

El *Arte de galantería* de D. Francisco de Portugal (1670): Instrucciones sobre ‘la ciencia del mundo’

María Isabel Andrés Llamero

<ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7312-706X>>

Universidad de Salamanca
m.andresllamero@usal.es

Fecha de recepción: 02/10/2024, Fecha de publicación: 14/04/2025

Resumen

El presente artículo aborda la obra del brillante caballero D. Francisco de Portugal, *Arte de galantería* (1670), vinculándola a los manuales y tratados del llamado ‘discurso cortesano’ que se elaboran en la época, para unos claros destinatarios que son todos aquellos que quieren comprender y participar de las dinámicas palaciegas, y desarrollar la sociabilidad cortés. Los usos cortesanos son de necesaria transmisión, dada la importancia del comportamiento y dado que detrás del ejercicio de la galantería está, precisamente, un juego de poderes. Juego del que D. Francisco de Portugal conoce las claves y los códigos, y puede enseñar a manejar la simbología —el poder simbólico— que se encuentra tras cada palabra, cada acto, cada movimiento.

Palabras clave

Sociabilidad, cortesanía, Arte de galantería, D. Francisco de Portugal, siglo XVII

Title

The *Arte de galantería* of D. Francisco de Portugal (1670): instructions on ‘the science of the world’

Abstract

This article deals with the work of the brilliant gentleman D. Francisco de Portugal, *Arte de galantería* (1670), linking it to the manuals and treatises of the so-called ‘courtly discourse’ that were elaborated at the time, for clear recipients who are all those who want to understand and participate in the palace dynamics, and develop courtly sociability. The courtly usages are of necessary transmission, given the importance of behavior and given that behind the exercise of gallantry is, precisely, a game of powers.

A game of which D. Francisco de Portugal knows the keys and codes and can teach how to handle the symbolism - the symbolic power - that lies behind every word, every act, every movement.

Keywords

Sociability, courtesanship, Arte de Galantería, D. Francisco de Portugal, XVII Century



En el ‘teatral’ universo de los siglos XVI y XVII, es muy amplia —y de razón es que así sea— la tradición de obras de tratadística que desarrollan y despliegan una serie de pautas y claves —y exponen los instrumentos que conforman el complejo aparato simbólico de la repetición estereotipada y significativa— que han ser enseñadas a todos aquellos que deben desenvolverse en los ambientes del barroco, plagados de códigos, como es el caso de la corte¹. Son estos una suerte de ‘manuales de civilidad’², tremendamente exitosos, que, como describe Bolufer Peruga (2006: 131), “[...] pretendían instruir sobre la ‘ciencia del mundo’ o las formas del trato cortés y elegante, subrayando al mismo tiempo que en ese aprendizaje nada podía suplir a la mejor escuela: la propia experiencia de la sociabilidad y su vehículo, la conversación”. Así pues,

¹ Mucha es la literatura sobre la corte y para la corte. En su obra *La Cour Sainte* (1624), el jesuita francés Nicolas Caussin “sintetiza, em momentos textuais diferentes, as duas maneiras de encarar a corte que informaram grande parte da tratadística cortesã, sobretudo ao longo dos séculos XV e XVI. No início da obra, e a pauta é ainda e sempre S. Francisco de Sales, a Corte é apresentada como o lugar de todas as virtudes, injustamente infamada pelo tempo e pelos escritos que a têm apelidado de ‘casa escura, prisão estreita, justas de furiosos, casa dos ventos, naufrágio sem água’, quando ela é contrariamente o lugar ‘onde florescem as virtudes mais heróicas’” (Santos, 1993: 207). Para ello “desenvolve o conjunto de obrigações que incumbem ao príncipe cristão e —na esteira do tão divulgado modelo salesiano— procura construir, investindo na força argumentativa do acumular de *exempla*, um ideal de comportamento que abranja também ‘Senhores, Rainhas, Princesa e grandes matronas’, isto é, que faça da corte, em conjunto, *uma escola de virtudes*” (Santos, 1993: 207).

² En su obra, *El discurso cortesano*, investiga Quondam, entre otras cosas, sobre las obras que hablaban de cómo era la corte, cómo habían de actuar sus gentiles cortesanos, cuáles eran sus sujeciones y anhelos, sus obligaciones y desvelos, sus gustos literarios y artísticos, sus pasatiempos; es decir, las obras que forman “[...] *corpus* del llamado ‘discurso cortesano’, donde se incluyen tratados de cortesanía, libros de avisos, literatura anticortesana y, en general, textos de naturaleza diversa donde, como tema central y o de soslayo, la cultura cortesana salta a la palestra [...]” (Torres Corominas en Quondam, 2013: 13).

es sumamente relevante destacar la existencia de toda esta literatura³ —en tanto que letra escrita— moral, ejemplificadora y didáctica, que procura la *edificação das almas*, y el *deleite dos espíritos*⁴, que pretende educar y hacer partícipes a los lectores contemporáneos, lectores escogidos, de las normas de una convivencia social regida y atravesada por estas.

La nueva sociedad cortesana había impuesto nuevas formas de relación en el singular universo áulico, refinando las maneras y estableciendo un exclusivo lenguaje corporal, visual, oral y escrito, reservado a los privilegiados que podían interpretarlo (Martínez Hernández, 2010: 40).

Se nos presenta, por tanto, la existencia de dicha literatura como normal y comprensible dado que, en este contexto histórico, como explicábamos, se podía alcanzar o sustentar cierto estatus y respeto⁵ a través del comportamiento y de la distinción social que fundamenta este universo. El ser caballero, o dama, el ser buen cortesano, era algo de suma trascendencia, —en tanto que definía la propia existencia—, que se podía aprender —se debía aprender— e incluso ser ponderable, como muestra el texto:

Ya reconocidos los Bragança, Madrid deslumbrada por el ingenio de António Luís Ribeiro de Barros: ocasión del aniversario de la reina Mariana de Habsburgo, viuda de Felipe IV y regente del niño Carlos II, el caballero portugués idealiza en diciembre de 1668 un torneo cuyas diferentes pruebas debían servir para encontrar el perfecto caballero con “todas las partes... con que se puede servir al Rey o a una Dama. [...] esperava-se, assim, que soubesse cavalgar, tourear com rojões, atirar com arcabuz, bailar com uma dama e compôr um soneto ou glosar uma décima. O *cartel* indicava, ainda, que o cavaleiro devia saber falar três línguas (a latina, a materna e uma outra), defender conclusões de filosofia moral e especulativa ante os padres jesuítas do Colégio Imperial, e argumentar conclusões políticas sobre aforismos de, entre outros, Tácito, Justo

³ “[...] tratadística que adquire sentido histórico y relevancia cultural (antropológicamente) solo en tanto que referida a la corte, como lugar específico de su elaboración en forma de discurso” (Quondam, 2013: 25).

⁴ En general, la idea de ‘didactismo’ atraviesa en gran medida la literatura de estos siglos; de hecho, era un valor añadido a las obras de todo tipo de género, incluyendo a la poesía. Explica Moisés (1997: 167) sobre esta función moralizante: “[...] somente a arte verbal possui a faculdade de veicular sentimentos, emoções, o que é comum a toda a manifestação artística, e mais pensamentos, ideias, significados, o que parece exclusividade sua. Daí que possa exercer função pedagógica, moralizante”.

⁵ Los usos cortesanos son de necesaria transmisión, dada la importancia del comportamiento. Tales usos se enseñaban en la familia, a través de la literatura —como es el caso de D. Francisco de Portugal—, en las academias, o en el intercambio epistolar, es decir, en una educación mutua.

Lípsio e Séneca. Além disso, e como última prova, os juízes do torneio deviam avaliar os seus conhecimentos numa matéria tão específica quanto a Arquitectura [...] (Bouza Álvarez, 2000: 26).

Dada esta necesidad, existe por tanto la mencionada literatura de instrucciones destinada a muchas de las funciones y de los ámbitos de la sociedad. Uno de dichos ámbitos, tal vez de los más relevantes, son los *exempla* educativos dirigidos a los reyes o a los príncipes: “E do ponto de vista do modelo de educação do príncipe e da criação de uma ‘gramática de comportamentos’ dos governantes e de códigos de conduta apropriados à aristocracia cortesã [...]”⁶ (Paiva, 2002: 31). No obstante, y como ya avanza esta cita, la mayoría de las obras no se encuentran necesariamente vinculadas a la educación regia, sino que, de manera extensa, encontramos muchas que tienen como finalidad la instrucción —en general— de los cortesanos y de sus herederos. Esta es una realidad muy perceptible y presente en gran parte de las epístolas que intercambian ciertos cortesanos entre sí, por un lado, y también, claro, con sus propios hijos⁷. Así lo registra Martínez Hernández cuando se refiere a las indicaciones y enseñanzas que escribió el conde Portalegre, don Juan de Silva, para su hijo, D. Diego, que remitían a unas anteriores que había compuesto el señor de Grajal, don Juan de Vega, a su heredero, y en las que le explicaba qué es lo que se espera de un hombre de corte, así como de su educación. Leemos en ellas, pues, que, además de los rudimentos básicos que el hijo debía adquirir sobre caballería y cortesanía, era fundamental la educación letrada. No obstante, había de ser este aprendizaje simulado y mostrado con cierta indiferencia, ya que la base de esta sociedad no es sino la del artificio y la de un supuesto innatismo que, en realidad, se basa en la ficción. Así,

Concluía con un “me havéis de agradecer el consejo si le tomáredes”, y proseguía con un singular aviso en el que se recomendaba a don Diego que “aunque llegásedes a saber mucho destas cosas”, no mostrase públicamente “que tratáis con libros, porque peor es parecer letrado que dexar de serlo”. [...] El conocimiento de las letras y de otras artes debía ser, en opinión del conde, un ejercicio de sabiduría prudente y discreta, que permitiera sostener una disimulada despreocupación o indiferencia por todo aquello que para otros, los letrados, era la razón de su oficio (Martínez Hernández, 2010: 42).

⁶ Refiere Isabel Buescu (2000) algunas de las obras sobre este tema, firmadas por autores castellanos que se difundieron en Portugal, tales como *Relox de Principes* (1529), de Fr. Antonio de Guevara; *Libro segundo del Espejo del Perfecto Principe Christiano* (c. 1545), de Francisco de Monzon; o más adelante *Avisos para o Paço* (1659), de Luís Abreu e Mello (Cfr. Paiva, 2002: 31).

⁷ Es interesante leer, a este respecto, el trabajo de Freitas Carvalho (2009).

Este es el espacio cultural y simbólico —de elaboración y sustento de la ficción— en el que hace su aparición el *Arte de galantería*⁸, de D. Francisco de Portugal (1670)⁹, texto de tratadística didáctica, de instrucciones, como *Corte na Aldeia*, de Francisco Rodrigues Lobo, o como las obras, posteriores, de Baltasar Gracián. Se emparenta, además, genéticamente con *El Cortesano* de Baltasar de Castiglione, texto que supuso para el *Arte* un claro ascendente, como explica el propio D. Francisco de Portugal en carta de noviembre de 1627 a D. Rodrigo da Cunha

aquy me ando paseando la más, de dia, e de noite borrando papel numa corizidade que não sey se atinarej com ella hũ descurso como se hade dexar galantear hũadama e como ho ade fazer hũ galante que o cortezano não tinha nenhuma notissia dos nosos modos nem partecularizou isto (en Ferreira, 1947: 120)¹⁰.

Heredero de familia galante, es el autor de dicho *Arte*, D. Francisco, un perfecto cortesano en los palacios de Madrid¹¹ de Felipe III y Felipe IV —entre 1621-1623 y 1626-1627, respectivamente—, que le servirán de inspiración¹².

⁸ Escribe sobre la obra Freitas Carvalho (en Portugal, 2012: 13), que es un “texto que viria a revelar-se fundamental para ajudar a definir e a melhor calibrar a cultura de palácio que, por estes anos, salvo melhor opinião, talvez nao seja exactamente o mesmo em sujeitos, leis, modos e modas que cultura de corte”.

⁹ Ver M. Isabel Andrés Llamero, “Historia de la vida de los poemas para galantes de D. Francisco de Portugal (*Arte de Galantería*, 1640); ejemplo de auge y caída, y espejo y del bilingüismo”, *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes*, 3, 69, (2022), pp. 155-161.

¹⁰ Sobre esta consabida influencia y algunas divergencias entre ambos libros escribe el editor y traductor Joaquín Ferreira (en Portugal, 1943: 14): “Talvez D. Francisco de Portugal se deixasse influenciar, na génese da *Arte de galantaria*, por êsse admirável repositório do palacianismo na Renascença — *Il Cortegiano*, do Conde Castiglione. Os objectivos dos dois autores são paralelos: sugerir um tipo ideal de palaciano. Todavia, se a indole das duas obra é manifestamente comum, elas diferem na factura e no valor. E devemos reconhecer a enorme superioridade de Castiglione, homem doutíssimo e solerte, experimentado na cínica degradação de Urbino, e com o talento necessário para incrustar nos seus diálogos um fulgor de inteligência e de malícia que o singulariza na literatura do seu país”.

¹¹ Sobre los autores portugueses, cortesanos de Madrid, recoge Carvalho (2007: 486) lo siguiente: “El Parnaso no siempre fue un monte de enemistades y, por tal, la lista que Lope presenta en su *Laurel* no será tanto una selección de poetas portugueses cuanto una enumeración de sus conocidos y amigos portugueses poetas —Cervantes habría dicho «la enjambre» portuguesa— que frecuentaban o habían frecuentado la corte de Madrid”.

¹² “Mestre inexcédível de mundanismo na corte filipina, D. Francisco de Portugal (1585-1632) quis ensinar aos novos a teoria e a prática da galantaria platonizante e das maneiras cortesões num livrinho repassado de graça gentil, que ainda hoje conserva uma certa frescura [...]” (en Melo, 1962: 605).

De él leemos, ya desde el inicio de la obra, en las licencias del *Arte de galanteria* muchos y elogiosos comentarios. Así, por ejemplo, el Doutor Bento Pereira escribe “A verdade he que quem compoz a Arte tinha hum dizer gracioso, & sutil, nascido de hũa cortezania, & palacianidade mais que grande” (Portugal, 1670: VI). Por su parte, el Doutor F. Christovão d’Almeida refiere: “Este liuro composto por D. Francisco de Portugal tão conhecido neste Reyno pelo seu illustre sangue como pelo seu singular juízo [...]” (Portugal, 1670: VI); mientras que Christovão Soares d’Abreu le dedica los siguientes párrafos:

O nome de seu Author he a melhor approuação, porque com elle se califica tudo quanto diz, & quanto escreue. Por suas virtudes, & grandes calidades se fez tão bom lugar na Corte de Madrid, que mereceo a estimação das Magestades, & de todas as pessoas Reaes, & da sua Corte, reputandoo pelo primeiro cortezão, & melhor galam, & que só elle bastaua para fazer Corte em hum Palacio. [...] finalmente na Corte de Madrid aonde concorreo com grandes engenhos; teue muitas occasioens de luzir o seu entendimento; & o seu dizer, com admiração dos que o trattauão, & com applauso dos mais afastados que o ouuião nomear, & repetir as suas aççoens; & conceitos como a hum oraculo de galanteria [...] (Portugal, 1670: VII-VIII).

Así pues, es mostrado el autor como un gran conocedor del tema —algo fundamental en lo que volveremos a insistir, puesto que para que un manual sea legítimo¹³ debe serlo la voz que lo enuncia¹⁴ y, así, vemos cómo él se presenta también a sí mismo¹⁵ como prescriptor y conocedor de la materia¹⁶ que trata—,

¹³ La posición social del locutor rige el acceso que este puede tener a la lengua de la institución, a la palabra oficial, ortodoxa o legítima: existen condiciones sociales de utilización de las palabras y estas constituyen las fronteras mágicas. La sociedad de esta época tiene esas ‘fronteras mágicas’ establecidas por las élites y los grupos de más poder. Explica sobre el beneficio de la distinción Bourdieu (1985: 29) que se trata de: “[...] la competencia necesaria para hablar la lengua legítima, una competencia que, al depender del patrimonio social, reexpresa las distinciones sociales en la lógica propiamente simbólica de las separaciones diferenciales, en una palabra, en la lógica propia de la distinción. La constitución de un mercado lingüístico crea las condiciones de una rivalidad objetiva en la cual y por la cual la competencia legítima puede funcionar como capital lingüístico que produce, en cada intercambio social, un *beneficio de distinción*”.

¹⁴ Para Sousa (1743: 610), el comendador da Fronteira “foy muy entendido, grande cortezão e poeta”. Francisco Manuel de Melo (1999: 92) lo considera “um dos sojeitos de mais aplauso que houve em nosso tempo, assim neste reino [de Portugal] como no de Castela”.

¹⁵ En el propio texto escribe él mismo, “[...] no es falta de modestia referir yo abonaciones ajenas para la propia, que bien se puede sufrir, que haga comentarios de lo Cortezano, quien los pudiera hazer |¹⁰⁷ de lo marcial, pues fui soldado siempre por profission. Vna Señora mui discreta me llamò diziendo que no queria otra abonacion para vna parienta dama, sino que la galanteasse, y galan tan acaso siendo conocido, y estimado de sus Magestades, por lo que

habida cuenta de las referencias que así lo confirman y de la multitud de alabanzas que se han escrito —y sobre todo se han repetido— sobre él¹⁷: “Fue muy querido en la corte de Madrid por su cultura y pericia en la música” (García Peres, 1890: 471). También, en el prólogo de su hijo, D. Lucas de Portugal, leemos:

Vossas Senhorias aceitem esta Arte, & a leaõ com toda a applicaçam, porque o autor della foi dos mais calificados Cortesoens daquellas idades, & o galan mais [LIII] exprimentado no galanteo dos Palacios, adonde estes preceitos he razam que se obseruem, & estas leys se guardem: & se os galanes as quebrantarem, Uossas Senhorias lhes podem dar as penas em nam verem as glorias, que será o mayor castigo ao mayor delito (Portugal, 1670: II-III).

En el texto se muestra, por tanto, “[...] a imagem do cortesão ‘discreto’ na elegância da comunicação com os destinatários, em registos que vão do galanteio poético ao tom jocoso, [...]. Mas avulta sobretudo a imagem do letrado, [...]” (Gonçalves Pires en Portugal, 2012b: 13). La misma autora escribe, más adelante, que era “[...] cortesão galante, não só pela composição de poemas em função de acontecimentos e personagens da corte, mas sobretudo pela utilização da poesia como forma de intervenção no jogo da sociabilidade cortês” (Gonçalves Pires en Portugal, 2012b: 15). Así, el propio D. Francisco de Portugal quiere mostrarse como ejemplo de lo que presenta, consciente de que solo la legitimidad de la enunciación y la autoridad da sentido a una obra como esta, que busca a *edificação*.

Si sabemos que fue un cortesano de importancia en la corte¹⁸, no fue menos reconocido como poeta¹⁹. Sobre él escribe Jacinto Prado Coelho en el

tengo galanteado; siendo mas justo que lo fuera, por lo que tengo seruido, pues a ninguna ocasion de costa, y peligro perdonò vna diligencia honrada, que executò el animo ally no sin fortuna, que toda la desdicha encuentre siempre en la falta de la lisonja, de que no estoy arrependido” (Portugal, 1670: 107). De hecho, recoge también las palabras de otros para poner en su propio texto, “[...] solo quando Don Francisco de Portugal està en Madrid, parece esto verdaderamente Palacio [...]” (Portugal, 1670: 106).

¹⁶ Recordamos las conocidas anécdotas de algunas damas que celebran a D. Francisco puesto que consideran que es él con su presencia quien hace corte.

¹⁷ Muchas son las referencias que hablan de sus cualidades, que tanto agradan en los círculos cortesanos.

¹⁸ Es interesante señalar que Melo (cfr. 1998: I, 119-120), reconoce en su obra *A Visita das Fontes* que los portugueses son hábiles maestros del trato cortesano.

¹⁹ D. Francisco Manuel de Melo (1942: 247) escribe en una carta a D. Lucas de Portugal su parecer sobre la obra de D. Francisco de Portugal: “Este é meu parecer, que, sôbre o aplauso de tantos, já não pode ir a ser juiz, senão testemunha dêsse mesmo aplauso, anunciador da eternidade prevenida a estes escritos. N. S. vos guarde, senhor Dom Lucas. Castelo, 25 de Junho, 1651”.

Dicionário de Literatura (1997) que “Foi um dos autores que influenciou a poesia do seu tempo [...]. Foi famoso não só pela sua galanteria cortesã mas também pela forma subtil como poetava, tendo sido muito elogiado por autores como Jacinto Cordeiro e D. Francisco Manuel de Melo”. Y así es, puesto que leemos la siguiente referencia en *O Hospital das letras* de D. Francisco Manuel de Melo:

AUTOR- [...] temos por experiência que do apelido Portugal não há pessoa indiscreta em o mundo. [...]

QUEVEDO- Bastava que os *Portugais* só tivessem em suas casas aquele ilustre Conde de Vimioso, o primeiro D. Francisco de Portugal, que foi a minha da galantaria e do aviso, *por que*, ele só, adubasse de discrição toda a família (Melo, 1999: 92).

Como si tuviese presente estas líneas, parte nuestro autor en *Arte de Galantería* precisamente de esa tentativa, imprescindible en estos tratados, de auto-legitimación que encontramos plasmada también en sus epístolas y que comprobamos en el texto final, y es que D. Francisco ha buscado poemas de todos *os Portugais*, de todo su linaje, para abrir el libro, entroncando así ya desde el inicio —y desde su sangre— con la idea de discreción y de galantería con su propia familia²⁰. Aparecen, pues, a lo largo de las primeras páginas poemas del primer conde de Vimioso, notable poeta, famoso por sus *Sentenças*; del “mais que Conde” D. Francisco de Portugal, segundo conde de Vimioso; de D. Manuel de Portugal, poeta de gran renombre y muy admirado por el autor de *Arte de galantería*, que se refiere a él como ‘grande’; de D. Enrique de Portugal, hijo del anterior; de D. Manoel de Portugal, probablemente el hijo de D. Afonso de Portugal, segundo conde de Vimioso; y de D. Joana de Portugal, hija de D. João de Portugal, tercer hijo de D. Madalena de Vilhena²¹ y de D. Manuel de Portugal.

Por lo que sabemos de su vida y de los eventos que la marcaron, de sus experiencias en la corte filipina²² saca las ideas que después aprovechará en la

²⁰ Así se refiere, por ejemplo, cuando menciona a uno de los miembros de su familia: “Descubrio el modo, que mas conuenia, & nesta confusion aquel grande espirito de la Corte el Señor D. Manoel de Portugal, lume do Paço, das damas mimoso [...]” (Portugal, 1670: 90).

²¹ Que será después trasladado al papel como personaje de la obra de Almeida Garrett ‘Frei Luis de Sousa’.

²² Del autor y de su vida en la corte madrileña, escribe Ares Montes (2003: 249): “Debo aclarar, con respecto a este último, [D. Francisco de Portugal] que murió en 1632, después de pasar los últimos años de su vida consagrado a la oración y a la meditación en un convento, y que, al menos el grueso de sus poemas de tema profano fue escrito entre 1621 y 1627, durante su residencia en Madrid”.

redacción en prisión de este texto; si bien parece una idea anterior, un deseo largamente mantenido, puesto que ya en las cartas finales de su obra *Divinos y humanos versos* aborda aspectos de la galantería palaciana que después desarrollará en dicho texto. Escribe Vasconcelos sobre *Divinos y humanos versos* (1652) que sus propios poemas son en sí mismos ya escuela de galantería, al mismo tiempo que avanza una obra con esta temática —el *Arte*— que está por salir:

Na galantaria e no serviço das damas de palácio foi mestre de todos, como se verá em ãa arte de galanteio sua que está para se imprimir, e se vê bem nas rimas deste volume, em que os conceitos, as locuções e o decoro são tanto de corte e tanto de palácio, que cada soneto e cada romance seu é ãa arte de galanteio de que todos podem aprender (Vasconcelos, en Portugal, 2012b: 42-43).

Tal y como adelanta en ese párrafo el biógrafo, una obra ‘galante’ de D. Francisco de Portugal verá la luz. Que sea nombrada con el sustantivo ‘Arte’ no implica sino, como explicaba Egido en relación a la obra de *El Discreto* (en Gracián 1997: 25), el hecho de que estos autores trataron “[...] a esta virtud de arte, esto es, dándole reglas, preceptos, como si fuese un compendio de sabiduría o de ciencia [...]”, como veremos a continuación. Así, en las licencias de Christóvão Soares d’Abreu (Portugal, 1670: VIII) dice que Don Francisco de Portugal “Fez *Arte do Damaismo & galanteio*: & deu leys, & regras a Monarquia das Damas²³, & àquelle Imperio tão celebrado da fermosura com as discriçoens, & galanterias de Portugal, & dos Portuguezes [...]”, insistiendo precisamente en que va a exponer del galanteo, nada más y nada menos, que sus normas y reglas²⁴. Sin querer detallar pormenorizadamente una obra inmensa, —que si lo es no es debido a la extensión—, diremos que, a través de ejemplos —muchos de ellos jocosos y divertidos—, de situaciones sucedidas en las cortes, de textos y poemas, se aconseja y se explican asuntos palacianos —y de comportamiento y de configuración del mundo— tan importantes en su contexto como qué es la gallardía, la gracia, la discreción; qué es la galantería, su historia, sus preceptos; cómo debe galantear un poderoso, cómo un casado, qué relación se debe establecer con los criados; cómo es la dama perfecta, sus atributos; cómo se debe conversar, reír, vestir o elegir colores; y, sobre todo,

²³ La obra, de hecho, está dedicada a las damas, asunto desde otro punto de vista fundamental, y para lo que recomendamos las lecturas de López-Cordón Cortezo (2003, 2009), Marín Pina (2020), Franganillo Álvarez (2019, 2020).

²⁴ De la obra escribe García Peres (1890: 471) que “prueba su conocimiento práctico de la Corte y de la buena sociedad, y sirve para dar a conocer sus costumbres y las de la aristocracia peninsular en aquella época; sus versos revelan que era un buen poeta [...]”.

algo de gran interés, sobre lo que volveremos en futuros trabajos, cómo debe ser la palabra, en motes o en cartas y cómo debe escribirse poesía para que esta pueda cumplir una función galante. De hecho, a este respecto, enumera tipos de composiciones poéticas y su bondad para determinados fines.

En palabras del propio D. Francisco —crítico de costumbres—, el texto así compuesto tiene como finalidad la “honra, y loor de la galanteria” (Portugal, 1670: 126), con la certeza de que “la mayor felicidad humana no consiste en imperar en mundos, sino en voluntades”²⁵, puesto que “vsurpar aluedrios poderes de la mayor perfeccion, que parece que la justifica el ser dueño de todos” (Portugal, 1670: 16). Poco podemos añadir a esta absoluta declaración de intenciones.

Si bien no olvidamos que la argumentación de prefacios, prólogos y dedicatorias normalmente está tejida de tópicos y más aún de subjetividades, no queríamos dejar de recoger aquí las palabras del editor de 1943, Joaquim Ferreira sobre lo que él entiende que son las intenciones y motivaciones del autor para trabajar en esta obra:

D. Francisco de Portugal bem sentia a materialidade empeçonhar as práticas palacianas. Êle observava magoado a carência de galãs, o regresso aos hábitos bestiais, a invasão dos bárbaros sem pudor no santuário da paixão espirituosa e casta. Sofrendo talvez com êste aviltamento da mulher, despojada dos seus atributos de divindade terrenal, neste ambiente de desejos pífidos, êle pretendeu reagir contra a ignóbil maré dos baixos instintos, e compôs a *Arte de galantaria*. “Aquilo de sustentar-se de imaginações, regalar-se com suspiros, deixar-se levar de um ai, a grossoria nos deixou disso apenas a saudade”. Que dor neste desabafo! Oriundo de uma estirpe cavalheiresca, devotada tradicionalmente às coisas da alma, e êle mesmo um poeta de inspiração petrarquista, repugnava a D. Francisco de Portugal a orgia de que era testemunha. Quis ensinar a virtude no amor, a isenção no trato com a mulher, a obediência aos cânones dos cavaleiros medievais na veneração pelas damas. É isto a *Arte de galantaria*. São muitas as pessoas ilustres que perpassam nas páginas dêste livro. Reis e rainhas, fidalgos, generais e poetas revivem nas anedotas que o enchem. E muitos são os conceitos que nos instruem sobre a ‘arte’ de galantear naqueles tempos de côrte. Não se nos afigura excesso de optimismo atribuir-lhe o merecimento de nos dar, em pinceladas leves as impressivas, um painel da vida cortesã na Renascença. Êste sobreleva a qualquer outro. E por isso, vencendo

²⁵ Es muy interesante que haga consciente a través de esta mención que, por detrás del ejercicio de la galantería está, precisamente, un juego de poderes del que él conoce las claves y los códigos, y que puede enseñar a manejar la simbología —el poder simbólico— que se encuentra tras cada palabra, cada acto, cada movimiento.

obstáculos de vária natureza, se reedita agora a *Arte de galantaria*²⁶ (en Portugal, 1943: 16-17).

No podemos dejar pues de referir esta otra cita del mismo texto, que nos parece interesante, sin querer tampoco dedicar mucho más, debido a que somos conscientes de su pretendida voluntad de subjetividad, en la que Ferreira no pierde ocasión de manifestar su propio desprecio hacia todo lo español:

Que se difundissem êstes olores platónicos na corrupção espanhola do seiscentismo! Quando a musa fescenina de Quevedo arpoava os vícios dos contemporâneos em zombarias cruamente sarcásticas, eis que se espraíam sobre a lascívia desaforada estas exortações à renúncia na paixão casta.

O grau da frenética sensualidade que verminava a Espanha é-nos revelado pelas reedições das novelas licenciosas e pelo rigor das pragmáticas governamentais na defesa dos bons costumes. A tragicomédia *La Celestina*, do bacharel Fernando de Rojas, fornecia júbilo abundante aos mancebos transviados nos desvarios da volúpia. [...] À *Celestina* juntaram-se outras novelas da mesma essência, que se liam com a mesma avidez mórbida de sondar as depravações babilónicas em ir resvalando a sociedade espanhola. *El lazarillo de Tormes*, a *Vida y aventuras de Gusmán de Alfarache* e a *História de la vida del Buscón*, e outras menos notórias, são novelas de heróis pícaros que se deleitavam com cenas apandilhadas, em que os sentidos se escandeciam na leitura de descritivos sem decôro.

O desregramento vinha do alto. O rei Felipe IV teve trinta e dois filhos ilegítimos... A nobreza embriagava-se nas loucuras da voluptuosidade²⁷: o jôgo, os banquetes, o luxo faraónico, as abominações da impudícia [sic]. Nem os tormentos da Inquisição, nem a clausura religiosa, nem as leis draconianas podiam deter essa torrente viscosa de uma vida social podre, a diluir-se em pandemónios de alcouce (Ferreira en Portugal, 1943: 15-16).

Más allá de lo obvio, de esa palpable parcialidad, lo que sorprende es, principalmente, que se refiera en términos amorosos a estas relaciones cortesanas de las que habla D. Francisco de Portugal a lo largo de toda su obra, y que no se pueden ni se deben entender como fundamentadas en el amor —en una visión real del amor—, sino que son, —y así se lee en el *Arte de Galantería*— un concepto teórico y estético, que se enmarca en una creación

²⁶ La obra se presenta por el mismo traductor como una obra que merece ser leída por todo el conocimiento que aporta sobre la vida de corte y por extensión la vida en el siglo XVII. Además, añade que sin duda será de interés para todos aquellos que quieran saber anécdotas, costumbres antiguas de sociedades antiguas (cfr. Ferreira en Portugal, 1943: 14).

²⁷ Queremos hacer notar que este texto se escribió en un contexto dictatorial, con todo lo que ello implica, en el año 1943, en Portugal.

cultural y en un juego palaciano, y esto es, a todas luces, lo fundamental. De hecho, y siguiendo esa argumentación errónea de Ferreira, —principalmente porque tales juicios morales no tienen lugar en las investigaciones literarias— D. Francisco de Portugal es, tal y como él y todos lo muestran, cortesano y galante, ejemplo de ambas cosas, siendo, al mismo tiempo, un hombre casado —de hecho, de él también se dice que enamorado de su mujer, a quien destina muchos de sus poemas, transformando su nombre, Cecilia, en Celia²⁸—.

Así pues, D. Francisco de Portugal es capaz de escribir de su pluma nada más y nada menos que un *Arte de galantería* porque es él mismo, según parece, un brillante cortesano —en tanto que definición y sustento de la propia esencia, de la propia pervivencia—, caballero discreto que domina los códigos y las normas de palacio. Legitimada su voz, también se legitima la pertinencia de estos textos. Por lo que respecta al público lector, este, sin duda, está garantizado. Y es que, como escribíamos al inicio, en una época firmemente marcada por la separación de clases, —no olvidemos que la distinción en formas y comportamientos es una manera más de mantener el orden vigente, de hacerse ajenos unos y otros, y, por lo tanto, intocables en la propia posición—, la noción de clase de los grupos situados por encima en la escala supone que, como explica Saraiva, estos tenían:

conciencia de esta diferenciación, y se sentían orgullosos de ella. Uno de los ingredientes de la conciencia humanista es el *odi profanum vulgus*, o desprecio hacia el populacho [...]. La cultura tiende, a partir de entonces, a asumir un papel de frontera social [...] (1989: 208).

Siendo, pues, la cultura, —de manera más o menos acentuada dependiendo del siglo; en el que nos ocupa lo es de manera notable— el privilegio de una élite, —esta concepción aristocratizante del arte en el periodo barroco es deudora ya de ciertos preceptos clásicos que estaban en Aristóteles— encontramos con que la mayor parte de las veces los textos nacen de la pluma de los aristócratas —lo que traducido en términos económicos significa alta burguesía y nobleza, más lo primero que lo segundo— que escriben para ellos mismos —las únicas obras que suelen tener otro tipo de público, son el teatro, las novelas de caballerías y los textos hagiográficos, principalmente²⁹—. Dicho

²⁸ Y qué es esto sino, una vez más, un juego literario.

²⁹ Aristóteles, en su *Retórica*, considera que cada clase social se explica de un modo específico; así, asocia la vulgaridad al pueblo y la novedad a los cultos y letrados, estableciendo una relación entre la clase social y la solución estética. Por su parte, en el siglo XVII es notoria una separación entre la cultura popular, erudita y mundana que “fixam as fronteiras das áreas que para sempre ocuparão criando antagonismos que nem mesmo em tempos mais recentes foi possível desarmar” (Palma-Ferreira, 1982: 19).

de otro modo, lo que sucede es que la inmensa mayoría de las obras que se componen en este periodo, tienen unos destinatarios determinados que, como es obvio, serán, por un lado, aquellos que saben leer y, por otro, de entre estos, los interesados en ciertas temáticas y asuntos. Máxime en el caso de la literatura que forma parte de los juegos palacianos y cortesés, de los que no puede participar nadie salvo aquellos que conocen sus reglas. Como explica Palma-Ferreira sobre esta cultura más mundana,

Música e belas-letras cultivam-se como ócios requintados, agradáveis e espirituosos, formas obrigatórias do convívio de classe que no seu seio irá gerar insuspeitadas reacções literárias, à medida que o pensamento evolui e o conhecimento acumulado altera as perspectivas da vida (1982: 20).

Así pues, en el caso del *Arte de Galantería*, los lectores —destinatarios implícitos en el texto, de alguna manera parte de él puesto que lo han ‘ayudado’ a conformar— son las personas que comparten el mismo contexto de D. Francisco de Portugal —“Aristocrata e escrevendo para aristócratas” (Cidade, 1984: 417)— y que pueden necesitar un libro como ese, de modos de comportamiento y costumbres; aquellos, por tanto, que pertenecen al ambiente cortesano: las damas por un lado, y los caballeros por otro. Dado que es un público reducido que se desea receptivo y predispuesto a recibir sus palabras, es fundamental, como hemos visto, erigirse en autoridad. De hecho, es de gran relevancia comprender que aquellos que están accediendo a su lectura, están más cerca del centro del poder y de la conquista simbólica de sus efectos.

Esta realidad sobre los destinatarios hace que el *Arte de Galantería* nos ponga frente a ante una obra de época que, si bien goza de interés y prestigio en su momento, que cuenta con reediciones y es posible seguir su rastro en bibliotecas reales, pierde su razón de ser —y así cae en el olvido— cuando el mundo y los contextos comienzan a ser otros y distintos a aquel que los generó y les dio sentido.



Bibliografía

- Andrés Llamero, María Isabel, "Historia de la vida de los poemas para galantes de D. Francisco de Portugal (Arte de Galantería, 1640); ejemplo de auge y caída, y espejo y del bilingüismo", *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes*, 3, 69, (2022), pp. 155-161, <https://doi.org/10.22015/V.RSLR/69.3.11>
- Ares Montes, José, "El nacimiento del barroco en Portugal", *Estudios Portugueses - Revista de Filología Portuguesa*, 3, (2003), pp. 243-254.
- Bolufer Peruga, Mónica, "Del salón a la asamblea: sociabilidad, espacio público y ámbito privado (Siglos XVII-XVIII)", *Saitabi. Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, 56, (2006), pp. 121-148.
- Bourdieu, Pierre, *¿Qué significa hablar?*, Madrid, Akal, 1985.
- Bouza Álvarez, Fernando, *Portugal no tempo dos Filipes. Política, cultura, representações (1580-1668)*, Lisboa, Edições Cosmos, 2000.
- Buescu, Ana Isabel, "'Y la Hespánola es fácil para todos'. O bilinguismo, fenómeno estrutural (séculos XVI-XVIII)", *Memória e Poder. Ensaios de História Cultural (Séculos XV-XVIII)*, (2000), pp. 50-66.
- Cidade, Hernani, *Lições de cultura e Literatura portuguesas*, 1º Volumen. Séculos XV-XVI e XVII, Coimbra, Coimbra editora, 1984.
- Ferreira, Carlos Alberto, *D. Francisco de Portugal. Autor da Arte de Galanteria. Poesias, cartas inéditas e outras fontes manuscritas para o estudo da sua vida e obra*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1947.
- Franganillo Álvarez, Alejandra, "Trabajadoras domésticas en palacio: las Mozas de Cámara en la corte española (1570-1649)", en *Donne e lavoro: attività, ruoli e complementarietà (sécc. XIV-XIX)*, 42, 2019, pp. 383-404.
- Franganillo Álvarez, Alejandra, *A la sombra de la reina. Poder, patronazgo y servicio en la corte de la Monarquía Hispánica (1615-1644)*, Madrid, CSIC, 2020.
- Freitas Carvalho, José Adriano de, "La formación del Parnaso portugués en el siglo XVII. Elogio, crítica e imitación", *Bulletin hispanique*, tomo 109, 2, (2007), pp. 473-509. <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_2007_num_109_2_5299> [Consulta 02/10/2024].
- Freitas Carvalho, José Adriano, *Pais e nobres. I. Cartas de instrução para a educação de jovens nobres (séculos XVI-XVIII); Pais e nobres. II. A descendencia portuguesa de um texto célebre: A "Instrucción" de Juan*

- de Vega a seu filho Hernando de Vega (1548)*, Porto, Centro Inter-Universitário de Histórica da Espiritualidade, 2009.
- García Peres, Domingo, *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los Autores Portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de ciegos, 1890.
- Gracián, Baltasar, *El discreto* [1646], edición, introducción y notas Aurora Egido, Madrid, Alianza editorial, 1997.
- López-Cordón Cortezo, M. Victoria, “Entre damas anda el juego: las camareras mayores de Palacio en la edad moderna”, *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejo II, (2003), pp. 123-152.
- López Cordón Cortezo, M. Victoria, “La evolución de las damas entre los siglos XVII y XVIII”, *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*, vol. 2, (2009), pp. 1357-1398.
- Marín Pina, María Carmen, “Las damas también juegan: intercambio de motes de palacio en la década de 1620”, *Atalanta* 8/2, (2020), pp. 10-28.
- Melo, D. Francisco Manuel de, *Cartas familiares*, Selección, prefacio y notas por el profesor M. Rodrigues Lapa, Lisboa, Livraria Sá da Costa – Editora, 1942.
- Melo, D. Francisco Manuel de, *A visita das Fontes. Apologo dialogal terceiro*, Ed. Fac-similada y lectura del autógrafo (1657), introducción y comentario por Giacinto Manupella, Coimbra, Atlántida, Actas Universitatis Conimbrigensis, 1962.
- Melo, D. Francisco Manuel de, *Apólogos Dialogais*, Vol. I, introducción, fijación de texto y notas de Pedro Serra, Coimbra, Angelus Novus Editora, 1998.
- Melo, D. Francisco Manuel de, *Apólogos Dialogais*, Vol. II, introducción, fijación de texto y notas de Pedro Serra, Coimbra, Angelus Novus Editora, 1999.
- Martínez Hernández, Santiago, “En la Corte la ignorancia vive [...] y [...] son poetas todos. Mecenazgo, bibliofilia y comunicación literaria en la cultura aristocrática de corte”, *Cuadernos de Historia Moderna* 35, (2010), pp. 35-67.
- Moisés, Massaud, *As estéticas literárias em Portugal - Séculos XIV a XVIII*, Lisboa, Editorial Caminho, 1997.
- Paiva, José Pedro, “As festas de corte em Portugal no período Filipino (1580-1640)”, *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 2, (2002), pp. 11-38, https://doi.org/10.14195/1645-2259_2_1
- Palma-Ferreira, João, *Academias Literárias dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1982.

- Portugal, Francisco, *Arte de Galanteria*, Lisboa, Imprensa de Juan de la Costa, 1670.
- Portugal, Francisco de, *Arte de Galantaria* [1670], adaptación, prefacio y notas de Joaquim Ferreira, Porto, Domingos Barreira, 1943.
- Portugal, Francisco, *Arte de Galanteria* [1670], edición y notas de José Adriano de Freitas Carvalho, Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, Coleção Via Spiritus- II Série, Faculdade de Letras da Universidade de Porto, 2012.
- Portugal, Francisco, *Divinos e Humanos versos* [1652], Introducción y notas de Maria Lucília Gonçalves Pires, Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, Coleção Via Spiritus- II Série, Faculdade de Letras da Universidade de Porto, 2012b.
- Prado Coelho, Jacinto do, *Dicionário de Literatura*, Porto, Mário Figueirinhas Editor, 1997.
- Quondam, Amedeo, *El discurso cortesano*, edición e introducción de Eduardo Torres Corominas, Madrid, Ediciones Polifemo, 2013.
- Santos, Zulmira C., "Da Corte Sancta à corte santíssima em Portugal", *Revista da Faculdade de Letras - Línguas e literaturas. Anexo V - Espiritualidade e corte em Portugal, sécs. XVI-XVIII*, Porto, Instituto de cultura portuguesa, 1993, pp. 205-215.
- Saraiva, José Hermano, *Historia de Portugal*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- Sousa, Antonio Caetano de, *Historia genealógica da Cara Real Portuguesa: desde a sua origen até o presente, com as familias illustres, que procedem dos Reys, e dos Serenissimos Duques de Bragança, justificada con instrumentos e escritores de inviolavel fé*, Lisboa, Officina Sylviana da Academia Real, 1743.