

Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos

número 3 - año 2014

ISSN: 2254-7444

ARTÍCULOS

La *Confesión rimada* de Fernán Pérez de Guzmán: estudio y edición

María Jesús Díez Garretas

1-131

Joan Roís de Corella i Miquel Peres: relacions familiars

Abel Soler

132-156

**Atalante y Atlas: deseo, invención y enigma en una pregunta satírica
del *Cancionero geral de Garcia de Resende***

Ana María S. Tarrío

157-180

A trindade de Pedro Garcia de Ambroa

Joaquim Ventura Ruiz

181-231

RESEÑAS

**Albert Lloret, *Printing Ausiàs March. Material Culture and
Renaissance Poetics***

Montse Ferrer Santanach

232-236

**Ana M. Rodado Ruiz, *Juegos trovados de los cancioneros
cuatrocentistas***

Nancy F. Marino

237-240

ATALANTE Y ATLAS: DESEO, INVENCIÓN Y ENIGMA EN UNA PREGUNTA SATÍRICA DEL *CANCIONERO GERAL DE GARCIA DE RESENDE*

Ana María S. Tarrío
Universidad de Lisboa
anatarrio@campus.ul.pt

Permanece oscuro el significado de los tres primeros versos de la *Pregunta de João Rodrigues de Sá de Meneses a Luís da Silveira* «sobre algũas envenções que trazia» (Dias 1990: 442-443), así como el sentido de la «zombaria» o burla palaciana de toda la composición:

Desse vosso atalante
e da clave nom errante
com sua conta vazia,
Se nom fosseis tam galante,
Eu nom sei o que diria.
E por nom ser heresia
Presumir maa envenção
De tam gentil cortesão,
Por sair desta agonia
em mercê receberia
dizerdes vossa tenção.

La *Pregunta* y su hilaridad resultan incomprensibles si entendemos el término «atalante» del primer verso apenas como un nombre común, con el sentido de «deseo súbito de poseer alguna cosa», de acuerdo con el *Diccionario del Cancioneiro geral* elaborado por Aida Fernanda Dias (2003: 97).¹

Claro que el deseo impetuoso de su amigo, con muy verosímil acepción sexual, constituye el punto de mira final del dardo satírico de esta pregunta, y por tanto el significado primario importa, de hecho subyace permanentemente como principal corriente sanguínea de toda la composición.² Además como substantivo común, «atalante» seguramente evocaba en el auditorio palaciano una inmediata asociación con la conocida divisa del infante D. Henrique «El Navegador», «talant de bien faire». El término provenzal «talant» ha sido precisamente relacionado con el substantivo portugués «atalante».³ El uso sarcástico del solemne lenguaje heráldico activado por Sá de Meneses, por lo demás autor de unas trovas heráldicas publicadas en el mismo *Cancioneiro* (Dias 1990 374-391), se sumaría así a la rica cosecha de material que éste sujeta a mofa, como veremos.

ATLAS

Pero no podemos contentarnos con este *sensus litteralis*, porque, en primer lugar, y como señala el epígrafe, el sarcasmo de Meneses apunta claramente al elemento visual de una invención que se presume confusa y ridícula, sea una divisa o

1 La entrada «clave» del mismo «Vocabulario» refiere un «sentido obscuro» (Dias 2003: 185). Ruggieri (1931: 31) apuntó la relación de estos versos con los momos pero no explicó su sentido ni el posible aspecto de la invención, tal como Terra 1985, II: 209-222.

2 La alusión erótica caracteriza por lo demás buena parte de las invenciones del *Cancionero General de Hernando del Castillo*, atendidas por Mcpherson (1998). Agradezco a Óscar Perea Rodríguez su llamada de atención y sus útiles indicaciones en relación a la centralidad de esta virtualidad satírica en las invenciones de la literatura cancioneril castellana.

3 Una reciente aproximación a la iconografía de este Infante en Costa 2013. De acuerdo con Cunha 1986 *s.u.*, el término se registra desde el siglo XIII con el sentido de «vontade, desejo, empenho, diligência (lt. talentum; provenzal talant)».

incluso un disfraz con el que se presentaría Luis da Silveira en los juegos cortesanos.⁴

Sí permitiría vislumbrar un disfraz o divisa un juego de palabras a partir de la proximidad sonora del nombre común «atalante» con el nombre propio del Titán antiguo condenado a soportar el firmamento por toda la eternidad y transformado en el monte norteafricano que lleva su nombre en las *Metamorfosis* de Ovidio (IV 604-662). Porque «Atlante» o «Atalante» era de hecho la forma vernácula de Atlas, a partir de la forma latina en acusativo, y con esta forma gráfica se había consagrado en la literatura romance peninsular desde los tiempos de su aparición en la *Primera Crónica General* de Alfonso X, donde el gigante había adquirido la fisionomía de un sabio astrónomo, acompañante de Hércules desde el Norte de África (Vallvé 1995: 83; Nascimento 1995: 671-684).

A la hora de aproximarnos a la invención sarcásticamente criticada por Sá de Meneses no nos ayudan mucho las representaciones figurativas antiguas del Titán, como las que se encuentran en la metopa del templo de Zeus en Olimpia o en Agrigento, donde funciona como columna o cariátide masculina. Sin embargo, las representaciones contemporáneas de esta figura permitían idear una original invención. Aproximadamente dos décadas antes de la elaboración de estos poemas, el gigante grecolatino se asociaba a los avances en la ciencia astronómica contemporánea, íntimamente relacionada con las nuevas técnicas de navegación oceánica (Quaini 2006: 9).

Giorgio Martini (pintor, escultor y arquitecto fallecido en 1502) representó a Atlas no con el cielo sobre sus hombros sino de pie, apoyándose sobre la tierra inmóvil y haciendo girar un disco, el disco del firmamento, un disco que no podría de ninguna

4 En el momento en que Sá de Meneses escribe esta pregunta (c. 1513-1516), el sentido más ambiguo que el término «invención» tenía en el siglo xv había evolucionado ya hacia su especialización en el elemento visual o divisa, como revela el epígrafe de la quinta sección del *Cancionero General de Hernando del Castillo* (Valencia, 1511): «Invenciones y letras de justadores». Cfr. Díez Garretas 1999: 169, n. 29: «Invención en general es “novedad”. A lo largo del siglo xv se refiere a la Divisa o al Mote o a la unión de los dos, lo que se denominará “empresa” en el siglo xvi. También es invención «la máscara, el momo, el disfraz o cualquier montaje escenográfico». Cfr. Rico 1965: 522, n. 21.

manera ser errante sino que, por el contrario, debía ajustarse a leyes y principios astronómicos determinados, que regían la vida de la Tierra en recíproca conexión. Los dos discos parcialmente análogos de la obra de Martini representan la dependencia de la Tierra de los movimientos del Cosmos.⁵

Lo cierto es que en la Península Ibérica, a lo largo del siglo xvi, Atlas consolidaría su imagen de astrónomo de la nueva ciencia náutica, razón por la cual surgía representado con la esfera armilar y el compás. Así, en el tapiz que el rey portugués D. João III mandó elaborar en 1530, Atlas representa el saber humano que había permitido los Descubrimientos.

Este tapiz, hoy en el Palacio Real de Madrid, se debe probablemente al artista Georg Wezeler (activo de 1520 a 1549), a partir de dibujos de Barend van Orley (1491-1541). Forma parte del grupo de tres *Tapices de las Esferas*, encargados por el monarca luso para celebrar sus bodas con la hermana de Carlos V, Catarina de Austria, y para conmemorar también el acuerdo sobre el archipiélago de las Molucas. Estas piezas, objeto de atención del Catálogo *A la manera de Flandes: tapices ricos de la Corona de España* (2001), habrán salido de Lisboa durante el período de la Unión Ibérica, entre 1580 y 1640.

El citado trabajo de Martini está en la génesis de la denominación Atlas para las ediciones de mapas cartográficos, que inauguró Gerard Mercator con su *Atlas sive Cosmographicae Meditationes. De Fabrica Mundi*, publicado póstumamente en Duisburg (1595), en una edición que ostentaba una imagen del titán en su frontispicio (Quaini 2006: 9).

Esta caracterización figurativa de signo evemerista —de soportar el peso del cielo a conocerlo en calidad de astrónomo— no dejaba de tener su raíz textual en la Antigüedad. Según Plinio, Atlas habría sido el primero que enseñó el estudio de los cielos a los hombres (nat. II 6.3). Como astrónomo lo conocen Servio (comm. in Aen.

5 Martini fue autor de un *Trattato di architettura, ingegneria e arte militare*, terminado sobre 1482, que conoció notable divulgación en forma manuscrita en las últimas décadas del siglo xv. Cfr. Weststeijn 2008: 313, fig. 122.

vi. 395) y los autores patrísticos. Para Agustín (*De ciuitate Dei* xviii 39) constituye, junto con Moisés y Hermes Trismegistus, la primera tríada de filósofos y así se integra, Isidoro *mediante* (Etym. iii.24.1), en la referida tradición hispánica que confluye en la cronística alfonsí.

En esta tradición no deja de inserirse tanto el Atlas de Martini como el de Marsilio Ficino, autor conocido en la corte portuguesa de la juventud del poeta del *Cancioneiro geral* (Pina Martins 1988). En su sofisticada genealogía astrológica, Ficino lo había asociado a Hermes Trismegisto.⁶

El nombre del gigante encabeza la carta dedicatoria a Cósimo de Medicis de su *Pimander*, traducción latina del capítulo del *Corpus Hermeticum* (1463): «Atlas el astrólogo, hermano del filósofo natural, Prometeo, floreció en el tiempo del nacimiento de Moisés, y fue el abuelo materno del Mercurio más antiguo, cuyo sobrino fue Mercurio Trismegisto. Esto es lo que dice Agustín sobre él...».⁷

El autor de la pregunta a Luís da Silveira estará en fin jugando con la amplia resonancia literaria y potencial ambigüedad iconográfica de una invención a partir del viejo gigante. De hecho, bajo el signo del neoplatonismo escribirá, algunas décadas más tarde, un tratado sobre un árbol de poderosa simbología en los círculos de Ficino, el plátano (*De platano*, 1527-1537).⁸

La grafía «Atalante» no sólo se ajusta a la tradición vernácula hispánica, como hemos dicho, sino también a la más reciente recuperación italiana de la figura del gigante antiguo: en los divulgadísimos *Asolani* de Pietro Bembo (1505),⁹ ya encontramos

6 De acuerdo con el carácter cíclico de estos personajes segundo la doctrina ficiniana; véase Chastel 1975: 158ss.

7 «[E]o tempore: quo Moyses natus est: floruit Athlas astrologus Promethei physici frater: ac maternus auus maioris Mercurii: cuius nepos fuit Mercurius Trismegistus. Hoc autem de illo scribit Augustinus...», Marsilio Ficino, «Argumentum Marsilii Ficini florentini in Librum Mercurii Trismegisti ad Cosmum Medicem Patriae Patrem» in *Pimander* 1493: fol. 2^r. Véase el comentario y traducción de esta carta en Copenhaver 1993: 161-165.

8 Edición crítica, estudio y traducción en Tarrío 2009.

9 Antes de la publicación del *Cancioneiro geral* y partir de la *editio princeps* aldina de 1505 se sucedieron las reimpressiones (sin pretensión de exhaustividad recordemos la de Florencia, en el mismo año, luego

a Atlas como «Atalante», en una apropiación claramente visual, iconográfica: «Io stimo che a voi sembri, giudicose mie donne, che io troppo ampiamente incomince a dir d'Amore e facciagli troppo gran capo, quasi come se porre sopra le spalle d'un mezzano uomo la testa d'Atalante volessi» (Bembo 1961: 95).

A Pietro Bembo se refería Francisco de Sá de Miranda (1994: 44^v), en una epístola en verso a Antonio Marramaque («Liamos os Asolanos/ de Bembo, engenho tão raro...»), caracterizada por un fuerte componente metapoético. Bembo surge como uno de los autores italianos que habían sido lecturas determinantes para un grupo de su generación, un «nosotros» que incluye a Marramaque y sin duda a Sá de Meneses, su primo, y también amigo y destinatario de otra igualmente substanciosa carta poética (Aguiar & Silva 1994: 25-29^v).

EL MAGO DE CARENA

El refinado y culto burlón que era Sá de Meneses podía permitirse todavía un juego de palabras más rebuscado. Es probable que los versos escondan otra forma de homonimia con Atlante de Carena, el sabio e hiperprotector tutor de Ruggiero en el *Orlando Inamorato* de Mateo Boyardo, en la estela del Merlín artúrico, porque la forma italiana Atlante surge en las contrafacciones peninsulares de esta saga, en particular en los diversos libros el célebre *Espejo de Caballerías*, precisamente como «Atalante», tal como en el *Cancioneiro Geral*.¹⁰

Este Atlante/Atalante también era un mago y su nombre naturalmente no era casual sino que descendía de la rica recepción del gigante greco-latino. Fue ganando creciente protagonismo en las famosas continuaciones de la obra de Boyardo, como *Il quarto libro de l'inamoramento de Orlando* de Niccolò degli Agostini. Dividido en varios libros por su autor, el libro I se había publicado en 1506, con rápida y amplia divulgación en la Península (Pantoja Rivero 2009: 19ss.; Almeida 2007).

Bolonia en 1510, Venecia y Florencia 1515, Milán, 1515, Bolonia, 1516), signo de la extraordinaria difusión italiana y extra italiana de la obra. Para información más completa sobre las estas reediciones véase Marti 1961: xi-xlviii.

10 Véase el *Libro Segundo del Espejo de Caballerías* de López de Santa Catalin (Pantoja Rivero 2009: 68-70).

En su *Orlando Furioso*, Ludovico Ariosto transforma este mago en una de las piedras de toque clarificadoras del tipo de modificación genológica que aplica a su modelo. Atalante intenta intervenir en el destino del caballero Ruggiero —morir en combate, un destino que podía ver gracias a sus artes adivinatorias—, encerrando al héroe en un Castillo Encantado, junto con otros caballeros andantes, donde los mantuvo persiguiendo imágenes falsas de sus deseos. Pero Ruggiero, cual nuevo Aquiles, consigue avanzar hacia su vocación heroica, a pesar del conocimiento del precio de esta gloria.¹¹

El papel del mago Atalante en el episodio del Castillo Encantado, ese breve y bello estudio sobre el deseo, llama mucho la atención si recordamos el referido sentido literal del nombre común «atalante» en portugués (deseo o ansia desordenada) —en nuestro poema trazo de carácter de Luís da Silveira ridiculizado por Sá de Meneses.

No es improbable la hipótesis de una evocación del Atlante/Atalante de Ariosto por parte de Sá de Meneses. Precisamente, de acuerdo con Sá de Miranda, otra de las lecturas esenciales para la imaginación poética de su círculo era el *Orlando* —«Liamos pollos amores, / tam bem escritos d'Orlando (Aguiar e Silva 1994: 44). Como es sabido, una primera versión del poema de Ariosto, incompleta, se publicó en abril de 1516 en Ferrara, pero esta había sido precedida de una conocida divulgación manuscrita. Así, en enero de 1507, el propio Ariosto había leído su *Furioso* incompleto a la convaleciente Isabella Gonzaga (Segre 1964: xxxviii). La *Pregunta* de Meneses debe datarse antes de febrero de 1516, porque en ese período estaba ausente de la corte portuguesa, sumergido en tareas diplomáticas en su cualidad de embajador de D. Manuel I en la corte castellana. Desde Castilla escribió al rey cartas informativas de su misión, conservadas en la Torre do Tombo (Tarrío 2009: 19-66; 2011: 587-588). Si el oscuro Atalante de Meneses remontase al de Ariosto, nos encontraríamos con un caso de divulgación manuscrita extra itálica, en la corte portuguesa, del *Orlando Furioso*.

11 Con la destrucción del Castillo Encantado, Atlante se declaró vencido y vencido su mundo de artes adivinatorias, por la voluntad de combate del héroe y del mismo Dios. La impotencia de este Atlante marcaría la evolución de la lógica caballerescas propia de la obra de Boyardo hacia el modelo mixto, caballeresco pero ya épico, del *Orlando Furioso* (Farmer: 2009: 164). Cfr. Quint 1979: 77-91.

Esta primera edición del *Orlando* de Ariosto carecía de grabados. El detalle es significativo porque apunta el hecho de que los cortesanos portugueses todavía no podían disponer de una imagen consagrada del Atlante/Atalante caballeresco, lo cual fomentaría la dificultad de una invención con la imagen de este personaje y contribuiría a su debilidad o inconsistencia iconográfica, objeto de la burla de Meneses.

En todo caso, la enigmática sátira despeja algunas de sus brumas a la luz de un juego homonímico extraordinariamente erudito. La burla incidiría en la condición incongruente o confusa de una figura con la cual Silveira pretendiese representar el Atlante/Atalante de Boyardo/Ariosto, desde la perspectiva de un público que entendiese por Atlante al titán del mito antiguo, o a la inversa, el aspecto ridículo de una invención que quisiese representar el gigante ovidiano, desde el punto de vista de un auditorio que asociase el nombre Atalante al mago o adivino de los poemas caballerescos.

El efecto cómico derivaría en todo caso de la superposición o interferencia de series narrativas diferentes, que remiten también a diversas culturas o tradiciones librescas.

CLAVE NOM ERRANTE

La «clave non errante» del segundo verso parece aludir a un objeto también incongruente o risible que llevaría la figura de la invención de Luís da Silveira.

El término «clave» probablemente juega con el término «clava de Hércules», el objeto que caracteriza iconográficamente al semidiós de los doce trabajos. La expresión «non errante» sugiere —o, mejor, subentiende— el marcado contraste entre Atlas y Hércules, entre la fatal y extrema inmovilidad de Atlas, quieto, condenado a sujetar por toda la eternidad la bóveda celeste, y espejo alegórico del orden cósmico de las estrellas fijas, y, en el polo opuesto, la máxima movilidad del héroe de los doce trabajos, en constante ajetreo por todo el mundo conocido, hasta su extremidad más occidental.

La asociación de Atlas con Hércules, figura singularmente tratada por Sá de Meneses en otra composición del *Cancioneiro* (Tarrío 2002: 439-454), se encontraba en la cronística alfonsí, pero ya la sugerían los versos ovidianos dedicados a la transformación de Atlas. En ellos Ovidio introdujo la profecía de Tetis, según la cual Hércules se apoderaría de las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides, situado en los dominios de Atlas, gracias a la colaboración —y la gigantesca ingenuidad— de este Titán: «Un tiempo, Atlas, vendrá en el que será expoliado de su oro el árbol tuyo, y el título del botín un nacido de Júpiter tendrá» (Ov. Met. iv, 644-645).

De manera que la «cuenta vacía» del tercer verso podría aludir al mal negocio que supuso para Atlas la peripecia de las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides. Hércules engañó al gigante prometiéndole que aguantaría el firmamento si Atlas le conseguía las manzanas de oro. Al regresar con el botín, le pidió al gigante que sostuviera otra vez por un instante el mundo y Atlas así lo hizo. El semidiós se fue con las manzanas y el gigante se quedó nuevamente en su trágica quietud y aún sin sus manzanas de oro.

Esta descripción —desviante y en negativo— por parte de Sá de Meneses del objeto que llevaba el Atalante de la invención nos deja en tinieblas a la hora de intentar visionarlo.

Si consideramos el mago Atalante caballeresco, no sería muy obvio el objeto que podría caracterizarlo en una invención. En el libro IV del *Orlando Furioso* (estrofas 16 y 17), el viejo mago trae en su mano izquierda un escudo lleno de setas rojas y en la derecha un libro que leía y con su lectura se materializaban prodigiosos encantamientos. En otra escena del mismo libro (estrofa 36) levanta una piedra con extraños signos.

Situándonos en la narrativa del titán antiguo, ese objeto tendría que representar al firmamento que eternamente Atlas debía sostener.

Si el objeto que llevaba el Atalante de la invención de Silveira quisiese representar un disco del firmamento o hasta una esfera armilar sin demasiado éxito

o pericia, suscitando ambigüedad, permitiría el sarcasmo de Meneses, sobre todo desde el punto de vista de los atributos del Atalante caballeresco. Inversamente, si Luis da Silveira se quisiese presentar como el mago caballeresco y el objeto pretendiese representar una vara o un instrumento de adivinación o encantamiento, su invención resultaría ridícula a la luz de la evocación burlona del otro Atlas, el Atlas de Ovidio.

Pero todavía podemos detenernos un poco más en el hecho de que la expresión que hemos comentado figura en el texto como «clave nom errante» y no «clava nom errante». Podríamos considerarla simple variación ortográfica si no existiese el giro «clave errante», expresión técnica del latín jurídico desde época medieval. Figura en el *Fuero Real de España* de Alfonso IX, que conocía sucesivas reediciones glosadas durante el siglo XVI. Así, por ejemplo, en el capítulo «De las herencias» «clau e errante» se usa con el sentido «cuando no consta cláusula jurídica, cuando falta legislación al respecto» (Díez De Montalvo 1544: tit. VI, fol. CXLVII).

Posiblemente Sá de Meneses estará nuevamente jugando, también aquí, con una nueva homofonía imperfecta: la «clava» de Hércules y la *clavis* latina, en su sentido técnico jurídico.

El tercer verso «con sua conta vazia» apuntaría en esta dirección, haciendo referencia a falta de dinero (a una cuenta vacía). Estaríamos frente a un nuevo nivel de sentido más plano o material, que se sobrepondría al juego mitológico/caballeresco: el talante desmedido de Luís da Silveira, sus deseos incontrolados, resultarían en su cuenta vacía con toda la legalidad («clave non errante»). La interpretación es plausible si consideramos que este asunto (la falta de dinero de los jóvenes hidalgos) constituye un tópico reiterado en otras preguntas-respuestas de los mismos autores, alusivas al gasto inmoderado,¹² y más particularmente al dispendio excesivo en el juego a dinero.¹³

12 Luis da Silveira, «Vos nam podeis ser juiz / em feito d'espediçar/ e podeis em al falar, / pois gastar e pelear/ nam fizestes com'eu fiz / Vireis d'oossos em taleiga / vossos duzentos reaes, / atravessareis a veiga/ com gram banda de zorzais», «Resposta de Luis da Silveira polos consoantes» a «De Joam Rodriguez de Saa a Luis da Silveira, porque lhe vio mandar d'Almeirim a Lixboa por muita manteiga e vira-lhe levar muita quando se fora, tendo ã cozinheiro que se chamava Mestre Pedro» (Dias 1990: 343).

13 «Trova de Luis de Silveira, que mandou a Joam Rodriguez ãs escudos e ganhou-lhe» (Dias 1990: 448-449).

Pero como hemos dicho todas estas potenciales alusiones iconográficas, con su deliberada ambigüedad, sirven para intensificar el sentido primario de la burla: el deseo incontrolado de Luís da Silveira, a la luz del cual, la clava errante como maza o bastón de Hércules reforzaría la connotación sexual de ese deseo: un bastón no errante, una efusiva potencia viril que apunta en una dirección. En todo caso la clave/clava, como maza de Hércules o como cláusula jurídica, permitía aumentar el aura cómica en torno de un objeto innombrable, alimentando la risa sin atentar en lo galante.

PAIXÃO

En su respuesta, Luís da Silveira, se refiere jocosamente a la prodigiosa y hasta delirante fantasía de Sá de Meneses (comentario que se podría considerar un apoyo a nuestras igualmente delirantes hipótesis de interpretación) y reconduce la atención del auditorio desde el sofisticado juego libresco de Sá de Meneses hacia su propia «paixão», jugando con el sentido literal del término «atalante» como sustantivo común: deseo o talante incontrolado.

La alusión a su desmesurada «paixão» por parte de Luis da Silveira, travestido de Atlas, nos recuerda el rostro martirizado del gigante dibujado por Martini. Bajo esta luz, su «pasión» sexual abarcaba o incorporaba satíricamente el sufrimiento cosmológico del gigante que soporta y conoce la *maquina mundi*, la circulación de las esferas.

El alcance burlesco de esta «pasión» del Atlas palaciano todavía se intensifica si recordamos que la lectura alegórica cristiana había identificado el Titán antiguo con el mismo Dios y con la Pasión de Cristo. A la consagración textual en el *Ovidio moralizado* se sumaban las representaciones figurativas: así, en el *Psalterio de Utrecht* del siglo IX, el Salvador aparece sosteniendo, como Atlas, el globo terrestre. Tal como Hércules, este gigante servía además como *exemplum* de una de las cuatro virtudes cardinales: la *Fortitudo* o Fortaleza, por su capacidad de resistencia al dolor extremo e interminable

(Panofsky 1976: 28ss., fig. 9). Esta figuración cristiana del Atlas pagano se aplicaba, por lo demás, al autor de la bella paráfrasis en trovas del Eclesiastés (livros I-II): «De Luís da Silveira a um preósito seu, em que segue Salomão no Eclesiastés» (Dias 1993: 1-5).

Cuando Luís da Silveira y Sá de Meneses escribían estos versos, el Atlas alegórico se había ampliado además de la esfera divina o cristológica hacia el campo político.

Erasmus, en sus divulgadísimos *Adagia* (1.1.67) —su primer éxito editorial, desde la primera edición parisina de 1500— había presentado a Atlas como emblema del sufrimiento que da la responsabilidad de Estado, esto es, como imagen del opresivo peso del poder.

Esta línea de interpretación humanística del titán conduciría a la emblemática adoptada por el emperador Carlos en su fase de abdicación, en la cual éste no emergía ya como el Hércules del *Plus Ultra* sino como un Atlas cansado, que cede el paso al nuevo Hércules, Felipe II (Panofsky 1976: 28ss., fig. 9; Carande 1996). Este sentido evolucionará posteriormente hacia la consabida funcionalidad arquitectónica moderna de Atlas como columna en edificaciones asociadas al poder, sobre todo en los parlamentos.

En este punto conviene incidir en el hecho de que Luís da Silveira era un hombre de confianza del príncipe D. João, posteriormente miembro de su consejo real y embajador en la corte de Carlos V. La virtualidad política del Atlas se podía ajustar por lo tanto a un hombre que conocía de primera mano la condición de todo aquel que debe soportar sin alternativas ni discursos (a diferencia del locuaz Ulises o del vistoso Hércules) una obligación pesada.

CONCLUSIÓN

Una probable interpretación de estos versos es que Luís da Silveira quisiese presentarse en su invención como el silencioso y sufrido titán antiguo, cargado del peso del universo y de las ya muy numerosas resonancias alegóricas, bíblicas, caballerescas, astronómicas y políticas acumuladas desde la Antigüedad.

Esta invención habrá despertado la fértil imaginación erudita y jocosa de Sá de Meneses, que la satirizó como ambigua o confusa activando un juego homonímico con tres niveles de sentido en torno del término «atalante»: el sentido literal del deseo irrefrenable de su amigo, con su clava o bastón erecto («clave non errante»), pasión excesiva que le llevaría a la ruina («cuenta vacía»); el sentido mitológico/astronómico de Atlas, sosteniendo una esfera o instrumento de navegación que no podía o debía errar; el sentido caballeresco del Atlante de Boyardo/Ariosto, sosteniendo un objeto de adivinación o magia que igualmente debería no equivocarse. La estrategia satírica se basa pues en la posición ridícula de un elemento, cuando es observado a partir de una serie significativa diferente.

De lo expuesto, concluyo por el momento con la propuesta de una pequeña aunque decisiva alteración editorial, la edición en mayúsculas del término «Atalante», con una nota que aclare la homonimia con el nombre común y refiera el juego de palabras de Sá de Meneses. También se impone la ampliación o corrección de las entradas respectivas a estos versos en el «Vocabulario» del *Cancioneiro geral (atalante y clave)*.

Esta pregunta remite a la extraordinaria aura literaria de una invención manuelina, donde convergen de forma lúdica culturas literarias diversas (la literatura caballeresca, la cronística peninsular y la literatura humanística), una invención por lo tanto muy diversa de ese tipo de empresa compuesta por cuerpo plástico y pictórico, sin *alma* literaria, presuntamente propia de las «invenciones asentadas preferentemente en «paramentos, bordaduras y cimera», de acuerdo con Francisco Rico (1991: 183).

Todos los niveles de erudición son sometidos a un tratamiento marcadamente iconoclasta, irreverente e burlón, niveles que abarcan no sólo la tradición clásica, cronística y caballeresca, sino también la heráldica y el lenguaje jurídico («clave errante»).

Que una lectura erótico-mitológica de la invención de Silveira constituye el eje principal de la erudita sátira de Meneses parece encontrar apoyo en la respuesta

de éste, en la cual indica que la clarificación o exposición palaciana de su pasión no es posible, dado que esto significaría trágica osadía y peligrosa infracción, sobre todo para el propio inquiridor: «*magna petis Faetam*» dice Silveira en el último verso.

La caída trágica del hijo del Sol protagoniza otro juego de pregunta y respuesta entre Silveira y Meneses en el mismo *Cancioneiro geral*: «Outras trovas suas a Luis da Silveira sobre o seu Faetão que vio passar em ãs seus reposteiros, indo ele receber El-Rei que vinha de Almeirim» (Dias 1990: 440-442). Pero esta otra figura mitológica, así como la vida y obra del embajador en la corte de Carlos V requieren nueva atención específica (Tarrío en prensa).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- A la manera de Flandes: tapices ricos de la Corona de España: salas de exposiciones temporales (Palacio Real, Madrid, octubre 2001-enero 2002)* (2001), Madrid, Patrimonio Nacional.
- ALMEIDA, Isabel (2007), «*Orlando Furioso* em livros portugueses de cavalarias: pistas de investigação», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 8, pp. 227-246.
- BEMBO, Pietro (1961), *Opere in volgare*, ed. Mario Marti, Firenze, Sansoni Editori.
- CARANDE, Ramón (1996), *El atlante patético: Otros estudios sobre Carlos V*, Mérida, Editora Regional de Extremadura.
- CHASTEL, André (1975), *Marsilio Ficino et l'art*, Genève, Droz.
- COPENHAVER, Brian P. (1993), «Hermes theologus: the Sienese Mercury and Ficino's Hermetic Demons», en *Humanity and Divinity in Renaissance and Reformation: Essays in Honor of Charles Trinkaus*, ed. John O'Malley et al., Leiden, E.J. Brill.
- COSTA, João Paulo Oliveira (2013), *O Infante D. Henrique: talant de bien faire*, Lisboa, EGEAC.
- CUNHA, A. Geraldo da, (1986), *Dicionário etimológico Nova Fronteira*, São Paulo, Nova Fronteira.
- DIAS, Aida Fernanda Silva (ed.) (1990), *Cancioneiro geral de Garcia de Resende*, II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- DIAS, Aida Fernanda Silva (ed.) (1993), *Cancioneiro geral de Garcia de Resende*, III, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- DIAS, Aida Fernanda Silva (2003), *Cancioneiro geral de Garcia de Resende. Dicionário*, VI, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- DÍEZ DE MONTALVO, Alonso (1544), *El fuero real de España diligentemente hecho por el noble rey don Alfonso IX, glosado por el egregio doctor Alonso Díez De Montalvo*, Medina del Campo.
- DÍEZ GARRETAS, María Jesús (1999), «Fiestas y juegos cortesanos en el reinado de los Reyes Católicos. Divisas, motes y momos», *Revista Zurita*, 74, pp. 163-174.

- FARMER, Julia (2009), «Disenchanted Castles: Cervantes' Representation of the Ariostan Epic-Romance Split», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 29/2 pp. 159-172.
- LÓPEZ DE SANTA CATALINA (2009), *Libro Segundo del Espejo de Caballerías*, ed. Juan Carlos Pantoja Rivero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- MARSILIO FICINO (1493), *Pimander*, Milano, Damianus de Mediolano.
- MARTI, Mario (1961), «Introduzione» a Pietro Bembo, *Opere in volgare*, ed. Mario Marti, Firenze, Sansoni Editore, pp. xi-lviii.
- MCPHERSON, Ian Richard (1998), *The «Invenciones y Letras» of the Cancionero general*, London, Queen Mary and Westfield College-Department of Hispanic Studies.
- NASCIMENTO, Aires (1995), «O mito de Hércules: etimologia e recuperação do tempo antigo na historiografia medieval hispânica», *Humanitas*, xlvii, pp. 671-684.
- PANOFKY, Erwin (1976), *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza.
- PANTOJA RIVERO, Juan Carlos (2009), «Introducción» a *Libro segundo de Espejo de caballerías*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- PINA MARTINS, José de Vasconcelos (1988), «Marsilio Ficino e Giovanni Pico della Mirandola em Bibliotecas Portuguesas», *Arquivo do Centro Cultural Português*, xxv, pp. 637-653.
- QUAINI, Massimo (2006), *Il mito de Atlante: storia della cartografia occidentale*, Il Portolano.
- QUINT, David (1979), «The Figure of Atlante: Ariosto and Boiardo's Poem», *Modern Language Notes*, 94/1, pp. 77-91.
- RICO, Francisco (1965), «Unas coplas de Jorge Manrique y las fiestas de Valladolid en 1428», *Anuario de Estudios Medievales*, 2, pp. 515-524.
- RICO, Francisco (1991), *Texto y contextos: estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona, Crítica.
- RUGGIERI, Jole (1931), *Il Canzoniere di Resende*, Genève, Leo S. Olschki.
- SÁ DE MIRANDA, Francisco de (1994), *As obras do celebrado Lusitano, o doutor Francisco*

de Sá de Miranda collegidas por Manoel de Lyra. Dirigidas ão muito illustre Senhor dom Ieronymo de Castro, Braga, Universidade do Minho [ed. facsímil de la ed. de Lisboa, Manoel de Lyra, 1595 (BNL Res. 192 V.)].

- SEGRE, Cesare (1964), «Introduzione» a Ludovico Ariosto, *Tutte le opere*, Milán, A. Mondadori.
- TARRÍO, Ana María S. (2002), «Hércules e a eloquência: da literatura à ornamentação manuelina», *De Augusto a Adriano. Actas de Colóquio de Literatura Latina* (Lisboa, 29-30 de Novembro, 2000), Lisboa, Centro de Estudos Clássicos, pp. 439-454.
- TARRÍO, Ana María S., (2009), *Paisagem e erudição no humanismo português. João Rodrigues de Sá de Meneses. De platano (1527-37)*, Lisboa, Fundação Calouste-Gulbenkian.
- TARRÍO, Ana María S. (2011), «João Rodrigues de Sá de Meneses», *Dicionário dos contemporâneos de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Lisboa, Ed. Caminho, pp. 587-588.
- TARRÍO, Ana María S (en prensa) «Luís da Silveira y el Faetón burlesco del Cancioneiro geral de Garcia de Resende», en *III Congresso Internacional de la Asociación Convivio para el Estudio de los Cancioneros*, Lisboa, Faculdade de Letras, 3-5 Dezembro 2012.
- TERRA, José Silva (1985), *João Rodrigues de Sá de Meneses et l'humanisme portugais* (Tese de doctorat d'état sur travaux), París, Université de la Sorbonne.
- VALLVÉ, Joaquín (1995), «Etnografía y toponimia de Al-Andalus: Atlantes, árabes y bárbaros», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 92/1, pp. 83-111.
- WESTSTEIJN, Thijs (2008), *The Visible World*, Amsterdam, Amsterdam University Press.

ANEXO



Figura 1: Metopa del Templo de Zeus, Olimpia (mediados del siglo VI a. C)



Figura 2: Templo de Zeus Agrigento, Sicilia (sec. V a. C., reconstrucción)



Figura 3: Giorgio Martini (1439-1502), «Atlas» (c.1490-1500)
Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig



Figura 4: Georg Wezeler, «Atlas sostiene la esfera armilar», c. 1530
Palacio Real, Madrid



Figura 5: Gerard Mercator, *Atlas sive Cosmographicae Meditationes De Fabrica Mundi* (publicado póstumamente en Duisburg, 1595).

RESUMEN

Este estudio procura explicar el sentido y la hilaridad de una enigmática pregunta satírica de João Rodrigues de Sá de Meneses a Luís da Silveira (*Cancioneiro geral* de Garcia de Resende) en torno de una invención palaciana. Esta invención habrá despertado la fértil imaginación erudita y jocosa de Sá de Meneses, trovador y humanista, que la satirizó como ambigua o confusa activando un juego homonímico con tres niveles de sentido en torno del término «atalante»: el sentido literal del deseo sexual irrefrenable de su amigo, con su clava o bastón erecto («clave non errante»), pasión excesiva que le llevaría a la ruina («cuenta vacía»); el sentido mitológico/astronómico de Atlas, sosteniendo una esfera o instrumento de navegación que no podía o debía errar; el sentido caballeresco del Atlante de Boyardo/Ariosto, sosteniendo un objeto de adivinación o magia que igualmente debería no equivocarse. La estrategia satírica se basa pues en la posición ridícula de un elemento, cuando observado a partir de una serie significante diferente. De acuerdo con esta lectura parece conveniente una alteración editorial a la propuesta de A. F. Dias, la edición en mayúsculas del término «Atalante», con una nota que aclare la homonimia con el nombre común y refiera el juego de palabras de Sá de Meneses y la ampliación o corrección de las entradas respectivas a estos versos en el «Vocabulario» del *Cancioneiro geral de la misma autora (atalante y clave)*.

PALABRAS CLAVE: Atlas/Atalante, Ariosto, Invención, *Cancioneiro geral* (cursiva), Luís da Silveira, João Rodrigues de Sá de Meneses.

ABSTRACT

This paper seeks to explain the meaning and hilarity of a 'Pregunta' by João Rodrigues de Sá Luís de Meneses (*Cancioneiro geral de Garcia de Resende*) around

an enigmatic courtly 'invenção'. This 'invention' apparently awoke the fertile, erudite, and playful imagination of Sá de Meneses, a poet and a humanist who satirized it as ambiguous or confusing, activating a homonymic game with three levels of meaning around the word 'atalante': the literal or common sense of 'atalante': the unbridled sexual desire of his friend, with his erected weapon ('clave non errante'), excessive passion that would lead him to poverty ('empty account'); the mythological / astronomical sense of Atlas, holding a sphere or navigational instrument that could not or should not err; the chivalrous sense of the Boyar/Ariosto Atlante, holding an object of divination or magic that also should not be wrong. The satirical strategy is therefore based on the ridiculous position of an element, when observed from a different significant series. According to this reading an editorial alteration to A. F. Dias' edition seems appropriate, Atalante with a capital letter, with a note to clarify the homonymy of 'Atalante' with the common name 'atalante' (desire) and finally an extension or correction of the respective entries in Dias' *Vocabulary of Cancioneiro geral*.

KEYWORDS: Atlas/Atalante, Ariosto, «Invención», *Cancioneiro geral*, Luís da Silveira, João Rodrigues de Sá de Meneses.