

La descriptio/ekphrasis clásica, medieval y renacentista: la *Epistola* 2.17 de Plinio, la *Familiars rerum libri* 4.1 de Petrarca, el *Tratado de montería* de Fernando Lucas de Iranzo, la *Visitación de Montizón* en tiempos de Jorge Manrique y la anónima *Terze rime in lode di Cosimo de' Medici*

The Classical, Medieval, and Renaissance *descriptio/ekphrasis*: Pliny's *Epistle* 2.17, Petrarch's *Familiars rerum libri* 4.1, Fernando Lucas de Iranzo's *Visitación de Montizon* en tiempos de Jorge Manrique, and the Anonymous *Terze rime in lode di Cosimo de' Medici*

Frank A. Domínguez

<https://orcid.org/0000-0002-1541-2505>
University of North Carolina at Chapel Hill
ESTADOS UNIDOS
fdomingu@ad.unc.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 10.1, 2022, pp. 433-475]

Recibido: 21-06-2021 / Aceptado: 08-11-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2022.10.01.23>

Resumen. Este artículo examina la descripción de lugares y edificios en una selección de obras clásicas, medievales y renacentistas con características genéricas diferentes con el deseo de revelar sus apoyos culturales. Varios son bien conocidos, otros no. Los textos son: la *Epistola* 2.17 de Cayo Plinio el Joven (62-c.117 AD); la carta sobre la subida al Monte Ventoso de Petrarca (1336) publicada en *Familiars rerum libri* 4.1; un *Tratado de montería* (escrito entre 1453-1473) y una

visita de inspección al castillo de Montizón (1478; ambos sobre la Sierra de Segura de Jaén); y un poema llamado *Terze Rime* (1458) que describe un nuevo palacio de Cósimo I de Medici en la Florencia renacentista.

Palabras clave. Descripción; ekphrasis; *Epistola* 2.17; Cayo Plinio el Joven; *Familiares rerum libri* 4.1; Petrarca; Monte Ventoux o Ventoso; Fernando Lucas de Iranzo; *Tratado de montería*; Río Mundo; el Chorro; visitaciones; Castillo de Montizón; Sierra de Segura; *Terze Rime in lode di Cosimo de' Medici*; *Cosimo I de Medici*; Michelozzo di Bartolomeo; *laude locorum*; *locus amoenus*; *locus eremus*; *enumeratio*; los sentidos.

Abstract. This article examines the description of places and buildings in a selection of classical, medieval, and Renaissance texts by analyzing their use of *descriptio/ekphrasis* and the technique of *amplificatio (distributio and enumeratio)* in order to reveal their cultural biases. Several of the texts are well known, while others are not. The texts are: the *Epistola* 2.17 by Caius Plinius the Young (62-c. 117 AD); Petrarch's letter describing his ascent of Mount Ventoux (1336), published in *Familiares rerum libri* 4.1; a *Tratado de montería* (written between 1453-1473) and an inspection visit report on the Montizón castle (1478; both concerning the Sierra de Segura of Jaen); and a poem called *Terze Rime* (1458) that describes a new palace built by Cosimo I de Medici in Renaissance Florence.

Keywords. Description; Ekphrasis, *Epistle* 2.17; Caius Plinius the Young; *Familiares rerum libri* 4.1; Petrarch; Monte Ventoux; Fernando Lucas de Iranzo; *Tratado de montería*; Río Mundo; El Chorro; Visitations; Castle of Montizón; Sierra de Segura; *Terze Rime in lode di Cosimo de' Medici*; Cosimo I de Medici; Michelozzo di Bartolomeo; *laude locorum*; *locus amoenus*; *locus eremus*; *enumeratio*; the senses.

El presente ensayo examina la retórica de la *descriptio* (o *ekphrasis*) topográfica en cinco textos escritos entre la antigüedad greco-romana y el renacimiento¹ con el objetivo de ver mediante un análisis interdiscursivo e intercultural algunos de los

1. Sabemos o intuimos lo que un autor nos quiere decir cuando interrumpe su discurso con la descripción del escudo de Aquiles (Homero), el manto de Odiseo (Apolonio), o el trono de Juan II (Juan de Mena). Aún así, Genette ha tildado la ekphrasis como elemento secundario (1982, p. 134, «ancilla narrationis») y dice que la función del objeto descrito (ropa, armadura, muebles, edificios, paisajes, etc.; Fowler, 1991, p. 27) es crear una sensación de veracidad al pertenecer a un momento pasado o actual que uno puede interpretar. Sus variedades están determinadas por su objetivo en la oratoria: «In deliberative (political) oratory, the ekphrasis of the subject helps the speaker persuade his audience (to either accept or reject the subject); in judicial speeches, ekphrasis is a means of amplification (auxesis: the technique of emphasizing the importance of something, such as the heinousness of the crime); while in epideictic the ekphrasis need only create a sense of pleasure (*hedone*) in the audience» (pp. 75-76). Lo que distingue a la descripción en la antigüedad es su mayor o menor *enargeia* o vivacidad —una característica que pertenece obras tanto "literarias" como no literarias. La palabra griega enfatiza lo enérgico del discurso oral, su vivacidad en un momento dado, mientras que la más tardía palabra latina se aplica a textos escritos (ver Webb, 1999 y 2009 para una discusión del uso del término en la antigüedad y ahora). Las variedades de la ekphrasis han sido estudiadas por Zeitlin (2013).

cambios y modificaciones que ocurren en ella entre estas épocas². Las obras han sido escogidas arbitrariamente, sin atención al género a que pertenecen. Dos han despertado mucha curiosidad, aunque no necesariamente por su retórica: la *Epistola* 2.17 de Cayo Plinio el Joven (62-c. 117 AD) sobre su villa marítima, Laurentinum, y la carta que Petrarca escribe para describir su subida al Monte Ventoso. Las tres restantes son: un *Tratado de montería* anónimo sobre la serranía de Segura de la Sierra (entre 1453 y 1473); una «visitación» que relata la condición en que se encuentra el castillo de Montizón en Jaén (1478); y un poema llamado *Terze rime* (1458) que describe el palacio de los Medici en Florencia.

En la ficción, la *descriptio* es llamada *ekphrasis* cuando lo descrito consiste en «a non-verbal work of art, real or imagined, usually a painting or sculpture»³ que interrumpe una obra más extensa, pero el significado de los dos términos es «decir de forma completa», o sea se refieren a todo tipo de descripción en la antigüedad, tanto la intrusiva (mayoritariamente poética), que recrea un objeto como si estuviera ante nuestra vista, y la que hace lo mismo en varios géneros en el transcurso del hilo narrativo. Su examen comienza en Grecia con el estudio del *argumentum a re* y las dos técnicas de la *amplificatio*⁴ presentes en los ejemplos aquí tratados, la *distributio* y la *enumeratio*⁵. Sus modalidades más frecuentes han sido clasificadas como 1) *cronografías* (descripciones del tiempo), 2) *topografías* (descripciones de paisajes o lugares y edificios)⁶, 3) *prosopografías* (descripciones exteriores de una persona), 4) *ethopoeias* (descripciones morales de una persona), 5) *prosopopoeias* (descripciones de personas alegóricas), 6) *retratos o semejanzas* (descripciones físicas de personajes), 7) *paralelos* (combinaciones de dos tipos de descripciones

2. Tomás Albaladejo (2013) la ha llamado retórica cultural para indicar su mayor amplitud.

3. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, p. 441.

4. La *amplificatio* designa una serie de recursos para ampliar el argumento y cuya intención era convencer al auditor o lector. Quintiliano (*Institutionis oratoriae*, VIII.4, 216-219) la divide en cuatro tipos: *incrementum* (aumento de importancia), *comparatione* (comparación), *ratiocinationem* (razonamiento), y *congeresis* (acumulación de elementos). Su obra se conoce parcialmente en la edad media y a través de poéticas como la *Poetria nova* y el *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* de Geoffroi de Vinsauf, el *Parisiense poetria de arte prosaica, métrica et rithmica* de Johannes de Garlandia, y el *Laborintus* de Everardus Bremensis (o Alemannus).

5. Casi todas las disciplinas humanísticas aceptan la posibilidad de la *descriptio* real o imaginaria, pero su énfasis varía. Los científicos, por ejemplo, asumen la existencia de un paisaje o estructura real que se describe o evalúa; los arqueólogos la consideran como el trasfondo de prácticas culturales; los historiadores del arte la dividen en una visualización imaginaria del artista antes de crear una imagen concreta; la historia la ve como el escenario de hechos humanos; y la historia de las ideas investiga la forma de representar en un momento dado.

6. La crítica sobre la descripción verbal del espacio geográfico comienza con Jean Bachelard a mediados del siglo pasado (1958) y sigue con Williams (1973), Lefebvre (1974), Perre (1974) y continúa hasta hoy. Muchos críticos de tendencia historicista o culturalista, entre ellos Albrecht Classen (2012) y Julian Weiss y Sarah Salih (2012), escriben sobre el paisaje en relación al *spatial turn* de la crítica posterior a escritores como Lefebvre y creen que se ha dado demasiado crédito a la influencia religiosa en la retórica de las descripciones de la naturaleza al argüir que hay que profundizar más en la interacción entre seres humanos y los espacios urbanos y rurales.

por su similitud o antítesis), y 8) *hipotiposis* (descripciones animadas de acciones, pasiones, o eventos físicos o morales⁷). La variedad de la descripción que nos interesa es la segunda, la *topografía*.

LA EPISTOLA 2.17 DE CAYO PLINIO CECILIO SEGUNDO (c. 98-106 AD)

El primer texto es de la época romana. La *Epistola* 2.17⁸ de Plinio dibuja detalladamente en palabras su villa en Laurentinum para persuadir a un amigo suyo llamado Galo (Clusinius Gallus) a visitarlo. Por siglos los críticos han tratado de reconstruir la casa y su jardín basados en la carta, pero sin llegar a un resultado satisfactorio (ver Fig. 1)⁹. Esto es porque no es un dibujo arquitectónico sino un tour de force que, en su uso de los *topoi* del *laude locorum* y la *descriptio regionum*, se aproxima a la ficción aunque sigue la estructura de las cartas en cuanto a la ordenación de las *circumstantia* (*dedicatio* o *salutatio*, *prohemium*, *narratio*, *peroratio* o *conclusio* y *subscriptio*)¹⁰.

7. Ver Hamon y Baudoin, 1981, p. 3.

8. Plinio el Joven (para distinguirlo de su padre adoptivo, el naturalista llamado Plinio el Viejo) nace bajo Nerón y vive durante los reinados de Vespasiano, Tito, Domiciano, Nerva, y Trajano. Para su muerte, ver Mayer i Olivé (2014, p. 162), quien la data hacia 117 d. C. El texto de la traducción española de la carta es de Carmen Guzmán Arias y Miguel E. Pérez Molina, con notas de C. Guzmán. Proviene de *Interclássica* con modificaciones (http://interclassica.um.es/divulgacion/traduccion/obras/cartas/libro_ii_1/carmen_guzman_arias_y_miguel_e_perez_molina_2005_notas_de_c_guzman/1/%28offset%29/16). El texto latino está tomado del Perseus Digital Library (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plin.%20Ep.%202.17&lang=original>). Existen numerosas traducciones al inglés (<http://catena.bgc.bard.edu/texts/pliny.htm>). Entre las más recientes está la de Whitton.

9. Véase Villafruela García (2016) para un listado de las reconstrucciones de Laurentinum. La misma asociación de la finca de recreo con la reflexión aparece en otros autores romanos, por ejemplo, Cicerón, quien frecuentemente recuerda sus retraimientos en sus villas *Tusculum*, *Antium*, y *Astura* de forma parecida a Plinio. Unos de los más recientes tratamientos de Laurentinum son los de Salza (1982, pp. 229-251), Bergmann (1995, pp. 406-420), de la Ruffinière (1994), de Neeve (1992, pp. 335-344) y Spencer (2010, pp. 113-134).

10. La epístola, una especie de diálogo *manqué* por estar dirigida a otra persona, en realidad es un monólogo. No existe un tratado clásico sistemático y expansivo de un *ars dictaminis* o *epistolaris*. Eso no quiere decir que los autores greco-romanos no comentaran en sus obras preceptivas sobre las cartas, no utilizaran modelos, o que no describieran edificios y jardines, por ejemplo Estacio, Marcial y otros (Littlewood, 1987; también Hernández, 2014; Malherbe, 1988; Martín Baños, 2005; Posted, 2007; Stowers, 1986; y Suárez de la Torre, 1979, para la tradición epistolar greco-romana, la cual admite tanto la carta "real" como la literaria, y más adelante la apostólico/pastoral.) Los autores cristianos empezaron a utilizar las cartas de Casiodoro (490-586 aJC; *Variae*) como modelo pero debemos la primera obra sobre las cartas, *De dictamene*, a Alberico de Montecasino (†1088).



Figura 1. Reconstrucción de Laurentinum de Krier

El objetivo de Plinio es hacer ver a su amigo lo provechoso que le sería visitar el lugar. Seguidamente a la *dedicatio* o *salutatio* («C. Plinius Gallo suo s»), el *prohemium* comienza con una pregunta retórica y su respuesta: «miraris cur me Laurentinum uel, si ita mauis, Laurens meum tanto opere delectet [...] desines mirari cum cognoueris gratiam uillae, opportunitatem loci, litoris spatium» [«¿por qué le agrada tanto Laurentinum a Plinio? [...] dejarás de preguntártelo cuando conozcas el encanto de la villa, la comodidad del paraje y la extensión de su playa»]. La carta usa la pregunta cómo excusa para describir los encantos del lugar.

Laurentinum se halla a diecisiete kilómetros de Roma, camino de Ostia. Lo único que hay que hacer para llegar a ella es desviarse en el mojón once de la Vía Laurentina o catorce de la Vía Ostiense y cruzar un paisaje primaveral por un corto camino que es suave para todo caballo, pero un poco difícil para carros por ser algo arenoso:

Varia hinc atque inde facies; nam modo occurrentibus silvis via coartatur, modo latissimis pratis diffunditur et patescit; multi greges ovium, multa ibi equorum boum armenta, quae montibus hieme depulsa herbis et tepore uerno nitescunt.

[El paisaje es distinto aquí y allá: pues unas veces el camino se estrecha por bosques que salen al paso y, otras, se extiende y avanza por vastas praderas; allí numerosos rebaños de ovejas, numerosas manadas de caballos y bueyes que, alejados de las montañas en invierno, engordan gracias al pasto y a la bonanza propia de la primavera.]

Este contorno ideal sirve de *prolegomenon* a la parte más importante de la carta, la *narratio* o cuerpo, que describe las características de la hacienda:

Villa usibus capax, non sumptuosa tutela. [4] Cuius in prima parte atrium frugum, nec tamen sordidum; deinde porticus in D litterae similitudinem circumactae, quibus parvula sed festiva area includitur. Egregium hac adversus tempestates receptaculum; nam specularibus ac multo magis imminentibus rectis muniuntur. [5] Est contra medias cavaedium hilare, mox triclinium satis pulchrum, quod in litus excurrit ac si quando Africo mare impulsus est, fractis iam et novissimis fluctibus leviter alluitur. Undique valvas aut fenestras non minores valvis habet atque

ita a lateribus a fronte quasi tria maria prospectat; a tergo cavaedium porticum aream porticum rursus, mox atrium silvas et longinquos respicit montes. [6] Huius a laeva retractius paulo cubiculum est amplum, deinde aliud minus quod altera fenestra admittit orientem, occidentem altera retinet; hac et subiacens mare longius quidem sed securius intuetur. [7] Huius cubiculi et triclinii illius obiectu includitur angulus, qui purissimum solem continet et accendit. Hoc hibernaculum, hoc etiam gymnasium meorum est; ibi omnes silent venti, exceptis qui nubilum inducunt, et serenum ante quam usum loci eripiunt.

[La villa es suficiente para todas mis necesidades, su mantenimiento no costoso. En su entrada un atrio modesto, pero no insignificante; luego, un pórtico redondeado en forma de D, que contiene un patio muy pequeño, pero gracioso. Este es un refugio excelente para el mal tiempo; pues está protegido con cristales y, sobre todo, con el saliente del tejado. Frente a su parte central hay un alegre patio interior, luego un comedor muy bello que se prolonga hacia la playa y que, si alguna vez el mar es empujado por el ábrego, queda bañado ligeramente por las sucesivas batidas del oleaje. En todos los lados tiene puertas y ventanas no más pequeñas que las puertas, y se orienta, así, por los lados y por el frente como a tres mares distintos; por la espalda da al patio interior, al pórtico, al patio pequeño, de nuevo al pórtico, luego al atrio, los bosques y los montes lejanos. En su lado izquierdo, un poco más adentro, hay una habitación grande, a continuación otra más pequeña, que acoge los rayos del sol naciente por una ventana y conserva los del sol poniente por la otra; por esta también se ve el mar extendido ciertamente más lejos, pero más apacible.]

La *narratio* nos lleva del contorno a la villa a su interior, donde se halla el narrador. El complejo es una topografía mnemónica a la que la concatenación de habitaciones y jardines evocados por la carta sirve de hilo conductor. La mención de lo poco que le cuesta a Plinio el mantenerla y la pequeñez de alguna de sus habitaciones aparenta concordar con la idea de que las villas no deben de ser muy lujosas, pero se trata de una expresión del tópico llamado «modestia afectada» por Curtius (1953) que se viene abajo ante el peso de la principal técnica descriptiva de la *narratio* —la *enumeratio*— cuya acumulación nos revela el asombroso tamaño de la casa.

Laurentinum es inmensa. Consiste de unas treinta y ocho habitaciones y torres enumeradas en secuencia paratáctica. Plinio detalla el uso de cada una mediante sus nombres (*atrium, area, cavaedium, triclinium, cubiculum amplum, cubiculum minus, cubiculum in habsida curvatum, dormitorium membrum, cubiculum politissimum, cubiculum grande, cella frigidaria, unctorium, hypocaustum, piscina, sphaeristerium, turris, apotheca, cryptoporticus, heliocaminus, cubiculum noctis, e hypocaustum*)¹¹. Menciona también su magnífica disposición —todas las habitaciones están abiertas al sol por dos lados con ventanas que tienen el tamaño de puertas y que protegen la casa de los rigores del viento porque están envidriadas.

11. Para Riggsby (2003, p. 170) la villa es aún más grande cuando añadimos áreas como el jardín y los patios.

La *enumeratio* menciona la calefacción central, la separación de las habitaciones de los sirvientes y señores, los soleados comedores, las piscinas de agua caliente y fría desde las cuales uno puede ver el mar, su campo de juego de pelota, sus tres baños con calefacción. El trozo acaba describiendo su jardín y un paseo para literas desde el cual se puede notar la fragancia de las flores y observar su belleza:

Hortum morus et ficus frequens vestit, quarum arborum illa vel maxime ferax terra est, malignior ceteris. Hac non deteriore quam maris facie Chianti remota a mari fruitur, cingitur diaetis duabus a tergo, quarum fenestris subiacet vestibulum villae et hortus alius pinguis et rusticus. [16] Hinc cryptoporticus prope publici operis extenditur.

[El jardín lo cubren abundantes moreras e higueras, árboles para los que esta tierra es extremadamente fértil, muy estéril para los demás. Un comedor, alejado del mar, disfruta de este paisaje, no inferior al del mar; está rodeado a la espalda por dos estancias, bajo cuyas ventanas se encuentra el vestíbulo de la villa y un segundo jardín feraz y sencillo.]

Otro lugar más apartado es una segunda manifestación del jardín, pero ahora descrito como un *hortus conclusus* cuya artificialidad es del gusto del autor:

Utrimque fenestrae, a mari plures, ab horto singulae sed alternis pauciores. Hae cum serenus dies et immotus, omnes, cum hinc vel inde ventis inquietus, qua venti quiescunt sine iniuria patent. [17] Ante cryptoporticum xystus violis odoratus.

[A ambos lados ventanas, la mayoría orientadas al mar y unas pocas al jardín, pero colocadas alternativamente frente a las otras. Cuando el tiempo es tranquilo y apacible, se abren todas sin inconveniente; cuando está alterado por los vientos que soplan de uno u otro lado, solo por donde los vientos están en calma. Delante de esta galería cerrada, una terraza perfumada con violetas.]

Los jardines apelan inmediatamente a los sentidos: a la vista porque *umbrarumque frigus non ingrato sole distinguit* (en ellos también la luz se alterna con la oscuridad) y por el verdor de las plantas; al olor por su perfume, *buxus* (boj), *rosmarinus* (romero), *vinea tenera* (yedra), *morum* (moras), *ficus* (higueras), *violis odoratus* (violetas perfumadas); al tacto porque *mollis et paene dixerim liquidus* (el lecho de acanto es suave); y al oído porque *spincunli plures miscent iucundissimum murmur* (se oye el murmullo de las fuentes).

El estilo ampuloso de Plinio emplea diferentes figuras de amplificación como sinonimia, diversidad, anáfora, etc.; por ejemplo, *iunctis paulus grauius et longius, equo breue et molle* («algo difícil y largo para los carros, corto y suave para un caballo»); *uinea tenera et umbrosa nudisque etiam pedibus mollis et cedens* («un majuelo umbrío y tierno y suave incluso para los pies descalzos»); *uestibulum uillae et hortus alius pinguis et rusticus* («el vestíbulo de la villa y un segundo jardín feraz

y sencillo»); *Huius a laeua retractius paulo cubiculum est amplum, deinde aliud minus quod altera fenestra admittit orientem, occidentem altera retinet* («En su lado izquierdo, un poco más adentro, hay una habitación grande, a continuación otra más pequeña, que acoge los rayos del sol naciente por una ventana y conserva los del sol poniente por la otra»); *solem continet et accendit* («retiene y acrecienta los rayos [...] del sol»); *pariete eius, in bybliothecca speciem armarium insertum est quod non legendos libros sed lecitandos capit* («Adosado a una pared de ella, a manera de biblioteca, un armario que guarda no los libros de lectura, sino los de consulta»); *adhaeret dormitorium membrum transitu interiacente, qui suspensus et tubulatus conceptum uaporem salubri temperamento huc illuc digerit et ministrat* («Esta es la habitación [...] allí todos los vientos permanecen callados, salvo los que producen nublado y nos arrebatan el buen tiempo pero no el disfrute del lugar»); *plurimo sole, plurimo mari* («el abundante sol y por el abundante [...] mar»); *altitudine aestiuum, munimentis hibernum* («apta para el verano por estar elevada, apta para el invierno»); *inde balinei cella frigidaria spatiosa et effusa* («la sala de baños fríos, amplia y extensa»); y *Haec utilitas, haec amoenitas* («Tal comodidad y tal encanto»).

La *enumeratio* de las habitaciones se divide en dos partes: 1) Un listado de las zonas y habitaciones que se encuentran hasta llegar a la segunda torre, desde donde se pueden divisar el jardín y el cripto-pórtico y pabellón donde reinan la paz y soledad, y 2) una segunda sección que contiene cámaras que Plinio mismo ha realizado y que dedica al estudio y la contemplación:

In hac heliocaminus quidem alia xystum, alia mare, utraque solem, cubiculum autem valvis cryptoporticum, fenestra prospicit mare. [21] Contra parietem medium zotheca perquam eleganter recedit, quae specularibus et velis obductis reductivse modo adicitur cubiculo modo aufertur. Lectum et duas cathedras capit; a pedibus mare, a tergo villae, a capite silvae: tot facies locorum totidem fenestris et distinguit et miscet. [22] Iunctum est cubiculum noctis et somni [...] Procoeton inde et cubiculum porrigitur in solem, quem orientem statim exceptum ultra meridiem oblicum quidem sed tamen servat. [24] In hanc ego diaetam cum me recepi, abesse mihi etiam a villa mea videor, magnamque eius voluptatem praecipue Saturnalibus capio, cum reliqua pars tecti licentia dierum festisque clamoribus personat; nam nec ipse meorum lusibus nec illi studiis meis obstrepunt.

[Hay un solarium orientado por un lado a la terraza, por el otro al mar y por ambos al sol; la habitación, sin embargo, por su puerta lo está a la galería cerrada y por su ventana al mar. En el centro de un tabique se halla apartado un gabinete muy coqueto que, mediante una mampara de cristal y unas cortinas echadas o retiradas, queda unido o separado de la habitación. Contiene una cama y dos butacas; por los pies el mar, por la espalda las villas y por encima los bosques; la visión de tantos sitios está separada y se mezcla por otras tantas ventanas. Está unida a él una habitación para la noche y el sueño [...] Cuando me retiro a este pabellón, me parece que estoy ausente incluso de mi propia villa y me solazo considerablemente, sobre todo, en Saturnales¹², cuando el resto de la hacienda retumba con el desenfreno de esos días y los gritos festivos, pues ni yo interrumpo las diversiones de los míos ni ellos mis estudios.]

12. Fiestas que se celebraban del 17 al 24 de diciembre.

Sin embargo, si se examina más detenidamente, la descripción de Laurentinum se desvía de la realidad para crear un artefacto ideal. La villa existe sustraída de la temporalidad cotidiana¹³. En ella, el tiempo no transcurre de forma lineal sino cíclica. Las estaciones —invierno, primavera, verano, y otoño¹⁴— hacen rotar las actividades en las habitaciones al mismo tiempo que evocan las descripciones de escritores pastoriles como Ovidio, Virgilio o Estacio, quienes se remontan a autores griegos como Teócrito¹⁵, aunque no para aludir a sus personajes. Cualquiera que la visitara llegaría a un lugar cuya tranquilidad y belleza contrastan con el bullicio y, por qué no decirlo, la violencia del *locus horribilis* que es Roma. La *enumeratio* tiene un solo objetivo: contrastar la urbe a un lugar idílico en que la suspensión de los negocios conduce al *otium privatum*¹⁶, o sea, al cultivo de uno mismo mediante la lectura y la reflexión. El amor, elemento primordial del mundo pastoril griego, es reemplazado por el sentimiento de *amicitia* que juega con el tópico *presentia/ausentia* al establecer una conversación por escrito que asegura a Galo que Plinio estaría dispuesto a recibirlo y compartir su felicidad con él, como Sócrates compartió la suya con Fedro en la primera aparición del *locus amoenus*¹⁷.

La *peroratio* que concluye el ciclo descriptivo vuelve a hablar del encanto de la localidad, del placer que Plinio siente y de la abundancia de la tierra y del mar. Esta reintroducción del *locus amoenus* arcádico nos conduce a una *exclamatio* apostrofada —*atque utinam concupiscas* [¡ojalá lo desees!— que esconde otra pregunta retórica, ¿sería lo atractivo del lugar capaz de provocar la visita de Galo?, que desenlaza en la *subscriptio*¹⁸.

DE LA DESCRIPCIÓN MEDIEVAL A LA PRE-RENACENTISTA

La *Epístola* 2.14 pertenece a una cultura asegurada por la *pax augustana*, cuando las personas no temían por sus vidas y los ricos poseían grandes latifundios mantenidos por una mano de obra esclava que les permitía acceso a lujos y comodidades. Esta seguridad se deja ver en los pocos mapas romanos que han llegado

13. Compárese con la descripción que da Aphthonius del Acrópolis de Alejandría contrastando con la de Atenas en su *Progymnasmata*.

14. Riggsby (2003, p. 169) arguye que «Instead of direction, Pliny merely notes adjacency. Instead of left, right, forward, or the like, one simply reads adverbs like *hinc*, *inde*, *mox*, or *deinde*, or verbs like *adnectitur*, *adhaeret*, *adiacet*, or *adplicitum est*». La carta alude a la funcionalidad de las habitaciones (que caracteriza como «qualitative space») sin usar palabras que indiquen direccionalidad («quantitative space»). Añade que su identificación con el itinerario es falsa (170).

15. Para una discusión de la creación de paisajes en la literatura clásica, ver Thomas (1982) y Segal (1969), y particularmente Myers (2005) y Henderson (2004a y 2004b).

16. *Otium privatum* equivale al ocio laborioso. Plinio también lo llama *studiosum otio* (*Epístola* 1.22.11). Estacio por su parte lo llama *docta otia* (*Silvae* 1.3108) y Cicerón *otium litteratum* (*Tusc.* 5.105). Ver Fagan (2006) para una discusión del concepto romano del *otium*. El tópico del retiro y el *otium* aparece también en muchas otras cartas, por ej. la 1.3 a Caninius Rufus.

17. Una de las primeras apariciones del *locus amoenus* se debe a Platón (*Fedro*, ver p. 294 y en el texto, 228e-229b, 258e-259b).

18. Maderuelo (2002, pp. 59-74 y 2005, pp. 58-59), quien ha estudiado otra de las cartas de Plinio, las considera excepcionales y no repetidas hasta pasados muchos siglos.

a nuestras manos, los cuales ven a Roma como el centro de una extensa red de carreteras por donde podían desplazarse sus tropas, lengua y cultura a las diferentes partes del imperio y trazaban sus límites. Estudiar retórica durante esta época era un ornamento necesario para las clases dirigentes¹⁹ porque, además de afirmar la habilidad forense, los romanos identificaban la elocuencia como algo propio a la civilización que los distinguía de los salvajes germanos, los cuales moraban los bosques y dependían de la caza y de la guerra para vivir.

No hay una descripción similar a la de la *Epístola* 2.14 entre la caída del Imperio y el pre-Renacimiento italiano²⁰. Plinio hizo sus estudios en la escuela de Quintiliano, a quien cita como maestro, y de él aprendió la importancia de incorporar los sentimientos al discurso²¹ de una carta en que contrasta lo simple con lo complejo, la luz con la sombra, la violencia con la tranquilidad, todo enmarcado por dos preguntas que encierran una elocuencia basada en los tópicos del *locus amoenus* y que dota a la descripción de la *enargeia* necesaria para generar las *phantasias* o visiones que su autor desea; o sea, para producir un cuadro de imágenes mentales que al ponerlas ante nuestros ojos²², crean un lugar que atrae por su fuerza emotiva.

Las descripciones medievales son muy distintas. Estas reflejan una acomodación del paisaje al cristianismo con la reducción del amplio espacio imperial a la zona alrededor de una fortaleza situada en un punto alto por razones defensivas y ofensivas a causa de la violencia de las invasiones y el consiguiente fraccionamiento²³. Los mapas trazan rutas que van de monasterio a monasterio a los grandes centros de peregrinaje (Jerusalén, Roma, Santiago de Compostela) o son mapas del tipo T y O. Ambas modalidades muestran una geografía y etnología derivadas de la Biblia con su punto de origen en el jardín de Eden. La producción de textos también se enraiza en la historia bíblica y describe una naturaleza caída que poco a poco, y con esfuerzo, se va sustrayendo de las garras del demonio y sus agentes.

Esta acomodación a una nueva estructura ideológica coincide con un descenso en población y el abandono de ciudades, recursos e instituciones imperiales. La penuria de la gente se refleja en los pocos manuales clásicos de retórica que todavía circulan, sobre todo el *De inventione* de Cicerón y la *Rhetorica ad Herennium* que

19. Para un análisis de la educación y de la caza en tiempos del imperio véase Bloomer (2011) y Green (1996).

20. Este es el caso de Plinio, entre cuyas propiedades se encuentran una villa de campo en la Toscana que le servía de refugio durante el verano y Laurentinum, una villa marítima cerca de Ostia que era un refugio de invierno. Los esclavos cuidan de la casa, jardines, y huertas de la villa, sirven a su señor, y cargan las literas que los invitados utilizan para apreciar los jardines. Su descripción capta la *delectatio* del receptor, pero es parte de un contexto cultural distinto al nuestro (Roca Barea, 1996). Chinn arguye que la epístola de Plinio usa la ekphrasis como mero elemento retórico que le da a su descripción la apariencia de visualidad (2007, p. 265).

21. Roca Barea 1992, pp. 128-129.

22. *Institutio oratoria*, IX.2, 40-1, «sub oculus subiecto».

23. La tendencia a crear agrupaciones defensivas denominadas «precastrales» existe desde la caída del Imperio (Durand, 1998). Véase Toubert (1973), quien llama al fenómeno «incastellamento», el cual fue reformulado por Fossier (1982) para incluir otras formas de dominación de personas. Véase también Biese (1964).

autores cristianos como San Agustín y Casiodoro consideraban indispensables para la composición de sermones y tratados²⁴. Los escritores medievales recurren a ellos en busca de *sententiae* para incorporar a sus composiciones o los utilizan en apoyo de obras más especializadas como las *ars praedicandi*, *ars poëtriae*, y *ars dictaminis*.

La falta de educación de las personas se deja ver en la parquedad del vocabulario descriptivo de las crónicas, documentos y diplomas en latín y romance²⁵. Aun autores que describen un entorno cómo San Isidoro, Berceo, Hildegard de Bingen, o el anónimo autor del *Physiologus* usan la *descriptio* de manera breve e impersonal para referirse a una topografía cristianizada que presta poca atención a edificios y lugares²⁶. Sus textos recurren una y otra vez a los mismos *topoi* (fertilidad y productos de la tierra, abundancia de los ríos, templanza del tiempo, montañas, etc.) para hacer un *laude locorum*²⁷ o crear un lugar simbólico²⁸. Los ejemplos son muchos: la bien conocida descripción de España en el *Poema de Fernán González* que se extiende de la estrofa 146 a la 152 y se deriva probablemente de una obra como la *Historia de los godos* de San Isidoro de Sevilla o la *De rebus Hispaniae* de Jiménez de Rada; el *locus amoenus* que Berceo forja en *Milagros* con elementos alegóricos (prados, árboles, fuentes/arroyos, montes o selvas que sirven como signos de una realidad transcendente) y que la lírica de cancionero repite una y otra vez; el cuerpo humano representado como una casa, castillo, o nación o ciudad; una tienda militar como en el *Libro de Alexandre*; el mundo visto a los pies de Juan de Mena en *El Laberinto de Fortuna*; o la alegoría de la «sale merveilleuse» del *Livre de la Mutation de Fortune* de Christine de Pisan. Otras veces no hay descripción geográfica sino una consciencia de lugares importantes o menciones de iglesias, monumentos y regiones en los libros de peregrinaje²⁹ o de viaje. Esto no es decir que la descripción medieval nunca sea más compleja o aparente ser particular, como la de la cámara de la señora en el poema latino «Adelae Comitissae» de Baudri de Bourgeuil

24. Ver Cortijo Ocaña (2016) para un resumen del desarrollo de la retórica y su reintroducción en España.

25. Véase Pérez Rodríguez, 2018.

26. Fenómenos más tardíos son las descripciones de monasterios de la Regla Benedictina (Noisette, 1985 y Sennis, 2010).

27. En el arte y la geografía, el territorio «es el conjunto de elementos y acontecimientos físicos que configuran un país, entendido este no en sus términos políticos, sino en tanto que región o lugar más o menos extenso» (Maderuelo, 2008, p. 7). Textos como el de San Isidoro y el *Fernán González* definen una región o territorio desde un punto de vista no realista, porque su valor simbólico es más importante.

28. Los *topoi* incluidos en descripciones de lugares amenos y agrestes son usados desde la época clásica para describir un espacio, pero a menudo no reflejan la realidad sino un sentimiento anímico generalizado (ver Fucilla, 1956) como en los castillos alegóricos de «A escala vista» de Jorge Manrique, o el *Castillo interior* de Santa Teresa. Por otro lado, Valero Moreno (2006) observa que el palacio regio de Alfonso X es considerado desde un punto de vista funcional como lugar «para la congregación de voluntades y de control efectivo y auténtico de la justicia» (2006, p. 42) y como reflejo de la corte divina, no como estructura. González Marrero (2005) ha dicho algo similar en su estudio de los espacios domésticos y vida cotidiana de la Casa de Isabel la Católica.

29. Ver los estudios de Lisabe (2010 y 2015) y Escobar (2018). Biglieri (2010, pp. 27-28) ha tratado de caracterizar la *descriptio* del espacio como algo mucho más amplio al no estar concentrado en una descripción sino disperso a través de una obra.

(c. 1100), pero aun entonces los tapices que describe (y que adornan el dormitorio de la hija de Guillermo el conquistador) ven la historia contemporánea cómo una continuación de la historia bíblica que interpreta lo particular *sub specie aeternitates*³⁰.

Los autores del pre-Renacimiento comienzan a tener acceso a una mayor gama de textos y a ejemplos discursivos de la retórica que les permite reflejar mejor su individualidad. Javier Maderuelo ha intentado establecer el momento en que la descripción de la naturaleza sobrepasa lo mecánico para convertirse en una elaboración subjetiva del entorno y señala, como muchos otros, que es un fenómeno que comienza con Petrarca³¹.

LA DESCRIPCIÓN PRE-RENACENTISTA: PETRARCA (1336)



Figura 2. Petrarca en su estudio, Sala dei Giganti, Padua

30. Uno puede ser el famoso tapiz de Bayeux. Descripciones también aparecen en el *Alexandreis* de Walter de Chatillon (tumbas de Darío y Estateira), el *Anticlaudianus* de Alanus ab Insulis (un fresco), el *Architrenius* de Johannes de Hauvilla (un tapiz), y el *Ilias* de Joseph de Exeter (tumba de Teutras); véase Ratkowsch (1991) y Otter (2001). Para el estudio de los pasajes descriptivos en la poesía medieval latina y en lengua vernácula consúltesen también los artículos de Rodríguez-Pantoja (1999), Altamirano (2013), Rodríguez Bote (2014), y Maderuelo (2007).

31. Maderuelo, 2005, pp. 17 y 88. La introducción del término *paisaje* es tardía aunque haya sido proyectada sobre el pasado medieval. Hablamos sobre paisajes cuando el sentimiento paisajista todavía no ha dejado huella en la literatura o el arte (Maderuelo, 2005, pp. 35-39). Recientemente ha aparecido un artículo de María Teresa Rodríguez Bote que resume con gran efectividad las características de la descripción paisajista medieval desde el punto de vista de historiadores del arte. Su definición es la más sucinta: el paisaje es un género pictórico que «requiere de una interpretación emocional, una relación entre sujeto y objeto establecida a través de la mirada y que dé lugar a un sentimiento» (2014, p. 372). Los críticos también apuntan al sentimiento por la naturaleza característico de la devoción franciscana.

Las *ars dictaminis* medievales usan la estructura de la carta, desde la *salutatio* a la *conclusio*, de forma formulaica. Sin embargo, la epístola en que Petrarca describe su escala del Monte Ventoso el 26 de abril 1336³², y que es conocida como *Familiares rerum libri* 4.1, se preocupa por proyectar un contenido social y ético que para el escritor es algo nuevo y esencial al discurso y a la educación. Esta novedad parece aproximarla a la carta de Plinio en su individualidad, porque el escritor romano también habla de un camino que conduce a un lugar en donde existe un *otium* fructífero, pero Petrarca, aunque rompe la asociación del *otium* con el pecado de *acedia*³³, da al ascenso al Monte Ventoso un sentido figural y tipológico que al mismo tiempo es muy medieval.

La *dedicatio* de *Familiares rerum libri* 4.1 (*Ad Dyonisium de Burgo Sancti Sepulcri ordinis sancti Augustini et sacre pagine professorem, de curis propriis/A* Dionisio de Burgo Santo Sepulcro de la Orden de San Agustín y profesor de la Pagina Sagrada, en torno a mi propia experiencia) nos informa que Petrarca va a describir algo real³⁴, pero la *narratio* describe el ascenso de una forma que vemos en otros textos. El poeta se encuentra con un pastor que intenta disuadirlo del difícil ascenso, quiere continuar y trata de hallar una vía más fácil, pero al fin sigue la más áspera senda escogida por su hermano. La *descriptio regionum* aparece a continuación y hace la deuda más patente.

Cuando Petrarca llega a la cima, se embelesa al ver las nubes a sus pies e Italia en la distancia, nota la diferencia de presión del aire (aunque su vocabulario solo le permite referirse a ella como *aeris insolito* («calidad»), y se conmueve ante la grandeza del paisaje:

Primum omnium spiritu quodam aeris insolito et spectaculo liberiore permotus, stupenti similis steti. Respicio: nubes erant sub pedibus; iamque michi minus incredibiles facti sunt Athos et Olympus, dum quod de illis audieram et legeram, in minoris fame monte conspicio.

32. La carta humanista, *ars epistolica* o *familiaris* (Plett, 2008, p. 32) coincide con la recuperación de la defensa de la retórica de Cicerón (*Pro Archia*), su correspondencia (*Ad Atticum*, *Ad Quintum Fratrem*, *Ad Brutum*), y la de Plinio el Joven entre 1345 y 1419. En el caso de *Familiares*, sabemos que, aunque los textos fueron coleccionados durante cuarenta años por el autor, su descubrimiento de las cartas de Cicerón en 1345 (Eden, 2012, p. 22 y siguientes) lo llevaron a re-escribir muchas de ellas para hacerlas más generales, su estilo más ciceroniano, y a enfatizar su correspondencia con el transcurso de su propia vida. Aunque influyentes como cartas manuscritas en un contexto humanista, la primera edición de *Familiares* es de 1492. Ver Guillén (1986) para una historia de la epístola en el renacimiento.

33. Cicero asocia el ocio con la literatura (*otium literatus*), y Seneca dice que el *otium sine literis mors est* («ocio sin letras es muerte»; ver Bondanella, 2008, p. 19). Parte de las cartas de Cicerón las descubre Petrarca en 1345 pero el epistolario no se imprime hasta 1392; y aunque conocidas antes, los primeros ocho volúmenes de las cartas de Plinio (*Caii Plinii Secundi novocomensis, oratoris facundissimi Epistolarum Liber Primus incipit*) se imprimen por primera vez en 1483 pero su influencia no se siente verdaderamente hasta el s. 16. Ver Vickers (1990) Yocum (1997) y Bondanella (2008).

34. *Familiares rerum libri* 4.1 compara la escala a la visita de Felipe de Macedonia al Monte Haemus en la *Historia de Roma* de Tito Livio. Este tipo de cita de autoridades como Pomponius Mela, Tito Livio, San Agustín, Ovidio, Virgilio, Seneca y la Biblia se va a repetir a lo largo de *Familiares* 4.1.

Dirigo dehinc oculorum radios ad partes Italicas, quo magis inclinatur animus; Alpes ipse rigentes ac nivose, [...] saxa perrumpens, iuxta mihi vise sunt, cum tamen magno distent intervallo. Suspiravi, fateor, ad Italicum aerem animo potius quam oculis apparentem³⁵.

[Primero, a causa de la desacostumbrada calidad del aire y el efecto de la gran vista ante mí, me detuve como una persona embelesada. Vi las nubes a mis pies y lo que había oído y leído de Athos y Olimpo me parecía menos increíble ya que estaba viendo las mismas cosas desde una montaña de menor renombre. Torné mis ojos hacia Italia, adonde mi corazón más se inclinaba. Los Alpes, escabrosos y cubiertos de nieve, parecían alzarse cerca, aunque estaban a gran distancia [...] suspiré, debo confesar, por los aires de Italia, los que vi en mi mente en vez de con los ojos...

Petrarca enumera lo que ve, la calidad del aire y nubes, las montañas que lo dividen de su querida Italia (los Alpes) y lo que vislumbra de España (los Pirineos), Francia (los montes de Lyons, Aigues-mortes, y la bahía de Marsellas), pero a través de un embeleso que deja ver la influencia de las *Confesiones* de San Agustín. La copia del libro que lleva consigo en el ascenso, y que de pronto menciona, es un regalo de Dionigi (*visum est michi Confessionum Augustini librum, caritatis tue munus, inspicere; quem et conditoris et donatoris in memoriam servo habeoque semper in manibus* / se me ocurrió consultar el libro de las *Confesiones* de Agustín, un presente fruto de tu bondad, que guardo conmigo en recuerdo de su autor y de quien me lo regaló y que tengo siempre a mano). *Familiares* 4.1 siempre tiene en mente tanto este libro cómo a Dionigi, quien está presente a través de una *interrogatio* retórica cuya repetición intensifica la narración: *Quid putas?* (¿Qué opinas?); *Quid multa?* (¿Para qué decir más?); *Quid ergo te retinet?* (¿qué te retiene?); *quadragesimo etatis anno mortem oppetere et illud residuum vite in senium abeuntis equa mente negligere?* (¿no podrías entonces acudir al encuentro de la muerte a los cuarenta años, aunque falto de certeza, al menos lleno de esperanza, renunciando con ánimo sereno al resto de una vida que se desvanece en la vejez?); *quid enim nisi pium et devotum posset occurrere?* (¿pues qué más, sino algo pío y devoto podría encontrar?); *quotocuique accidet, ut ab hac semita, vel durarum metu rerum vel mollium cupidine, non divertat?* (¿Cuántas veces aquel día, mientras volvíamos, piensas que me giré para contemplar la cumbre?). También alude a Dionigi da Borgo repetidas veces mediante nombres o pronombres: *ut nostis* (como ya sabes); *tu certe* (tu conoces bien); *ibi te* (te hallaran); *audi, pater* (escucha, padre); *in pectore meo recursabant, pater* (daban vueltas en mi pecho, padre), y al final en la *peroratio*, *pater amantissime* (muy querido padre).

La presencia de las *Confesiones* ha hecho que los críticos discutan si la escala que se relata en *Familiares* 4.1 sucedió en realidad porque su *distributio* sigue patrones asociados con la conversión y el sermón³⁶: El poeta sube por una senda cada vez más dificultosa; se encuentra con una persona que trata de disuadirlo;

35. Petrarca, *Petrarch's Ascent of Mount Ventoux*, pp. 99-100.

36. Después de descender, Petrarca cena en una posada del pueblo de Malaucène. Este es el momento en que puede haber redactado una primera versión de la carta o escrito los apuntes que más adelante puliría para su epistolario. Podemos imaginarnos que el Petrarca del fresco en la Sala dei Giganti (Sala

toma cinco senderos incorrectos y luego opta por el camino más duro escogido por su hermano; llega a su meta, hace una *enumeratio* de lo que ve que contrasta la inmensidad y lo abrumador de la topografía creada por Dios a la pequeñez y debilidad del poeta e introduce una transformación interior basada, en parte, en una *imitatio* de las *Confesiones* de San Agustín³⁷. En realidad, Petrarca mezcla la sensación de *delectare* que deriva del ascenso con el *docere* para decir algo similar a lo que más tarde dirá Quevedo en su *Vida de San Pablo Apóstol*, el santo que finge caer para subir³⁸, mientras que Petrarca finge subir para caer.

EL TRATADO DE MONTERÍA (1456-1473)

Las cartas de Plinio y Petrarca tienen (o fingen tener) un alto coeficiente de intimidad. Los siguientes textos que tratamos pertenecen a géneros radicalmente diferentes. Pasamos de la vida de patricio romano y de un letrado cristiano a obras que describen la vida de los nobles en la Sierra de Segura en Jaén³⁹. El primero, el *Libro o Tratado de montería*, forma parte de una colección miscelánea designada *Tratado de caza y otros* (British Library Add. 28709; Fig. 3). Fue escrito probablemente entre 1456 y 1473 por Fernando Lucas de Iranzo, comendador de Montizón desde 1458 hasta 1467⁴⁰. De ser así, la obra fue dedicada a su hermano, el condes-

de Hombres Ilustres) en el Palazzo Liviano de Padua [Fig. 2] está examinando la carta a Dionigi en su estudio. En la distancia se puede ver el Monte Ventoso.

37. Maderuelo, 2005; Páez de la Cadena, 2014, p. 25. El artículo de Páez de la Cadena considera la relación entre las *Confesiones* de San Agustín y la carta como *imitatio* y hace una amplia descripción de lo que han dicho los críticos sobre ella. Como dice, «Agustín le sirve como foco principal, pero no le basta: Virgilio, Séneca y otros deben acudir en su ayuda. Y la forma misma del texto, una carta retórica que se remite a un amigo con el pretexto de abrirle su corazón, remite al modelo clásico de Cicerón y Plinio el Joven que Petrarca había estudiado y conocía muy bien» (1955, p. 29). Su contemplación del paisaje funciona de forma análoga a las imágenes conocidas como «Hercules am Schweidewege» (Panofsky, 1999) o «Scipio entre la Virtud y la Voluntad» (Domínguez, 2015, pp. 125-128).

38. Quevedo, *Vida de San Pablo Apóstol*, II, p. 1.

39. Obviamente, las *laudes* de ciudades en el *cancionero* tienen mucho que ver con la descripción, así como las crónicas, las relaciones y cartas como las *Heroides* ovidianas, traducidas al español por Alfonso el Sabio pero con énfasis en la descripción de la emoción (ver Salvo García, 2015). No debemos olvidar el incremento del realismo en la tradición paisajista de la pintura de la edad media tardía.

40. Miguel Lucas parece haber nacido en Belmontejo (ahora Villamanrique, un pueblo a unos 6 kms. de Montizón), y ser de baja extracción. Los Iranzo se ennoblecen con la promoción de Miguel Lucas. Si la obra fue escrita por su hermano Fernando (el nombre aparece también como Diego Fernández de Iranzo, Diego de Iranzo, y Diego Cerezo), entenderíamos la insistencia en la experiencia personal como algo propio a un hombre nuevo a caballo entre el estamentalismo medieval y el orgullo personal. Quizás por eso los Iranzo pasaron años enfrentándose a los Manrique. Fernando de Iranzo recibió la comandería de Montizón a raíz de la muerte de Garcilaso de la Vega (1458), un sobrino de don Rodrigo Manrique (quien había sido Comendador de Montizón antes de ser Comendador de Segura) y primo de su hijo, Pedro Manrique. Los Manrique consideraron el acto una injusticia. Como Comendador de Segura de la Sierra y Maestro de la Orden de Santiago en Castilla entre 1474 y 1476, don Rodrigo había hecho encomendados alrededor de su propia encomienda a algunos de sus hijos y deudos. La pérdida de Montizón tuvo mucho que ver con su rebeldía contra Enrique IV. Una vez muerto el rey, Isabel I les devolvió el lugar en 1467. Alternativamente, la obra puede haber sido escrita por Jorge Manrique, el siguiente Comendador

table Miguel Lucas de Iranzo, quien tuvo grandes aficiones tanto a la caza como a la región de Jaén en que ambos pasaron sus primeros años y a la que se retiró en 1458 y residió hasta su muerte en 1473⁴¹.



Figura 3. *Tratado de montería*, s. xv

Cómo la mayoría de los libros de montería, el *Tratado* sigue una estructura común a este tipo de obra: describe el entorno físico de la Sierra de Jaén y su uso, los monteros (sus cualidades, vestimenta e instrumentos), los perros y los predios más comunes de la caza⁴². Lo interesante del texto, sin embargo, es que en mo-

de Montizón, y dedicada a su hermano, Pedro Manrique. Para las estancias de Miguel Lucas en Jaén, ver Páez García (1988), también Salazar y Castro (*Historia genealógica de la Casa de Haro*, vol. 2, p. 333) para una descripción de los encuentros entre los Manrique y Lucas de Iranzo sobre Montizón. Algunos autores como Serrano de Haro (1975) y Navarro (1965) abogan por el nacimiento de Jorge Manrique en la encomienda de Segura.

41. El montero mayor de Castilla en esa época era Diego de Valderrábano (Ortega Cervigón, 2003, p. 404) pero el *Tratado* no está dirigido a un rey como en las otras obras a que se alude, sino a un hermano del autor, Miguel Lucas de Iranzo o Pedro Manrique, de ahí su carácter más íntimo. Sabemos que Miguel Lucas pasó varias temporadas en Montizón en ayuda de Fernando Lucas de Iranzo para rechazar los asedios de los Manrique (*Crónica del condestable* 31, 63, 297). Ver el artículo de Valverde (1996) sobre la autoría del *Tratado* y Ramírez (2010, p. 11) sobre la afición de Miguel Lucas de Iranzo a la caza.

42. El texto del *Tratado de montería* proviene de la edición del duque de Almazán. Pocas obras romanas dedicadas a la caza han sobrevivido de la antigüedad clásica, por ejemplo, el *Cynegeticon* de Gratio y el de Nemesiano (ver Williams, 1986, y Formicola, 1988). Aunque abordan muchas de las mismas cosas que los tratados medievales, estos tienden a tener un leve trasfondo simbólico que justifica la caza como algo que ayuda al hombre a vencer las tentaciones del demonio al mismo tiempo que desarrolla habilidades que le pueden ser beneficiosas. Gaston Fébus dice en el prólogo de su *Libro de la caza*: «Te demostraré ahora cómo el buen montero no puede caer en ninguno de los siete pecados capitales; en

mentos se aparta del género a que pertenece. El prólogo/dedicación revela que su autor ha leído libros que forman parte de la tradición cinegética⁴³ como atañe a un noble⁴⁴, pero lo que va a describir ha pasado por el filtro de su experiencia personal.

Hay tres tipos de cacería, dice, la caza real, el *corrican* y la caza de noche⁴⁵ pero, por lo normal, los libros de caza que ha leído describen la caza real⁴⁶, la cual es llevada a cabo con gran aparato y gasto. Como él no es rey y sabe algo más que los otros escritores sobre el *corrican*⁴⁷ y la caza de noche, va a escribir sobre estos dos tipos en que se considera experto (aunque en realidad más sobre el *corrican*), porque piensa que puede aportar algo nuevo.

Su mención de la experiencia personal no es un mero cliché de la introducción sino una manifestación del carácter abierto y entusiasta del autor, quien concluye el prólogo con una *enumeratio* que alaba la utilidad de la caza para los sentidos del hombre⁴⁸. Para él, la caza beneficia:

[...] el ver, mirando las montañas y las diversidades de los arbores y yerbas, las alturas e baxuras de los montes e peñedos, e viendo en ellos los venados que con tanta codicia se buscan y viendo los canes con ellos.

El oyr no menos se deleyta, oyendo el sonido del ayre en las arvoledas y en las peñas y concavidades de ellas, e el ruido de las aguas que corren de los altos a los baxos, trocandose segun el ayre de muchas maneras el son, e oyr los cantos suaves de las aves: ansi mismo las bozes de los canes, a vezes concordades y otras discordades, segun las cavsas [...].

primer lugar sabes que el ocio es causa de todos los pecados, porque cuando se está ocioso y emperzado, sin trabajo, cuando no se tiene otro quehacer y se permanece en la cama y en la habitación, se excita la imaginación y el gusto por los placeres de la carne. Porque el hombre, que no se ocupa nada más que de permanecer donde está, fomenta el orgullo, la avaricia, la ira, la pereza y la gula, la lujuria y la envidia, porque la imaginación del hombre tiende más al mal que al bien por culpa de sus tres enemigos: el diablo, el mundo y la carne» (Erias, 1999, p. 322).

43. En su modalidad medieval ibérica, además del *Tratado*, estos consisten principalmente en el *Libro de montería* de Alfonso XI y el *Livro da montaria* de Juan I de Portugal. Este *Tratado* ha sido estudiado por varios críticos, entre ellos Rodríguez Tauste, 2005.

44. Más tarde en el *Tratado* dice que «quando yo començe este ofiçio era de tan tierna hedad que me lo pudieran resystir con castigo [...] pero no tanto que vençiesen ni escusasen lo que en mi era tan natural; y como yo no tuviese cavdal para montar de otra manera [...] segui estas maneras que he dicho del corrican, y de noche; avnque mas la primera, por quanto mas esta tierra es muy contraria para de noche» (p. 262). En realidad, trata de la caza de noche muy brevemente en el capítulo 11 (pp. 264-269, 271-273).

45. *Libro de montería*, p. 127.

46. Menciona específicamente El *Libro de Montería* de Alfonso XI de Castilla. Ver Chalvet, 2011, pp. 87-98 y Santamaría Fernández, 2015, pp. 128-129 para ver como la caza reafirmaba la concepción del noble medieval.

47. El *corrican* es la caza con perros alanos.

48. Esta alusión a los sentidos aparece en otros libros de caza pero con mucho menor énfasis. Aunque al principio del primer capítulo el *Tratado* alude a los daños que siguen a la intemperada práctica de la caza, sentimos que el placer en ella a menudo prevalece sobre los quehaceres diarios: «Algunas vezes a mi acaesçio firmar, por descabullirme de negoçios, algunas cosas sin leerlas, que devieran ser leydas, y avn dar firmas en blanco por no detenerme» (*Tratado de montería*, p. 133).

Otrosi el oler, avn alcança deletaçion, especialmente en verano, oliendo las yerbas e las flores dellas e de los arbores, que trae el frescor del ayre, que en las montañas corre comunmente suave e sano.

Goza el gusto comiendo con gran sabor e voluntad, lo qual cavsca el exerçio, que lo malo, quanto mas lo bueno; ansi mismo las frutas que en sus tienpos ay, avnque son salvajes e robustas, por muy buenas son avidas; e las aguas son mas dulçes, porque son mas purificadas y limpias e porque son bebidas con deseo sobre gran trabajo.

Otrosi, el tañer o palpar sin deleyte no queda, cogiendo las yervas e flores e ramas o las susodichas frutas, tocando el agua, con las manos calurosas, de los rios e fuentes frias [...] la mano toma gran sabor avn con la vallesta [...] quanto mas con el venablo o con la porquera; asi que yo dubdaria en otra caça los dichos sentidos recrear ygualmente como'n esta⁴⁹.

El listado de los sentidos es introducido por las palabras «deleite» o «gozo» o «gran sabor»⁵⁰. La vista⁵¹ se deleita al ver las montañas, árboles, yerbas, alturas y bajuras, venados y canes; el oído⁵² con el sonido del aire, el ruido de las aguas, los cantos de las aves y el aullido de los perros; el olfato con el olor de las yerbas, flores y árboles; el gusto⁵³ con el comer frutas y beber agua fresca y pura, especialmente cuando uno está cansado; y el tacto⁵⁴ cuando se siente la frialdad del lugar o cuando

49. *Tratado de montería*, pp. 129-130.

50. En la edad media, los sentidos debían de estar sujetos y guiados por la razón. Interesante en este contexto son los estudios de Knuutila sobre las emociones en Santo Tomás de Aquino, sobre todo «delectatio/gaudium» y «timor» (2004, pp. 245-246), y de Rosenwein (2002 y 2009) sobre la descripción de la emoción y su vocabulario; véase también Nordenfalk (1985) y Nichols (2008).

51. La obra tan frecuentemente habla de las cosas como si se vieran que no es menester citar pasajes.

52. La importancia del oír está asociada a instrumentos como las bocinas («Otroso deve tener bozinas de todas suertes de madera y [de cuerno] de vaca y de cabron montés, dellas tunbales y dellas latideras, porque se conuerden mejor en las bozes [...]. Otroso los caracoles de mar son buenos y suenan mucho si son medianos», p. 146; «Las bozinas [...] deven ser bien tañidas y sabidas todas las preguntas y señas y toques, desde toque de rastro fasta curar de andar, que es la postrera sonada [...] no digo mas de las dichas bozinas, como quiera que sé todos los toques della», p. 223; a los boceros «Lo primero que se enbie y se arme deve ser la bozería», p. 220; a las boces de los canes, «tornando a los dichos de los canes [...] tienen tono en las fablas [...] los canes mudan la boz natural segun los casos les dan cavsca; pero, hablando en lo natural, la boz del can qu'es grueso y retumba llamase tumbal, ansi como la de la bozina grande; ay otra boz clara y suena mucha tierra, salvo qu'es mezclada casi con quexo, y esta comunmente tie[n] en los canes colgados, y llamase boz querellosa; y ay otra que suena mucha tierra, y no es ninguna destas maneras y es como dura, llamase boz pedreña [...] ay otra boz delgadeña, tanto que se llama aguileña», p. 270).

53. El gusto en el comer se ve en las referencias a la comida que los monteros llevan («El azemila [...] no deve de yr vazia, a lo menos [cárguese] de pan y vino para los monteros, especialmente el verano, que los dias son grandes e la calor demanda el beber; y la tal merienda deve ser despues de todo fecho, que no quede al de faser», p. 236) y en las muchas referencias a las frutas y nueces del monte que consumen.

54. Apela al tacto cuando habla de las armas de los monteros y las ilustra con sus experiencias, por ejemplo, pp. 140 y 143.

se tocan las yerbas, flores, ramas, frutas y aguas frías. Aun los sentidos menos involucrados con la expresión estética —el olfato y el tacto— son esenciales. El olor sobre todo es fundamental porque de él depende el éxito de la caza:

Ciertamente de la cosa quel venado mas fuye, es del viento del onbre [...] e ansi mismo [...] no reçibe tal çertenidad entera como del ayre, que este no puede él presumir que sea otra cosa syno persona, que su viento ya tiene conosçido, como nosotros conosçemos la cosa que es por su olor; en los otros dos sentidos puedese engañar, ansi que deste se deve faser gran caudal⁵⁵.

Pero en la primavera los olores pueden confundir al cazador y a sus perros por su abundancia:

En el mes de mayo estan las flores y yervas en la mayor fuerça de los olores, y çierto, sin dubda, en aquel tienpo los canes se turban, ansy como si muchos fablan a la par no entenderés ni oyrés al que habla con vos, ansi oliendo muchos olores e de tanta fuerça, forçado es que le han de turbar y hurtar el que el lieva, qu[e si] el montero güele entonçes las yerbas, que lieva la nariz tan desviado dellas, ¿que fara el can que las va oliendo?⁵⁶

Es difícil encontrar algo parecido en otros textos de la época. La mayoría de los confesionarios medievales tratan los sentidos —el *visus* (ver), *auditus* (oír), *olfactus* (oler), *gustus* (gustar) y *tactus* (palpar)— como algo asociado al peligro y al mal, y conminan al hombre a precaverse de ellos porque eran la vía por la cual el diablo entraba en el corazón de los seres humanos⁵⁷. Aquí, sin embargo, marcan una experiencia sensorial positiva, localizada en un lugar específico, la serranía de Segura⁵⁸, donde el narrador nos dice con otra *enumeratio* que existe lo necesario para disfrutar de la naturaleza:

[...] un monte arboleado y oquedal, porque faze paresçer muy fermoso el tal lugar, y por cavsa de lo güeco goza onbre de la vista del venado; las bozes de los canes en los tales lugares paresçen mas fermosas y mas tunbales, y en lo fondo, que aya rio, porque alli vienen a fenesçer y acabar los venados; y tardan, por cavsa del agua, mucho en morir, porque refrescandose en ella toman aliento y [mengua] el cansançio [...] y con esto detienese mas el plaser [e] los canes porfian mejor en la seguida fallando agua⁵⁹.

Aunque el autor compara todo esto a la belleza de una «montería de paño francés»⁶⁰, no hay en la descripción alegoría ni simbolismo, sino a un simple rea-

55. *Tratado de montería*, p. 217.

56. *Tratado de montería*, p. 209.

57. Woolgar, 2006, pp. 11-12; Clark, 2007, p. 3.

58. Para los sentidos, ver Vinge (1975), Nordenfalk (1985a y 1985b), Cahill (2009) y Roodenberg (2014). Falta un sexto sentido, el hablar o *affatus* (Gomila Benejam, 1992), tratado por algunos, pero la obra en sí recoge la noción de compartir pareceres.

59. *Tratado de montería*, p. 251.

60. *Tratado de montería*, p. 252. Ver Pelaz Flores (2015) sobre el uso de tapices de tema cinegético o vegetal.

lismo que combina lo oído, lo visto, y lo que presume por razón («todo lo que escribiere en este tratado» partirá de «lo que he oydo e lo que visto e lo que por razon se puede sacar»⁶¹); y que vuelve a afirmar al final del capítulo 9, cuando dice, «bien puedo jurar que yo en toda esta escriptura no puse ni pongo cosa porque [la] oy desir, ni por leyda, salvo lo visto por mi»⁶².

El contraste entre lo formulaico de las descripciones de un San Isidoro o Berceo y las del *Tratado* es irrefutable en la descripción de la topografía de la Sierra de Segura⁶³. Después de observar que es «tierra fraguosa e aspera» y asemejar su nombre a una sierra de madera, continúa enumerando los elementos de que está compuesta sin aludir a sitios determinados: «padrones y talaes» (lugares sin vegetación), «cabezas» («especialmente si no es fraguosa de peñas» pero con su tamaño determinando el término que se usa, «Si es no muy grande llamase cabeço [...] cabeçuela, o cabeçuelo, çerro o çerrejón»). Otras designaciones de sus montes son «cuchillares» (si son agudos y angostos); «cordillera» (si están [en fila] «como una cuerda»); «poyo o banco» (cuando se trata de un terreno equidistante entre lo alto y lo bajo de un monte); «picayo» (escarpe) o «aguilón» (escarpe al que uno puede con trabajo asomarse); «lomos» («peñas casi redondas»); «muelas» («la razon porque, quienquiera lo sabe»); «puertos» («lugar por donde onbre salga»), etc. También reconoce que estos lugares se pueden clasificar (y enumerar) según su vegetación —«pinares, enzinars, e robledos, daydos, castañares, texedas, e azevedas, quexigares y marojales»— aunque esta varía según la altura. Los montes y espesuras bajos están compuestos de «madröñales, cox, cojales, matapardales, xarales, estepares, lentiscars» que no viven en lugares fríos. En medio, están los «fendales», con una vegetación menos espesa a la que se le llama a veces «maleza» o «breña», y cuando está cerca del agua llaman «sotos y çarçaledas altas e çarças parrillas», etc. Las honduras se llaman «valles», «vallejos», o «vallejillos» —si algo redondos— o si no, «gollizos», «ranblas», «ramblizos», «foces», y «canalizos»⁶⁴.

61. *Tratado de montería*, p. 190.

62. *Tratado de montería*, p. 246. Como dije, los doce capítulos del tratado detallan la ropa, armas, comida y canes del montero, pero a menudo aludiendo la misma experiencia sensorial personal que he mencionado (por ejemplo, pp. 143, 157, 184, 187-188, 239-240, 262). Lo mismo sucede con otros lugares del texto (particularmente en las descripciones del octavo y décimo capítulos, pp. 191-197; 247-260) y los desplazamientos y características de los animales en las diferentes estaciones del año (pp. 179-190). Esta referencia a la opinión del autor aparece con variaciones como «a mi paresçer», y apelaciones a la experiencia personal, «yo he visto» (p. 174), «vi por experiencia» p. 178). También hay una preferencia a optar por lo más razonable cuando las opiniones de otros varían (p. 172).

63. Ver Chavarría, 2006. *El Libro de la montería* de Alfonso XI (o X) describe la Sierra de Segura de manera breve en su capítulo 26, pero la región de «Foyo Grande» aparece en el 23 («El monte de Riopa es bueno de Offo e de Puerco en inuierno e en verano, e es la bozeria defde el Polon de la Cañada de los Mojones por las vertientes de la fierra del Mundo, fasta el Vado de Yefte. E fon las armadas, la vna en las majadas Someras de Foyo Grande e la otra en el Puerto del Arenal. El monte de la Raygada, que ala Épaldas de Foyo Grande, es bueno de Offo e de Puerco en verano...») (1582, 3, p. 85). Hay poca caracterización de las regiones aparte del nombre de sus montañas, honduras y ríos, y si son buenos para la caza de osos, jabalíes, venados y aves.

64. *Tratado de montería*, pp. 192-197. Sus descripciones topográficas superan a las de otros textos.

Lo más inusitado es que esta *enumeratio* coexiste con una curiosidad que lo lleva a explorar cosas nuevas aunque otros se opongan⁶⁵. Doy como modelo su descripción del Río Mundo, la cual no tiene absolutamente nada que ver con la caza, aunque el narrador dice que en parajes cercanos mató «mas venados que en todos los otros»⁶⁶. Río Mundo es un torrente de agua que surge de una cueva llamada Hoyo Guarde para desaguar eventualmente en el Segura, pero la sensación que predomina en el relato es una de maravilla y misterio [Fig. 4]⁶⁷:

Es en vna gran hondura y no estrecha, sino de harto compas, y el suelo della es praderia, y de arboles muy altos y muy hermosos y algunos frutales, ansi avellanos como de otras frutas montesinas.

La entrada del es vn rio arriba muy claro y hermoso, el nascimiento del qual es cosa de muy gran admiracion, por quanto el sale, quan grande es, por vna boca de vna cueva, la qual sale en comedio de vna peña tajada, la mas alta que yo vi en mi vida, y ay tanto de la cueva a lo alto como della a lo bajo, y de allí salta el rio, y da ayuso en un pielago hecho por natura en peña biva, y allí esta el espesura ansi alta como baja, que apenas se puede ver el cielo ni el sol. En dias de verano allí no entra ni se puede sentir calor alguna, antes es demasiada la frior. El sonido del golpe del agua es tan grande que a muchas trompetas y atabales privaria⁶⁸.

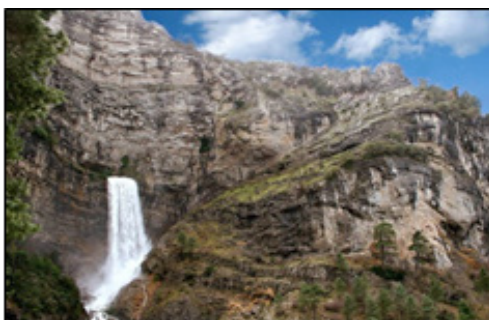


Figura 4. Cueva-fuente de Río Guarde

65. Confrontar lo nuevo es un *topos* literario utilizado también por Dante, Mena, Imperial, *Carajicomedia*, etc. (véase Domínguez 2015, p. 301).

66. *Tratado de montería*, p. 252. Más adelante nos dice que era guarida de jabalíes y osos, y se podía hacer buena caza de venados cerca de ella. Experiencias que tienen que ver directamente con el narrador abundan, por ejemplo, «[...] acaesçio a mi mismo, a pie, con vn puerco, que desecho vn alano que lo tenia en fivzia. Yo me avia apeado, y desechado [el alano], vinose [el puerco] para mi, e fue fuerça de esperallo; como quiera que [no] lo tome bien en la lanza, me la quebró, en manera que me corriera harto peligro, salvo por el alano que acudio luego, y tomó. Halleme sin puñal y no tenia con que ayudar al alano, el qual estaba herido y muy cansado, y no sabia que manera me tener, y por una lançada que primero le avia dado a cavallo, metí el cuento de la lança muchas vezes, fasta que le di en lo entraño, e ansy cayo. Por tanto digo que es nesçesario el cuento al de pie; y el puñal debe ser mas creçido y mas rezio qu'el del montero de a caballo» (*Tratado de montería*, p. 143).

67. El volumen de agua de los Chorros de Río Mundo varía con la estación y las condiciones meteorológicas. Probablemente no fuera mucho cuando se efectuó la visita porque pudieron entrar en la cueva. También es probable que la vegetación se hiciera más escasa con el paso del tiempo. Escudero (1988) señala lo singular de la descripción de Los Chorros de Río Mundo, pero se limita a citar el pasaje.

68. *Tratado de montería*, p. 249.

La comparación del «sonido» a «trompetas y atabales» está tomada del lenguaje militar pero utilizada aquí para caracterizar el sentimiento de zozobra que el narrador experimenta⁶⁹ al describir sus propios esfuerzos para escalar a la entrada de la cueva y la satisfacción que siente al haberlo hecho, aun ante la oposición a su gente, a quienes tiene que ordenar a que se adentren en ella por su miedo de la oscuridad:

La cueva tiene una entrada tan peligrosa que se nota a gran desvario a los que en ella quieren entrar, y yo entre vna vez, de lo cual me arrepenti muchas vezes, aquel día, como quiera que despues por mucho no quisiera aver visto. La entrada es alta, avnque de baxo paresçe pequeña por la gran altura; basta que la claridad entra cien pasos en ella, e tiene la cueva cuarenta en ancho; y en fin de los cien pasos faze vn arco en la misma peña, fecho por natura, y tiene vno como pilar en medio, en manera que departe la entrada faziendola dos, e por la vna dellas sale el rio y la otra se vuelve al mismo rio; desde alli va escuro y yo no quise entrar y fize que entrasen tres que yvan conmigo, con vna candela, y entraron otros çien pasos medidos, fasta tanto que oyeron callar el rio, que era señal que venia fondo, y el ayre los matava la candela, y por tanto se bolvieron a mi⁷⁰.

Sentimos con él como ese miedo aumenta según uno pasa de la penumbra a la obscuridad total. Solo entonces, el aire que sale de su interior es lo suficientemente intenso como para apagar las velas de sus hombres. No es mero accidente que la sección concluya con una *citatio* de un proverbio del Marqués de Santillana que el *Tratado* utiliza como *auctoritas* al aplicarlo a la descripción de la cueva:

E porque dixere del altura desta peña, quiero desir lo que provee, y vi, y los que conmigo yvan, como quiera que allegandome a la razon que puso el noble señor don Yñigo Lopez de Mendoza, Marques de Santillana, en sus Proverbios, que dize: «Los casos de admiracion / no los cuenten / que no saben todas gentes / como son»⁷¹.

La cita es parcial. El proverbio declara: «Los casos de admiracion / no los cuenten / ca non saben todas las gentes / cómo son / ca non es la perfeccion / mucho fablar, / mas, obrando, denegar / luengo sermon»⁷². Santillana está hablando de la *admiratio*, pero la máxima contrasta la palabra ampulosa a la acción callada y su glosa nos dice cómo el silencio es un medio de escapar del pecado de vanagloria:

Los casos de admiracion son los que acaecen pocas vezes, y aunque el hombre los aya visto, como el pueblo no crea sino lo que comunmente vee, no sera dada oreja a su vano hablar del que lo contasse, y sera auido por vano y parlero,

69. Puede que la combinación de elementos tenga algo que ver con el mundo diabólico, radicado bajo la tierra y famosamente descrito por Dante, pero el sentimiento que el narrador expresa solo reconoce su temor. Un buen texto para comparar con esta descripción de la cueva es *Le Paradis de la reine Sibylle* de Antoine de la Sale, escrito en 1442. *Le Paradis* describe un viaje a un monte real donde se encuentra la cueva en que reside la Sibila, un ser semi-diabólico.

70. *Tratado de montería*, p. 250.

71. *Tratado de montería*, pp. 252-253. El proverbio es citado también por Cervantes (*Persiles*, III, 16) y Cristóbal de Villalón (*Viaje a Turquía*, ed. Suárez, p. 36), entre otros. Me sorprende que la incipiente eco-crítica no haya indagado mucho sobre este tipo de descripción.

72. Santillana, *Obras completas*, LXII, p. 250.

y si necesidad no le trae a hablar, deue callar, que segun dize Socrates, De auer hablado me arrepenti y de callar nunca. Y la perfeccion de todo hombre mas está en que sea conocido por sus obras, que no por sus palabras, segun que escriue sant Lucas en el comienzo de los actos delos apóstoles de nuestro saluador, donde dize, Començo nuestro señor Iesu Christo a hazer y enseñar. Primero dixo que hizo que enseñó, y esto es lo que dize, que no es la perfeccion mucho hablar, mas obrando denegar luengo sermon⁷³.

O sea, el proverbio es sobre la virtud del silencio y la superioridad de las obras, mientras que el autor del *Tratado*, al truncar la cita, intima que el placer y la admiración que ha sentido al entrar en Hoyo Guardé es algo que solo puede ser apreciado por personas como él, y que es inútil decirles a los no pueden comprender su reacción estética⁷⁴.

LA VISITACIÓN DE MONTIZÓN (1478)

Como otro ejemplo de la tendencia a hacer una descripción realista, pero en este caso de escasa subjetividad por su género y desprovista de toda alusión estética, tomo una «visitación» relacionada también con la serranía de Segura de Jaén, pero hecha unos veinte años más tarde⁷⁵. La *Visitación de la provincia de Castilla fecha por los honrados el comendador Ruy Díaz Antón e el comendador Pero Gonçález de Caluente, caualleros de la Orden de Santiago, e el prouisor Alfonso Fernández de Ribera, capellán del muy magnífico señor don Alfonso de Cárdenas* tuvo lugar el 22 de diciembre de 1478, cuatro meses antes de la muerte de su comendador, Jorge Manrique, en 1479⁷⁶. Pertenece al género de «actas»⁷⁷ cuyo propósito es

73. Santillana, *Obras completas*, LXII, p. 250.

74. El origen del vocabulario descriptivo topográfico nos hace dudar algunas de las observaciones de la crítica. Maderuelo, por ejemplo, niega que exista un sentimiento hacia la naturaleza entre la gente de campo al no poseer el vocabulario necesario para describir (1997, p. 117). Decididamente no. Lo que nunca hicieron, o nunca pensaron hacer por su analfabetismo es dejar constancia escrita de una reacción estética o sentimental hacia un paisaje o estructura, pero son los auténticos creadores del vocabulario del *Tratado*. Nunca tuvieron los medios para impartir esa sensación de "misterio" que Maderuelo considera necesaria para que pueda hablarse de un sentimiento paisajista. Para eso hace falta un autor educado como Irujo/Manrique, que conoce el vocabulario descriptivo aplicable a un lugar y que lo utiliza de una manera a veces más apropiada a un texto de ficción.

75. Los castillos representan distintivos del estatus de un linaje y pasan al trasfondo simbólico de la prosa y poesía, asociados a tópicos como la lealtad, el valor, la hospitalidad, la generosidad y el honor. Los castillos de encomiendas, sin embargo, son estructuras reales que tienen una asociación temporal con su comendador, cuya responsabilidad es mantenerlos en buen orden.

76. Los visitantes eran funcionarios civiles o religiosos que periódicamente inspeccionaban un lugar perteneciente a la iglesia, a las órdenes monásticas o militares, o a la corona. Las visitas de órdenes militares comienzan a dejar rastros precisamente en 1478. La de Montizón no tiene invocación. Las *Coplas del Provincial* describe una visita satírica y dos poemas de Jorge Manrique, «Escala de amor» y «Castillo de amor», se han relacionado con Montizón.

77. AHN, *Libros de Visitas de la Orden de Santiago*, sign. 1063-C, fols. CXXXVr-CXXXVIIIv (numeración moderna 269-276). Ver el artículo de Eiroa Rodríguez (2002) para una discusión de las características de los *Libros de visita*, Palacios (2000) para su relación con la arquitectura, y la constitución de los fondos

hacer una relación detallada del estado de una fortaleza para el Capítulo General de la Orden⁷⁸, incluyendo un inventario de las reformas que se han hecho al castillo desde la última visita, las que quedan por hacer, la condición de su iglesia o capilla, y su armamento [Fig. 5]⁷⁹.



Figura 5. Encomienda de Montizón

Escritas en tercera persona por un notario, estas «visitaciones» siguen un patrón preestablecido⁸⁰. Tras la presentación de credenciales (asumimos), el encargado de escribir la relación describe paso a paso lo que los visitantes ven según se adentran en el castillo. Su retórica por lo tanto está marcada por la misma direccionalidad de la vista que utiliza la carta de Plinio y, como ella, recurre también a una *enumeratio* introducida por los verbos «hallar», «ver», «estar» o «haber», pero ahí se detiene la semejanza por su escasa personalización.

Después de decir que no se entrevistaron con Jorge Manrique («Fallaron ende por alcaide que tiene la fortaleza por el señor don Gorge, comendador de la dicha encomienda, a Gonçalo de Gontreras»), los visitantes entran por:

de las órdenes militares en el Archivo Histórico Nacional (AHN), donde se guardan hoy día (ver nota 80; el texto se halla en AHN OO.MM. Lib. 1063C, fols. 269-276). Es muy posible que la *Visitación* pasara por manos del maestre antes de llegar al Capítulo.

78. Matellanes Merchán, 2000, p. 299. La Encomienda de Montizón-Chiclana es parte de una red de fortalezas emplazadas alrededor de la Encomienda Mayor de Castilla en Segura de la Sierra (Ballesteros Linares, 2010). A ella correspondían las rentas de los pueblos Torre de Juan Abad, Villamanrique, Chiclana y Santisteban del Puerto (Mercado Egea 1995b, p. 115). Cómo hemos dicho, Montizón perteneció a Fernando Lucas de Iranzo y luego a Jorge Manrique y a su hijo Luis, aunque hubieron dificultades en la transmisión a este último (Porrás Arboledas, 1997, pp. 257-258). Jorge Manrique actuó como su comendador desde 1467 hasta su muerte en 1479, y se supone que vivió en ella parte del tiempo, aunque era común que los comendadores sirvieran en las guerras de los reyes y que dependieran de un alcalde a cargo de su cuidado. Este fue el caso de Montizón, cuyo alcalde, Gonçalo de Gontreras o Contreras, fue la persona que entrevistaron los visitantes. Los comendadores de Segura en esta época fueron Rodrigo Manrique (Maestre de la Orden) y después su hijo Pedro Manrique.

79. La contribución de Montizón a la Orden de Santiago es modesta. Al parecer rentaba 30,000 maravedís (Jiménez Rayado, Muriel, Sánchez Ayuso y Torralbo Gallego, 2011-2012, 1, p. 75).

80. Para los rasgos de las descripciones, ver Eiroa Rodríguez, 2002. Se cree que cuando Jorge visitaba Montizón anualmente, según estipulado, residía mayormente en la casa de la Orden en Chiclana.

la puerta principal del aluacara⁸¹ y fallaron buenas puertas con su cerradura de dentro e su sobrepuerta con su pretil y almenas de cal y canto. Y vieron la dicha aluacara y a la mano derecha [...] está una cauallerisa fecha a colgadisos⁸² que va fasta dar en el atajo dello encaramado, en que podrán caber sesenta caballos. Está cubierto de retama y en esta dicha aluacara está un atajo que va desde un cubo de la masmorra fasta el adarue. Este atajo es de tapias, de dos tapias en alto, con sus puertas de roble buenas y su çerradura, en que ay dentro de este atajo a la entrada de la mano derecha unas casas en que ay un palacio encaramado y una cosyna con un establo y delante un portal fecho a colgadiso, todo cubierto de teja e madera y en medio esta fecho un palomar muy bueno con syete naues muy pobladas de palomas. Está cubierto de su teja e madera y con sus puertas e çerradura, todo cual lo fiso el dicho comendador...⁸³

La *narratio* y su *enumeratio* describe lo visto⁸⁴. Los visitantes «llegan» a la puerta principal, «ven» la albacara⁸⁵ y «a mano derecha» la caballeriza y un atajo bordeado por unas casas, también «a la mano derecha», con un palacio, cocina y establo con portal, y con un palomar en medio. Continúan penetrando en un segundo circuito de muralla llamado «del Albaicín» que rodea la fortaleza hasta llegar a su parte más importante, la torre de homenaje y el «palacio [...] y [...] cosina» que se esconden tras el muro, y que Jorge debe de haber frecuentado. La descripción de estos es mínima en sus detalles. Por su orientación, sabemos que sus ventanas se abrían al recinto interior pero, a diferencia de la carta de Plinio, no se alude a ellas porque ni son muchas ni muy importantes⁸⁶.

En la *enumeratio* de las casas, armas de guerra, capilla, y otras cosas que se nombran predominan los sustantivos. Por ejemplo, las armas de la encomienda consisten en,

Dies y seys pares de coraças, catorse capaçetes con sus baueras vna çelada y vn baul, dose capaçetes de gualteras, con sus aventallas, seys ballestas de asero de pie con sus poleas y otras seys poleas demasiadas, vna garrucha de armar, dos ballestas de palo fuertes, vna ballesta fuerte de hueso, dose paueses nuevos con sus lanças, çinco espingardas con vna barrena y dos atacadores, vna barjoleta con pelotas y poluora, vn trueno de mano, vn molde de pelotas, vn arca con quinse dosenas de pasadores viscaynos, dos tornos de madera para las ballestas fuertes, vn paues de Pontevedra, vna gruesa de madexas de bramante, vn cantaro

81. Recinto amurallado en la parte exterior de una fortaleza donde a menudo se guardaba el ganado. En el caso de Montizón, esta es la parte por donde se entraba al *praesidium principale* antes de proceder a la torre de homenaje.

82. Covar. 1611, 446.1: «Colgadizo, el sobrado, o techumbre que no estriba en el suelo, sino qu'esta arrimado a una pared».

83. Madrid y Medina, 2000, p. 155.

84. Las visitas son probablemente redactadas por un notario poco después del hecho, pero basadas en las notas de los visitantes.

85. Albacara, recinto para la guarda de ganado.

86. Era común en fortalezas de este tipo tener un lugar de residencia para el señor o su administrador, caracterizado aquí como «palacio», aunque no tiene nada que ver con nuestra concepción romántica de la palabra, la cual está condicionada por los grandes castillos medievales y se recoge en romances como *Parzifal* y su palacio, Beaurepaire.

de poluora y otro de salitre, vn trueno con vn carreton [...] vn pasabolante con dos servidores y molde, vna maroma de palo gruesa y conplida, vna escala de sogas d'esparto con sus troços de palo, vn espuerta de caruon para faser poluora, vnos fuelles de hierro, vna vigornia de hierro e su martillo e tenasas y martillo para ferrar, dos dosenas de herraje cauallar y mular, vn herramental con todo so aparejo, vn carrillo de madera guarneçido con sus barras, vna sierra de aserrar, vn par de grillos, quatro buelos de buetre para enplumar pasadores; todo esto puesto sobre vna estera que cerca la mitad de la casa⁸⁷.

La capilla dedicada a la Virgen está bajo la jurisdicción del comendador de Montizón, cuyo nombre se invoca al mencionar la «seña con vna cruz dorada de espigas que gana el dicho comendador don Gorge, al maestre de Calatrava don Rodrigo Tellez Girón»:

Nuestra Señora Santa María, e tiene vn altar e ençima del techo vna red de yeso labrado de maçoneria e vn retablo de Nuestra Señora, con vna sauana y vn frontal y vn arca de purfio guarneçida en madera dorada, vn calice de plata con su patena, que pesa marco y medio, vn misal, vna casulla de damasco pardillo | con una cruz colorada delante e otra detras, con sus viseras coloradas y con todo su aparejo para decir misa, dos candeleros de açofar, vn portapas⁸⁸ de palo [...] y encima desta capilla esta la Veronica y vna seña con vna cruz dorada de espigas que gana el dicho comendador don Gorge, al maestre de Calatrava don Rodrigo Tellez Giron en Çibdad Real [...] esta capilla tiene sus puertas nuevas enrexadas, con su çerradura, quel dicho comendador fiso⁸⁹.

Esta última parte de la *enumeratio* no solo alude a la devoción necesaria a todos los caballeros y frailes de la Orden, sino al tesoro más importante del castillo. Jorge Manrique había participado en la batalla de Ciudad Real (1475) con su padre, don Rodrigo Manrique, en la que ganó la bandera como trofeo⁹⁰. Aunque no esté presente, su nombre se menciona dieciséis o más veces con palabras que marcan su continua dedicación al buen estado del castillo («quel dicho comendador fiso»⁹¹), y la aprobación del alcalde de la fortaleza ante los visitantes⁹²: «Todo lo qual dixo el

87. Madrid y Medina, 2000, p. 157.

88. «Portapaz: La lámina de plata, oro, ù otro metal, con que en las Iglesias se da la paz à los fieles» (DRAE 1737, 331.1).

89. Madrid y Medina, 2000, p. 158.

90. La toma de Ciudad Real continúa siendo importante en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, un poco menos de siglo y medio después.

91. Este comentario tiene variaciones como «quel dicho comendador fizo», «quel dicho comendador le puso», «lo qual el dicho don Gorge hizo», etc. En su insistencia, podemos intuir la desconfianza del *factotum*, quien sabe muy bien que don Rodrigo Manrique, el previo Maestre, ha muerto solo cinco años antes, y quiere asegurarse de que quede una constancia positiva de la actuación de su hijo, Jorge Manrique.

92. La fortaleza fue expropiada a Fernando Lucas de Iranzo, quien puede que no haya dejado nada de valor en su interior y aun arrancado los cerrojos y clavos de las puertas.

dicho alcayde que, como quier que al tiempo que le fue entregada la dicha fortaleza al dicho comendador no le fue dada cosa ninguna en entrega, que todas las dichas armas y cosas aqui contenidas en este capitulo a la voluntad del dicho don Gorge su señor que fuesen en entrega de la dicha casa y quel en su nombre se las daua a la dicha orden y encomienda para la dicha fortaleza»⁹³.

Así y todo, en el texto no hay una apreciación estética de Montizón ni metáforas ni símbolos⁹⁴. La *enargeia* que permea las cartas de Plinio y Petrarca brilla por su ausencia. Si Laurentinum y el Monte Ventoso son refugios para la reflexión, el castillo es un refugio de verdad. Sus moradores están siempre conscientes del peligro que representa el estar cerca del «termino de los moros», según dice el *Tratado de montería*⁹⁵, y de quienes aún se ven huellas en sus despoblados⁹⁶.

LA DESCRIPCIÓN RENACENTISTA: *TERZE RIME* (1458)

La última obra con que quiero ilustrar la variedad de las descripciones es la poco conocida y anónima *Terze rime in lode di Cosimo de' Medici e de' figli e dell' honoraanza fatta l'anno 1458 [sic] al figlio del duca di Milano et al papa nella loro venuta a Firenze*⁹⁷. La obra es una relación poética de las fiestas celebradas en 1458 en ocasión de la visita del papa Pío a Florencia camino a Milán, y de la escolta bajo el mando de Galeazzo Maria Sforza, conde de Pavía y primogénito de Francesco Sforza, duque de Milán, quién llega a esa ciudad para acompañarlo.

93. *Visitación de Montizón*, p. 294

94. Montizón es también un lugar destinado a la explotación agraria pero la visitación alude muy poco a esta última función. El *Tratado*, sin embargo, menciona los cultivos y ganadería de la región, que deben haber sido parte de las rentas de Montizón, y dice que los animales salvajes algunas veces las destruyen o consumen. De los osos, El *Tratado* dice que comen miel, carne, avena, trigos y cebadas. Los puercos prefieren la cebada, el pan y el centeno. Todos comen viñas, frutas y bellotas (pp. 181-183).

95. *Tratado de montería*, p. 262.

96. *Tratado de montería*, p. 182.

97. *Terze rime* (Biblioteca Nazionale Centrale, MS Magliabechiano VII 1121, antiguo MS Strozzi 4 391) ha sido publicado en 2011 y traducido al inglés en 2015 por Nerida Newbiggin. El texto italiano es el publicado por ella, la traducción española es mía. Tenemos la fortuna de también poseer otro poema anónimo, dos cartas atribuidas a Galeazzo Maria Sforza, y otra de Niccolò de' Carissimi da Parma en ocasión de la visita con copias en Milán, Archivio di Stato, Ducale (Sforzesco), Potenze Sovrane, 1461; y Mantua, Archivio di Stato, Gonzaga, 1099, fasc. 76, fols. 462r-463v y fasc. 77, fols. 465v-467r (ver Hatfield, 1970). Las observaciones en las cartas son breves y se duda que Galeazzo las escribiera él mismo a los quince años. La de Carissimi, la más extensa en su trato del palacio construido por el arquitecto Michelozzo, sirve para corroborar la mucha atención que se dio a las nuevas construcciones principescas durante la visita de Galeazzo y del papa. *Terze rime* estaba dirigido en primera instancia a los Medici y a un público florentino, pero en segunda a un público externo.



Figura 6. Palacio de los Medici, Florencia

Después de una extensa dedicación a la Trinidad, a la Virgen y a los profetas, *Terze rime* narra una visión alegórica en que una mujer llamada Florencia, hija de Toscana, revela los lugares que Cósimo I de Medici ha conquistado, los artistas que han trabajado para él, los templos y palacios que ha construido o rehecho, y las similares glorias de su hijo Piero⁹⁸. El poeta considera que estas y otras construcciones han recobrado la grandeza de Roma:

E nel contado i palazzi murati
 come castelli, una gran quantitate,
 degni, ammirandi e molto bene ornati,
 tutti fondati in questa bella etade
 coll'edificio d'ordin de' Romani,
 ch'era sublime e di gran degnitate.
 Né creda alcun ch'agli abitur' sovrani
 degnità manchi, ma con gran dovizia
 son pien' di tutti gli ornamenti umani
 di ricca e preziosa masserizia
 d'oro e d'argento, d'arazzo e di rensa,
 tal ch'ogni cosa ride di letizia:
 e queste cose son di certo; pensa
 di cavagli, famigli, fante e schiave
 ve n'abbia copia in quantitate immensa⁹⁹.

[Y en el campo hay de palacios murados / como castillos una gran cantidad /
 estimados, admirados, y bien decorados, / todos establecidos en esta bella edad
 / con construcción y diseño de característica romana, / que no piense ninguno
 que estas residencias principescas carecían de dignidad, / mas estaban llenas

98. Solamente hay una referencia pasajera a la topografía de la ciudad, y esa en relación a su mecenas («La mia città, c'ha piano e monti ed acque, duplicò il trionfar nella nazione del magno Cosmo come a Giove piacque; Mi ciudad, con sus planicies y montes y arroyos dobló el triunfar [i. e. el tamaño] de la nación después [del nacimiento] del gran Cosimo como plugo al gran Jove»).

99. Newbiggin, *Terze rime*, 2011, vv. 838-852.

de todos los ornamentos humanos, de rica y preciosa materia / de oro y plata, de tapices y céspedes, / tal que a nada le falta encanto: / pues todo esto es cierto, imagínate / de caballos, doncellas, sirvientes y esclavos una cantidad inmensa.]

Entre estos edificios está la mansión principal del príncipe de Florencia, conocida hoy como el Palacio Médici-Riccardi (1444-1472; Fig. 6), una de las primeras estructuras palaciegas renacentistas a la que Michelozzo di Bartolomeo, el arquitecto de su reconstrucción, había incorporado elementos anteriormente solo utilizados en la arquitectura civil¹⁰⁰. Mi interés en *Terze rime*, sin embargo, no se basa en sus características arquitecturales sino en algo que en poco tiempo será adoptado en España: la subordinación de la descripción a intereses propagandísticos. Cósimo estaba entonces en competencia con otros estados italianos y *Terze Rime* tiene como objetivo testimoniar su superioridad a través de lo que el poeta ha «oído» o «visto» de la opulencia del palacio¹⁰¹.

Tre quarti o più della casa paterna
 murò in Firenze di stanze sì dive
 che tutte le biltà dell'altre sperna.
 Né alcun morto né alcun che vive
 non vide in terra mai difizio bello
 quanto ha murato esto preclaro cive,
 tanto maraviglioso e tanto snello
 ch'a nulla cosa gli so dar simiglio:
 ma cchi ne vuole il ver vada a vedello.
 Quest'è 'l palazzo pien di maraviglia,
 che più ch'una cittate costa e vale,
 ch'abita Cosmo colla sua famiglia.
 Sonvi camere, logge, corti e sale
 e tanti ordini pulcri e peregrini
 che nonn è imperio o re che gli abbia tali.
 Figure e 'ntagli v'è di serpentini
 e d'alabastre e di porfidi e marmi,
 colonne e capitelli e conce fini.
 Tal palco v'è ch'un ciel di stelle parmi,
 ornato sì d'azzurro, argento ed oro
 ch'i' nol potrei ridir con questi carmi.
 Non credo che più splenda in cielo il coro
 de' serafini che si faccian quelli
 intagli ornati di tanto lavoro.
 Èvvi tante arti e 'ngegno
 di scarpelli, di varii ferramenti e di tarsia,
 di mira architettura e di pennelli
 che a rridir non che la lingua mia,
 ma quella d'uom divin sarè mancata [22r]
 prima che fosse al mezzo fantasia.

100. El palacio que Michelozzo di Bartolomeo reconstruye es a su vez es reconstruido por los Riccardi en el siglo 17, doblando su tamaño. Hoy se conoce como el palacio Medici-Riccardi.

101. La traducción al español es mía basada en la edición de Newbiggin (2011). Por su semejanza al español y con el deseo de reducir la extensión del artículo, a menudo he prescindido del original en su texto.

Ed èvvi una cappella tanto ornata
 che nonn ha pari in tutto l'universo,
 tanto al culto d'Iddio è preparata;
 e chi la guarda ben per ogni verso
 che 'l tabernacul sia dell'almo Trino
 dirà, perché per tutto è pulcro e terso.
 Ed ha questo palazzo un bel giardino
 con corte, loggi, volta ed acqua e prato:
 e fu fatto e fiorito in un mattino!
 Ed è di sì gentil' ordini ornato
 di laüri, mortella, aranci e bossi
 ch'un mostro mostra ciò che v'è piantato.
 Un ballo v'è, gentil quanto dir puossi,
 di gelsomin', viuole, rose e gigli
 e fiore azurri, gialli, bianchi e rossi.
 Né sia veruno il qual si maravigli
 ch'e' vi sia animali ed ugellettiche
 sien senza temenza ch'uom li pigli;
 et conclusive e' v'è tutti i diletti
 che si possano aver nel viver nostro
 e costa centomil fiorin' netti;
 lo spendio del murar ch'i' t'ho dimostro
 trecentomila fiorin' larghi o piùe:
 e questo è vero come è il *Pater nostro*¹⁰².

[Tres cuartas partes o más de la casa paterna / en Florencia alzó, con habitaciones tan opulentas / que eclipsan cualquier otra cosa. / Y nadie, vivo o muerto, / ha visto jamás una casa más bella / que la construida por nuestro ilustre ciudadano, / tan impresionante y tan magnífica / que creo que no hay nada que se le iguale, / pero el que quiere verla que vaya a verla. / Este palacio, tan lleno de maravillas / uesta y vale más que toda una ciudad, / y lo habita Cósimo con toda su familia. / Recámaras, logias, y patios y habitaciones, / y tantos artificios ricos y raros / que no hay imperio o rey que los posea. / Figuras hechas en piedra serpentina, / alabastro, pórvido y mármol, / columnas y capiteles y piedra bien labrada. / Hay un estrado con un cielo estrellado, / adornado con oro y plata en un trasfondo azul / que no alcanzaré a describir con mi canción. / No creo que el coro en lo alto / de serafines puedan tener más impacto / que esos intaglios puestos allí con tan gran esmero. / Hay tanta artesanía y talento en toda [confección] de piedra, / en toda la herrería e intaglio, / maravillosa arquitectura, y pincel, / que no podría describir / ni yo ni otro hombre divino / ni la mitad de lo que mi fantasía aquí percibe. / Y allí vi una capilla tan adornada / que no tiene rival en el mundo, / diseñada perfectamente para el culto de Dios. / Y cualquiera que la viera en cada verso / dijera que el tabernáculo debe pertenecer al bello Dios Triuno / por lo pulcro y claro que es. / Este palacio tiene un bello jardín / con patio, logias, bóvedas, piscina y césped / hecho y en flor todo en un día! / Y todo tan bien dispuesto con laureles, mirtos, naranjales, y setos de boj / que hay una guía a lo que allí es plantado. / Están bailando (en el aire) más dulcemente / que lo que las palabras pueden describir / jazmines, violetas, rosas y lirios, / y flores de color azul, amarillo, blanco, y rojo. / Y nadie se debe sorprender de que allí haya / animales y pajaritos que han perdido el miedo

102. Newbiggin, *Terze rime*, 2011, vv. 1158-1206.

a que el hombre las atrape; / y, para concluir, incluye todo tipo de deleite que se puede haber en nuestra vida humana, / y todo esto costó cien florines netos: / y esto es tan verdadero como el *Padrenuestro*.]

En este palacio, Piero de Médici acoge también a Galeazzo y al papa, y su decoración y ambiente son de nuevo descritos:

Pier disse lor, con almo allegro e chiaro:
 «l' vo' mettere in punto il mio palazzo
 per alloggiarvi il conte alto e preclaro».
 E le mura coprì tutte d'arazzo,
 di ricchi panni d'òr, d'argento e seta,
 e di tappeti i balconi e lo spazzo.
 E la zambra di Pier gentile e lêta
 si preparò da 'mperio e da reine
 per lo invito e magno agoniteta:
 di seta un ciel con frangiate cortine,
 sul letto un vellutato alessandrino,
 ricamati d'argento e d'oro fine;
 e tutta intorno, per ogni confino,
 lustrava più che 'l sol di mezzogiorno,
 con odor d'arcipresso, incenso e pino.
 L'anticamera sua non con men orno
 parata fu di letto e sopracielo
 e di cortine e d'ornamento intorno;
 perché il tutto non so, molto orno celo,
 ma sso che nulla v'è soperchio o manco
 perché 'l conduce possa e voglia e zelo¹⁰³.

[Piero respondió con un deleite alegre y claro: / Quiero preparar mi palacio / para alojar este noble y espléndido conde. / Cubrió todas las paredes con tapices y ricas telas de plata, oro y seda, / y cubrió todos los suelos y balcones con alfombras. / Y la habitación de Piero, toda noble y festiva, / se dispuso como para un emperador o reina / por orden y mando del gran Agonothetes¹⁰⁴. / Un baldaquín cubierto de cortinas de seda / con flecos y sobre la cama una cobertura de terciopelo alejandrino / ricamente bordada con el más fino oro y plata; / y todo el alrededor / brillaba más que el sol en medio del día, / con olor a cipreses, incienso y pino. / Su antecámara no estaba menos decorada, / adornada de cama, baldaquín, cortinas, y decoraciones alrededor; / hay mucho que no sé, omito mucho, pero sé que no había nada en exceso o falta; / porque allí la voluntad, el poder y el celo reinaban juntos.]

Terze rime recurre al mismo listado que hemos visto en los otros pasajes estudiados, pero nos deja ver las características de la descripción encomiástica de principios del renacimiento. Los elementos de su *enumeratio* parecen ser los mismos que en la carta de Plinio: recámaras; logias; patios; habitaciones; y jardines con

103. Newbiggin, *Terze rime*, 2011, vv. 1611-1629.

104. El *agonothetes* era la persona que presidía sobre los Juegos Olímpicos, como Piero preside sobre las fiestas de 1458.

figuras hechas en piedra serpentina, alabastro, pórvido y mármol, y con columnas y capiteles de piedra; un estrado; una capilla; otro «jardín con patio, logias, bóvedas, piscina y césped [...] dispuesto con laureles, mirtos, naranjales, setos de boj, animales y pajaritos»¹⁰⁵. Aun así, estas listas amplificativas que a menudo consisten de dos o tres palabras usan adverbios y adjetivos como «tan» o «tanto», «bellos», «impresionantes», «magníficos», «lleno de maravillas», «ricos y raros», «bien hechos», «maravillosos», «sin rival», «diseñados perfectamente», «bien dispuestos», «nobles y festivos», «brillosos», «adornados» (etc.) que tienen una función hiperbólica: causar asombro en el lector al evocar su esplendor.

La poesía también manipula la interpretación de los lectores u oyentes a través del *topos* «nunca antes visto» («nadie, vivo o muerto, ha visto jamás una casa más bella que la construida por nuestro ilustre ciudadano [...] que no hay nada que se le iguale») y al mencionar su excepcionalidad («no hay imperio o rey que los posea») o recurrir al *topos* de lo inexpresable para describir el deslumbramiento del poeta («no alcanzaré a describir con mi canción», «ni yo ni otro hombre divino podría describir ni la mitad de lo que mi fantasía aquí percibe»).

La magnificencia del palacio no solo es superior a la de otros palacios terrestres sino a la del Cielo («No creo que el coro de serafines en lo alto pueda tener un impacto más dulce»). El autor aprueba su capilla diciendo que fue «diseñada perfectamente para el culto de Dios» y que su «tabernáculo debe pertenecer [...] al Dios Triuno». Además, afirma la veracidad de su descripción con un cliché, «tan verdadero como el *Padre nuestro*», y compara su jardín con el jardín al Paraíso («hecho y en flor todo en un día!»)¹⁰⁶, donde los animales viven sin miedo del peligro de los hombres («Né sia veruno il qual si maravigli / ch'e' vi sia animali ed ugellettiche sien sanza temenza ch'uom li pigli», etc). Para el colmo, dice que el palacio ha costado más «que toda una ciudad», específicamente «cien florines netos».

CONCLUSIÓN

La calidad de un texto está en manos del dominio de la retórica de su autor y refleja la cultura en el momento histórico en que se escribe y transmite¹⁰⁷. Los cinco ejemplos de la *descriptio* aquí tratados fueron creados por individuos de variada educación y posición social que viven en contextos culturales diferentes. Todos hacen una descripción topográfica de una estructura, paisaje o lugar que existe en el mundo exterior de un emisor que, a través de lo que de Certeau ha llamado

105. Más adelante dice que las habitaciones están adornadas con tapices y telas, suelos y balcones con alfombras, y un baldaquín. La habitación de Piero tiene una antecámara adornada de cama, baldaquín y cortinas, y decoraciones. Sigue describiendo el aposento del papa y cardenales en Santa María Novella, las fiestas celebradas en esa ocasión, y la magnificencia de la recepción oficial de Galeazzo en el palacio de Cósimo (2190-2352) con un nuevo elogio de la magnificencia del florentino (2355-2508), y una también elogiosa descripción de Galeazzo (2520-2661), etc.

106. La alusión es a la práctica de plantar de un día para otro un jardín artificial en macetas para el recreo de la gente, como todavía se hace hoy.

107. Albaladejo, 2013, s. p.

«combinatorias operativas» conscientes o inconscientes, se apropia de elementos de lecturas anteriores¹⁰⁸ adecuándolos a los géneros en que los usa; todos ejercen su influencia sobre destinatarios de primera instancia (Galo, Dionigi da Borgo, Miguel Lucas de Iranzo o Pedro Manrique, los miembros del Capítulo de la Orden de Santiago y los Medici, aunque no sean la totalidad de sus receptores); y todos instancian la voz del narrador para persuadir e informar a sus destinatarios, pero con objetivos diferentes.

La sociedad senatorial romana dividía su vida entre palacios urbanos e imponentes villas campestres o marítimas caracterizadas por su tamaño, por sus numerosos sirvientes y esclavos, y por una estructura abierta a la naturaleza en el caso de Laurentinum¹⁰⁹. La villa, por lo tanto, no es algo anormal. Lo que distingue la *Epistola* es su uso de una retórica aprendida de la tradición greco-romana para indirectamente señalar el estatus de su dueño y el placer sensorial que compartiría con Galo¹¹⁰, para quien las numerosas habitaciones y jardines serían un refugio tanto de la intemperie como del bullicio de los esclavos; y donde mar y tierra le rendirían sus frutos.

Durante el imperio, los territorios conquistados por los romanos son paulatinamente integrados a un sistema de leyes, carreteras, y lengua común que es favorable a una homogeneización cultural y que introduce un periodo de paz de larga duración. Con el declive del imperio y sus instituciones políticas y militares, esta vida desaparece. Las descripciones medievales y pre-renacentistas, cómo hemos dicho, son producto de autores imbuídos por el cristianismo. Esto lo constatan los otros textos examinados¹¹¹ pero, por ser tardíos, nos dejan también ver la emergencia de nuevas apreciaciones de lugares y sentimientos.

Obras como *Familiares* 4.1 pueden marcar un giro hacia descripciones más subjetivas, pero la actitud hacia la naturaleza que se desprende de ella es muy distinta a la de Plinio. Solo la fe hace pensar a las personas en una comunidad y territorio cristianos. En el mundo real, las montañas que ve Petrarca desde el Monte Ventoso dividen esa comunidad en una multitud de reinos y principados. La mezcla que el poeta hace de lo "real" y lo alegórico por lo tanto transforma la *descriptio* del ascenso en una oportunidad de proclamar la omnipresencia de Dios y confesar su subordinación a Él.

El *otium laboriosus* de Plinio y el *otium* espiritual de Petrarca ceden en el *Tratado de montería* y en la *Visitación* a descripciones realistas de las actividades propias a un caballero cristiano, desprovistas de resonancia religiosa pues pertenecen a géneros discursivos que no la requieren¹¹². El *Tratado* describe los tipos de caza,

108. Certeau, 1996, p. 53.

109. Para la implantación de la villa en el resto del imperio, véase Smith, 1997.

110. La retórica de Plinio se ajusta a un sentimiento estoico frecuentemente asociado con el tópico *locus* (Cicerón, *De inventione* I.26.37-38, II.12.39-40).

111. Petrarca toma órdenes menores en Aviñón cuando joven. Cómo vimos, el *Tratado de caza* fue escrito probablemente por un hermano de Miguel Lucas de Iranzo, ambos ennoblecidos por Enrique IV, y la *Visitación*, aunque no escrita por un noble, verifica si un comendador ha cumplido con sus deberes.

112. Ver Zumthor, 1971, p. 66.

los monteros y sus vestidos, la cría de los perros, y las variedades del terreno y vegetación de la orografía giennense, porque el ejercicio del *otium cinegeticum* o *nobile* permitiría a Miguel Lucas de Iranzo conocer y defender el lugar. Lo hace empleando un léxico que no puede haber sido creado por el autor, sino por personas que constantemente tienen que referirse a lo que describen. No hay nada más que leer los pasajes citados para darnos cuenta que este léxico vertebró su cuantioso *enumeratio*.

La individualidad emotiva del autor del *Tratado*, sin embargo, surge al considerar el papel de los sentidos y la razón. No hay referencia a la jerarquía de los sentidos, ni a su depreciación, sino a su disfrute. La apreciación del paisaje no parte de la literatura ni se asocia a los peligros o tentaciones diabólicas del bosque mencionados en otros libros de caza¹¹³, sino de una razón, la que rechaza creencias que no le parecen lógicas por no haberlas experimentado el autor directamente. Por ejemplo, nos dice que la gente cree que los osos abandonan sus guaridas de hibernación por la Candelaria, pero piensa que no se puede creer porque no «se pudo alcanzar a saber ni ver por ninguno, que por mucho que los onbres persigan e sigan los animales no es tan estrecha ni puede ser la conversacion que las acabemos de saber ni entender / de todo punto la forma de su bivir [...] quanto mas a los animales que se reçelan de nosotros e nosotros dellos»¹¹⁴. O sea, desecha lo que dicen los monteros ante la realidad vista por él y pasada por el filtro de su razón. También refleja un deseo de experimentar lo nuevo e inusitado asociado hoy más con el turismo que con un libro de instrucción.

La *Visitación*, por otro lado, pertenece a un género muy común en la edad media, cuando el estado de los castillos se sometía a una constante vigilancia¹¹⁵. El desasosiego causado por la condición de fortificaciones limítrofes con Granada, como Montizón, explica la extensa *enumeratio* de sus estructuras defensivas, de-

113. Gaston Phoebus, por ejemplo, dice en la introducción a su obra «comment bon veneur ne puet avoir, par rayson, nulz des sept péchiez mortelz: premièrement tus ces bien que ocieuseté est cause de tous les sept péchiés mortelz; quar quant on est ocieux et négligent sans travaill et ne se occupe en fere aucune chose, et on demuere en son lit, ou en sa chambre, c'est une chose qui tire à ymaginacion du plaisir de la char. Quar il n'a cure fors que de demourer en un lieu et penser enourgueill, ou en avarice, ou en ire, ou en paresse, ou en goule, ou en luxure, ou en envie; quar les ymaginacions del' homme vont plustost à mal que à bien, par les trois ennemis qu'il a: c'est le diable, le monde et la char» (1980, p. 3; «como el buen montero no puede caer en ninguno de los siete pecados capitales; en primer lugar sabes que el ocio es causa de todos los pecados, porque cuando está ocioso y emperezado, sin trabajo, cuando no se tiene otro quehacer y se permanece en la cama y en la habitación, se excita la imaginación y el gusto por los placeres de la carne. Porque el hombre, que no se ocupa nada más que de permanecer donde está, fomenta el orgullo, la avaricia, la ira, la pereza y la gula, la lujuria y la envidia, porque la imaginación del hombre tiende más al mal que al bien por culpa de sus tres enemigos: el diablo, el mundo y la carne»).

114. *Tratado de montería*, p. 189. Toyagas, planta erizo, *Echinopartum horridum*. Afirma, además, que el modo que tienen los osos de forrar sus guaridas con toyagas, de acuerdo a muchos, es porque dan calor, pero su razón le dice que en verdad es por falta de otra cosa más apropiada (*Tratado de montería*, p. 190).

115. Por eso la atención que da a sus circuitos amurallados, los cuales solo pueden franquearse mediante «buenas puertas con su cerradura de dentro» (o sea, si las puertas impiden el paso), la caballeriza («en que podrán caber sesenta caballos» (AHN OO.MM. Lib 1063C, fol. 269), y que indirectamente nos proporciona datos sobre el número de hombres que lo ocupan); las armas; y la albaraca y el palomar (que nos hablan de su abastecimiento).

pendencias, puertas, patios y armas, y que concluya con recomendaciones específicas sobre su mantenimiento¹¹⁶. El texto comparte una similar preocupación con el *Tratado*. La Sierra de Jaén, dice este «fue poblada de muchos lugares en tiempos de los moros» de quienes «quedaron las güertas en que ay todas suertes de frutas»¹¹⁷ y añade que «algunas partes [...] no son muy seguras, porqu'estan juntas con el termino de los moros, y por esto no me consentian yr a ellas»¹¹⁸.

Aunque Jorge Manrique debía de tener especial cuidado en mantener la capacidad bélica de Montizón, la insistencia con que se repite su nombre, como indiqué, se debe a que la visita toma lugar después de la muerte de don Rodrigo Manrique en 1476, y responde un deseo por parte de su alcalde de subrayar su importancia en un momento en que la dirección de la Orden había caído en manos del antiguo adversario de don Rodrigo, Alonso de Cárdenas, el receptor del documento¹¹⁹.

Terze rime describe el palacio florentino de los Medici con un lenguaje generalmente reservado para diferenciar a reyes y a grandes nobles del resto de la población. La *enumeratio* de sus habitaciones y jardín interior emplea adjetivos y adverbios que incrementan la sensación de *admiratio* entre los lectores, a quienes suponemos deslumbrados tanto por su magnificencia como por su fácil defensa. Aunque contruidos al modo romano, el poeta anuncia que todos los palacios y villas estaban fortificados («i palazzi murati come castelli») como parte de la vigilancia que Cosimo y Piero ejercen sobre el estado florentino. De hecho, el extenso poema es un instrumento de propaganda política que los *arrivistes* Medici esgrimen contra los regentes de otros estados italianos. En el fondo, sin embargo, lo que el poeta elogia es la cosa de que huyen Plinio, Petrarca, el *Tratado* y la *Visitación* —el usufructo del *negotium*— tema a que *Terze Rime* vuelve una y otra vez, y que nos deja ver una nueva apreciación de lo material que se desentiende del desprecio medieval de las cosas. Estamos al umbral de la edad moderna.

116. Los visitantes podían pedir reparaciones inmediatas («mandaron los dichos visitadores al dicho comendador en ausencia en virtud de obediencia y al dicho alcalde en presencia, que pongan otras dos vigas buenas aqui de aqui a dos meses primeros siguientes» «el entresuelo desta camara esta para se caer; mandaron los dichos visitadores que se repare»), pero algunas que eran más importantes dependían de las órdenes del Maestre. Por ejemplo, la tercera parte de las torres del muro del Albaicín (que además está «todo despetrilado y desalmenado») dicen que la visitación anterior mandó que se reparara «y es menester que se petrilasen y almenallos todo el muro, mandaronlo poner aqui por relacion para que su señoría mande en ello proueer».

117. *Tratado de montería*, p. 182.

118. *Tratado de montería*, p. 262.

119. Alonso de Cárdenas asume el cargo de Maestre de Santiago en 1477. La *Visitación* se escribe en 1478, dos años después de la muerte don Rodrigo y cuatro meses antes de la Jorge, quien por entonces luchaba en contra de las fuerzas de la Beltraneja y muere en el asedio al Castillo de Garcimuñoz en abril de 1479.

BIBLIOGRAFÍA

AHN, ver *Libros de Visitas de la Orden de Santiago*.

Albaladejo, Tomás, «Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario», *Tonos digital. Revista de estudios filológicos*, 25, 2013, s. p. [consulta: 23-03-2022].

Alfonso XI, *Libro de la montería que mando escrevir el mvy alto y mvy poderoso rey don Alonfo de Castilla, y de Leon, vltimo defte nombre*, editado por Gonzalo Argote de Molina, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582.

Altamirano, Gerardo, «Estrategias retóricas en las descripciones de tiendas militares en algunas obras de materia antigua: los casos del *Roman de Thésbes*, el *Roman d'Alexandre* y el *Libro de Alexandre*», *Medievalia*, 45, 2013, pp. 1-9.

Ballesteros Linares, María, «Establecimiento de la orden militar de Santiago en la Sierra de Segura. La Encomienda de Segura de la Sierra», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 201, 2010, pp. 87-130.

Bergmann, Bettina, «Visualizing Pliny's Villas», *Journal of Roman Archaeology*, 8, 1995, pp. 406-420.

Biese, Alfred, *The Development of the Feeling for Nature in the Middle Ages and Modern Times*, New York, B. Franklin, 1964.

Biglieri, Aníbal A., «Espacios narrativos medievales: propuestas para su estudio», en «*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*». *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, coord. Devid Paolini, vol. 2, Estudios medievales, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2010, pp. 24-37.

Bloomer, W. Martin, *The School of Rome: Latin Studies and the Origins of Liberal Education*, Berkeley / Los Angeles / London, University of California Press, 2011.

Bondanella, Julia Conaway, «Petrarch's Rereading of *Otium* in *De vita solitaria*», *Comparative Literature*, 60.1, 2008, pp. 14-28.

Cahill, Patricia A., «Take Five: Renaissance Literature and the Study of the Senses», *Literature Compass*, 6.5, 2009, pp. 1014-1030.

Certeau, Michel de, *La invención de lo cotidiano. I, Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.

Chalvet, Martine, *Une histoire de la forêt*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

Chavarría Vargas, José Antonio, «Primeras documentaciones léxicas en el *Tratado de montería* anónimo del siglo xv. Topografía y fitonimia», *Al-Basit. Revista de estudios albacetenses*, 50, 2006, pp. 213-244.

Chinn, Christopher, «Before Our Very Eyes: Pliny *Epistulae* 5.6 and the Ancient Theory of Ekphrasis», *Classical Philology*, 102, 2007, pp. 265-280.

- Clark, S., *Vanities of the Eye: Vision in Early Modern European Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2007.
- Classen, Albrecht (ed.), «Introduction», en *Rural Space in the Middle Ages and the Early Modern Age*, Berlin / Boston, De Gruyter, 2012, pp. 1-192.
- Cortijo Ocaña, Antonio, «La retórica en la Edad Media y el Renacimiento: de la forma a la práctica», en *Retórica aplicada a la literatura medieval y de los siglos XVI y XVII*, ed. Lillian von der Walde Moheno, México, Editorial Grupo Destiempos, 2016, pp. 323-370.
- Curtius, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, trad. William Trask, Princeton, Princeton University Press, 1953.
- de la Ruffinière du Prey, Pierre, *The Villas of Pliny: From Antiquity to Posterity*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994.
- de Neeve, Pieter W., «A Roman Landowner and his Estates: Pliny the Younger», *Studi Italiani di Filologia Classica*, 10, 1992, pp. 335-344.
- Domínguez, Frank A., *Carajicomedia: Parody and Satire in Early Modern Spain*, New York / Woodbridge, Tamesis, 2015.
- Durand, Aline, *Les paysages médiévaux du Languedoc (X^e-XII^e siècles)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998.
- Eden, Kathy, *The Renaissance Rediscovery of Intimacy*, Chicago, The University of Chicago, 2012.
- Eiroa Rodríguez, Jorge A., «Breve estudio diplomático de dos visitas santiaguistas», en *Littera scripta in honorem Prof. Lope Pascual Martínez*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, vol. I, pp. 271-282.
- Erias Martínez, Alfredo, «La eterna caza del jabalí», *Anuario brigantino*, 22, 1999, pp. 317-378.
- Escobar, Ángel, «El tópico de lugar o *argumentum a loco* en la épica y en las crónicas hispanolatinas medievales», en *Espacios en la Edad Media y el Renacimiento*, ed. María Morrás, Salamanca, Publicaciones del Semyr, 2018, pp. 413-424.
- Escudero, Jorge, «Descripción de Los Chorros en un libro de montería sobre la Sierra de Segura, manuscrito del siglo XV», *Al-Basit. Revista de estudios albacetenses*, 24, 1988, pp. 241-244.
- Fagan, Garrett G., «Leisure», en *A Companion to the Roman Empire*, Malden (MA), Blackwell, 2006, pp. 369-384.
- Formicola, Crescenzo, *Il Cynegeticon di Gratio*, Bologna, Patron, 1988.
- Fossier, Robert, *Enfances de l'Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, 2 vols.

- Fowler, Don P., «Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis», *The Journal of Roman Studies*, 81, 1991, pp. 25-35.
- Fucilla, Joseph, «A Rhetorical Pattern in Renaissance and Baroque Poetry», *Studies in the Renaissance*, 3, 1956, pp. 23-48.
- Genette, Gérard, «Frontiers of Narrative», en *Figures of Literary Discourse*, trad. Alan Sheridan, New York, Columbia University Press, 1982, pp. 127-144.
- Gomila Benejam, Antoni, «El *Llibre de affatus* de Ramón Llull: la idea de un sexto sentido», *Revista de Historia de la Psicología*, 13.2-3, 1992, pp. 375-380.
- González Marrero, María del Cristo, *La Casa de Isabel la Católica. Espacios domésticos y vida cotidiana*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 2005.
- Green, Carin M. C., «Did the Romans Hunt?», *Classical Antiquity*, 15.2, 1996, pp. 222-260.
- Guillén, Claudio, «Notes Toward the Study of the Renaissance Letter», en *Renaissance Genres: Essays on Theory, History, and Interpretation*, ed. Barbara Kiefer Lewalski, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1986, pp. 70-102.
- Hamon, Philippe, y Patricia Baudoin, «Rhetorical Status of the Descriptive», *Yale French Studies*, 61, 1981, pp. 1-26.
- Hatfield, Rab, «Some Unknown Descriptions of the Medici Palace in 1459», *The Art Bulletin*, 52.3, 1970, pp. 232-249.
- Henderson, John, *Hortvs: The Roman Book of Gardening*, London, Routledge, 2004a.
- Henderson, John, *Morals and Villas in Seneca's Letters: Places to Dwell*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004b.
- Hernández, Norma, *Sujetividades en el mundo greco-latino*, México, Editorial Grupo Destiempos, 2014.
- Jiménez Rayado, Eduardo, Santiago Muriel, Ignacio Sánchez Ayuso y Javier Torralbo Gallego (eds.), *Libros de visita de la Orden Militar de Santiago: Provincia de Toledo, Siglos xv-xvi*, Madrid, Asociación Cultural Almudayna, 2011-2012, 2 vols.
- Knuuttila, Simo, *Emotions in Ancient and Medieval Philosophy*, Oxford, Clarendon Press, 2004.
- Lefebvre, Jean, *La Production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos, 1974.
- Libros de visitas de la Orden de Santiago*, Archivo Histórico Nacional (AHN), sign. 1063-C, fols. CXXXVr-CXXXVIIIv (numeración moderna 269-276).
- Lisabe, Gladys, «Memoria poética y geografía en don Juan Manuel», *Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, 61-62, 2010, pp. 189-198.

- Lisabe, Gladys, «Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel», en *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla, CILENGUA, 2015, pp. 821-834.
- Littlewood, Anthony R., «Ancient Literary Evidence for the Pleasure Gardens of Roman Country Villas», en *Ancient Roman Villa Gardens*, ed. Elizabeth B. MacDougall, Washington D. C., Dumbarton Oaks, 1987, pp. 9-30.
- Maderuelo, Javier, «Paisaje descritos: un paseo por la literatura», en *El paisaje: arte y naturaleza*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1997, pp. 111-135.
- Maderuelo, Javier, «Paisaje y villa en la Toscana», *Materia. Revista d'art*, 2, 2002, pp. 59-74.
- Maderuelo, Javier, *El paisaje: génesis de un concepto*, Madrid, Abada, 2007.
- Maderuelo, Javier, en «Introducción: Paisaje y territorio», *Paisaje y territorio*, Madrid, Fundación Beulas, CDAN (Centro de Arte y Naturaleza), Pensar el paisaje 03, Abada Editores, 2008, pp. 1-10.
- Madrid y Medina, Ángela, «Las fronteras de Jorge Manrique», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, 13, 2000, pp. 151-159.
- Malherbe, Abraham, *Ancient Epistolary Theorists*, Atlanta, Scholar's Press, 1988.
- Martín Baños, Pedro, *El arte epistolar en el Renacimiento europeo, 1400-1600*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2005.
- Matellanes Merchán, José Vicente, «La estructura de poder en la Orden de Santiago, siglos XII-XIV», en *La España Medieval*, 23, 2000, pp. 293-319.
- Mayer i Olivé, Marc, «Una nota sobre la fecha de la muerte de Plinio el Joven», *Emerita. Revista de Lingüística y Filología Clásica*, 82.1, 2014, pp. 153-164.
- Mercado Egea, Joaquín, «Los comendadores de Montizón-Chiclana (Orden de Santiago)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 157, 1995b, pp. 91-176.
- Myers, K. Sara, «Docta Otia: Garden Ownership and Configurations of Leisure in Statius and Pliny the Younger», *Arethusa*, 38, 2005, pp. 103-129.
- Navarro, Genaro, «Segura de la Sierra, lugar de nacimiento de Jorge Manrique», *Boletín de Estudios Giennenses*, 44, 1965, pp. 9-18.
- Newbiggin, Nerida, «Le onoranze fiorentine del 1459: poema anonimo», *Letteratura italiana antica*, 12, 2011, pp. 17-135.
- Newbiggin, Nerida, «[The Florentine Celebrations of 1459: Translation by Nerida Newbiggin of Le onoranze fiorentine del 1459, Anonymous description in terza rima \(Florence, Biblioteca Nazionale Centrale MS Magliabechiano VII 1121, formerly MS Strozzi 4 391\)](#)», 2015 [en línea].

- Nichols, Stephen G., Andreas L. Kablitz, y Alison Calhoun (eds.), *Rethinking the Medieval Senses*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2008.
- Noisette, P., «Usages et représentations de l'espace dans la Regula Benedicti: une nouvelle approche des significations historiques de la Règle», *Regulae Benedicti Studia, Annuaire Internationale*, 14-15, 1985, pp. 69-93.
- Nordenfalk, Carl, «The Five Senses in Flemish Art before 1600», en *Netherlandish Mannerism*, ed. Gorel Cavalli-Bjorkman, Stockholm, Nationalmuseum, 1985a, pp. 135-154.
- Nordenfalk, Carl, «The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 48, 1985b, pp. 1-21.
- Ortega Cervigón, José Ignacio, «La función política de la nobleza castellana: el oficio de montero mayor durante el siglo xv», *Historia, Instituciones, Documentos*, 30, 2003, pp. 329-428.
- Otter, Monika (ed.), Baudri of Borgueil, «To Countess Adela», *Journal of Medieval Latin*, 11, 2001, pp. 60-141.
- Rodríguez Tauste, Sergio, «La Sierra de Segura en un tratado de montería del siglo xv», *Alonso Cano. Revista de Arte*, 8.4, 2005, pp. 71-81.
- Páez de la Cadena Tortosa, Francisco, «La *conversio* de Agustín en las *Confesiones* traducida por Petrarca como una *imitatio* humanista. Una lectura de su polémica carta del Ventoux (Fam, IV,1)», *Ecozon*, 5.1, 2014, pp. 11-32.
- Páez García, Mateo Antonio, «El condestable Iranzo y la frontera con Granada. Un itinerario de sus actividades militares», en *Andalucía: entre Oriente y Occidente (1236-1492). Actas del V Coloquio Internacional de Historia de Andalucía*, coord. Emilio Cabrera, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1988, pp. 385-397.
- Palacios Ontalva, J. Santiago, «Los Libros de visita de la Orden Militar de Santiago: fuente para una Historia de la arquitectura militar», en *Actas del Tercer Congreso Nacional de la Historia de la Construcción*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Madrid, 2000, pp. 751-760.
- Panofsky, Irwin, *Hercule à la croisée des chemins*, trad. Danièle Cohn, Paris, Flammarion, 1999.
- Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974.
- Pelaz Flores, Diana y Germán Gamero Egea, «El jardín real, el jardín imaginado: La creación del espacio natural en las coronas de Castilla y Aragón en el tránsito al renacimiento», *La corónica*, 44.1, 2015, pp. 1-24.
- Pérez Rodríguez, Estrella (ed.), *Las palabras del paisaje y el paisaje en las palabras de la Edad Media. Estudios de lexicografía latina medieval hispana*, Turnhout, Brepols Publishers, 2018.
- Petrarca, *Petrarch's Ascent of Mount Ventoux*, ed. Rodney Lokaj, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006.

- Platón, *Diálogos*, vol. III, *Fedón. Banquete. Fedro*, trad. Carlos García Gual, Marcos Martínez Hernández y Emilio Lledó Íñigo, Madrid, Gredos, 1992.
- Plett, Heinrich F., *Rhetoric and Renaissance Culture*, Berlin / New York, De Gruyter, 2008.
- Plinio, *Pliny the Younger. Epistles*, ed. Christopher Whitton, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- Phoebus, Gaston [Gaston, Count of Foix], *La chasse de Gaston Phoebus, comte de Foix: envoyée par lui à messire Philippe de France, duc de Bourgogne*, ed. Joseph Lavallée, Paris, Au Bureau du journal des chasseurs, 1854. Trad. como *El Libro de la Caza [Miroir de Phoebus des deduz de la chasse des bestes sauvages et des oyseaux deproye]*, introd. Alfonso de Urquijo, trad. Carmen Andreu, Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia, 1980.
- Porras Arboledas, Pedro Andrés, *La Orden de Santiago en el siglo xv: la Provincia de Castilla*, Jaén, Dykson, 1997.
- Posted, Carol, «A Conversation Halved: Epistolary Theory in Greco-Roman Antiquity», en *Letter-writing Manuals and Instruction from Antiquity to the Present: Historical And Bibliographic Studies*, ed. Carol Posted y Linda C. Mitchell, Columbia (SC), University of South Carolina Press, 2007.
- Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. Roland Greene, Stephen Cushman y Clare Cavanagh, 4.^a ed., Princeton, Princeton University Press, 2012.
- Quevedo, Francisco de, *Vida de San Pablo Apóstol*, en *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, t. II, Amberes, por la viuda de Henrico Verdussen, 1726.
- Quintiliano, Marco Fabio, *Institutionis oratoriae Libri XII. T. III*, en *Obra completa*, ed. Alfonso Ortega Carmona, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1999.
- Ramírez Macías, Gonzalo, y Juan Carlos Fernández Truán, «El ejercicio físico en el siglo xv a través de la crónica del condestable Irazo», *Apunts. Educación Física y Deportes*, 102.4, 2010, pp. 9-15.
- Ratkowitsch, Christine, *Descriptio picturae: Die literarische Funktion der Beschreibung von Kunstwerken in der lateinischen Grofdichtung des 12. Jahrhunderts*, Vienna, Osterreichische Akademie der Wissenschaften, 1991.
- Riggsby, Andrew M., «Pliny in Space (and Time)», *Arethusa*, 36.2, 2003, pp. 167-186.
- Roca Barea, Elvira, «La influencia de Quintiliano en los criterios retóricos de Plinio el Joven», *Helmantica*, 43.130-132, 1992, pp. 121-129.
- Roca Barea, Elvira, «La estética del discurso en las cartas de Plinio el Joven», *Helmantica*, 47.142-143, 1996, pp. 175-186.
- Rodríguez Bote, María Teresa, «La visión estética del paisaje en la Baja Edad Media», *Medievalismo*, 24, 2014, pp. 371-397.

- Rodríguez-Pantoja, Miguel, «Descripciones de paisaje en la poesía latina medieval», *Cuadernos del CEMYR*, 7, 1999, pp. 95-114.
- Rodríguez Tauste, Sergio, «La Sierra de Segura en un tratado de montería del siglo XV», *Revista Andaluza de Arte*, 8, 2005, pp. 71-81.
- Roodenburg, Herman (ed.), *A Cultural History of the Senses in the Renaissance*, New York / London, Bloomsbury, 2014.
- Rosenwein, Barbara H., «Worrying about Emotions in History», *American Historical Review*, 107, 2002, pp. 821-45.
- Rosenwein, Barbara H., «Emotion Words», en *Le Sujet de l'émotion au Moyen Âge*, ed. Damien Boquet y Piroska Nagy, Paris, Beauchesne, 2009, pp. 93-106.
- Salazar y Castro, Luis, *Historia genealógica de la Casa de Haro*, Madrid, Llanos y Guzmán, 1697, 2 vols.
- Salvo García, Irene, «Historiografía y cartas de amor: la recepción medieval de las *Heroidas* de Ovidio en España y en Francia», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 38.1, 2015, pp. 45-63.
- Salza Prina Ricotti, Eugenia, «La villa Laurentina di Plinio il Giovane. Un'ennesima ricostruzione», en *Il Lazio nell'antichità romana*, ed. Renato Lefèvre, Roma, Palombi, 1982, pp. 229-251.
- Santamaría Fernández, Ana Esther, *El arte emboscado. El regreso al bosque en la práctica artística desde 1968*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- Segal, Charles, *Landscape in Ovid's Metamorphoses: A Study in the Transformations of a Literary Symbol*, Wiesbaden, F. Steiner Verlag, 1969.
- Sennis, Antonio, «Narrating Places: Memory and Space in Medieval Monasteries», *People and Space in the Middle Ages, 300-1300*, Turnhout, Brepols, 2010, pp. 275-294.
- Serrano de Haro, Antonio, *Personalidad y destino de Jorge Manrique*, Madrid, Gredos, 1975.
- Smith, John T., *Roman Villas: A Study in Social Structure*, New York, Routledge, 1997.
- Spencer, Diana, *Roman Landscape: Culture and Identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Stowers, Stanley, *Letter Writing in Greco-Roman Antiquity*, Philadelphia, Westminster, 1986.
- Suárez de la Torre, Emilio, «La epistolografía griega», *Estudios clásicos*, 23.83, 1979, pp. 19-46
- Tácito, Cornelio, *Cornelii Taciti De Germania*, trad. Henry Furneaux, Oxford, Clarendon, 1894.

- Thomas, Richard F., *Lands and Peoples in Roman Poetry: The Ethnographical Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- Toubert, Pierre, *Les structures du Latium médiéval*, Roma, École française de Rome, 1973.
- Tratado de montería del siglo xv. Manuscrito del Museo Británico*, ed. por el duque de Almazán [Alfonso de Mariátegui y Pérez de Barrada], Barcelona, Imp. Instituto Gráfico Oliva de Vilanova, 1936.
- Valero Moreno, Juan Miguel, «El rey faze un palacio (GE1): el palacio poético alfonsí», *La corónica. A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 34.2, 2006, pp. 31-73.
- Valverde, José A., «Sobre la autoría del *Tratado de montería* del siglo xv», *Revista de Literatura Medieval*, 8, 1996, pp. 229-237.
- Vickers, Brian, «Leisure and Idleness in the Renaissance: The Ambivalence of *otium*», *Renaissance Studies*, 4.1, 1990, pp. 1-37.
- Villafruela García, Ignacio, *La arquitectura de la villa Laurentina*, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2016.
- Vinge, Louise, *The Five Senses. Studies in a Literary Tradition*, Lund, Royal Society of Letters, 1975.
- Webb, Ruth, «Ekphrasis Ancient and Modern: The Invention of a Genre», *Word & Image*, 15.1, 1999, pp. 7-18.
- Webb, Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham / Burlington (VT), Ashgate / Taylor & Francis, 2009.
- Weiss, Julian, y Sarah Salih, *Locating the Middle Ages: The Spaces and Places of Medieval Culture*, London, King's College Centre for Late Antique and Medieval Studies, 2012.
- Williams, Heather J., *The Eclogues and Cynegetica of Nemasianus*, Amsterdam, Brill, 1986.
- Williams, Raymond, *The Country and the City*, Oxford, Oxford University Press, 1973.
- Woolgar, Christopher M., *The Senses in Medieval England*, New Haven / London, Yale University Press, 2006.
- Yocum, Demetrio S., «*De otio religioso*: Petrarch and the Laicization of Western Monastic Asceticism», *Religion and the Arts*, 11, 2007, pp. 454-479.
- Zeitlin, Froma I., «Figure: Ekphrasis», *Greece & Rome*, 60, 2013, pp. 1731.
- Zumthor, Paul, «Rhétorique médiévale et poétique», *Poetics*, 1.1, 1971, pp. 46-82.