰.

Este mismo aprecio por lo italiano puede rastrearse en el importante espacio que Oviedo dedica a la *ekfrasis* y al juicio estético de las obras de arte en que el caballero exhibía su divisa¹²¹. Oviedo pudo familiarizarse con esta práctica durante su estancia en Nápoles, donde, según su testimonio, pudo participar de un ambiente literario que había contado con la presencia de Petrarca, Lorenzo Valla y Bartolommeo Fazio, éste último discípulo directo de Guarino de Verona y precedente inmediato, a través de la sección *De pictoribus*, incluida en su *De viris Illustribus*, de los juicios artísticos de Vasari. Como se recoge en *Las Quinquágenas* y la *Historia General y Natural*, el joven Oviedo asistió durante su estancia en Nápoles, a los debates literarios presididos por Giovanni Pontano¹²², cuya obra poética se caracteriza por un estilo rico en imágenes y por una capacidad descriptiva, que ejerció enorme influencia en los autores italianos del quinientos¹²³.

La práctica de la *ekfrasis* no era en modo alguno ajena a la lógica de un género como la empresa a caballo entre lo visual y lo verbal. Las imágenes de que se componían las invenciones eran casi sistemáticamente transposiciones figurativas de famosos pasajes literarios, los cuales, a su vez, no eran otra cosa sino descripciones verbales de la experiencia visual del poeta¹²⁴. Un ejemplo del círculo hermenéutico en el que la empresa encontraba su lugar es el comentario que Oviedo hace del Cupido que coronaba las armas del coronel Villalba. Para describirlo, Oviedo se iba a apartar de la figura que aparece sobre el papel e iba a recurrir a parafrasear los versos en los que se había inspirado el Coronel para componer su empresa: el *Triunfo del Amor* de Petrarca:

ALC/ Sobre el yelmo de torneo traya el coronel el mesmo cupido on los ojos tapados y sus alas de diversos colores de plumas con arco en las manos y su carcax de saetas según lo pinta Petrarca en el triumpho del amor. SER/ Y aun-

que entiendo mal la lengua toscana decidme que quiere decir Petrarca en esos sus versos. Alcaide/ Describe la forma e ymagen de Cupido dios del amor y pónelo como yba en el carro triunphando de sus victorias y dice sobre los hombros havia solas dos alas grandes de mill colores y todo lo otro desnudo y alrededor innumerables mortales parte presos en Batalla y parte muertos y parte heridos de punzantes saetas o flechas, esto dicen los cinco versos toscanos de suso y conforme a essa descripción o pintura y a los diferentes discursos del amor dice el coronel Villalva¹²⁵.

Otro caso paradigmático es la *ekphrasis* de la medalla que portaba la empresa de Álvar Pérez de Osorio en la que Oviedo describe y elogia, según los cánones clásicos, la composición y acabado de una escena que, a su vez, es la recreación de un paisaje bucólico virgiliano articulado a través de los principios poéticos de *varietas* y *copia*. De hecho, son estos principios de variedad y abundancia y no el contenido figurativo concreto de la medalla los que, según rezan los versos que el marqués le entregara a Oviedo en mano, daban la clave para la interpretación de la empresa:

ALC/ [...] digo que el marqués traía una medalla muy rica de oro con un festón en torno muy acompañado de perlas y piedras de mucho prescio y valor y a la mitad de ella un lago e innumerables y diferentes animales de diversos géneros en torno del agua algunos beviendo a la orilla y otros algo entrados en el agua y otros fuera della en sus requiebros y ayuntamientos amorosos muy al natural y de tal artífice decho que era mucho de contemplar según sus primores tan al bivo y a lo propio de aquellos famosos escultores antiguos aunque fuere Phidias famosissimo por la estatua de Iupiter Olimpo, ni aquella batalla de las amazonas o la de los dioses y de los gigantes quel Plinio describe en su Natural Historia no devia ser de mayor perficion que la lavor desta medalla y tanto mas es linda quanto mas es hermosa por la significación de los versos [...] Y quando llegó par de mí púsome en la mano aquestos versos enseñandome su medalla con el dedo y dándome debuxado un retrato della.

Diferentes animales
si engendra lo engendrado
diferentes animas
no dan fruto está provado
en las cosas naturales
en deseos por mi suerte
de estos contrarios nació
mi mal pero fruto dio
del qual sucedió mi muerte¹²⁶.

Estos ejercicios retóricos aportan información muy valiosa sobre la absorción del gusto artístico italiano en la cultura cortesana española de comienzos del XVI. Las obras que Oviedo describe eran frecuentemente relieves en bronce o plata —como era el caso de la ya mencionada medalla de Don Juan de Cardona, labrada por un «candoroso platero de Milán que yo lo conocí en el tiempo que el señor Ludovico era duque de Milán y fue uno de los famosos y sotiles ombres de su oficio en aquella sazón de toda Ytalia»¹²⁷. También podían tratarse de pinturas como la que, según el parecer de Oviedo, había diseñado el paduano Andrea Mantegna para ilustrar la empresa de Diego de Quiñones. El disfrute de la desconocida obra del maestro paduano requería, según Oviedo, mirada pausada, conocimiento pictórico y una sensibilidad que distinguían tanto al entendido caballero que la portaba como a aquél que la contemplaba:

ALC/ Trae Diego de Quiñones un mundo redondo con una muy excelente pintura que se cree averla pintado aquel famoso pintor Mantuano llamado Andrea Mantegna (que yo conocí) y a una parte había una congregación o ayuntamiento de doctores y ombres de sciencia disputando y otra parte puesta una mesa en que unos juegan a los dados y otros a los naipes y otros al ajedrez y el otra parte estavan otros beviendo y banqueteano y a otra parte otros a cavallo y otros a pie peleando y otros en diversos ejercicios empleando su tiempo y todo lo que he dicho en tanta perfición que era cosa maravillosa el grandissimo primor y sotileza de todas aquellas figuras y actos que aquel mundo representava tanto que era menester que con buena vista y atención y muy despacio se considerasse cada cosa y aun tener

me lo acuerdo, porque se lo oy el año de mil e quinientos», *Quinquagéna III, estancia XLVIII*, Biblioteca Nacional, ms. 2218, fol. 78r. En la primera parte de la *Historia General y Natural*, Oviedo hace uso de la autoridad de las conferencias de Pontano en Nápoles para defender su atribución de la dedicatoria de la obra de la *Historia Naturalis* de Plinio a Domiciano: «Y para satisfacer a los que desta inadvertencia quisieren culparme, porque a mi parescer no lo es, digo que yo oi sobre la misma quision al Pontano en Nápoles, año de mill y quinientos el cual en aquella sazón era tenido por uno de los literatissimos y doctos hombres de Italia; y éste tenía que Plinio escribió a Domiciano e no a su hermano Tito y para ello da suficientes razones». Libro II, cap. I, vol. I, p. 14.

123. Sobre la poesía de Pontano y su ecléctico interés en el mundo natural, ver la obra de

Giuseppe TOFFANIN, *Giovanni Pontano. Tra l'huomo e la natura*, Bologna, 1938, que incluye una traducción italiana del diálogo antiplatónico *L'Egidio*. Ver también la monografía más reciente de Vincenzo PRESTEPINO, *Motivi del pensiero umanistico e Giovanni Pontano*, Milán, 1963. Para un tratamiento completo de la obra de Pontano junto con la de Sannazaro y otras figuras relevantes de la escena Napolitana, ver especialmente Domenico DI ROBERTIS, «La Letteratura aragonesa», en *In Quattrocento e l'Ariosto*, en *Storia della Letteratura Italiana*, editado por Cecchi y Sapegno, Milán, 1988, p. 662-770. Sobre el uso de la *ekphrasis* en la literatura italiana del *cinquecento* tras la influencia de Pontano, ver especialmente M. José VEGA RAMOS, *El Secreto Artificio. Moronolatría y tradición Pontaniana en la poética del Renacimiento*, Madrid, 1992.

124. Sobre el papel de la *ekphrasis* en la poesía occidental, ver George Kurman «Ecphrasis in Poetry», *Comparative Literature*, 26, 1974, p. 1-13; para su rol particular en la poesía renacentista española, ver Alan K. G. PATER, «Ecphrasis in Garcilaso's *Egloga Tercera*», *The Modern Language Review*, vol. 72, nº 1, enero 1977, p. 73-92.

125. *Batallas*, batalla I, quinquagéna III, diálogo XLV, Biblioteca Nacional, ms. 3134, fols. 190-190v.

126. *Batallas*, diálogo XXVI sobre Álvar Pérez de Osorio, Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 9/5387, fol. 437r.

127. *Batallas*, batalla II, quinquagéna II, diálogo XXXVIII, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 681v.

buen conocimiento del arte de la pintura y sentirla para gozar de tanta moltitud de primores¹²⁸.

No es de extrañar que a la hora de hacer una valoración del retrato de la esposa de Don Fadrique Enríquez —realizado por Alonso de Berruguete poco después de su vuelta de Italia— Oviedo recurriera a los principios teóricos enunciados por un italiano, Leonardo da Vinci, en lo que es una de las primeras evidencias de la recepción de las ideas pictóricas del genio toscano en España¹²⁹.

Se podría decir que el sentido último de la combinación de imagen y mote, tal como aparece recogido por Oviedo en las *Batallas*, era el convertirse en detonante de un proceso de interpretación y de lectura cuyo fin era el desentrañar el propósito de quien la compuso, y de ese modo dar con la clave de su individualidad, su verdadero retrato moral. Por medio de la empresa personal el portador exhibía públicamente su subjetividad distinta, a la vez que la insertaba en un círculo hermenéutico del que formaban parte los otros miembros de la corte que debían averiguar su significado. Esta expresión de lo interno debía aparecer —así lo recogía Giovio en su segundo precepto— no como obviedad, sino como ocultación y misterio. La oscuridad voluntaria de las empresas era algo de lo que Oviedo era perfectamente consciente, como demuestra al respecto de la invención del señor Villamarín, almirante de Nápoles¹³⁰:

Mas es menester que me digays para que os entiendan y se dexen entender esos versos, se yo bien que este Almirante era ombre leydo y demas deso estas invenciones siempre los cavalleros las inventan sobre misterios que ellos mismos se entienden y a ellos son fáciles metáforas que quieren con dificultad ser entendidas¹³¹.

Las complejas perífrasis y desplazamientos semánticos que permitía el cruce de metáforas verbales y visuales de la empresa aparecían para el caballero o la dama renacentistas como el modo más adecuado de cifrar su subjetividad. El proceso de desentrañamiento, de sacar a la luz lo oculto que exigía la comprensión de la empresa, ha sido reconocido por Thomas Greene como signo característico del modo en que los renacentistas concebían la búsqueda de lo verdadero y lo valioso, en este caso la personalidad del individuo¹³². Aunque en muchas ocasiones no fuera posible interpretar con certeza absoluta el significado de la empresa a menos que el personaje en cuestión revelase la clave, el intento de desentrañamiento era, como tranquilizadamente apunta el Sereno al Alcaide, valioso en sí mismo y cualificador, tanto de quien lo realizaba como del individuo que así se exponía a la interpretación de sus compañeros de corte:

ALC/ El duque como sabeys fue muy leydo y estudioso y assí quiso que su invencion no fuese de las comunes, pero como en esto el supiese mejor declarar su invención yo hablaré a tiento lo que della me pareciese. SER/ Como dezir los paresceres en questas invenciones suelen ser equívocos y los inventores dellos se entienden non obstante lo qual a mi me ha parecido muy bien lo que en el caso avés dicho¹³³.

Esta ocultación conllevaba un acto de autoafirmación, ya que oponía la artificiosa opacidad de la propia personalidad a la transparencia del lenguaje cotidiano, a la vez que proponía un pulso y un reto al ingenio y la erudición tanto de los otros portadores de empresas con los que competían, como de aquéllos que intentaran su desciframiento. El espíritu de reto y competición hace eco de la idea de torneo caballeresco con el que la empresa estaba originalmente asociado, pero a la vez deja traslucir la dinámica interna de lucha por el favor real que estaba detrás del individualismo cortesano.

Epílogo

De cuando Oviedo proyectara el *Libro del blasón*, en 1528, a cuando escribiera las *Batallas y Quinquágenas*, con setenta años de edad y más de treinta en América, parece haberse producido un cambio de actitud. Después de veinte años los ingredientes retrospectivos y nostálgicos de su visión del mundo caballeresco tenían más peso que en 1528, cuando aún no estaba muy lejana su propuesta al Consejo de colonizar la gobernación de Santa Marta mediante la exportación a América de cien caballeros de la Orden de Santiago con sus respectivos hábitos y normas de comportamiento¹³⁴. Posiblemente, también, las efusiones de individualismo y sofisticada distinción que reflejaba el mundo de las empresas le parecieran al anciano Oviedo, desde su residencia antillana, más algo perteneciente a su pasado perdido que un modo plausible de expresar la propia identidad en el mundo real. Lo que en principio había sido concebido como un manual práctico para la regulación de los códigos simbólicos de la élite cortesana y caballeresca que, según Oviedo, había de dirigir el imperio, se había convertido veinte años más tarde en el retrato de una época tan dorada como perdida: la de la juventud del autor. Es más, en la última obra de Oviedo, *Las Quinquágenas*, de 1556, acabada poco antes de su muerte, el mundo de la corte real que pudo conocer en su última estancia en España de 1546-49 aparece retratado como un lugar peligroso donde el disimulo y la prudencia eran la única garantía de supervivencia moral y física¹³⁵.

128. *Batallas*, batalla II, quinquágena II, diálogo XLI, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 220r.

129. Los comentarios de Oviedo, quien cita directamente a Leonardo como su fuente, corresponden a las opiniones de Leonardo sobre retratos femeninos recogidos en su *Paragone*. Ver *Leonardo, on Painting*, ed. por Martin KEMP, New Haven, 1989, p. 26-27. *Batallas*, batalla II, quinquágena I, diálogo V, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fols. 275v-276r.

130. El almirante Bernat de Vilamarí (- 1516) pertenecía a uno de los linajes más destacados de Cataluña. Fue capitán general de la armada de la Corona de Aragón durante las campañas italianas de Fernando V. Señor de Palermo y colaborador del Gran Capitán, por sus servicios fue nombrado Conde de Capaccio en 1504. Fue virrey interino de Nápoles en 1513 y confirmado como capitán general por Carlos V en 1516.

131. *Batallas*, batalla II, quinquágena I, diálogo XX, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 958r-v. En estos términos se refiere a la invención de Diego López Pacheco, marqués de Villena: «[...] estas cosas son a beneplácito fechas equivocadas, e algunas tan secretas que sólo el inventor las entiende. E algunos no quieren ser entendidos», batalla III, quinquágena I, diálogo XXIII, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 234r.

132. Thomas GREENE, *The light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, New Haven, 1982, p. 81-104.

133. *Batallas*, batalla III, quinquágena II, diálogo XX, Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 927r.

134. La petición de Oviedo fue cursada en 1519 como contrapropuesta a una de Bartolomé de Las Casas que finalmente fue concedida. *Historia*, libro XXVI, cap. I, vol. III, p. 61-62.

135. *Quinquágenas de los generosos e ilustres e no menos famosos reyes, príncipes, duques...* El manuscrito autógrafa fechado en Santo Domingo en 1555 y acabado en 1556 consta de tres volúmenes hoy en la Biblioteca Nacional, ms. 2217-2219. La primera quinquágena fue editada por Vicente de la Fuente en 1880 y una amplia selección de la obra completa fue publicada por Juan Bautista AVALLE ARCE bajo el título *Las Memorias de Gonzalo Fernández de Oviedo*, 2 vol., Chapel Hill, 1974.