

# Avisos de Circe desde el infierno a Felipe II. A propósito de los *Triumphos morales* de Francisco de Guzmán

Warnings of Circe from hell to Philip II. About the *Triumphos morales* of Francisco de Guzmán

**Miguel Gómez Jiménez**

<https://orcid.org/0000-0001-9988-5125>

Universidad Complutense de Madrid

ESPAÑA

miguelgomezjimenez@ucm.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. 563-577]

Recibido: 30-01-2023 / Aceptado: 03-04-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.02.39>

**Resumen.** El presente artículo se ocupa del mito de Circe en los *Triumphos morales* de Francisco de Guzmán, obra dedicada a Felipe II. Profundiza en las fuentes de la literatura hispana precedente para contextualizar y analizar la función que desempeña el mito en el texto. El poema laudatorio presenta una variedad compleja de registros discursivos que convergen en la figura mítica. Francisco de Guzmán acude a Circe como recurso literario para aleccionar al monarca en su comportamiento moral en un periodo de su vida. El valor de la información didáctica ofrecida por Circe formaría parte del futuro éxito geopolítico de la monarquía católica hispana.

**Palabras clave.** Circe; Francisco de Guzmán; *exemplum*; literatura española; Siglo de Oro.

**Abstract.** This article deals with the myth of Circe in the *Triumphos morales* by Francisco de Guzmán, a work dedicated to Felipe II. It delves into the sources of previous Hispanic literature to contextualize and analyze the role of this myth in the text. The laudatory poem presents a complex variety of discursive registers that converge on the mythical figure. Francisco de Guzmán resorts to Circe as a literary

resource in order to instruct the monarch in his moral behavior in a period of his life. The value of the didactic information offered by Circe would form part of the future geopolitical success of the Hispanic Catholic monarchy.

**Keywords.** Circe; Francisco de Guzmán; *exemplum*; Golden Age Spanish Literature.

## INTRODUCCIÓN

Cuando Francisco de Guzmán<sup>1</sup> dedica los *Triumphos morales*<sup>2</sup> en 1557 a Felipe II, que por aquel entonces se aproximaba a los treinta años, era consciente del interés que pudiera suscitar la lectura de un texto ilustrado con imágenes alegóricas representando diferentes virtudes y pecados<sup>3</sup>. Más aún si se tiene en cuenta la vehemencia con la que el monarca atendía los asuntos de estado concernientes a uno de los frentes abiertos de la política internacional prioritario para su gobierno, como fue el de la lucha en favor de la religión católica y su expansión en el crecien-

1. Existe escasa información acerca del autor. Blecua informa de que Francisco de Guzmán fue citado por Cervantes, a quien dedica una octava en su «Canto de Calíope» (2010, p. 135). Gonzalo Sánchez-Molero sostiene que fue capitán al servicio del emperador, cuya obra *Triumphos morales* obtuvo un éxito notable de edición. El poema fue publicado por primera vez en Amberes en 1557, logrando una significativa aceptación puesto que se reeditó en al menos seis ocasiones a lo largo de treinta años entre 1557 y 1587. El ambiente intelectual en el que se originó la obra se caracterizó por una entusiasta actividad literaria por parte de un cenáculo de humanistas en torno a la figura del humanista Juan Cristóbal Calvete de Estrella, heredero del pensamiento de Erasmo, así como a favor de la *elogia* poética de Felipe II. El humanismo contagiado del espíritu erasmiano y áulico tuvo su reflejo editorial en la impresión de un número abundante de obras de Erasmo y en la publicación de trabajos de otros humanistas residentes en Bruselas y Lovaina, como Francisco de Guzmán, Andrés Laguna, Felipe de la Torre o Furió Ceriol (Gonzalo Sánchez-Molero, 2003, p. 770). Aprovechó su estancia para llevar a la imprenta dos de sus obras: *Flor de sentencias de sabios, glosadas en verso castellano*, en la imprenta Martín Nuncio, dedicada a don Gómez de Figueroa, el conde de Feria, en cuyo privilegio para Castilla y Aragón (Amberes, 1557) se le otorga la merced de publicar la obra titulada *Triumphos morales*. A su vez, en el Privilegio para los Países Bajos, se cita al autor como «Francisco de Guzmán Capitaine Espagnol». Publicó al mismo tiempo los *Triumphos*, dedicados a Felipe II, uno de cuyos ejemplares fue encuadernado por Cristóbal Plantino para ser entregado al rey (Gonzalo Sánchez-Molero, 2003, p. 771).

2. Las citas a la obra laudatoria pertenecen a la segunda edición de 1565, Alcalá de Henares, Andrés de Angulo (BNE: R/6877). También puede consultarse en línea en la Universidad Complutense. Campa, 1990, pp. 41-43, señala las siguientes ediciones, además de la citada: la edición *princeps* de Amberes, Martín Nucio, 1557; Sevilla, Alonso Escribano, 1575 (BNE: R/ 1836); Sevilla, Andrea Pescioni, 1581 (BNE: R/12865; 31088); Medina del Campo, Francisco del Canto, 1587 (BNE: R/2454; 4286; 4607; 11211) y Lisboa? Andrés Lobato, 1587, con la particularidad de que solo algunos de los triunfos pueden ser considerados como emblemas.

3. Como es conocido, el rey mostró un interés singular por las múltiples expresiones artísticas del pecado, en especial por aquellas concebidas por el Bosco, entre las que se encuentra la *Mesa de los pecados capitales*. Fue una de las obras que el monarca adquirió del pintor flamenco y una de sus pinturas preferidas después de que la donara al Monasterio de El Escorial, donde la dispuso en sus habitaciones personales. Parece lógico pensar en la buena acogida que tuviera la obra de Francisco de Guzmán por ocuparse de elaborar un producto en el que se conjugaba la imagen y el texto para ensalzar el pecado como material propicio para deleite y aprendizaje.

te imperio hispano. La mitología grecolatina del periodo renacentista de nuestra literatura constituía una fuente literaria para poetas dedicados a las letras y a las armas, a cuya tradición estaba ligado Francisco de Guzmán<sup>4</sup>. Combatió por la hegemonía de la corona frente a la amenaza hereje con su «cristiana poesía», a juicio de Cervantes, el «arte de Febo sabe [Francisco de Guzmán], así como el de Marte». El autor se despidió de Marte y del ejercicio de las armas, al que dedicó, según afirma en sus *Triumphos*, el verano de su juventud, para seguir la estela de Apolo en el ejercicio de las letras ya en la edad madura, en la que dice encontrarse en el momento de la redacción del texto. El mito de Circe<sup>5</sup>, como elemento procedente del pensamiento pagano, no carecía de una tradición singular que enriqueciera la imaginación del paisaje del otro del mundo, enraizado en la épica homérica. La alcurnia de su categoría literaria debió de ser conocida por el rey. La descripción de la geografía y de las figuras que habitan en el otro mundo adaptada al pensamiento cristiano<sup>6</sup> formaba parte del repertorio de tópicos del arte y de la literatura de la época<sup>7</sup>.

Para justificar el impacto de la presencia de Circe en la obra encomiástica de Francisco de Guzmán es preciso contextualizar el mito dentro del complejo entramado de elementos narrativos que componen el poema. El texto ha recibido atención previa por presentar similitudes en ciertos aspectos con obras de autores célebres coetáneos al autor, que encontraron en su composición una fuente de inspiración<sup>8</sup>. Los grabados que adornan el texto pudieron ser recurso artístico para numerosos autos sacramentales que se representaron en ocasión de aconteci-

4. Los fondos de la BNE conservan otras obras del autor, como el extenso manuscrito *Recopilación de honra y gloria mundana*, fechado en 1550 (MSS/3689), en el que consta la procedencia de Francisco de Guzmán natural de León y su cargo de capitán; dos ejemplares de *Decreto de sabios*, impreso en 1564, Andrés Angulo, con licencia concedida en 1565, dedicada a Luis Quixada (R/8268; R/12021); una glosa a las coplas de Jorge Manrique, dedicada a doña Leonor, reina de Francia, impresa en 1548, León, en casa de Pedro Compadre y Blas Guidón (R/12748); o un romance dedicado al emperador Carlos V cuando entró en Francia desde Flandes, impreso en León en 1549 (R/2832; R/12967), entre otras, de las que me ocuparé en un futuro trabajo puesto que la consulta se realizó con posterioridad a la aceptación del artículo. Algunos títulos se encuentran recogidos en Wilkinson, 2010, pp. 402-403.

5. Ver Gómez Jiménez, 2018; Galindo Esparza, 2015.

6. Gómez Jiménez, 2021; Couceiro 2008; 2014.

7. Lida de Malkiel analiza los elementos recurrentes en la literatura hispánica medieval acerca de la visión del trasmundo, lo que constituye un poso literario para las recreaciones posteriores. Para este estudio es importante destacar la alegoría y el escenario del más allá en la lírica cortesana de Castilla, recopilada tanto en los *dezires* como en los triunfos desde mediados del siglo xv en los *Cancioneros*, y su profundo contacto con la poesía francesa e italiana (1983, pp. 387-396). Entre el abundante número de obras, destacan el *Decir de las siete virtudes* o el *Decir al nacimiento de don Juan II* de Francisco Imperial; los triunfos de Juan del Encina, el *Triunfo de la Fama* y el *Triunfo del Amor*, ambas composiciones incluidas en el *Cancionero* de 1496. Sin duda, el más representativo e influyente fue el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, en el que proliferan elementos del más allá, así como en *La Coronación* o *Las Coplas de los pecados capitales*, sobre las que se comentará adelante.

8. Egido, 2014, p. 22, destaca la influencia de Francisco de Guzmán en obras de la magnitud de *El Criticón* de Baltasar Gracián o *El Persiles* de Cervantes; Cull (2009, p. 9) realiza un estudio comparativo de la repercusión de la digresión de Francisco de Guzmán sobre el «Discurso de las armas y las letras» en *El Quijote*; Astrana Marín (citado en Cull, 2009, p. 9) relaciona los aforismos utilizados por Cervantes para *El licenciado Vidriera* con la obra de Francisco de Guzmán. Bernat Vistarini (1995), citado por Arellano

mientos festivos en honor a Felipe II<sup>9</sup>. El elogio constante a la institución monárquica, defensora de la ortodoxia católica frente al creciente protestantismo, evidenciaba el trasfondo ideológico de la pieza sacramental que venía a celebrar un verdadero triunfo a la manera clásica romana. La tradición clásica y posterior medieval, a través de la figura de Petrarca, se plasma de modo fehaciente en el séquito de las virtudes Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza acompañando al monarca recién armado caballero en el cortejo ceremonial al final de la obra. A tenor de lo expuesto en la dedicatoria a Marte, la obra entronca con el *dezir* de tradición medieval castellana por su marco y por el contenido doctrinal, en el que el viaje se dispone como encuadre narrativo para la inserción de material didáctico moral. La voz poética enuncia su voluntad de decir su trayectoria vital de forma cronológica: «Mas ay que menos útil que dañosa / me temo ser agora mi fatiga, que no será mi gloria más fasmosa / mediante mi dezir por bien que diga» (fol. 6r)<sup>10</sup>. Si se atiende al contenido didáctico moral dirigido expresamente al ilustre destinatario, el poema se aproximaría a la órbita de la literatura especular y a la historia rimada al relatar las acciones del rey durante los años que transcurren entre su segundo matrimonio y la abdicación de Bruselas<sup>11</sup>.

La combinación de grabados que jalonan la obra, por otro lado, anticipa el creciente gusto por la imagen preciosista afín a la literatura emblemática, que formaba parte de la cultura visual, elitista y figurativa posterior del Barroco<sup>12</sup>. Dentro del corpus de imágenes desplegadas dedicadas al infierno cristiano, se expone a los ojos del observador lector la cueva presidida por la Lujuria, en donde habita ence-

Ayuso, 2000, p. 10, sugiere la procedencia de algunos libros de emblemas que Cervantes pudo haber visto, entre los que se encuentra la obra de Francisco de Guzmán.

9. Cornejo-Vega, 2004, pp. 103 y 105, considera la utilización de las ilustraciones del texto de Francisco de Guzmán como fuente de inspiración para la representación teatral que la Compañía de Jesús, a través del colegio de San Hermenegildo de Sevilla, había preparado en honor a Felipe II en su llegada a la ciudad en 1570. La referencia al triunfo clásico por parte de los jesuitas era frecuente: *Triumphus Circuncisionis*, *Triumphus Eucbaristiae*, *El triunfo de la Gracia*, *El Triunfo de los Santos*, *la Comedia del Triunpho de la Fortuna*, *el Coloquio del Triunpho de la Ciencia* y *Coronación del Sabio o El triunfo de la fortaleza y comedia de Nuestro S. P. Ignacio, compuesta por un hijo suyo*. Sería llamativo que Francisco de Guzmán no fuera conocedor de esta tradición cuando la tiene en mente al referirse a ella en el momento de la coronación poética de Felipe II en sus *Triumphos morales*: «Después que bien armado le tuuieron, / las damas le tomaron por las manos / y en triumphante carro le subieron, / según los de los triumphos de romanos».

10. El estudio de Ortega-Sierra, 2016, analiza los rasgos característicos y complejos del *dezir* narrativo en relación con el *exemplum* medieval y sus lindes genéricos.

11. Gonzalo Sánchez-Molero, 2003, p. 772. De acuerdo con Nogales Rincón, 2006, pp. 9-10, los espejos o tratados de educación de príncipes abordaban obras de carácter político-moral que recogían un conjunto de directrices de gobierno que servían de inspiración en la actuación futura del buen soberano cristiano. Se consideraba que el rey era beneficiario de la ayuda de Dios, de manera que su conducta moral debía ser intachable e imprescindible debía ser ejercer las normas morales y religiosas para alcanzar la prosperidad del reino. La literatura especular gozó de un gran éxito, como lo demuestran las obras abundantes de este tipo escritas en Castilla durante la época de los Reyes Católicos y las traducciones realizadas de textos foráneos, con una intensa labor de continuidad posterior, Díaz Martínez, 2000, pp. 493-519; Suárez Quevedo, 2009, pp. 117-156.

12. Rodríguez de la Flor, 2009, pp. 209-252.

rrada la maga Circe. La producción icónica se erige como un integrante discursivo y legitimador de una política singular propia de la monarquía cristiana hispánica. Asimismo, recurre a mecanismos de expresividad reconocibles en la literatura caballeresca semejante a *El caballero determinado*, de cuya impresión se hizo cargo Calvete para glorificar al emperador Carlos V<sup>13</sup>.

El autor aporta una solución alegórica en cuya configuración se prolongaba la tradición clásica del viaje dentro de una jerarquía de elementos complementarios. El molde poético elegido de la octava real concuerda con la forma predilecta de los largos poemas de la poesía culta inspirados en la epopeya clásica, que florecieron a la luz del magisterio de Virgilio, Lucano, Ariosto y Tasso<sup>14</sup>. En ella se fundamentan algunos de los motivos recurrentes en la literatura hispana y universal que dan respuesta a determinadas secuencias o mitemas<sup>15</sup> inherentes al género épico: tales como la partida del héroe, la bajada al Inframundo, como fórmula de iniciación, la superación del peligro de la tentación, simbolizado por la maga Circe u otras mujeres emparentadas con la habilidad para seducir, retener o desviar al hombre de su recto camino, y la culminación de su periplo de acuerdo con las convenciones del género. Se observa cómo los elementos derivados de la literatura se trasvasan al programa educativo de príncipes en ciernes de alcanzar la posición de poder designada.

La exaltación de los triunfos históricos contemporáneos del rey Felipe II adquiere un valor documental integrado en un tejido textual alegórico moral sobre la fábula del viaje mítico. Una muestra de esta alternancia entre la tradición y modernidad se halla en la invocación a las Musas y en la dedicatoria a Felipe II, lo que marca una clara distinción entre lo antiguo y lo nuevo<sup>16</sup>. Infunde a la obra la dignidad avalada por la autoridad a la que se dirige en calidad de miembro de la realeza o en su perfil de personaje histórico, mostrando la clara orientación política afín a la elocuencia panegírica propia de la épica<sup>17</sup>. Todo ello no es contrario a la sensibilidad puramente humana y a la dimensión vital experiencial otorgada por el autor a la obra en los versos anteriores al comienzo de la misma: «cantemos el discurso de la vida» (fol. 8r).

En los *Triumphos morales* confluyen al menos dos niveles de significación codificada, a tenor del aviso a los lectores agregado a la Tabla de materias contenidas en la obra: «Adviertan los lectores que si en el discurso de la obra hallaren alguna cosa que no les suene bien [...] porque el autor dexó algunas cosas con dos sentidos». El primer nivel obedece a una lectura alegórica en la que converge el motivo

13. Gonzalo Sánchez-Molero, 2003, p. 772.

14. Pierce, 1961, pp. 216 y ss.

15. Lévi-Strauss, 2000, pp. 229-252.

16. «Inuocación: El muy felice rey a quien se guía / mi rima, la socorra con fauores / dexando la Tespiada compañía / que llaman los antiguos escriptores: / De suerte que la débil mano mía / no tema las ofensas de los lectores, / pues más favor habrá del suyo solo, / que suele Calíope dar ni Apolo» (fol. 8r).

17. Fontán Pérez, 2008, pp. 303-326, sostiene que las obras dedicadas a los avisos e instrucción de Felipe II fueron numerosas y de diversa índole. Humanistas tan ilustres como Juan Luis Vives, Furió Oriol, Pedro de Rivadeneira o Arias Montano se interesaron por la formación del monarca en diversos momentos de su vida.

iniciático, al que pertenece el mito de Circe de raigambre clásica. El otro, de carácter doctrinal, expone el catálogo de virtudes estrechamente vinculadas al éxito moral de cada uno de los triunfos, asistido de nuevo por la figura de Circe revestida de significado moral. La lógica de la distinción regia viene determinada por un rango de logros heroicos y decorosos de tradición espiritual, o dicho de otro modo, la victoria en cada etapa debe entrañar un valor moral de orden cristiano sobre el que se fundamenta la potestad política de gobernar.

El peregrino, pertrechado del potencial de los recursos de la tradición grecolatina, inicia un viaje que cubre la totalidad de una vida, desde su infancia hasta el momento presente coincidente con las efemérides contemporáneas, consecuente con los discursos o enseñanzas recibidas en cada una de ellas: Discurso de la Inocencia, Discurso de la Juventud, Discurso de la Edad Madura. Funciona de protagonista e informador en calidad de narrador y personaje homodiegético, entra y sale del sistema de pensamiento alegórico para situar el foco de atención tanto en el periplo poético como siendo testigo de los hechos históricos. En su camino simbólico acomete el célebre descenso al infierno, la *catábasis*, tal y como acometieran ilustres viajeros de la Antigüedad, como Ulises guiado por Circe, Eneas con la Sibila o Dante de la mano de Virgilio, para volver reforzado con la experiencia superada cargado de la sabiduría de las virtudes, que lo legitiman para dirigir el ambicioso gobierno monárquico.

Como sustenta Vilanova, el arquetipo humano del viajero se correspondía con el personaje surgido inicialmente del ideal heredado de la destreza guerrera, que sobrepone a las cualidades heroicas las virtudes morales del individuo dotado de prudencia y sabiduría, lo que derivará en el prototipo del primer modelo de peregrino como héroe novelesco de la Contrarreforma<sup>18</sup>. En esta línea, a mi juicio, se encuentra el *homo viator* de Francisco de Guzmán, el cual arranca su andadura en la literatura inspirándose en modelos clásicos que influyen definitivamente en la construcción de la dimensión humana comprendida en un camino de aprendizaje humanístico de valores universales. Vilanova añade que el humanismo poético del Renacimiento hace referencia a la *Odisea* y la *Eneida* con sus héroes respectivos, como pilares y arquetipos de enseñanza, aludiendo a obras como *La Ulyxea de Homero* de Gonzalo Pérez, *La Filosofía Antigua Poética* de Alonso Pinciano, los *Discorsi del Poema Eroico* de Torquato Tasso, la *Eneida* de Virgilio, traducida en octava rima y verso castellano por Gregorio Hernández de Velasco o el *Peregrino en su patria* de Lope de Vega, en cuyas obras consta la idea de peregrinaje vinculada al aprendizaje que desembocará en su curso literario natural en la novela *El Criticón* de Baltasar Gracián<sup>19</sup>. Las circunstancias literarias en las que se renueva el mito de Circe inducen a pensar en que su actualización se corresponde con una manifestación cultural de un periodo genuinamente medieval ya pretérito que languidece en su tránsito hacia nuevos horizontes de cambio social, político y cultural ligado a la expansión de una monarquía hispana profundamente católica.

18. Vilanova, 1989, p. 346.

19. Vilanova, 1989, pp. 345-351.

### LA ENCRUCIJADA DE CIRCE

El mito de Circe no podía estar ausente de este escenario cambiante, si se considera que el lugar que había ocupado en la tradición literaria se situaba en la antesala previa al viaje al infierno en calidad de guía del héroe. El primer testimonio de dicha traslación desde el espacio de la literatura épica clásica al ámbito alegórico cristiano estaría en la inclinación del Marqués de Santillana por las figuras de la antigüedad como signo de distinción literaria. En el poema el *Infierno de los enamorados*<sup>20</sup>, brindaba al mito una nueva salida literaria en el panorama hispano como *exemplum* contrario de conducta por su desinhibición y talante lascivo<sup>21</sup>. El Marqués de Santillana no es ajeno a la carga de ejemplaridad asociada a Circe, cuyo peso era compartido con el de otras muchas mujeres ilustres de la mitología pagana, aunque su propósito personal se ciñera al gusto literario por las composiciones eruditas.

El trasmundo ingeniado por Francisco de Guzmán concuerda con la imaginería medieval precedente. Aunque se observan semejanzas, que aun no siendo literales, evidencian la influencia sustancial recibida de la literatura castellana, en especial de las *Coplas de los siete pecados capitales* y la *Coronación* de Juan de Mena, en donde se hallan elementos afines a los *Triumphos*, tanto en el contenido argumental como en el diseño de los personajes o en la topografía del trasmundo, sin olvidar la voluntad elogiosa de la composición poética. En las coplas tiene lugar la batalla alegórica entre la Razón y la Voluntad previa a la descripción de los rostros alegóricos de cada uno de los siete pecados, entre los que se encuentran la Lujuria. Pero es en los versos de la *Coronación* donde se observan recursos más evidentes que reaparecen en la extensa composición de Francisco de Guzmán como sustrato literario, con amplificaciones y variantes, aunque manteniendo el conjunto estructural del viaje con tres momentos claramente identificables: la partida del peregrino, el tránsito por el infierno y la ascensión al monte Parnaso<sup>22</sup>.

20. El marqués de Santillana parece haber encontrado inspiración en el fragmento de la *Divina comedia* («Inferno», XXVI, 90-142) en el que Ulises, condenado a vagar por el infierno, menciona el nombre de Circe cuando rememora su aventura con la maga.

21. El *exemplum* ha sido definido más recientemente por Le Goff como «un récit bref, donné pour véridique, et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermón) pour convaincre un auditoire d'une leçon salutaire» (Ortega-Sierra, 2016, p. 45). Se trata de un relato breve en sí mismo o parte de un todo, como lo es en este caso, seleccionado por el *dezidor* que sirve como lección impartida de orden moral dentro de un relato marco narrativo.

22. Una primera etapa transcurriría desde la copla I hasta la III, que sitúa el origen en el tiempo universal mitológico en el que se origina su viaje hasta el Parnaso, que parte «en una selva muy brava / de bosques tesalinos» (II, 15-16). La segunda cubre las coplas IV hasta la XXVII, en las que se muestran los lugares por donde transcurre el periodo de la juventud, se atraviesa el río subterráneo del Leteo, que simboliza el pecado y el olvido de la memoria, Tesífone acude como guía en respuesta a las preguntas del poeta. Tras su encuentro sube a una barca sin remos navegando en la oscuridad del Leteo. En la copla XXII, el peregrino navegante esquivaba siete peligros marinos encarnados por monstruos de la mitología correspondientes con los siete pecados. Tras su encuentro, alcanza la otra orilla del río a salvo de las tentaciones (XXIII-XXVII). Se inicia entonces la tercera etapa con la ascensión al monte Parnaso, atravesando la cuesta del monte (XXIX), la invocación a Orfeo (XXXI-XXXII), el jardín (copla XXXIII), la fuente

En la Edad de la Inocencia tiene lugar el nacimiento del yo poético, que coincide con el Discurso de la Inocencia desarrollado en tan solo cinco octavas, para dar paso al Discurso de la Juventud. La pugna se debate entre la elección de las dos vías representadas por sendas figuras alegóricas<sup>23</sup>. Un grabado ilustra el enfrentamiento entre la Razón contra la Voluntad ciega, representada por una Giganta, debajo de cada figura consta el nombre en latín: *Voluntas* y *Ratio*<sup>24</sup>. Del valle parten siete ríos, que corresponden a los siete pecados capitales, recogidos en el segundo de los grabados (fol. 12r). A continuación el viajero describe a cada una de las figuras alegóricas que patronean las barcas entre la que se encuentra la nave de la giganta la Lujuria, identificada con la Venus chipriota, esposa de Vulcano<sup>25</sup>. Después de recorrer las siete cuevas, el poeta vuelve al valle de los deleites donde toma conciencia del valor de la Razón, coincidente con el Discurso de la Madurez con el correspondiente grabado que ilustra el momento de la derrota de la Giganta a manos de su contrincante.

#### AVISOS DE CIRCE DESDE LA CUEVA DE LA LUJURIA

Al encuentro del peregrino, guiado por la Voluntad ciega, acude una mezcolanza de figuras coetáneas, míticas y bíblicas, hasta que se detienen en la gruta de la Lujuria<sup>26</sup>. El habitáculo se halla presidido por Venus, como «la diosa que vendió por vez primera su cuerpo» (fol. 28v), acompañada de personajes de diferente procedencia como Tereo, Sexto Tarquino o Mesalina, entre otros, a los que se suma Circe:

Estaua con clamor de triste lloro  
la reyna sin verguença ni mesura,  
que madre fue del mostruo medio toro  
cumpliendo con el toro su locura:

Castalia (XXXIV), alrededor de la cual se sitúan las sillas de los sabios bíblicos Salomón, David y los grecolatinos, como Aristóteles u Homero (XXXV), entre los que se encuentra el Marqués de Santillana, engalanado con un palio simbolizando la protección, al que rodean las nueve Musas, todas ellas equipadas con cetros sujetos entre sus manos sirviendo al caballero, quien toma asiento junto al séquito de sabios que aceptan su presencia (XXXI-XLV). Acuden las Virtudes Cardinales, surgidas de las ramas del jardín, que emanan simbólicamente de la ciencia y de la virtud para coronar finalmente al marqués (XLVI), con la participación última de la giganta la Fama (XLIX), que da testimonio y divulga los hechos gloriosos logrados por el caballero.

23. Vuelta-García, 2022, aborda el tópico del *bivium*, muy frecuente en la literatura caballerescas, en la obra de Francisco de Guzmán.

24. Del romance caballeresco toma el leitmotiv del jayán o gigante, un personaje de enorme envergadura capaz de enfrentarse al caballero y raptar a las doncellas que luego serán liberadas. Este elemento es frecuente en la novela de caballerías y en otros lugares de la literatura posterior, como la Giganta con el nombre de Fama del *Persiles* de Cervantes. El Gigante de la mitología griega simboliza la pugna por el poder, la osadía o *hýbris*, por querer derrotar a Júpiter. Por tanto, la Giganta significa la rebelión de la carne en contra de la razón, lo conduce hasta un valle deleitoso donde sus siervos cabalgan sobre caballos desbocados y donde el poeta es privado de la visión de la razón.

25. El resto de naves se componen de la Soberbia; la Avaricia, la Ira, la Envidia, la Gula y la Pereza.

26. La Lujuria había sido catalogada de pecado capital venéreo por San Agustín, *Ciudad de Dios*, XIV, San Gregorio, *Morales* XXXI y Santo Tomás vuelve sobre ello en las *Sumas* (II-II, 153).



Las leyes corrompiendo del decoro  
que guardan los humanos de natura,  
están con ella Mirra, Clitenestra  
y Circes en hechizos gran maestra (fol. 29r).

El primer cuarteto alude al mito de Pasífae, hermana de Circe, parafraseando el acto erótico inverosímil que dio como resultado la concepción del ser híbrido conocido como Minotauro; a Clitemnestra, esposa infiel y verdugo de Agamenón, y a Mirra, que comete incesto con su padre Cíniras. Todas ellas forman un catálogo de mujeres al que recurrir como precedente reiterado e insertado en el relato principal con los que argumentar y justificar el comportamiento libidinoso inverso a la conducta natural, entre las que destaca Circe por su conocimiento experto en hechizos<sup>27</sup>. El remedio más socorrido para poder integrar los mitos de la Antigüedad desde el medioevo hasta el periodo renacentista posterior era descifrarlos de acuerdo con las pautas de la alegoría, para atribuirles el sentido que mejor conviniera al poeta. Los mitos fueron elementos claramente execrables desde la perspectiva cristiana, sin embargo, convenía extraer de ellos enseñanzas positivas que dictaminaran su vigencia ética<sup>28</sup>. En las siguientes octavas se vuelve sobre Circe con el pretexto de su edad avanzada, de su perfil mítico se acentúa la longevidad de una mujer anciana y experta curtida en los lances del amor. Aunque la dignidad de la edad no exima del oprobio cometido, alecciona acerca del castigo de la lujuria, cuyo origen mitológico, según Francisco de Guzmán, se hallaría en el rapto de Helena<sup>29</sup>:

Entonces a la Circe me llegando  
sabiendo ser entre estos muy anciana,  
que cerca de los tiempos era quando  
la guerra fenecio cruel Troyana:  
le dixie, tantas gentes contemplando  
que van allí tras esta Cipriana,  
declárame te ruego que pecados  
hezistes porque sois tan mal tratados (fol. 29v).

El tono descriptivo de la alegoría se ve alterado con el discurso dialógico que otorga la palabra a Circe como personaje marco para introducir una lección con sesgo moral legitimada por la ostentación y la aplicación práctica de poder. Se trata de una actualización del mito con voluntad psicagógica orientada hacia la

27. Ver Gómez Jiménez, 2022.

28. Rico Manrique, 2002, p. 143.

29. La ancianidad era un lugar común ya argumentado por Cicerón en *De senectute*, en cuya obra atribuía diferentes deberes de acuerdo con cada edad. Era propio de los jóvenes reverenciar a los de más edad y seleccionar de entre ellos a los más reconocidos para extraer de ellos su sabio y autorizado consejo. El déficit de experiencia de los jóvenes debía corresponderse con la prudencia y el buen gobierno asignado a la instrucción de los ancianos. En esta edad era especialmente importante apartarse de la voluptuosidad para ejercitarse en el esfuerzo, la resistencia mental y la inhibición de los deleites corporales (I 34, 22).

construcción de una conciencia colectiva que demanda una implicación emocional y una exigencia en el cumplimiento práctico de conducta a partir de la revisión de ejemplos constatados en la literatura.

Muchos de los humanistas de la época eran conocedores de los textos de la Antigüedad; partiendo del clasicismo, irrumpen en otras disciplinas desde la filosofía, la religión, la política o el derecho con la pretensión de transformarlos sustancialmente, la erudición unía las palabras con diferentes ámbitos tratando de buscar la asociación con otros campos de conocimiento. El saber era un elemento dinámico que repercutía en la vida intelectual privada y se implicaba en el servicio activo de la vida pública, enraizado en la *eloquentia*, como el arte de persuasión mediante el diálogo, y en su presencia involucrada en la óptima convivencia ciudadana de la *polis*<sup>30</sup>. Circe, como figura clásica femenina de categoría de la antigüedad grecolatina, respondía al entusiasmo de Francisco de Guzmán partidario del ideal humanista. La renovación aportada por las letras clásicas respondía al afán por explorar las posibilidades en otros terrenos no estrictamente literarios, como el ordenamiento canónico y cívico de las relaciones sexuales de acuerdo con premisas de calado espiritual.

La Voluntad cede la palabra a Circe, como figura de autoridad en materia de amor, para advertir de las inclinaciones en las que nunca debería caer el monarca en la edad temprana de su juventud. Cita el nombre de otras personalidades del mundo de la antigüedad romana y de la mitología pagana, con las que sostiene su argumento aplicando un criterio de razonamiento con aparente vigor normativo:

Puesto visto que las leyes naturales  
a quien estar deuemos obedientes,  
ordena los deleyte corporales  
a todas las especies de biuientes,  
A fin que los humanos y animales  
por este medio sean permanentes,  
no sé porque razón merezca pena  
quien haze lo que justa ley ordena.

La ley ordena dixo de natura  
juntar a los biuientes, mas entiende,  
que rompen los humanos la mesura  
o ley que su derecho fin pretende:  
Y aquello que fin ordena se procura,  
qualquiera ley honesta lo defiende,  
y assí porque nosotros la rompimos  
caymos en la pena que sufrimos (fol. 29v).

En este caso el ejemplo se inserta en un texto fronterizo entre un planteamiento jurídico en simbiosis con el dogma teológico hispano amparado en una lectura monárquico-absolutista y confesional del mundo, aunque legitimado de forma simbólica por un discurso moral de dominación defendido soterradamente:

30. Rico Manrique, 2002, pp. 75-76.

Y tantos ay por esto condenados  
de todos los estados y naciones,  
que no podrían ser jamás contados  
ni puedes vno ver de diez millones:  
Ni creo sobre tierra ser causados  
más daños por batallas y quisiones,  
que veo por seguir a la dañosa  
señora que teníamos por diosa (fol. 30r).

La cuestión de la ley natural se remontaría al pensamiento estoico, según el cual el individuo se rige por el dictado de la recta razón. Sometía al ser humano al orden natural cosmológico impuesto por la divinidad: «Una de las aportaciones iusnaturalistas del pensamiento estoico fue enlazar la ley natural con la razón divina, con el *logos* divino que ha ordenado y que gobierna el mundo. A ese orden debe someterse el hombre, la recta razón humana. Por eso en última instancia vivir conforme a la Naturaleza, es también vivir de acuerdo con la razón, con los dictados de la recta razón»<sup>31</sup>. La filosofía estoica manejaba una concepción del mundo regido por la idea de un gran Estado con un cuerpo de ley, a través de la cual la razón natural ordena lo que puede o no puede hacerse. El ámbito de actuación alcanzaba la común existencia de todos los pueblos, así como a sus circunstancias particulares. Este sistema conceptual, tan apreciado y aprovechado por humanistas y especialistas del momento, asentado con la aportación de Cicerón en *De República* y *De legibus*, se interpretaba con un juicio práctico<sup>32</sup>.

La noción particular de ordenación estoica fue recogida por Santo Tomás, siempre a través de la concepción universal del mundo aristotélica. Santo Tomás asevera en la *Summa Theologica* (I, c. 98, art. 1,2; I-II, c. 34, art. 1) la existencia de un derecho natural del hombre común con los animales, que es el de la unión entre el hombre y la mujer para engendrar, conservar y cuidar los hijos. El hombre posee instinto de conservación, de lo cual deduce dos cuestiones: la prohibición de matar a los demás hombres; y por otro lado, el instinto sexual y de procreación orientado al imperativo del matrimonio, como ser específicamente racional que ostenta la inclinación al conocimiento de la verdad y a la vida en comunidad<sup>33</sup>.

Por otro lado, a lo largo del tiempo se habían solapado dos tradiciones, la de los juristas y la de los teólogos, que reservaban el derecho natural al establecido por la naturaleza sin intervención de la voluntad humana<sup>34</sup>. Aún faltarían unos años posteriores a la obra de Francisco de Guzmán para que se redactara en castellano

31. Grande, 2001, p. 222.

32. Grande, 2001, p. 222, refiere que la *Epístola a los romanos* de San Pablo, inspirada y emparentada en su conocimiento con la escuela estoica, se filtra a través de los Santos Padres (San Ambrosio, San Jerónimo, Clemente de Alejandría o Tertuliano), pero, en especial, desde la figura de San Agustín, con un enfoque intimista, que desemboca en la doctrina racional de Santo Tomás fijada en la *Summa Theologica*.

33. Grande, 2001, pp. 232 y ss.

34. Cruz, 2009, pp. 138-139. Esta cuestión fue objeto de polémica debido a la diferenciación de dos tipos de extremos de leyes: la natural, como reflejo de la eterna y universal absoluta, y la positiva, propiamente humana; entre ambas habría una ley intermedia llamada el derecho de gentes, dicha división fue iniciada aparentemente por Cicerón en *Oratoriae partitiones*. El Padre Vitoria trató de zanjar la cuestión estable-

el primer manual de enseñanza del Derecho a cargo de Francisco Bermúdez de Pedraza (1576-1655) en el año 1612, el *Arte legal para el estudio de la jurisprudencia*<sup>35</sup>. En este periodo existían plazas de letrados ofertadas por el Santo Oficio, así como puestos en la profesión de la abogacía en los reales consejos, tribunales o cortes municipales. A ello se suma el prestigio depositado en la condición de jurista convertido en figura central en el reinado de los Reyes Católicos y en los Austrias, por lo que el estudio del Derecho era altamente valorado<sup>36</sup>.

### CONCLUSIONES

La herencia clásica, de la que forma parte indiscutible el mito de Circe, constituía en aquel entonces un mercado común de símbolos e ideas que trascendían las fronteras y las épocas de una forma que no estaba al alcance aún de las literaturas nacionales<sup>37</sup>. Aunque el mito incidía de forma evidente en su utilización literaria, su presencia alcanza múltiples manifestaciones culturales desde la poesía hasta la filosofía, que aunaba lo literario con lo figurativo, como fiestas, procesiones, arcos triunfales o emblemas<sup>38</sup>. El tratamiento del mito entronca con fuentes medievales cristianas intermedias interesadas por la exégesis del mito y aquella otra vertiente que bebía directamente de las fuentes clásicas sobre todo latinas que tocaban aspectos no exclusivamente literarios, sino de diversas disciplinas<sup>39</sup>. Esta posición discursiva, abiertamente tropológica, formaba parte de la disposición ideológica de control y de rechazo al mismo tiempo de la libido, sobre la que se imponía un principio dogmático dentro de una lógica ortodoxa en auxilio de la acción política de Estado, una de cuyas preocupaciones era precisamente el orden dinástico.

Los versos de Circe ponen de relieve la consideración del amor como un aspecto humano instrumentalizado y sacralizado dentro de los límites del matrimonio, cuya finalidad cobra sentido con la descendencia sobre la que se asentaba la seguridad futura del imperio. El ambiente tridentino de la época respaldaba el ideario moral y político desde una perspectiva bioética regida por una monarquía eminentemente cristiana, cuyo propósito favorecía los intereses sucesorios que afianzaran el sos-

ciendo que el derecho natural es el que obedece y se funda en la naturaleza mientras que el positivo se funda en la voluntad de obligar que pueda existir en el individuo.

35. En dicho manual se determinaba que el estudio jurídico había de iniciarse por el Derecho Canónico y el Derecho Civil, a lo que habría que añadir el Derecho de Castilla. Las leyes y los cánones, además, según Bermúdez de Pedraza, debían argumentarse y demostrarse de tres modos diferentes: por ley, por razón y por ejemplos: «Y argúyese en Derecho en tres maneras o por ley o por razón o por ejemplo. Por ley, cuando la hay que expresa o virtualmente determine el caso, como está dicho. Por razón se arguye cuando falta ley, pero hay razón natural que lo dicta [...] la razón natural era una tácita ley. La razón es el ánimo de la ley, y así el que arguye con razón no arguye sin ley. Con ejemplos se arguye también por autoridad, no solo de los hechos de los santos y cristianos, pero de los gentiles y paganos, como argumenta San Gregorio» (*Arte legal para el estudio de la jurisprudencia*, pp. 107-108).

36. Rojo, 2020, p. 700.

37. Rico Manrique, 2002, p. 74.

38. Seznec, 1972, pp. 220 y ss.

39. Picklesimer Pardo, 1991.

tenimiento de la corona, tanto en reino hispano como de aquellas regiones en las que se pretendía lograr el dominio territorial frente a la herejía con la religión como elemento de cohesión imperial. En este contexto, la relevancia del mito de Circe no solo anida en su justificación retórica, sino en el rasgo sintomatológico que reside en la actualización del mito dentro del límite entre la materia poética como código literario y lo que se asemeja a una pauta de conducta que, por repetición y por costumbre, sería una fuente indirecta en materia de derecho.

Circe continuaba erigiéndose en un mito señero en la concepción polarizada del amor, adscrito al ambiente turbulento en el que se hallaba la fe cristiana, la piedra de toque que permitía calibrar la integridad moral del individuo, sus debilidades y contradicciones. El monarca hispano saldría fortalecido de su encuentro con el mito para trascender hacia un fin elevado.

El discurso de Circe ponía en práctica una visión fundada en la revisión de las premisas humanistas influenciadas, especialmente en este caso concreto, por Cicerón, a través de la perspectiva ortodoxa de Santo Tomás, con el que Francisco de Guzmán afina el entusiasmo hondo por el cristianismo compartido por el rey. Ampliaba el campo figurado de significación estrechando la relación con otras disciplinas que trajo consigo la lengua de Roma, el trasvase desde la filología hasta el derecho implicaba la proyección del mito desde la literatura al ámbito social y a su aplicación práctica.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Arellano Ayuso, Ignacio, «Emblemas en *El Quijote*...», en *Emblemata aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, ed. José Javier Azanza y Rafael Zafra, Madrid, Akal, 2000, pp. 9-31.
- Bernat Vistarini, Antonio Pablo, «Algunos motivos emblemáticos en la poesía de Cervantes», en *Actas del II Congreso de la Asociación de Cervantistas*, ed. Giuseppe Grilli, Napoli, Sociedad Editrice Intercontinentale Gallo, 1995, pp. 83-95.
- Bermúdez de Pedraza, Francisco, *Arte legal para el estudio de la jurisprudencia, Salamanca, Imprenta de Antonia Ramírez, 1612*.
- Blecua Perdices, José Manuel, *Poesía de la Edad de Oro. Renacimiento (I)*, Madrid, Castalia, 2010.
- Campa, Pedro F., *Emblemata Hispanica. An Annotated Bibliography of Spanish Emblem Literature to Year 1700*, Durham / London, Duke University Press, 1990.
- Cornejo-Vega, Francisco Javier, «Jesuitas y cultura clásica: un "triumfo" en honor de Felipe II a su llegada a Sevilla en 1570», *Criticón*, 92, 2004, pp. 99-119.
- Cruz, Juan Cruz, *Fragilidad humana y ley natural. Cuestiones disputadas en el Siglo de Oro*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2009.
- Couceiro, María Pilar, «El paso del trasmundo en el Siglo de Oro», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 33, 2008, pp. 317-386.

- Couceiro, María Pilar, «Vigencia de los personajes infernales en la literatura medieval y renacentista (III): Caronte y los guardianes del Hades», en *Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas, del 11 al 13 de diciembre de 2012*, ed. Rocío Barros Roel, A Coruña, Universidade da Coruña, 2014, pp. 253-266.
- Cull, John T., «"Más no lo saben todo los letrados / ni todos son idiotas los soldados". Francisco de Guzmán's *Digresión de las armas y letras* (1565)», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 29.2, 2009, pp. 5-31.
- Díaz Martínez, Eva María, «Tradicón e innovación en los tratados de educación de los príncipes de los siglos XVI y XVII», *Analecta malacitana. Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 23.2, 2000, pp. 493-519.
- Egido, Aurora, *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián*, Madrid, Real Academia Española, 2014.
- Fontán Pérez, Antonio, *Príncipes y humanistas*, Madrid, Marcial Pons, 2008.
- Galindo Esparza, Aurora, *El tema de Circe en la tradición literaria. De la épica griega a la literatura española*, Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia, 2015.
- Grande Yáñez, Miguel, *Justicia y ley natural en Baltasar Gracián*, Madrid, Publicaciones de la Universidad Pontificia Comillas, 2001.
- Gómez Jiménez, Miguel, *Proyección del mito de Circe en la literatura española: del medioevo a la contemporaneidad*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2018.
- Gómez Jiménez, Miguel, «Un paseo en barca con Caronte a través de la literatura española», *Dicenda*, 39, 2021, 91-104.
- Gómez Jiménez, Miguel, «Circe: magia, ciencia y sexualidad fuera de la norma en la literatura del Siglo de Oro», *Etiópicas*, 18, 2022, pp. 715-729.
- Guzmán, Francisco de, *Triumphos morales*, Alcalá de Henares, Andrés Angulo, 1565.
- Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2000.
- Lida de Malkiel, María Rosa, «La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas», en *El otro mundo en la literatura medieval*, ed. Howard Patch, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 371-450.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis, *El erasmismo y la educación de Felipe II (1527-1557)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003.
- Nogales Rincón, David, «Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XIII-XIV): un modelo literario de la realeza bajomedieval», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 16, 2006, pp. 9-40.
- Ortega-Sierra, Sara, «Estorias, noticias y leyendas de Castilla: definición y tipología del decir narrativo del siglo XV», *Revista de Estudios Hispánicos*, III, 1, 2016, pp. 37-65.

- Picklesimer Pardo, María Luisa, «El tratamiento del mito en la literatura del humanismo (I)», en *Humanismo renacentista y mundo clásico*, ed. José Antonio Sánchez Marín y Manuel López Muñoz, Madrid, Ediciones clásicas, 1991, pp. 301-312.
- Pierce, Frank, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1961.
- Rico, Francisco, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza, 1993.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*, Madrid, Abada Editores, 2009.
- Seznec, Jean, *The Survival of the Pagan Gods*, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- Suárez Quevedo, Diego, «De Espejos de Príncipes y afines, 1516-1658. Arte, literatura y monarquía en el ámbito hispano», *Anales de Historia del Arte*, 19, 2009, pp. 117-156.
- Vilanova, Antonio, «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes», en *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 345-351.
- Vuelta García, Salomé, «Felipe II y la geografía del bivium: *Triunfos morales* de Francisco de Guzmán», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 26, 2022, pp. 595-615.
- Wilkinson, Alexander S., *Iberian Books: Books Published in Spanish Or Portuguese Or on the Iberian Peninsula before 1601*, Leiden / Boston, Brill, 2010.