



UNIVERSITÀ
di VERONA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA

DIPARTIMENTO DI LL. SS. (UNIVR)

DOTTORATO DI RICERCA IN LINGUE E LETTERATURE STRANIERE

DEPARTAMENTO DE LETRAS (UDC)

DOCTORAMENTO EN ESTUDOS LITERARIOS

CICLO XXXVI (2020-2023)

«Para dar orden a las cosas de cavalleria»: database e studio comparativo del motivo narrativo della festa cortigiana nel ciclo castigliano dell' *Amadís de Gaula* e le *relaciones de sucesos festivos*.

«Para dar orden a las cosas de cavalleria»: base de datos y estudio comparativo del motivo narrativo de la fiesta cortesana en el ciclo castellano del *Amadís de Gaula* y en las relaciones de sucesos festivos.

REALIZZATA IN COTUTELA CON L'UNIVERSIDADE DA CORUÑA

S.S.D. L-LIN/05 LETTERATURA SPAGNOLA

Coordinatori: Per l'Università di Verona

Profssa. Anna Bognolo.

Firma _____

Per l'Universidade da Coruña

Profssa María do Carme Fernández Pérez-Sanjulián

Firma _____

Tutori: Per l'Università di Verona

Prof. Stefano Neri.

Firma _____

Per l'Universidade da Coruña

Profssa. Nieves Pena Sueiro.

Firma _____

Dottorando: Dott. Manuel Garrobo Peral.

Firma _____

A mis padres.

A Lucía.

«No encontramos las respuestas
y nos vamos a países muy lejanos
a buscarlas, a entenderlas, a palparlas»
(Rigoberta Bandini).

«Cerco un centro di gravità permanente
che non mi faccia mai cambiare idea sulle cose sulla gente
over and over again»
(Franco Battiato).

Agradecimientos

La consecución de este proyecto trienal no habría sido posible sin la dirección, tutoría y mentoría de Stefano Neri y Nieves Pena Sueiro. Comenzamos los tres nuestra trayectoria en 2020, momento en que me animaron a elaborar un trabajo fin de máster sobre una edición digital de una relación de sucesos cuyo resultado se materializó en un proyecto más grande y ambicioso como el que se presenta. Sus impulsos, sus ánimos, su ayuda constante, su gran fondo, su diligencia, su generosidad y su buen hacer son actitudes y hechos que siempre agradeceré y que recordaré durante toda mi vida.

La pandemia dificultó un poco las cosas en el primer curso doctoral de 2020-2021. Pese a ello, descubrí la belleza de Verona, del norte de Italia y conocí a miembros del Progetto Mambrino: Stefano, a Anna Bognolo, a Stefano Bazzaco, a Giada Blasut y a Federica Zoppi, así como otros académicos afines al Siglo de Oro, quienes alimentaron mi pasión por los libros de caballerías haciéndome descubrir nuevas ideas literarias e imágenes como la del temible Endriago, Beltenebros declamando en las montañas, el Arco de los Leales Amadores, el imperio de Trapisonda o la gloria de Niquea. En diversos encuentros, congresos y seminarios pude conocer a personas muy amables y entregadas. Siempre me acordaré de la Tipografía Artigiana Universitaria Veronese, de Lucio Passerini y de lo mucho que aprendimos en unos pocos días.

Me encontré con doctorandos como Beatrice Berselli, Luca Elfo Jaccond, Andrea Brugnoli, Anne Kruijt, Fabio Ramasso, Giorgia Andreolli, Qingqin Tan, Gloria Mambelli, Julia de Jonge o Greta Viale, entre otros más que fui conociendo hasta el día de hoy. Todos ellos personas cordiales y generosas con las que compartí emociones, dudas e inquietudes.

Además de lo puramente académico, pude recuperar el Erasmus perdido en la pandemia, donde conocí a Severin, Lino, Bilal, Anton, David, Shi Hao, Yana y Sofía, sin los cuales la experiencia inicial de doctorado y la adaptación en Verona habrían sido muy difíciles. Gracias por vuestra amistad y empatía.

Quisiera mencionar aparte a Piero, doctorando de tercer año cuando llegué, pero, sobre todo, un muy buen amigo. Nunca olvidaré nuestros paseos por la ciudad discutiendo sobre filosofía, ficción, etimología, denominaciones poblacionales,

tradiciones discursivas, Perú, España, economía, digresiones culturales y nuestra amistad, que es la que guardo bajo cien llaves.

La aventura doctoral continuó en Coruña. De allí quiero mencionar a Martín, Castedo, Alberto, Kim, María, Alma, Marta, Pablo y Sergio. Quiero destacar a Natalia, a quien conocí en Rennes en 2019 y que, desde entonces, siempre ha aportado su ojo universitario a cada uno de mis pasos, preocupándose mucho por mi carrera académica y por mi bienestar personal, y llegando a ser una gran amiga.

También pienso en el grupo BIDISO: Mónica, Natalia, Javi, Sagrario, Carlota, Estefanía, Sandra y Stefano Bazzaco. Me echaron una mano cuando la necesitaba y me descubrieron aún más y mejor el mundo de las relaciones de sucesos festivas, la imprenta, el libro antiguo, las empresas históricas y la magnífica obra de Calvete de Estrella. Con ellos y Nieves empezó todo.

En fin, siempre agradeceré parte de mi perseverancia al resto de colegas, amigos y, por supuesto, a la familia coruñesa, madrileña y sevillana, que estuvieron apoyándome a lo largo del proceso demostrando su comprensión y cariño en todo momento.



♣ Aquí comieça la segunda parte del muy noble y esforçado cauallero don Clarian de landanis. En la qual se tratan las muy grandes cauallerias y nombrados hechos de su hijo floramãte de Coloña y de otros muy preciados caualleros.

Año de. 1550.

Imagen 1. *Floramante* (segunda parte). Portada de la edición de Sevilla, 1550.

Contenido

RESUMEN	12
RIASSUNTO	15
ABSTRACT	18
1. INTRODUCCIÓN	21
1.1. Objetivos de la investigación	21
1.2. Metodología.....	23
1.3. Marco teórico. Delimitación del objeto de estudio	26
1.3.1. Fiesta cortesana y libros de caballerías: ¿términos independientes?	26
1.3.2. El motivo narrativo-literario: breve genealogía crítica y estudios actuales en el espacio hispánico	29
1.3.3. La fiesta cortesana: breve genealogía crítica y estudios actuales en el espacio hispánico	42
2. Contexto histórico-literario en torno al <i>Amadís de Gaula</i>. Fiestas cortesanas y espectáculos en los siglos XVI y XVII	53
2.1. La fiesta cortesana en Europa.....	53
2.2. La fiesta cortesana bajo el reinado de los Austrias españoles	61
2.3. Los libros de caballerías como género literario y editorial	74
2.4. Las relaciones de sucesos festivos como género editorial.....	85
3. Corpus y clasificación del motivo narrativo de la fiesta cortesana	97
3.2. Los índices de motivos: ventajas y obstáculos	97
3.3. La clasificación en el motivo de la fiesta cortesana	106
3.3.1. Nuestra propuesta: contexto y funciones	115
3.3.2. El corpus: delimitación y razones de selección.....	125
3.3.3. Lista de secuencias caballerescas.....	138
3.3.4. Lista de secuencias festivas.....	145
4. Base de datos: AMADÍS LUDENS	155
4.1. Las bases de datos humanísticas y la literatura caballerisca.....	155

4.2.	Amadís Ludens	160
4.2.1.	Contexto, características y metas de la BD	160
4.2.2.	Estándar XML-TEI y jerarquía	162
4.2.3.	Visualización de TEI Publisher	195
5.	Análisis comparativo de la fiesta cortesana en las fuentes primarias ..	203
5.1.	Teoría de la realidad y ficción: perspectivas	203
5.2.	Realidades y ficciones caballerescas y protoperiodísticas	205
5.3.	El motivo narrativo-literario como modelo comparativo	211
5.4.	Tipología de la reciprocidad	219
6.	Conclusiones	331
7.	Bibliografía	347

RESUMEN

Es sabido que el motivo narrativo-literario constituye un objeto de estudio fundamental para la comprensión de la literatura y cultura de una época. Partiendo del presupuesto de elaborar una tesis en el sector científico disciplinar de Letteratura Spagnola (L.LIN/05) a través de un recorrido doctoral centrado en las Humanidades Digitales, hemos recogido, analizado y representado en una base de datos la recurrencia de los motivos literarios vinculados a la fiesta cortesana en dos de los géneros editoriales de mayor repercusión en el Siglo de Oro español: los libros de caballerías y las relaciones de sucesos.

Los libros de caballerías suponen un referente bibliográfico, cultural y literario esencial que, desde el plano de la ficción, presenta fluctuaciones constantes con la realidad festiva contemporánea representada por las relaciones de sucesos. Siendo dos géneros editoriales muy prolíficos, ambos nos aportan datos textuales y contextuales suficientes como para llevar a cabo el análisis del motivo narrativo-literario de la fiesta cortesana desde su taxonomía y el estudio de las influencias entre ficción y realidad que representan dichos géneros.

Esta tesis viene a enlazar ficción caballescica y realidad festiva desde una propuesta de clasificación y análisis del motivo narrativo-literario. Con tal fin, se definieron y elaboraron dos corpus, uno de libros de caballerías centrado en el ciclo castellano del Amadís (13 libros) y otro de relaciones de sucesos festivos (40 relaciones de sucesos españolas e italianas publicadas entre 1508 y 1623). Los fragmentos textuales de interés para nuestro estudio se han recogido y analizado con el objetivo de recopilar una lista de motivos asociados al ámbito de la fiesta cortesana. Estos últimos se han representado y conectado entre ellos en una base de

datos creada *ad hoc* y denominada AMADÍS LUDENS, según una clasificación de motivos basada en el amplio modelo taxonómico propuesto por el Progetto Mambrino (Università di Verona) y centrada específicamente en el conjunto de motivos vinculados con el contexto de la fiesta cortesana.

El estudio que ha acompañado la creación de la base de datos nos ha permitido extraer algunas conclusiones tanto del funcionamiento del motivo de la fiesta cortesana como de la interrelación entre narrativa caballerescas y realidad festiva. Los resultados cuantitativos y su análisis contextual han puesto en evidencia la frecuente codependencia entre novelas caballerescas y eventos festivos, modulada en grados heterogéneos de reciprocidad que hemos representado desde una red clasificatoria que pretende reflejar tanto su consistencia como su fenomenología y especificidad. Ha surgido, por ejemplo, la preferencia peculiar de cada uno de los dos géneros respecto a determinados componentes del ritual de la fiesta cortesana como ocurre con la investidura (mucho más frecuente en los libros de caballerías que en las relaciones de sucesos) o con el nacimiento (con tan solo un ejemplo en el ciclo amadisiano frente a las mayores recurrencias de relaciones de sucesos sobre nacimientos en el corpus seleccionado. También la dificultad a la hora de definir y clasificar el motivo narrativo-literario ha supuesto un reto debido a entrecruzamientos hiperonímicos-hiponímicos (como ocurre con las coronaciones, los nombramientos y los juramentos) o que tienen que ver con su finalidad (como sucede con las justas recreativas frente a las deportivas o ejercitativas).

Esta tesis, en definitiva, aspira a ofrecer una contribución a los estudios sobre la configuración del motivo narrativo-literario de la fiesta cortesana y sobre

las influencias recíprocas entre libros de caballerías y relaciones de sucesos. La base de datos AMADÍS LUDENS, fundamental para constituir la columna vertebral que aglutina e integra las fuentes primarias y estructura los motivos, propone una tipología experimental de reciprocidad entre eventos festivos y literatura ficcional provista de coordenadas bibliográficas y referencias específicas en los objetos de estudio. Susceptible de ampliarse e integrarse significativamente con nuevos datos, AMADÍS LUDENS se pone a disposición de los académicos como una herramienta útil para encontrar e interpretar información para estudios posteriores y análisis en profundidad en áreas e intereses más específicos y heterogéneos.

Palabras clave: motivo narrativo-literario; libros de caballerías; relaciones de fiestas; ficción; base de datos; Siglo de Oro.

RIASSUNTO

È noto che il motivo narrativo-letterario costituisce un oggetto di studio fondamentale per la comprensione della letteratura e della cultura di un tempo. Partendo dal presupposto di preparare di una tesi nel settore scientifico disciplinare della Letteratura Spagnola (L.LIN/05) attraverso un percorso di dottorato incentrato sulle Digital Humanities, abbiamo raccolto, analizzato e rappresentato in un database la ricorrenza dei motivi letterari collegati alla festa cortigiana in due dei generi editoriali di maggior impatto nel *Siglo de Oro* spagnolo: i “libros de caballerías” e le relazioni di eventi.

I libri di cavalleria rappresentano un riferimento bibliografico, culturale e letterario essenziale che, sul piano narrativo, presenta continue interazioni con la realtà festiva contemporanea rappresentata dalle relazioni di eventi. Trattandosi di due generi editoriali molto prolifici, entrambi hanno fornito dati testuali e contestuali sufficienti a condurre l’analisi del motivo narrativo-letterario della festa cortigiana a partire dalla sua tassonomia e lo studio delle influenze tra finzione e realtà che questi generi rappresentano.

Questa tesi collega la finzione cavalleresca e la realtà festiva partendo da una proposta di classificazione e analisi del motivo narrativo-letterario. A tal fine sono stati definiti e preparati due corpora, uno di romanzi cavallereschi incentrato sul ciclo castigliano dell’*Amadis* (13 libri) e un altro di relazioni di eventi festivi (40 relazioni di eventi spagnoli e italiani pubblicati tra il 1508 e il 1623). I frammenti testuali di interesse per il nostro studio sono stati raccolti e analizzati con l’obiettivo di redigere un elenco di motivi legati all’ambito della festa cortigiana. Questi ultimi sono stati rappresentati e collegati tra loro in un database creato ad

hoc e denominato AMADÍS LUDENS, secondo una classificazione dei motivi basata sul più ampio modello tassonomico proposto dal Progetto Mambrino (Università di Verona) e specificatamente focalizzata sull'insieme dei motivi legati al contesto della festa cortigiana.

Lo studio che ha accompagnato la realizzazione del database ha permesso di trarre alcune conclusioni sia sul funzionamento del motivo della festa cortese sia sull'interrelazione tra narrativa cavalleresca e realtà festiva. I risultati quantitativi e la loro analisi contestuale hanno rivelato la frequente codipendenza tra romanzi cavallereschi ed eventi festivi, modulata in gradi eterogenei di reciprocità che abbiamo rappresentato in una rete classificatoria che mira a rifletterne sia la consistenza che la sua fenomenologia e specificità. Ad esempio, è emersa la peculiare preferenza di ognuno dei due generi rispetto ad alcune componenti del rituale della festa cortigiana, come l'investitura (molto più frequente nei romanzi cavallereschi che nelle relazioni di eventi) o con la nascita/battesimo (con un solo esempio nel ciclo amadisiano a fronte di una maggiore frequenza nelle relazioni di eventi relativi alle nascite nel corpus selezionato. Anche la difficoltà nel definire e classificare il motivo narrativo-letterario ha rappresentato una sfida a causa delle sovrapposizioni iperonimiche-iponimiche (come accade con incoronazioni, nomine e giuramenti) o delle sottili oscillazioni rispetto alle funzioni dei motivi stessi (come accade con le giostre ricreative contro le giostre sportive o di esercizio).

Questa tesi, in sintesi, aspira ad offrire un contributo agli studi sulla configurazione del motivo narrativo-letterario della festa cortigiana e sulle reciproche influenze tra romanzi cavallereschi e relazioni di eventi. Il database AMADÍS LUDENS, essenziale in quanto l'ossatura che riunisce e integra le fonti

primarie e struttura i motivi, propone una tipologia sperimentale di reciprocità tra eventi festivi e letteratura di fantasia ed integra coordinate bibliografiche e riferimenti specifici agli oggetti di studio. Passibile di essere ampliato e integrato in modo significativo con nuovi dati, AMADÍS LUDENS si propone agli accademici come uno strumento utile per reperire e interpretare informazioni per ulteriori studi e approfondimenti in ambiti e interessi più specifici ed eterogenei.

Parole chiave: motivo narrativo-letterario; *libros de caballerías*; *relaciones de sucesos*; finzione; database; *Siglo de Oro*.

ABSTRACT

It is known that the narrative-literary motif constitutes a fundamental object of study for the understanding of the literature and culture of a time. Starting from the budget of preparing a thesis in the disciplinary scientific sector of Letteratura Spagnola (L.LIN/05) through a doctoral path focused on Digital Humanities, we have collected, analyzed, and represented in a database the recurrence of the narrative-literary motifs linked to the court festival in two of the publishing genres with the greatest impact in the Spanish Golden Age: “libros de caballerías” and “relaciones de sucesos”.

Chivalry books represent an essential bibliographic, cultural, and literary reference that, from the level of fiction, presents constant fluctuations with the contemporary festive reality represented by the “relaciones de sucesos”. Being two very prolific editorial genres, both provide us with sufficient textual and contextual data to carry out the analysis of the narrative-literary motif of the court festival from its taxonomy and the study of the influences between fiction and reality that these genres represent.

This thesis links chivalric fiction and festive reality from a proposal for classification and analysis of the narrative-literary motif. To this end, two corpora were defined and prepared, one of chivalry books focused on the Castilian cycle of Amadís (13 books) and another of “relaciones de sucesos” (40 “relaciones” of Spanish and Italian events published between 1508 and 1623). The textual fragments of interest for our study have been collected and analyzed with the aim of compiling a list of motifs associated with the field of the court festival. The latter have been represented and connected with each other in a database created ad hoc

and called AMADÍS LUDENS, according to a classification of motifs based on the broad taxonomic model proposed by the Progetto Mambrino (Università di Verona) and specifically focused on the set of reasons linked to the context of the court festival.

The study that has accompanied the creation of the database has allowed us to draw some conclusions both about the functioning of the motif of the courtly festival and the interrelation between chivalric narrative and festive reality. The quantitative results and their contextual analysis have revealed the frequent codependency between chivalric novels and festive events, modulated in heterogeneous degrees of reciprocity that we have represented from a classificatory network that aims to reflect both its consistency and its phenomenology and specificity. For example, the peculiar preference of each of the two genres has emerged with respect to certain components of the ritual of the court festival, such as the investiture (much more frequent in chivalry books than in “relaciones de sucesos”) or with the birth/baptism (with only one example in the Amadisian cycle compared to the greater recurrences of “relaciones de sucesos” about births in the selected corpus). Furthermore, the difficulty when defining and classifying the narrative-literary motif has been a challenge due to hyperonymic-hyponymic crossovers (as happens with coronations, appointments and oaths) or that have to do with their purpose (as happens with recreational jousting versus sporting or exercise jousting).

This thesis, in short, aspires to offer a contribution to studies on the configuration of the narrative-literary motif of the courtly festival and on the reciprocal influences between books of chivalry and “relaciones de sucesos”. The

AMADÍS LUDENS database, essential to constitute the backbone that brings together and integrates the primary sources and structures the motifs, proposes an experimental typology of reciprocity between festive events and fictional literature provided with bibliographic coordinates and specific references in the objects of study. Capable of being expanded and significantly integrated with new data, AMADÍS LUDENS is made available to academics as a useful tool to find and interpret information for further studies and in-depth analysis in more specific and heterogeneous areas and interests.

Keywords: narrative-literary motif; chivalry books; “relaciones de sucesos”; fiction; database; “Siglo de Oro”.

1. INTRODUCCIÓN

Antes de proyectar el marco teórico de esta investigación, conviene aclarar cuáles son las metas iniciales y cómo se estructura esta tesis. En primer lugar, exponemos los objetivos generales y específicos, así como la metodología adoptada. En segundo lugar, comprobamos si los libros de caballerías y la fiesta cortesana se han constituido como términos independientes en el ámbito académico o si, por el contrario, han mostrado sincretismo. En tercer lugar, establecemos un sucinto marco teórico tanto del motivo folclórico y narrativo-literario como de la fiesta cortesana aurisecular incardinada en el anterior y dentro del contexto de la ficción cabalresca renacentista castellana, señalando referentes bibliográficos que han contribuido a su evolución como objetos de estudio.

1.1. Objetivos de la investigación

Los objetivos de esta investigación doctoral se han dividido en generales y específicos. Los primeros son transversales en la conformación y desarrollo de la introducción, los cuatro capítulos, las conclusiones y las referencias bibliográficas. En cuanto a los segundos, se determinan en función de las necesidades de cada uno de los apartados que vertebran nuestras líneas argumentativas. Enunciemos aquellos de carácter más genérico:

- 1) Aunar los conceptos de «motivo narrativo-literario» y «fiesta cortesana» bajo una misma expresión y a través de un estudio crítico de su funcionamiento narratológico, taxonómico y real-ficcional en el ciclo castellano del *Amadís de Gaula* (1508-1551).

- 2) Demostrar que el motivo narrativo-literario de la fiesta cortesana supone una pieza de engranaje fundamental para comprender no solo la perspectiva narratológica de los relatos caballerescos, sino también la historia y progreso de las literaturas y culturas auriseculares.
- 3) Crear y alimentar una base de datos digital denominada «AMADÍS LUDENS» que contiene una lista ordenada de referencias primarias con el fin de ensayar una nueva propuesta de clasificación del motivo narrativo-literario de la fiesta cortesana por medio de los libros de caballerías y las relaciones de sucesos.
- 4) Recolectar un corpus de referencias bibliográficas primarias y secundarias que nos permita sustentar nuestra tesis y que ofrezca ejemplos y apoyos para llegar a unas conclusiones sobre el motivo y la fiesta cortesana.

Seguidamente, los objetivos específicos corresponden a los cuatro capítulos y, a su vez, remiten siempre a los objetivos generales. En este sentido, el apartado

1) hace referencia a la presente introducción, el 2) al capítulo 1 y así sucesivamente:

- 1) Establecer el marco teórico del motivo narrativo-literario y la fiesta cortesana;
- 2) contextualizar y explicar la confluencia de los libros de caballerías castellanos y la fiesta cortesana, que conocemos especialmente gracias a las relaciones de sucesos.
- 3) a) ahondar en el estudio de los índices de motivos y su genealogía, b) listar y considerar los obstáculos que pueden generarse en la clasificación de los motivos, c) exponer y explicar el enfoque taxonómico del motivo de la fiesta cortesana proponiendo un tipo de sistematización que sirva de

infraestructura teórica de la base de datos; d) establecer los dos corpus principales: el ciclo castellano del *Amadís* y una serie de relaciones de sucesos festivos entre los siglos XVI y XVII;

- 4) a) construir una base de datos digital acorde al estándar XML-TEI, b) utilizar el modelo taxonómico propuesto en el capítulo anterior, c) alimentar la base de datos por medio de los metadatos obtenidos del motivo en los capítulos anteriores; d) indicar las finalidades y perspectivas de futuro de la base de datos en el mundo académico y profesional;
- 5) a) aprovechar la reciprocidad entre los dos géneros literarios y editoriales susceptible de una teoría de la ficción literaria, b) desarrollar los fundamentos gnoseológicos y filosóficos de la perspectiva teórico-literaria expuesta por Françoise Lavocat en 2021, c) establecer una serie de procesos reales-ficcionales para demostrar la relevancia del motivo narrativo y de la fiesta cortesana en la Europa de los Austrias por medio de un análisis textual de ejemplos representativos.

Todos estos procedimientos citados, por supuesto, nos conducirán a unas conclusiones.

1.2. Metodología

Con respecto a la metodología empleada en esta investigación, aprovechamos el carácter trienal del programa de doctorado para dar cuenta de todos los pasos que hemos dado cada año y que nos han guiado a la elaboración y presentación de la tesis. En relación con el primer año de investigación, hemos realizado los siguientes avances:

- Fijación del tema y de los objetos de estudio: el motivo narrativo-literario y la fiesta cortesana renacentista y barroca.
- Circunscripción de un ámbito de estudio inicial compuesto por el corpus del ciclo del *Amadís* y sus doce libros de caballerías castellanos, el motivo narrativo y su funcionamiento genérico, el uso iconográfico y simbólico entre fiestas reales y ficticias, las estructuras genéricas y mecanismos fundamentales de las bases de datos y enfoques sobre teoría de la ficción literaria.
- Lectura reflexiva, crítica y cribada de referencias primarias y secundarias sobre los aspectos citados en el apartado inmediatamente anterior.
- Primeros borradores para la estructura definitiva de la tesis doctoral.
- Compatibilización de congresos, seminarios y cursos por asistencia o participación a los objetivos generales y específicos de la tesis doctoral.
- Tutorías periódicas con los directores de la tesis para la resolución de conflictos y dudas.

En el segundo año del programa de doctorado, hemos adoptado la siguiente metodología:

- Finalización y fijación del corpus del ciclo del *Amadís*.
- Lectura reflexiva, crítica y cribada de un segundo corpus sobre relaciones de sucesos festivos y datadas de 1508 a 1623.
- Diseño taxonómico para la categorización de *macro-* y micromotivos narrativos de la fiesta cortesana estableciendo una propuesta final de clasificación analógica y digital.

- Nominalización de la base de datos digital como «AMADÍS LUDENS» y reuniones periódicas con el grupo docente y técnico del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere para la realización del modelado de la base de datos, su diseño de estructura y la definición de sus funcionalidades.
- Selección de la teoría literaria sobre ficción de Françoise Lavocat publicada en 2021 como rudimento teórico y filosófico fundamental para el capítulo IV.
- Fijación de la estructura o guion de la tesis doctoral.
- Organización de todas las referencias bibliográficas recolectadas a través de Mendeley y asignación de cada una de ellas a los apartados de la estructura definitiva adoptada.
- Compatibilización de congresos, seminarios y cursos por asistencia o participación a los objetivos generales y específicos de la tesis doctoral.
- Tutorías periódicas con los directores de la tesis para la resolución de conflictos y dudas.

Por último, en el tercer año la metodología se ha reducido a los siguientes pasos:

- Primeras prácticas con la base de datos «AMADÍS LUDENS» y el estándar XML-TEI.
- Alimentación de «AMADÍS LUDENS» para determinar las ventajas y los obstáculos que han ido surgiendo en el transcurso.
- Redacción recopiladora y crítica de la introducción, capítulos, conclusiones y bibliografía de la tesis doctoral estableciendo un hilo conductor ligado a

los objetivos generales y específicos y por medio de la distribución de la bibliografía consultada y estudiada.

- Compatibilización de congresos, seminarios y cursos por asistencia o participación a los objetivos generales y específicos de la tesis doctoral.
- Tutorías periódicas con los directores de la tesis para la resolución de conflictos y dudas, además de la finalización del programa y la revisión de los borradores y resultados.

1.3. Marco teórico. Delimitación del objeto de estudio

1.3.1. Fiesta cortesana y libros de caballerías: ¿términos independientes?

Al contrario de lo que pudiera parecer, el motivo narrativo-literario y la fiesta cortesana han sido dos conceptos muy vinculantes a lo largo de la historia crítica de la literatura europea, americana y española. En general, han existido y existen dos vertientes en lo que concierne al estudio de la fiesta y la literatura que corresponden respectivamente con los enfoques que parten de una reciprocidad de carácter genérico, es decir, la celebración de eventos festivos gracias a la influencia del mundo literario caballeresco y viceversa; y aquellos estudios que ahondan en esos mismos influjos, pero a través de los elementos específicos que componen a cada uno de los términos.

En relación con aquellas perspectivas que se centran en una interdependencia genérica, la investigación ha procurado comparar los fenómenos, motivos y formas derivados de las fiestas cortesanas renacentistas y barrocas frente a la literatura y las artes a grandes rasgos. Por ejemplo, López Estrada despliega en

«Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto “festivo”» (1982) las bases literarias y culturales que nutren la estética y organización de las fiestas auriseculares acentuando, en este caso, la importancia de la mitología grecolatina, y de la artúrica y amadisiana. Asimismo, señala como «filones literarios» la lírica cancioneril, la épica medieval, la literatura morisca, las fábulas antiguas, la literatura emblemática y la cultura popular materializada en fraseología variada. También, en una época más reciente, Bermejo Gregorio recorre en «La expresión caballeresca en las fiestas reales españolas» (2015) cada una de las materias caballerescas europeas más importantes (carolingia, bretona e hispánica) donde se hallan los modelos heroicos como Tristán, Isolda, Orlando o Palmerín. Todas estas bases culturales suponen las ideales «expresiones pragmáticas» para el «recreo elitista» de las cortes renacentistas y barrocas europeas y, a su vez, configuran la mayor parte de las formas culturales festivas que atravesarán todo el Antiguo Régimen.

Respecto a puntos de vista más específicos, el modelo genérico anterior representado por investigaciones como la de López Estrada o Bermejo Gregorio, sirve de punto de partida para adentrarse en nuevos contextos que se han ido ramificando según las necesidades de los campos de estudio literarios y sociohistóricos. La temática sobre la que más se ha investigado en el ámbito hispánico en las últimas décadas ha sido el teatro caballeresco (Ferrer Valls, 1993; Vélez Sainz, 2011; Demattè, 2015; Sabik, 2016; Crivellari, 2017; Moya García, 2018; Río Noguerras, 2021; Gutiérrez Padilla, 2021). Sin embargo, también contamos con otros ámbitos que van haciéndose hueco como la heráldica (López-Fanjul, 2018, 2019), las empresas y divisas literarias y caballerescas (Demattè,

2004; Marín Pina, 2019), la arquitectura festiva (Aguilar Perdomo, 2007; Neri, 2009; Aguilar Perdomo, 2022), o la realidad festiva frente a la ficción caballeresca (Rodríguez Velasco, 2002; Cuesta Torre, 2002).

Debido a la diversificación de los contenidos y formas culturales en este tipo de eventos irradiados por la corte, resulta lógico pensar que las especificidades sean cada vez mayores y se multipliquen paulatinamente en el mundo académico hasta el punto de que la unión del concepto de «fiesta cortesana» y «literatura caballeresca» dé lugar a ricos análisis sobre torneos, vestimenta, espectáculos, artes plásticas, lenguaje conversacional, arte culinario, rituales, deportes, ceremonias judiciales, ficción, heráldica o emblemática, entre otras muchas más posibilidades. De este modo, podemos responder desde un inicio que ambos términos no son ni han sido independientes, sino que en la mayor parte de las ocasiones se precisan mutuamente para cobrar sentido textual y extratextual.

Sin pretender rellenar este apartado por medio de un cúmulo bibliográfico de estudios sobre los dos tipos de interdependencia, basta haber indicado algunas primeras referencias, características y objetivos primordiales, puesto que estas mismas investigaciones que acabamos de esbozar apuntalan varias de las líneas argumentativas que vertebrarán esta tesis doctoral. A continuación, realizaremos un breve recorrido con cada uno de los términos que nos interesan, estableciendo así su dimensión léxico-semántica, su tratamiento académico hasta la actualidad y puntualizando nuestra percepción sobre ellos.

1.3.2. El motivo narrativo-literario: breve genealogía crítica y estudios actuales en el espacio hispánico

Tal y como examinaron lexicógrafos como Covarrubias (1611: 557), el término «motivo» proviene del latino MOTIVUS que se define como 'referente al movimiento'. La raíz proviene del verbo MOVERE al que se le añade el sufijo *-ivus*, el cual denota desde un primer momento su condición ligada al dinamismo en los diversos textos y contextos donde se emplee. Hasta el siglo XVIII su uso se restringió a las artes musicales (y, también, a las decorativas), definido como la unidad mínima organizada en elementos rítmico-melódicos también mínimos y denominados «células». Frente al tema o sujeto de la melodía, el motivo supondría un fragmento o «cabeza de tema» dentro de la estructura musical. Después, sufrirá una ampliación semántica y se insertará en el campo literario desde Goethe, quien lo calificó de «elemento temático en la poesía» (Kalinowska, 1972; cit. por Orea Rojas, 2018: 169). Sin embargo, desde los pensadores grecolatinos el motivo como término estuvo presente al lado del *topos*, dado que se utilizaban como sinónimos totales a pesar de contar con una etimología de diferente naturaleza.

La presencia de esta noción, actualmente central en diversos estudios sobre narratología o tematología, resultó clave a lo largo de la historia de la literatura, sobre todo en lo que concierne al género narrativo, pues apareció en el mismo momento en que surgieron los primeros testimonios tanto literarios como no literarios, a pesar de no haberse conceptualizado hasta Goethe y los folcloristas del siglo XIX y XX.

En una primera instancia, la existencia fenomenológica y empírica del motivo resulta indudable desde la aparición de las primeras manifestaciones

artísticas o filosóficas, especialmente cuando de ellas se desencadenan continuaciones temáticas o narrativas de técnicas e ideas específicas en una obra concreta y, de este modo, inaugurando una nueva tradición discursiva¹. En estos primeros estadios de la literatura universal es necesario un proceso anamnético, es decir, el retorno hacia el sistema de ideas presente en las obras literarias y que, a su vez, haga posible la conceptualización posterior de los fenómenos vigentes, lo cual posibilita la dimensión abstracta y funcional del motivo narrativo-literario que hoy conocemos y utilizamos. Por esto mismo, su presencia objetiva se encuentra implicada en el mismo ejercicio de la escritura sin que esto conlleve una fase posterior y explícita de operaciones interpretativas, esto es, un campo científico destinado a la teorización sobre dicho término. Este sería el caso de Aristóteles en su *Poética*, ya que el estagirita no menciona expresamente el motivo como unidad, pero sí el *topos* (V o XXIV), el cual se transforma en realidad empírica al describir otros conceptos como los de «peripecia trágica» o «anagnórisis» (XI, 1256a), cuyos funcionamientos narrativos dependen de un motivo literario o varios. Para el caso que se nos presenta en el último pasaje citado, el motivo podría ubicarse en el mensajero de Edipo y su función predeterminada en la acción dramática que es, al mismo tiempo, trascendental a otras obras: desvelar un mensaje ante los personajes y el público desencadenando una nueva situación².

¹ Es inevitable pensar en la *amplificatio* o *imitatio* de los archiconocidos dramaturgos griegos del siglo V a.C. con el legado de Homero en sus dos cantos épicos. En Asia oriental, por otra parte, podríamos realizar una misma analogía con el *Manyōshū* (c. VIII) que abre camino al cultivo del poema breve en la literatura japonesa, practicado desde varias categorías (*somonka* ‘poema de amor’, *banka* ‘elegía’ y *zoka* ‘miscelánea’) durante el periodo Nara (710-794) y después también en el Heian (794-1186) con, por ejemplo, el *Kokinshū* del emperador Daigo (905). Ariel Stilerman analiza estos géneros y los pone en comparación en «La interpretación de la poesía tradicional japonesa: texto, contexto e intertexto» (2018: 153-174).

² En la literatura más allá de Europa ocurre de forma análoga. Por ejemplo, en la introducción del *Heike Monogatari* (c. XIII), concretamente en la séptima sección dedicada a los motivos narrativos y los valores universales del canto épico japonés, advertimos la existencia de una «pléyade de

Durante el periodo romano, Quintiliano incide también en *Institutiones oratorias* (c. 95 d.C.) de forma implícita en la noción de «motivo» a través de su homólogo *topos* o *locus communis*, de manera similar a Aristóteles. No se trata de una completa explicitud del concepto, pero sí de una implicación primitiva. Según Cesare Segre (1985: 346), los *loci communes* son

argumentos apropiados para ser desarrollados, al servicio de una tesis, en diferentes géneros de discurso: su conjunto constituye, según Quintiliano, la *argumentorum sedes*. (...) En la Edad Media (...) la retórica extiende el uso de los *locus* a todos los tipos de texto; se convierten en clichés de general utilidad literaria y se extienden a todos los sectores de la vida que pueden ser abarcados y modelados por la literatura. Los *locus* no pueden constituir el contenido de un texto, no son *temas*. Se puede decir que los *locus* son motivos: el *locus* es un motivo codificado por la tradición cultural para ser inducido como argumento.

Teniendo en cuenta esta definición, los tratadistas del Medioevo, Renacimiento y Barroco hispanos e italianos como Dante, Tasso, Miturno, Pinciano o Cascales no desdeñan el estudio de los *locus* como argumentos temáticos y presentes en obras precedentes a sus contextos culturales, al mismo tiempo que trazan las líneas temáticas deudoras de toda la Antigüedad Clásica³. Por ejemplo, Salcedo Coronel sintetiza en las *Soledades de D. Luis de Gongora; comentadas...*

significados» que «aunque resulte inexcusable aislar y comentar uno por uno, han de ser valorados en mutua interdependencia» (Rubio López de la Llave, 2018: 51). Esta pléyade es, sin duda, los temas, motivos o tópicos presentes en la obra que se señalan tras, como crítico literario, hallar las ideas que sustentan el poema y los fenómenos, narrativos en este caso, que se generan de ellas.

³ Es el caso de Dante Alighieri en *De vulgare eloquentia* (1303-1305), Torquato Tasso con *Discorsi dell'arte poetica* (1594), Alonso López Pinciano con *Philosophía antigua poética* (1596) o Francisco Cascales con *Cartas filológicas* (1634). Existen, como es evidente, muchas personalidades más que cultivaron la teoría literaria del preceptismo medieval y renacentista, pero esto sería objeto de una monografía o estudio histórico-literario específico, y no de un estado de la cuestión.

(1636-1648) lo que venimos indicando, pues pone en evidencia la articulación de mitos, motivos y tópicos que el cordobés despliega en toda una obra poética en diálogo y dialéctica con toda la tradición cultural grecorromana y europea. Semejante procedimiento sería el de Lope de Vega con el intento de que un Arte Nuevo (1609) suponga un punto de inflexión entre autores clásicos y modernos, o dicho en nuestros términos, entre los motivos teatrales manidos y aquellos completamente nuevos.

Cuando el preceptismo neoaristotélico empieza a marchitarse en el siglo XVIII, anquilosado en mecanismos e interpretaciones del tratadismo renacentista sobre las poéticas grecolatinas (pensemos, por ejemplo, en la famosa *Poética* de Luzán de 1737), nace la literatura comparada como disciplina teórico-literaria, principalmente de la mano del jesuita Juan Andrés con *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura* (1782-1799). Este autor propone una historia de la literatura y de las artes a través de una cronología fluida, sin dejar a un lado las manifestaciones artísticas chinas, indias o árabes, por ejemplo. Su exhaustivo estudio de influencias, como la sección dedicada a las semejanzas entre la poesía provenzal y la estrófica andalusí, hace eclosionar de forma metarreflexiva la figura gnoseológica e interpretativa de la literatura comparada, es decir, la misma relación de ideas y técnicas presentes en una obra literaria que pueden presentarse en forma de estructura, tópico, motivo, tema o diversos recursos retóricos o lingüísticos. En este sentido, se trata del inicio de la fase «meta» en los estudios sobre el motivo narrativo, el cual surge junto a otros elementos temáticos en la reconstrucción dialéctica y comparativa de autores, obras, lectores e intérpretes literarios. De este modo, Macaulay Posnett publica en 1866 el primer manual sobre estudios

comparados europeos y Joseph Texte en Francia escribe *Rousseau et les origines de cosmopolitisme littéraire* (1895), obras representativas de este nuevo periodo en que el motivo, sobre todo el folclórico, sale a la luz en el ámbito académico.

La comparación se puede definir como la «comprensión nomotética de la realidad» (Laurette, 2009: 57; cit. por Orea Rojas, 2018: 166) y, por tanto, el objetivo fundamental de la Comparatística, desde Goethe, es un conocimiento integral de la literatura universal o *Weltliteratur*. De aquí surge el concepto de *Stoffgeschichte* (*stoff*- ‘literatura o arte’, *geschichte* ‘historia’) vinculado a la escuela positivista de Sainte-Boueue, Taine o Picard, quienes procuran establecer un listado de temas y motivos presentes en la historia de la literatura. Este anhelo por conectar orígenes míticos e históricos con las emergentes literaturas nacionales provoca también el nacimiento del folclorismo como disciplina, es decir, un enfoque académico que pretende recuperar las raíces culturales de los pueblos europeos y trazar un recorrido cronológico más o menos estable para explicar una determinada nación histórica y étnica. De hecho, como asegura Cristian Troisi (2020: 575) a través del antropólogo italiano Giuseppe Cocchiara en el prefacio a la edición Einaudi titulada *Fiabe* (1996), en la que se recogen los cuentos de los hermanos Grimm,

È noto, infatti, che furono le *Reliquies of Ancient English Poetry*, edite dal Percy nel 1765, a porre, decisamente in Europa, l’attenzione non solo sulle ballate inglesi e scozzesi, ma anche sulla poesia popolare in genere, la quale, fin d’allora, veniva opposta alla poesia classicheggiante del tempo. Ed è noto altresì che quando lo Herder iniziò la raccolta dei *Volkslieder*, egli voleva dare alla Germania lo stesso libro che all’Inghilterra aveva dato il Percy. Con una differenza: che nello Herder il concetto di poesia si convertiva in quello di

poesia popolare, la quale veniva considerata come un patrimonio nazionale che appartiene al mondo e ai popoli (Grimm, 2015: vii-viii)⁴.

Junto a este interés por la literatura popular y las tradiciones culturales previas al cristianismo fueron germinando los primeros estudios folclóricos de la mano de investigadores como Marie Hassenpflug, Carvalho Neto, Lafcadio Hearn, Lieberman Gruner o Miguel Arnaudas. Surgió la primera Sociedad Internacional de Folclorismo creada por Kaarle Krohn, Axel Orlik y Carl Wilhelm von Sydow dando lugar a los enfoques en los siglos XIX y XX que Luna Mariscal divide en aproximaciones celtistas (Sherman Loomis), moderadas (Lee Utley), motivos particulares (Reichert, Bozóky, Macgrady, Gallais) y estudios que priorizan su productividad en el modelo narrativo caballeresco artúrico (Larmart, Frappier, Varty, Picherit, Lendo) (2017: 29-32).

Desde este caldo de cultivo donde los motivos narrativo-literarios empiezan a cobrar fuerza dentro de los estudios literarios y artísticos, surge la figura de Gaston Paris, uno de los pioneros en el estudio de los motivos con su calificación de «matériel roulant» del romance artúrico por medio de la publicación de *Histoire littéraire de la France* (1888) (Luna Mariscal, 2013: 2). Como consecuencia, en el primer tercio del siglo XX contamos con personalidades académicas fundamentales como Anti-Aarne en *The Types of Folktale. A Classification and Bibliography* (1910), Propp con su afamada *Morfología del cuento maravilloso* (1928), Tomachevski con su *Teoría de la literatura* (1928) y Aby Warburg con *El*

⁴ «La recolección sistemática del folclore corresponde a la etapa positivista inicial del estudio de la materia, tarea que adquirió características propias en cada país y se vio impulsada en muchos casos por la aparición de los *Kinder-u. Hausmärchen* (cuentos infantiles y del hogar) de los hermanos Grimm, “un ingente trabajo editorial que comenzó hacia 1805 y duró hasta 1857 y que sin ninguna duda es la colección más importante de cuentos hecha en Europa”» (Prat Ferrer, 2013: 251, cit. por Cacho Bleuca, 2020: 9).

renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo (1932). En cuanto a Aarne, perteneciente a la escuela finlandesa, elaboró un índice que catalogaba cuentos populares por tipo o motivo, aunque en la mayor parte de las ocasiones centrándose en lo maravilloso y dejando a un lado los hechos más ordinarios o susceptibles de verosimilitud. Respecto a Propp, este expuso 31 funciones específicas de los personajes presentes en la literatura folclórica, por lo que servirían de referente para múltiples estudios posteriores sobre motivos narrativos. Para el investigador ruso, los motivos eran elementos constantes y permanentes, invariables en el contexto, pero variables en su realización. Su número era limitado, su sucesión siempre idéntica y poseían carácter binario (1971: 33-36)⁵. En tercer lugar, Tomachevski dio un paso más allá diferenciando los propios motivos como «unidades temáticas», cuyos nexos temáticos permitirían comprender el funcionamiento del resto de elementos narrativos como el tema, la trama, la fábula o la intriga. Además, los clasificó en ligados/libres o estáticos/dinámicos según su posición en la articulación de la intriga narrativa. Por último, Warburg acuñó el concepto de *pathosformel* aplicado, sobre todo, a la pintura europea y definido como aquellas imágenes arquetípicas y dinámicas en la historia de las artes.

Sin embargo, y a pesar de estos grandes avances en la constitución del motivo narrativo-literario, fue Stith Thompson quien verdaderamente consiguió impulsar la metarreflexividad de la idea y concepto de «motivo» y estimuló su sistematización a través de un primer índice y catálogo titulado *Motif-Index of Folk-*

⁵ Otros autores precedentes de Propp supusieron también un punto de inflexión en el estudio de los motivos folclóricos como Bédier en *Les Fabliaux* (1892), Veselovsky en *Poética de los argumentos* (1913) o Christensen en *Motif et Thème. Plan d'un dictionnaire des motifs de contes populaires, de legendes et des fables* (1925).

Literature (1955-1958), tal y como se puede consultar en el resultado final de su índice publicado digitalmente⁶. Thompson se propuso catalogar e indexar el motivo considerando los cuentos populares, los mitos, las canciones, las fábulas, los exempla y el resto de tradición local porque «I have used any narrative, whether popular or literary, so long as it has formed a strong enough tradition to cause its frequent repetition» (Thompson, 1955: 11)⁷. Entendía el motivo como

the smallest element in a tale having power to persist in tradition. In order to have power it must have something unusual and striking about it. Most motifs fall into three classes. First are the actor in a tale – gods, or unusual animal, or marvelous creatures like witches, ogres, or fairies, or even conventional actors like the favorite youngest child or the cruel stepmother. Second come certain items in the background of the action – magic objects, unusual customs, strange beliefs, and the like. In the third place there are single incident – and these comprises the great majority of motifs. It is this last class that can have an independent existence and that serve therefore as true tale-types. By far the largest number of traditional types consist of these single motifs⁸.

⁶ Se puede consultar en el siguiente enlace: <https://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm>.

⁷ El punto de vista que incide en la recurrencia o repetición se halla presente en la mayor parte de los investigadores, pero, por ejemplo, Crépin (1978: 348; cit. por Bueno Serrano, 2007: 65) acentúa esa característica diciendo que es «l'actualisation dans et par le texte des formules dont dispose la mémoire des poètes». También Burns (1985: 172; cit. por Bueno Serrano, 2007: 43) en el ciclo de la Vulgata artúrica señala las «narrative redundancies, elements that give the impression that the text is retelling itself constantly, always introducing new protagonists whose actions only repeat with some variation what other knights have already accomplished» para determinar que el motivo es un elemento retórico propio de la técnica de la *amplificatio* en el que concurren varias combinaciones de alomorfemas (parte formal del motivo), alosemantemas (parte semántica del motivo) y topos (contenido del motivo). Por último, Segre asume como lógica la insistencia en la repetitividad e indica que lo importante en el desarrollo de los clichés es que pueden renovarse a lo largo de las tradiciones discursivas, otorgando la mayor importancia a «las relaciones funcionales entre los elementos de un cliché, relaciones que mantienen su cohesión incluso en su paso de un texto a otro» (1985: 344).

⁸ Aurelio González reivindica estas características al indicar que el motivo es «la otra unidad menor que forma el texto de tradición oral, o textos relacionados con esta (...) el cual me parece que hay que entender como una unidad funcional». Es decir que, en tanto que funcional también sería una unidad susceptible a la mutabilidad histórico-literaria y «no (...) como un lugar común literario que por tanto simplemente se repite a lo largo del tiempo (...) en cuyo caso lo definiríamos más

Su *Index* se convirtió en la obra de referencia para la clasificación de motivos folclóricos, pero también aquellos pertenecientes a las diversas literaturas. El índice como modelo gnoseológico supuso el *modus facendi* recurrente a la hora de comprender la articulación de cualquier motivo porque ofrecía una clasificación y catalogación de naturaleza potencialmente objetiva que posibilitaba abarcar todas las temáticas que giraban alrededor no solo de géneros más apropiados como la cuentística o la narrativa caballeresca, sino también de la literatura en general⁹. Fue así como Guerreau-Jalabert, siguiendo la estela de Thompson, publicaría su *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII-XIII siècles)* (1993) teniendo en cuenta la línea de investigadores que caracterizó a la segunda mitad del siglo XX, concretamente desde los índices de Rotunda sobre *novelle* italianas en 1942¹⁰.

Además de Thompson y sus seguidores, los índices de motivos corrieron a la par, conjuntamente o por separado, de las corrientes estructuralistas. Según el análisis del estado de la cuestión realizado por Bueno Serrano en su tesis doctoral (2007: 70), una parte de esta escuela priorizaba la semántica del motivo por encima

acertadamente como tópico» (2012: 2).

⁹ Para una información exhaustiva de la cronología y el entorno académico de Thompson, consúltense las siguientes referencias del número 8 de la revista digital *Historias Fingidas* de la Università degli Studi di Verona: «El Motif-Index de S. Thompson y sus aplicaciones en la literatura caballeresca» de Cacho Blecua (2020: 5-54) y «De Stith Thompson a las plataformas digitales: algunas reflexiones (con un Índice de motivos de la Demanda del Santo Grial, Toledo, 1515» de Luna Mariscal (2020: 55-128).

¹⁰ A mediados del siglo XX, investigadores como Childers (1948) se centraron en los cuentos de Juan Timoneda, y Kellers (1949) en los *exempla* medievales. Ambas contribuciones fueron incorporadas al índice de Thompson. También Cross (1952) publicó su *Motif-Index of Early Irish Literature*, Bordman (1963) se dedicó a las reelaboraciones inglesas medievales de las tres materias (Bretaña, Francia y Roma), Boberg centró sus esfuerzos en el *Motif-Index of Early Icelandic Literature* (1966), Ferguson catalogó los *Lais* de María de Francia (1966), Schwarzbaum dedicó su índice a estudios judíos (1968), Deyermond y Chaplin (1972) a la épica en general, Haboucha (1992) a los cuentos judeoespañoles, Martin (1992) a los motivos en los cantares de gesta, Neugaard (1993) al cuento medieval catalán y Goldberg (1998-2000) al cuento medieval y al romancero. Bueno Serrano desarrolla ampliamente la trayectoria de los sucesores de Thompson en su tesis doctoral (2007: 29-33).

de su sintaxis (Greimas, Courtés, Vincensini) focalizando los agentes de la acción narrativa. Por el contrario, otros autores se regían por principios sintácticos que afectaban a motivos y temas y a su nivel de abstracción. Por ejemplo, Greimas no diferenciaba «motivo» de «tema» e indicaba que la recursividad no era exclusiva del motivo y que, por tanto, su función sintáctica y semántica era esencial para comprenderlo como microrrelato (Thompson) o como unidad frástica (Todorov). También Lévi-Strauss destacó introduciendo el concepto de «mitema», caracterizado por la abstracción de motivos que relacionan cada elemento particular con el sistema al que pertenecen¹¹. Cesare Segre, por otra parte, diferenció de manera específica «intriga» y «motivo» en *Principios de análisis del texto literario* (1985). Del mismo modo hicieron otros autores de relevancia de la escuela francesa como Trousson (1965), quien indicó que el motivo era el punto de partida de toda narración: «une toile de fond, un concept large, désignant soit une certaine attitudes (...) soit une situation de base, impersonnelle, dont les acteurs n'ont pas encore été individualisés» (1965: 12; cit. por Bueno Serrano, 2007: 82). Asimismo, Daemrich (1985, cit. por Bueno Serrano, 2007: 83), por el lado estadounidense, situó al motivo como el núcleo concreto del relato frente al tema¹². En este sentido, se fueron

¹¹ Frente al «mitema» se expuso el concepto de «motifema». Este lo asumirán Dundes (1959), Doležel (1972) o Courtés (1979). El motifema posee función análoga al mitema de Lévi-Strauss y, en este caso, se correspondería con los segmentos narrativos que presentan acciones determinadas y que componen el tejido temático del relato. Basándose en la distinción antropológica *etic-emic* de Pike, los defensores de este tipo de definición diferencian entre motivo o motifema y alomotivo. Los alomotivos entrarían en una dimensión relacional sintagmática, frente a los índices de los motifemas o «macromotivos», que pertenecerían al ámbito paradigmático. En resumen, según esta percepción, el motivo sería una forma de microrrelato estereotipado y narrativo.

¹² La aproximación de corte gramatical-narrativa posee muchos adeptos y corrientes. Podemos destacar a Frenzel (1963), que lo considera una «unidad temática, que no llega a comprender la totalidad de un *plot* o de una fábula, pero que representa ya un elemento de contenido y situación» (cit. por Bueno Serrano 2007: 71). A esta subordinación del motivo al tema narrativo, se le añade la etiqueta de «toile de fond, un concept large, désignant soit une certaine attitudes (...) soit une situation de base, impersonnelle, dont les acteurs n'ont pas encore été individualisés» (Trousson, 1965: 12; cit. por Bueno Serrano, 2007: 82). En lo que respecta a otros autores como Meletinski (1982) o Daemrich (1985), sitúan al motivo como unidad narrativa que se diferencia del tema al

ramificando enfoques teóricos y metodológicos del concepto de «motivo» hasta nuestros días.

En lo que respecta al hispanismo, Diego Catalán (1959) fue uno de los primeros en darse cuenta de la importancia de esta unidad narratológica. La equiparó a las variantes de los romances en su transmisión oral o bien a las fórmulas de las que los recitadores echaban mano para estimular la memoria textual. También el comparatista Claudio Guillén adoptó el concepto goethiano de *Weltliteratur* en *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada* (1985), indicando que el conocimiento integral de la literatura debía hacerse a través de sus partes a las que denominó «motivos». Con estos primeros pasos y la tradición académica establecida por Thompson, los estudios del motivo en lengua española se acrecentaron a partir de los años noventa. Fue el caso de, por ejemplo, la tesis de licenciatura de Sonia Garza Merino que enlazaba el libro I del *Amadís de Gaula* con el índice de Thompson (1998), el artículo de Cacho Blecua titulado «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez» (2002) o Marín Pina con los quince motivos y tópicos más relevantes en el *Quijote* procedentes de la narrativa caballeresca (en Rico, F. 2004). Además, con la llegada del siglo actual proliferaron grupos de investigación como el Progetto Mambrino en la Università di Verona, [CLARISEL](#) en la de Zaragoza o el SENC (Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca) en la Autónoma de

formar parte de una estructura más interna del relato. Son, indica Cesare Segre (1985: 348), núcleos complejos y diferenciados que funcionan como «unidad significativa mínima del texto», como «elemento germinal o "telón de fondo"» o «como elemento recurrente». Así también lo considera Pavel (1986) al ubicarlo entre el tema y el predicado o Vincensini al definirlo como «entidad abstracta, virtual, que se concreta en cada relato y de la que este no ofrece más que manifestaciones variables» (2000: 14; cit. por Bueno Serrano, 2007: 20).

México, los cuales supusieron y suponen puntos de encuentro para iniciar cualquier investigación sobre literatura caballerescas y motivos folclóricos y narrativo-literarios en el ámbito hispánico, europeo y americano¹³. También Ana Bueno Serrano, a la que acudiremos en reiteradas ocasiones, publicó en 2007 su tesis doctoral titulada *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)* que reactualizaba la tradición metodológica de Stith Thompson provocando el impulso necesario para que Luna Mariscal hiciese lo mismo con el *Índice de motivos de las historias caballerescas breves* (2013) y con otro libro dedicado a la literatura artúrica hispánica de título *El motivo literario en “El Baladro del sabio Merlín” (1498 y 1535)* (2017). Ambas investigadoras recurrieron al índice de Thompson para categorizar los macromotivos y micromotivos narrativo-literarios en los distintos corpus castellanos señalando las contradicciones generadas en la indexación, pero también sus ventajas para futuros índices en la literatura caballerescas¹⁴.

No obstante, el estudio del motivo no terminó aquí. Con la llegada de las nuevas tecnologías, emergieron metodologías basadas en las Humanidades Digitales que posibilitaban un nuevo tipo de visualización de los motivos e índices, hasta aquel momento en formato analógico. Por ejemplo, es posible desde 2006 la consulta digital del índice de Thompson en el siguiente enlace:

¹³ El Progetto Mambrino puso en marcha la revista *Historias fingidas* que, desde el primer número publicado en 2013, ha ido publicando estudios fundamentales para el desarrollo de la investigación sobre el tema que nos ocupa. Destacan, como investigadores recurrentes y más actuales de los motivos en la literatura hispánica Bognolo (1997, 2001, 2021), Bueno Serrano (2012), Cacho Blecua (2002, 2010, 2012, 2020), Galván Moreno (2012), González (2012), Herrán Alonso (2013), Luna Mariscal (2010, 2013, 2017, 2018) Martínez Pérez (2002), Munévar Fernández (2020), Orea Rojas (2018), Troisi (2020) o Zoppi (2019, 2020, 2022), entre otros muchos más.

¹⁴ Bueno Serrano acentúa y explica las confrontaciones terminológicas a las que se ha visto sometido el motivo narrativo. En concreto, el motivo frente al tema, el motivo frente al tópico, y el motivo frente a la fórmula. No vamos a extendernos en este asunto, pues en su tesis doctoral ya lo ha tratado en profundidad (2007: 122-146).

<https://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/>, aunque también con añadidos como los análisis funcionales de Propp y de mitemas de Lévi-Strauss. A estas iniciativas de las Universidades de Indiana y Alberta, se les suma el equipo MA-REN-BAR con la publicación de *Le Thesaurus informatisé des motifs merveilleux de la littérature médiévale* de Francis Gingras (1997), el equipo [SATORBASE](#) de la Universidad de Montpellier con *SAToRBase: A Database of Topoi for French Literature* (2003) de Sinclair o el buscador de motivos *Meertens Online Motif FindER* ([MOMFER](#), 2015), entre otros recursos digitales¹⁵. Por otra parte, en el espacio hispánico, nos interesan especialmente dos proyectos de actualidad: el *Mapping Chivalry, Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to XXI Century: A Digital Approach* (2017-) de la Università di Verona y la base de datos *MeMoRam* promovida por Claudia Demattè y Giulia Tomasi en la Università di Trento. Esta última se integra en el proyecto *Mapping Chivalry* y busca el diseño de una base de datos digital sobre los motivos en los libros de caballerías, revisando previamente los índices que se han ido vertiendo en el mundo académico desde Stith Thompson para crear una indexación y catalogación con metodología propia¹⁶.

Vistas las perspectivas más recurrentes, conviene indicar que en esta investigación entendemos el motivo desde el punto de vista de Bueno Serrano, esto es, como una: «*unidad narrativa recurrente de contenido estable, (...) que se repite con pequeñas variaciones en distintos contextos narrativos*» (2007: 11; 136). Se trata, a nuestro juicio, de una mínima unidad temática y dinámica, presente en más

¹⁵ Es el caso del proyecto *StorySearch* (Declerk y Lendvai) que nos brinda el corpus catalogado de Thompson por medio de un modelo computacional lingüístico y semántico que permite el acceso al contenido del *Motif-Index* en distintos niveles de relación y abstracción (Luna Mariscal, 2020: 64).

¹⁶ En el primer número especial de la revista *Historias Fingidas* (2022), pueden consultarse los siguientes artículos que dan cuenta de las últimas actualizaciones de [MeMoRam](#) y la base de datos pensada para el [Progetto Mambrino](#), descrita por Federica Zoppi.

de una obra y que implica una secuencia estructural, estética y de contenido estable en que la combinación de un personaje (o varios), una acción (o varias entrelazadas), un objeto (o más) o un contexto (o su conjunto) se caracteriza por una recursividad formal o recurrencia de contenido inmersas en una tradición discursiva y, por tanto, dialéctica con otras.

1.3.3. La fiesta cortesana: breve genealogía crítica y estudios actuales en el espacio hispánico

Formar el par «fiesta» y «corte» implica distinguir la etimología de los dos términos para comprender la evolución y la lógica de la fiesta cortesana durante el Antiguo Régimen. Por una parte, «fiesta» proviene del lat. FESTA y esta a su vez de FESTUS 'festivo', cuya raíz indoeuropea **des-* corresponde al lat. FANUM 'templo', por lo que situamos su uso semántico primitivo en acontecimientos de tipo religioso. Covarrubias indica que

los Gentiles tenían sus días de fiesta: en los quales ofrecían sacrificios a sus vanos dioses, o celebravan sus banquetes públicos, o juegos, los días de sus nacimientos, y comúnmente dezimos quando ay regozijos que se hazen fiestas. Hazer gran fiesta de vna cosa, reirla mucho y a veces encarecerla. La Yglesia Católica, llama fiesta la celebridad de las Pascuas, y Domingos, y días de los Santos que manda guardar, con fin que en ellos nos desocupemos de toda cosa profana (...) y si en estos días después que se ouiere cumplido con lo que nos manda la Santa madre Yglesia sobrare algún rato de recreación, sea honesta y exemplar (1611: 403).

Por otra parte, «corte» viene del latín CORS-CORTIS y este de COHORS-COHORTIS formado por el prefijo *co-* 'unión' y la raíz *hort-* 'lugar cercado'. En su

origen remitía al cerco de diversos animales, para después adoptar sentido judicial al referirse al lugar de reunión del gobierno del rey para aconsejarlo sobre diversas cuestiones. En latín derivó en CURIA 'tribunal de justicia'. Covarrubias cita la definición de las *Partidas* en la segunda, ley 27 y título 9: «Corte es llamado el lugar do es el Rey, e sus vasallos, e sus oficiales con el, que le han de continuamente de aconsejar, e de servir, e los omes del Reyno que se fallan hi, o por honra del, o por alcançar derecho, o por fazer recabdar las otras cosas que han de ver con el» (1611: 243).

Con estas primeras características de cada uno de los términos, el par «fiesta cortesana» alcanza una dimensión semántica más precisa en la que se incluyen los siguientes vocablos para «fiesta»: 'festivo', 'templo', 'regocijo', 'recreación honesta y ejemplar'; y para «corte»: 'unión', 'lugar cercado', 'tribunal de justicia'. A su vez, estos significados nos hablan acerca de un periodo histórico amplio, concretamente desde la antigua Roma hasta el siglo XVIII, por lo que resulta necesario acotarlo. Dado que el objetivo fundamental de esta investigación es proponer una clasificación y análisis del motivo de la fiesta cortesana en los libros de caballerías del siglo XVI y las relaciones de sucesos de los siglos XVI y XVII, nuestra percepción léxico-semántica de «fiesta cortesana» se circunscribirá a este radio de acción.

De manera semejante al interés sobre los motivos como *topoi* en Aristóteles y Quintiliano, también podríamos decir que el interés por la fiesta ha estado presente desde la aparición de las primeras sociedades políticas constituidas bajo un aparato estatal concreto, sobre todo si enlazamos esta presencia con el desarrollo de las festividades religiosas. No obstante, no es nuestra meta, como no lo fue en los

apartados anteriores, diseñar un estado de la cuestión detallado desde los orígenes, al contrario, sí esbozar algunos precedentes del fenómeno para dirigirnos a los enfoques más influyentes del siglo XX y la actualidad.

En lo que respecta a las que podríamos considerar como reflexiones teóricas sobre fiesta y corte en su sentido moderno (es decir, el que inaugura, entre otras corrientes coetáneas, el Renacimiento italiano), advertimos varios ejemplos representativos que centran sus esfuerzos en servir de modelo para la creación de una personalidad surgida en los emergentes Estados modernos: el perfecto cortesano¹⁷.

No hace falta mencionar la abundante bibliografía perteneciente al género del *exemplum* en la Edad Media, el cual se aprovechó como un primer espejo de príncipes y caballeros en relación con su actitud y comportamiento en la corte según los protocolos establecidos, también festivos. Las *Siete partidas* (1221-1285) de Alfonso X remiten a estos últimos, especialmente en la tercera, donde se dedican varias secciones al sistema judicial y las funciones de la corte monárquica¹⁸. No obstante, es con la publicación de *Il Cortegiano* (1528), piedra de toque de la literatura humanista, cuando cobra fuerza esta filosofía de «manual». Impulsado por el género dialogístico del Renacimiento a raíz de la vuelta a los clásicos,

¹⁷ Como explicaremos de forma más detallada en el capítulo I, las cortes medievales poseen un carácter nómada e itinerante hasta que progresivamente la ciudad se va convirtiendo en el representante principal del poder y la jurisdicción monárquica hasta su total centralización en el siglo XVII (Rodríguez Velasco, 2009: 21; 118). Este nuevo tipo de corte, hacia la que acudirán nobles y no tan nobles en busca de favores reales, formará un nuevo tipo de ideal, muy emparentado con el caballeresco, que será el de un cortesano con actitudes y aptitudes adecuadas y adaptadas a un marco de apariencias, conspiraciones y ascensos sociales.

¹⁸ En la página web <https://7partidas.hypotheses.org/6218> del proyecto *7 Partidas Digital* dirigido por José Manuel Fradejas Rueda se pueden encontrar todas las secciones de la tercera partida donde primeramente se define la justicia y sus funciones (Título I) para pasar a cuestiones como casos particulares de demandas (Títulos II y III), personeros o representantes legales (Título V), llamamientos (Título VII), asentamientos (Título VIII), pleitos (Títulos IX, X, XI, XII), etc.

Castiglione adopta varios puntos de vista con sus interlocutores en la búsqueda del ideal superior de corrección social y moral, concretamente en la corte de Urbino. Para el mantuano, el prototipo de cortesano debe estar vinculado a una estirpe noble como punto de partida para el cultivo de las armas y las letras a través de una formación artística sofisticada, así como un comportamiento social impecable y autorregulado por la apariencia, las virtudes cristianas y un completo dominio del registro formal. También se fijará en la cortesana, a la que se le exigirá por su diferencia de sexo ser la principal progenitora y orientadora ética y moral del noble o príncipe en cuestión.

Esta tradición discursiva abre un nuevo modo de hacer filosofía, la cortesana, configurada por y para las cortes monárquicas y aristocráticas europeas. En el contexto hispánico, Luis de Milán publica *El cortesano* (1561) siguiendo el ideal de Castiglione, cuya edición moderna y crítica de García Sánchez (2019) nos advierte de su relevancia en el fenómeno de la fiesta cortesana:

En cuanto a la cronología interna, la propuesta de Romeu se ha aceptado sin discusión. Según el investigador catalán, Milán reproduciría en las jornadas que componen su *Cortesano* unas fiestas acontecidas realmente. Habrían tenido lugar en la primavera de 1535, para celebrar la despedida del duque, que el 30 de mayo de ese año embarcó en Barcelona con objeto de formar parte de la expedición del Emperador contra Barbarroja (Romeu 1951: 324-325, cit. por García Sánchez, 2019: 47).

En 1587 Alonso de Barros actuará de forma semejante con *Filosofía cortesana*, aunque recurriendo a un estilo alegórico más propio de otros subgéneros como las polianteadas o la literatura a lo divino. «Barros pone en nuestras manos una

curiosa *aguja de navegar cortesanos* en la que explica el sinuoso recorrido que le espera al pretendiente (...)» (González Ramírez, 2020: 2-3).

Si estas obras son el pilar teórico en el que descansa la compatibilidad deontológica de los potenciales cortesanos y la nobleza dentro del ambiente ceremonial, las relaciones de sucesos tomarán el papel testimonial de los eventos festivos, al mismo tiempo que ponen de relieve los ideales doctrinarios presentes en las obras que hemos citado. El ejemplo más representativo a este respecto será el *Felicissimo viaje...* de Calvete de Estrella (1552) en que se describe al detalle el itinerario que recorre el príncipe Felipe II por mandato de su padre desde Barcelona a Bruselas con el fin de presentar el futuro monarca europeo a sus súbditos flamencos. La variedad protocolaria en la recepción del rey alcanza a la dimensión festiva y desempeña el rol necesario para que el fenómeno de la fiesta cortesana aflore en la mayor parte de sus características más recurrentes. También el *Tratado copioso y verdadero...* de Juan Esquerdo (1599), que narra las dobles bodas reales de Felipe III y Margarita de Austria y el archiduque Alberto y la infanta Isabel Clara Eugenia en Valencia, será un ejemplo fundamental de relaciones festivas generando una veintena de ellas a raíz del acontecimiento¹⁹. No resulta extraño, debido a que de las relaciones cuya tipología se asocia con «ceremonias y festejos», el *Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos* de la Universidade da Coruña recupera 1357 ediciones desde el siglo XV al XVIII²⁰.

¹⁹ Contamos con una reciente edición modernizada y crítica de esta serie de relaciones de sucesos realizada por Martín Molares en su tesis doctoral titulada *Edición anotada y estudio de la obra "Tratado copioso y verdadero de la determinación del gran monarca Felipe II para el casamiento del III con la Serenísima Margarita de Austria"* (2018).

²⁰ Fecha de consulta: 01/03/2024.

Por último, la ficción parenética o ejemplarista será otra piedra angular en el estadio teórico primigenio del estudio de las fiestas cortesanas. No como un análisis precisamente investigativo o teórico, pero sí como elemento necesario que nutrirá, desde la ficción, los escritos y comportamientos propios de la «realidad». Será el caso del *Sendebarr*, escrito en 1253, pero difundido en el siglo XV desde la imprenta de Pablo Hurus en Zaragoza, como *exempla ad contrarios* de la actitud y actuación monárquica en trances complejos, la *Diana* de Jorge de Montemayor (1559) como modelo de diálogo cortesano en un entorno pastoril y cortesano, la *Corrección de vicios* de Salas Barbadillo (1615) por medio de diversas novelas ejemplares, el propio Quijote en sus consejos previos al mandato de Sancho en la ínsula Barataria (2, XLII) o *El soldado quexoso* (1628) de Franco Barreto, obra descubierta recientemente, que describe usos y costumbres en la corte lisboeta y madrileña.

Como vemos, la fiesta cortesana como objeto temático en la Edad Media y Moderna es, por lo general, un fenómeno no sometido a la conceptualización y la clasificación, esto es, a la metarreflexividad. Consiste más bien en un marco contextual que actúa como motivación suficiente para desplegar reflexiones políticas, filosóficas, ideológicas o de otra naturaleza. Los contemporáneos de estos dos periodos históricos son plenamente conscientes de todo lo que significa e implica una fiesta cortesana, pero el centro de la diana está en el *modus vivendi* en la corte, a la que se le añaden festividades y regocijos ocasionalmente, más que la corte como noción y objeto de estudio académico.

Con el auge de las corrientes positivistas a finales del siglo XIX, así como la eclosión de los estudios humanísticos modernos durante el siglo XX, el estudio

de la fiesta cortesana alcanzará cotas teóricas y metodológicas. Un arranque significativo fue el de Jean Jacquot en *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint* (1960). Este investigador asocia la fiesta con «notions de sacré, de ritual, de cérémonial» cuya función central consiste en el «moyen de communion entre ses membres et de participation à des mythes, à des croyances qui renforcent les institutions et contribuent à leur assurer une continuité» (1960: 10). Indica dos vertientes fundamentales de la fiesta: la celebración pública donde el pueblo participa y la celebración exclusiva de privilegiados. Sin embargo, Jacquot considera que siempre se repite una misma «question primordiale est celle de l'invention» (1960: 13), donde el poeta humanista, en pugna constante con otros por la atención y el reconocimiento soberano, desempeña el papel de consejero directo del príncipe y parte de invenciones estéticas proporcionando unidad armónica a un evento pluriartístico que desemboca en la misma finalidad: asegurar el éxito público y el *statu quo* monárquico. De este modo, la «invención» concurre con lo monárquico, lo estético, lo sagrado, lo ritual y lo ceremonioso²¹.

Desde la segunda mitad del siglo XX, los estudios de la Edad Media y Siglo de Oro en el ámbito universitario consolidan la fiesta y la corte como un objeto y campo de análisis necesario para comprender el Antiguo Régimen europeo. Será una contribución académica de relevancia el libro *Les fêtes de la Renaissance* (1975) donde Roubaud ahondará en las novelas caballerescas españolas y Varey en

²¹ También del Río Barredo en «El ritual en las cortes de los Austrias» (2003: 19) se esfuerza por diferenciar entre «fiesta», «ceremonia» y «ritual», siguiendo la estela de Jacquot. El primer término comportaría una restricción por sus connotaciones «de alegría o regocijo» y, por tanto, «no lo hacen recomendable para actos luctuosos o penitenciales». El segundo poseería sentido más amplio como «conjunto o secuencia de ritos». El tercero se ceñiría a los «elementos básicos y a menudo más reveladores del ceremonial (...) riqueza conceptual precedente de disciplinas (...) como la sociología o la antropología». De este modo, del Río Barredo establece diferencias específicas a nociones que etimológicamente compartían una semántica casi idéntica.

los espectáculos pirotécnicos en España durante los siglos XVI y XVII. También destacará *La fête et l'écriture. Théâtre de Cour, Cour-Théâtre en Espagne et en Italie, 1450-1530* (1987) o el estudio del protocolo y el ritual festivo de Roy Strong con *Arte y poder* (1988), en que identifica a la fiesta como la adición de autoridad monárquica y afectación estética (1988: 53).

Respecto al primer tercio de nuestro siglo, con el apogeo de la digitalización, la fiesta cortesana amplía sus horizontes metodológicos por medio de obras de diversa naturaleza: *Festivals and ceremonies: a bibliography of works relating to court and religious festivals in Europe, 1500-1800* (2000) de Watanabe y Simon, *Reificazione. Sulla teoria del riconoscimento* (2000) de Axel Honneth, *Chivalry the perfect prince tournaments, arts, and armor at the Spanish Habsburg Court* (2008) de Frieder Braden, o en el caso del ambiente universitario italiano con Simona Brunetti en *Maestranze, artisti e apparatori per la scena dei Gonzaga 1480-1630* (2016) y la prolífica obra de Amedeo Quondam con *Tutti i colori del nero: moda e cultura del gentiluomo nel Rinascimento* (2019), entre otras contribuciones.

En el espacio hispánico también se han sumado diversos autores desde los campos de investigación renacentistas y barrocos como, por ejemplo, López Estrada con «Fiesta y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto "festivo" (el caso del *Quijote*)» (1982), Díez Borque en *Teatro y fiesta en el Barroco* (1986), Bonet Correa en *Fiesta, poder y arquitectura* (1990), Varela en *La muerte del Rey. El ceremonial funerario en la monarquía española (1500-1885)* (1990), Ferrer Valls con *Nobleza y espectáculo teatral* (1993), Rodríguez de la Flor en *Política y fiesta en el Barroco* (1994), Fernando Bouza con «Cortes festejantes. Fiesta y ocio en el *cursus honorum* cortesano» (1995), Sagrario López Poza con el

II Coloquio Internacional de la SIERS (1999) dedicado a la fiesta, o García y Lobato en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro* (2007), entre muchas más aportaciones. Tampoco conviene olvidar los trabajos publicados por Alberto del Río Noguerras (2003-2019), por ser la fiesta caballeresca cortesana el eje central de su investigación académica; Gamba Corradine con *Fiesta caballeresca en el Siglo de Oro* (2017) y libros colectivos como *La fiesta en la Europa de Carlos V* (2000) o *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias* (2010) son importantes para comprender los aspectos fundamentales de la fiesta y la corte durante más de tres siglos de Historia²².

Las Humanidades Digitales han posibilitado la exploración de nuevas perspectivas dentro de los aspectos que acabamos de listar. Por ejemplo, en lo que respecta a la dramaturgia y el teatro festivos, contamos con las bases de datos [ARTELOPE](#), [CATCOM](#) y [ASODAT](#) (Universitat de Valencia) coordinada la primera por Oleza Simó y las otras dos por Ferrer Valls. También, en cuestiones de organización y distribución urbana de los eventos, surge [FestDigital](#), plataforma dirigida por Soto Caba que se propone la «reconstrucción virtual, a través de la digitalización (...) de algunos de los aparatos efímeros que se erigieron en las fiestas durante los siglos XVII y XVIII». Con el fin de combinar el análisis descriptivo o crítico de la fiesta como dimensión y su visualización y tratamiento digital, el resto de elementos de la lista anterior se halla en proceso de crecimiento. Nuevas líneas

²² La bibliografía sobre fiesta cortesana alcanza un punto inabarcable de referencias, por lo que no se pretende aquí realizar un repaso bibliográfico exhaustivo, tan solo un acercamiento a algunos de los trabajos más relevantes. De cualquier modo, no podemos olvidar, a este respecto, las figuras de Aureliano Sánchez Martín en su edición de las *Crónicas de los reyes de Castilla* (1953), Francisco Rico con «Unas coplas de Jorge Manrique y las fiestas de Valladolid de 1428», Luis Suárez Fernández con *Nobleza y monarquía* (1975) o Eugenio Asensio con *Realidad e imágenes del poder* (1988).

de investigación se encuentran en desarrollo como es el caso de los [*Treasures in full Renaissance Festival Books*](#) de la British Library.

Todas estas referencias demuestran el problema que supone clasificar y caracterizar a la propia fiesta cortesana como objeto de estudio, pues en ella se aprecian temáticas susceptibles de análisis como la dramaturgia y el teatro, espectáculos deportivos, filosofía e ideología del poder, vestimenta y estética, organización y distribución urbana de eventos, relaciones de sucesos, iconografía y simbología, influencias artísticas, musicales o literarias; protocolo y ritual, estado de la política y los estamentos sociales, formación y ascenso social de cortesanos etc.

En consecuencia, y teniendo en cuenta todos los aspectos señalados, entendemos la fiesta cortesana como la ceremonia pública o privada, subvencionada por autoridades civiles u organizada por la nobleza o la realeza, que es propia de los altos estamentos sociales desde el siglo XV al XVIII y cuyo espacio-tiempo se caracteriza por combinar prácticas militares o recreativas bajo la forma de un evento donde puede primar el ritual sagrado, la invención estética, la propaganda axiológica del Estado o los mitos culturales tanto separadamente como de forma conjunta.

Asimismo, esta perspectiva se incardina con la que hemos dado de «motivo narrativo-literario», fijando así la percepción de nuestros dos objetos de estudio. La diferencia fundamental que existe entre ambos sería el contexto en el que actúan, dado que el motivo narrativo-literario, en tanto unidad temática textual, funciona solo dentro de los límites de la ficción literaria y su abanico de tradiciones discursivas y artísticas; mientras que la fiesta cortesana supone un fenómeno

supranarrativo que puede abarcar los dos dominios: el real y el ficticio. El motivo sería la principal unidad de análisis textual cuyas características dependen del marco contextual en el que se inserte. Ese marco contextual es la fiesta cortesana y su combinación nos conduce al motivo narrativo-literario de la fiesta cortesana.



Imagen 2. Portada de *Los cuatro libros de Amadis de Gaula*,

Zaragoza, Jorge Coci, 1508

2. Contexto histórico-literario en torno al *Amadís de Gaula*. Fiestas cortesanas y espectáculos en los siglos XVI y XVII

2.1. La fiesta cortesana en Europa

De las fiestas ordinarias que se hacen, la justa [caballesc] es la más galana y más hermosa y más bizarra, y con razón, [...] Bien la llaman "real", porque es fiesta de reyes, y, si no es en las cortes y por señores y caballeros que todo lo tienen y hallan guisado, es gran cansera esta en una ciudad [...] Porque los toros y juegos de cañas, aunque son mucho de contento y regocijo, al fin ver toros por esos campos es cosa muy común a todos, y también ver jinetes correr la carrera y escaramuzar, aunque son bonísima fiesta los regocijos, que no se les quita su valor porque haya otra cosa más y sean las justas fiestas más raras y reales (Zapata de Chaves, 1592 ed. Gallardo Moya, 2015: 312-313).

A través de estas palabras de Luis Zapata de Chaves (1526-1595), autor de relaciones de sucesos, contamos con un testimonio contemporáneo sobre la concepción moderna de la justa caballesc y recreativa a finales del siglo XVI, es decir, la que no se reduce a ejercicio físico y preparación militar o que se celebra exclusivamente por motivos legislativos como ocurre con los juicios por combate. Ahora «bien la llaman real, porque es fiesta de reyes» sin arrebatar en ningún momento el protagonismo de los «regocijos, que no se les quita su valor porque haya otra cosa más y sean justas en fiestas más raras y reales».

Este ejemplo nos sirve para explicar por qué la justa y el resto de elementos de la fiesta cortesana constituyen un fenómeno social producto de un síntoma

elitista común en la Europa desde su gestación en el siglo XV y su progresiva materialización en el XVI y XVII, que persigue continuar las huellas de la práctica militar y la devoción religiosa, a las que se les añade el alarde técnico, estético y la propaganda ideológica de los nuevos regímenes imperiales y absolutistas, entre otras finalidades.

No debemos olvidar lo explicado en el último apartado de la introducción, dado que la transformación semántica de «fiesta» que mencionábamos se evidencia en la Edad Media y se asienta a lo largo de la Edad Moderna. Junto con su carácter privado, donde tendían a reunirse solo las familias ilustres, este tipo de acontecimiento adquiere una dimensión que acaba cubriendo todas las capas sociales y es objeto de subvenciones llevadas a cabo por un conjunto de autoridades civiles o aristocráticas e incluso por medio de financiaciones de particulares. El templo o *fanum* deja de ser el foco recurrente de la *fiesta* y se redirige gradualmente hacia la corte monárquica, de donde emana no solo el poder político, sino el social, el económico y el estético. No se trata de un evento donde solo prime el ritual sagrado celebrado en el templo, sino que sus funciones se multiplican y alcanzan palacios, jardines, campos, ríos, villas, plazas públicas o calles. La invención estética, en alianza con las históricas pretensiones omnipotentes de la Iglesia católica, comienza a ejercer de papel vehicular de la propaganda axiológica del Estado y de la recuperación, bajo coordenadas cristianas y en sintonía con las metas del Humanismo, de los mitos, hazañas y personalidades culturales representados por Grecia y Roma. La fiesta cortesana se convierte en un deporte espectacular y en un espectáculo deportivo de carácter globalizante donde participan intelectuales, escultores, pintores, músicos, arquitectos, ingenieros, albañiles, actores teatrales,

bailarines, sastres, hombres de letras, artificieros, orfebres y empresarios, quienes allanan el camino para garantizar el éxito del evento a través de la justificación y perpetuación del *statu quo*.

Las transformaciones acaecidas en el siglo XV son el caldo de cultivo perfecto para esta nueva dimensión semántica de la fiesta, al que Huizinga califica de «otoño» de la Edad Media²³. La metáfora resulta acertada, al contemplar cómo las instituciones medievales, escépticas con el feudalismo como primera opción política, van adoptando un nuevo papel: el de la centralización del poder de la monarquía y la corte. Como consecuencia, el resto de estamentos sociales pierde terreno jurisdiccional para empezar a depender cada vez más de los «límites de la burocracia y del protocolo» (Huizinga, 1919: 25) a raíz de las pretensiones absolutistas del rey²⁴. Se trata, en este sentido, de la crisis del «ordo»: «concepto básico que se usa en la Edad Media para designar a un grupo social autocontenido y con una función sociopolítica bien definida. Por lo común, al ordo se le suele llamar también estado» (Rodríguez Velasco, 2009: 11). Frente a la querencia monárquica de autoconstituirse como un ordo único que controle sistema político, legislativo, judicial y social, el resto de estamentos potencialmente dañinos para la

²³ La transición de valores acaecida en el siglo XV la explica Huizinga: «La ciega pasión con que el hombre medieval se entregaba a su partido, a su señor e igualmente a sus propios negocios era también en parte una forma de expresión de aquel incommovible, pétreo sentido del derecho, que le era propio, de aquella incontrastable certidumbre de que todo acto exige una postrera sanción. El sentido de la justicia era todavía pagano en sus tres cuartas partes. Era necesidad de venganza. La Iglesia había tratado, ciertamente, de endulzar los usos jurídicos, impulsando a la mansedumbre, a la paz y al carácter conciliador; pero el sentido del derecho propiamente dicho no se había modificado por ello. Al contrario, se había aún más extremado, incorporando a la necesidad de sanción el odio al pecado (...) El sentido de la justicia había ido extremándose poco a poco, hasta llegar a ser un puro saltar del polo de un bárbaro, concepto del ojo por ojo y diente por diente, al polo de la aversión religiosa por el pecado» (1919: 34).

²⁴ Pero en el siglo XV, aquel marcado por la transición de los sistemas gubernamentales europeos, «la política no está encerrada todavía en los límites de la burocracia y del protocolo. El príncipe puede sustraerse a ellos en todo momento para buscar en otra parte la línea directriz de su conducta. Así, por ejemplo, los príncipes del siglo XV buscan repetidamente en los negocios de Estado el consejo de los ascetas visionarios y de los predicadores exaltados» (Huizinga, 1919: 25).

Corona como la caballería, la hidalguía, la nobleza o la aristocracia buscan tanto un lugar propio como un asiento lo más cercano posible al rey. Por ello, la ciudad se convertirá en el principal teatro de operaciones de la jurisdicción monárquica en contra de aquellos enemigos estamentales o internos que busquen la independencia del sistema absolutista.

La fiesta en sentido lúdico no es ajena a estos cambios. Practicada durante la Edad Media, se reactualiza en el siglo XVI con la etiqueta borgoñona traída por Carlos I de España, recibiendo varios elementos del Medioevo que derivan en las cuatro características centrales señaladas en la introducción: el ritual sagrado, la invención estética, la propaganda axiológica y los mitos culturales.

A pesar de los contrastes con el Vaticano, el ritual sagrado y sus costumbres siguen vigentes en la práctica festiva sirviendo de brújula temporal (calendario) y espacial (templo) para el desarrollo y consecución de diversos eventos cortesanos como se puede observar en los albores del siglo XVI en textos como la *Relación de los festines que se celebraron en el Vaticano con motivo de las bodas de Lucrecia de Borgia...* (1498)²⁵. En ella se narran las bodas entre Lucrecia de Borgia y Alfonso de Aragón, en un nuevo intento por parte del papa Alejandro VI de afianzar su política exterior tras su fracaso con la familia Sforza. La fiesta comenzó con la ceremonia y ritual católico de una boda monárquica (pp. 81-83) y el banquete nupcial (p. 84), dando paso al regocijo de varias danzas y una mascarada de animales con la correspondiente descripción de vestimentas (pp. 84-88). Más allá

²⁵ Está disponible una transcripción realizada Francisco Rafael de Uhagón y Guardamino, marqués de Laurencín y editada por la RAH en Madrid en 1916. Se puede consultar en el siguiente enlace: <https://archive.org/details/relacindelosfe00laur/mode/2up?view=theater>.

de este ejemplo, la fiesta cortesana involucra en su desarrollo, y muy a menudo, un ritual sagrado que supone la presencia de un sacerdote o de un prelado.

En cuanto a la invención estética, esta se hace un hueco cada vez más grande en la vida de la corte y se incorpora a sus fiestas. Los métodos bélicos se sofistican y el avance tecnológico provoca cambios en la vida militar, convirtiendo torneos preparatorios para el campo de batalla en espectáculos artísticos y de reunión social:

[El torneo] expresaba en forma de fiesta el papel del monarca como señor feudal de sus caballeros y como modelo de las dos cualidades caballerescas supremas, el honor y la virtud. De nuevo, como en el caso de la entrada real, el Renacimiento no iba a sustituir, sino a transformar y extender estas ideas fundamentales, cosa que refleja en el cambio de estructura y propósito de las hazañas de armas como parte del ritual de la vida de la corte. La relación entre la guerra real y el espectáculo del torneo es por tanto un telón de fondo esencial para cualquier argumentación respecto al torneo durante la última etapa del período medieval. El aumento de teatralidad, que iba a ser característica más pronunciada de la evolución del torneo durante el siglo XV y parte del XVI, no debe ser interpretada como prueba de decadencia (Strong, 1988: 26-27).

La nueva concepción de la fiesta se aprovecha también en el terreno de la propaganda. El Estado difunde y se ufana de sus logros políticos y militares en detrimento, en la mayor parte de las ocasiones, de la economía y el bienestar social. De esta manera, en el habitual «capítulo económico el concurso de gremios, Iglesia, Universidad y patriciado urbano no falta en ninguna de estas convocatorias» para mostrar su adhesión a la monarquía, aunque «el dispendio en ocasiones debe ser sufragado por ayudas de costa municipales que asistan a los maltrechos bolsillos de los mantenedores de sortijas y estafermos» (Río Noguerras, 2003: 197). Es el caso,

por ejemplo, de la *Relación verdadera, sacada de un original muy fidedigno de las fiestas que se han hecho en Nápoles a 15 de mayo...* (1612), donde se gastan grandes sumas de dinero público en pro de la buena imagen de la corte monárquica²⁶.

Además, el filón cultural de la antigua Grecia y Roma sirve de apoyo y justificación de la propaganda, especialmente en lo que concierne al mito de la caballería, que no es «solo nostalgia di costumi superati, che ritornano trasformati in letteratura: esso è piuttosto un complesso insieme di immagini, credenze e valori ben vivi, e rinnovati dall'aristocrazia cinquecentesca» (Bognolo, 1997: 217). Se trata de una pretensión de continuidad entre el heroísmo mitológico y clásico y el heroísmo mítico-cortesano (Cacho Blecua, 1979: 75). El ordo caballeresco pasa de desempeñar el papel exclusivo de *bellator* a formar parte del Estado Moderno donde los nobles guerreros son ahora también cortesanos cultivados en diversas artes como la oratoria, la retórica, la literatura o el baile; cortesanos que deberán demostrar una actitud caracterizada por lo que Castiglione denomina «gravità dolce» (*Il Cortigiano*, XXXIV, 57)²⁷. Se trata de la adecuación del *homo religiosus* en el nuevo ciudadano que responderá progresivamente al perfil de *homo œconomicus* y, consecuentemente, al *homo festivus*.

²⁶ De hecho, en el texto se indica explícitamente el gasto público que supuso esta fiesta: «en resolución, que se averigua que se gastaron en las fiestas más de ciento y cincuenta mil ducados bien empleados por cierto; pues en las fiestas y regocijos exteriores se conoce la fidelidad y amor que los vasallos tienen a sus reyes y en casamientos reales que aseguren la paz y exaltación de la fe, y la total extirpación de las herejías de Francia» (Deu, 1612: 2). Para la consulta del facsímil se ofrece el siguiente enlace: https://www.bidiso.es/CBDRS/upload/ejemplares/4872/digitalizado/201711171237_b-59_4_3_4_42-44.pdf.

²⁷ «Né io voglio che egli parli sempre in gravità, ma di cose piacevoli, di giochi, di motti e di burle, secondo il tempo; del tutto però sensatamente e con prontezza e copia non confusa; né mostri in parte alcuna vanità o sciocchezza puerile. E quando poi parlerà di cosa oscura o difficile, voglio che e con le parole e con le sentenzie ben distinte esplichi sottilmente la intenzion sua, ed ogni ambiguità faccia chiara e piana con un certo modo diligente senza molestia» (Castiglione, 1528, XXXIV: 57).

Esta nueva combinación de rasgos festivos tiene a la corte de Borgoña como precursora de las europeas renacentistas y barrocas bajo la figura, sobre todo, de Maximiliano I de Austria. Su corte supuso un centro generador por medio de, entre otras agregaciones, un nuevo uso de los torneos medievales que «ya en la Baja Edad Media, [es decir, desde el siglo XV], se habían convertido en un espectáculo en el que se combinaba la teatralidad con lo lúdico» (Peñasco González, 2009: 255). Maximiliano I, duque de Borgoña, introdujo un nuevo modelo de fiesta y espectáculo en la corte de los Habsburgo mediante torneos, bailes y disfraces (Cátedra, 2000: 609).

La mayor parte de las fiestas cortesanas, sobre todo las del siglo XVI, actúan con formas que evidencian una forma heredada del estilo borgoñón que va adquiriendo nuevas características técnicas y estéticas. Es así como el siglo XV supone un punto de inflexión distinguido por modificaciones en el plano jurídico y por un refloreCIMIENTO de las fiestas cortesanas en su vertiente moderna y renacentista. Bousmar nos indica que «la cultura festiva cambió de manera sustancial: los torneos teatralizados evolucionaron hacia ballets ecuestres o *carruseles* suntuosamente escenificados» (2010: 621). Un ejemplo de esta nueva visión sobre el espectáculo será, en la segunda mitad del siglo XVI, el torneo de Viena de 1560 en ocasión de la visita del duque Albrecht V de Baviera (1528-1579), donde observamos la conjunción de torneo y parafernalia alimentada, sobre todo, del «mundo de la mitología clásica [que] servía en mayor o menor medida como fuente de inspiración para elaborar su temática» (Bousmar, 2010: 618)²⁸. Más

²⁸ Las referencias manuscritas sobre el acontecimiento las señala Alfredo Alvar Ezquerro en *El embajador imperial Hans Khevenhüller (1538-1606)* (2015, 232-233) con las siguientes signaturas del Archivo General de Simancas (Valladolid): AGS / E-650: 79, 88, 89, 104.

adelante, llegando al siglo XVII, el uso de armas empezaría a decaer con sustitutos como el juego de cañas u otros que requerían habilidad como el de la sortija.

Se produce el paso progresivo del festival medieval y nos dirigimos a la fiesta renacentista que poco a poco se configura como un espectáculo multisensorial y artístico:

Los oídos adulados por las suaves armonías; el gusto satisfecho por las comidas que el cabildo suele ofrecer pródigamente a los menesterosos. El olfato nacido por el aroma del incienso de las ceremonias eclesiásticas o por el olor de las enramadas, las flores o los tiestos en los que los jardineros se dedicaban a mostrar su dominio del *ars topiaria* (...) Tampoco el tacto queda marginado, aunque se dé a placeres menos santos en las apreturas y agobios de las concentraciones de masas. Los ciudadanos de a pie no solo eran disfrute pasivo. Cuando terminaba el desfile o lo que fuese, salían a celebrarlo por toda la ciudad (Río Noguerras, 2003: 204).

Un espectáculo que subraya la figura del príncipe o del soberano por encima del resto de estamentos sociales. La ciudad se convierte en el espacio ideal del gobierno monárquico, el cual deben respetar y al que debe aspirar el resto de súbditos. Todos y el rey crean y forman parte directa o indirectamente de la corte: virreyes, gobernadores, regentes, eclesiásticos, burgueses, militares, cortesanos y el vulgo; aunque no solo en el entorno urbano, sino también en los espacios de ausencia del monarca: «la aldea [también] hace a la corte, como al palacio lo hacían las quintas, abadías, granjas, pagos y desiertos a los que acababan retirándose los cortesanos decepcionados y los relegados» (Bouza, 2000: 161). Cada miembro de la comunidad política y social, dentro de sus posibilidades, debe aportar su grano

de arena en la constitución del Estado moderno y también en la organización y desenvolvimiento de las prácticas festivas.

Bajo estos parámetros, la fiesta renacentista europea asentará las nuevas bases que hemos descrito e irá evolucionando durante el siglo XVI hasta lo que podemos denominar como «fiesta barroca», la cual difiere de la renacentista dependiendo del entorno cultural y político en el que nos centremos. Por ejemplo, como veremos a continuación, la fiesta barroca en España se caracteriza por un intento constante de lavado de imagen de los Austrias menores tras continuas derrotas militares y despilfarros económicos; mientras que en la Francia del rey Sol, bajo la máxima política de *L'État c'est moi*, apreciamos un tipo de fiesta pletórica y reflejo de los triunfos diplomáticos y políticos del país en la segunda mitad del siglo XVII.

2.2. La fiesta cortesana bajo el reinado de los Austrias españoles

La *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo* (1461) puede considerarse como uno de los textos pioneros que retrata la fiesta de corte en sentido moderno. En ella se describe el momo, pieza dramática de la Navidad y la Pascua en que, en honor al dios de la burla, se realizan juegos, danzas y teatro de carácter jocoso e inocuo como complemento de la celebración litúrgica. Es un caso patente de combinación religiosa y profana en el que participan no solo los dirigentes, sino también un elenco teatral. Anna Bognolo resume con estas palabras el pasaje que nos interesa (1997: 201):

[...] un grupo di piccoli paggi si presentò alla corte del Condestable per chiedere aiuto raccontando di venire da una terra lontana invasa da nemici e di aver incontrato in una foresta solitaria un drago che li aveva ingoiati. Il

serpente, di legno dipinto, protendeva la testa da uno degli angoli della sala e mediante un congegno lanciava dalla bocca i paggetti con i vestiti infuocati impregnati di *aguardiente*, con gran divertimento degli astanti²⁹³⁰.

Leyendo estas líneas, nos damos cuenta de que no podemos delimitar el punto de partida de la fiesta cortesana que nos concierne en un siglo u otro, sino que debemos reflexionar siempre sobre las circunstancias históricas y los agentes implicados en el evento y sus influencias internas y externas. Al igual que cualquier proceso histórico, no existe de manera estricta un único acontecimiento que suponga un antes y un después en la evolución del divertimento de la nobleza y aristocracia, sino que debemos considerarlo como una continua transformación ontológica. En este caso «precursor» del condestable de Castilla encontramos un primer ejemplo característico en lo que respecta a la fiesta, cuyo radio de acción incorpora diversas artes y oficios, además del ritual sagrado³¹. Asimismo, la crónica nos detalla una de las primeras inserciones de la temática caballerescas en el espectáculo nobiliario. Nada extraño en la Península, dado que desde finales del siglo XIII y primeros del XIV se traducen los textos de la *Materia de Bretaña*, es

²⁹ ‘Un grupo de pajes se presentaron en la corte del Condestable para pedir ayuda, contando que venían de una tierra lejana invadida por enemigos y que se habían topado con un dragón en un bosque solitario que se los había tragado. La serpiente, pintada de madera, extendía su cabeza desde uno de los rincones de la sala y, a través de un artificio, lanzaba desde su boca a los pajes con sus ropas de fuego impregnadas de aguardiente, ante la gran diversión de los espectadores’ (trad. mía).

³⁰ También en la Navidad de 1463, «cento cavalieri in abiti saraceni si presentarono al Condestable come sudditi del re di Marocco, venuti solennemente con un cartello di sfida. I cavalieri "infedeli" affrontarono i cristiani nel pomeriggio in una giostra per più di tre ore, a conclusione della quale abiurarono solennemente e si convertirono, in un pubblico burlesco battesimo, seguito da un allegro rinfresco» (Bognolo, 1997: 203). De nuevo, observamos cómo la teatralización caballerescas del evento cortesano es un recurso socorrido desde el siglo XV, incluso antes de la aparición de los primeros libros de caballerías castellanos.

³¹ Existen más testimonios de fiestas premodernas como el entremés por las calles de Zaragoza a raíz de la coronación de Martín el Humano en 1399, el entremés por la coronación de Fernando I de Antequera en Zaragoza en 1414, la fiesta en Valladolid de 1428 con motivo del viaje de la infanta Leonor a Portugal, la recepción triunfal y entrada de Juan II de Aragón en Valencia o los festejos en Évora por la noche de bodas del príncipe portugués don Alfonso con la española doña Isabel en 1490 (Ferrer Valls, 1993: 39-43). Esto acentúa la tesis de que el fasto cortesano propio del Renacimiento y el Barroco cuenta con todo un precedente en el siglo XV.

decir, del ciclo artúrico de la *Vulgata* o *Pos-Vulgata* (Alvar, 2010: 39), constituyéndose como una fuente documental para la construcción del mito de la caballería en las cortes de la Edad Moderna. El poso cultural inaugurado por los ciclos narrativos artúricos será común y cada vez más recurrente en cuestiones de invención estética, pero también de propaganda axiológica, como explicaremos en la sección dedicada a los libros de caballerías³²³³. No obstante, y a pesar de compatibilizar casi en su totalidad las características principales de la fiesta cortesana moderna con este evento, sí que es cierto que las celebraciones del condestable se realizaron exclusivamente en su corte, por lo que la transición de la fiesta medieval y renacentista todavía no se había materializado por completo.

En lo que respecta a los Reyes Católicos, también adoptan las mismas «fisionomías» estéticas e ideológicas que las de sus predecesores, especialmente cuando se produce la primera unión de las dos coronas y se establece el principio de la monarquía hispánica. Podemos comprobarlo, por ejemplo, con las fiestas celebradas en ocasión de la propuesta de enlace matrimonial entre María Tudor y Carlos, príncipe de Castilla, en 1508, en que las justas y los torneos recreativos están muy presentes³⁴:

And finally on the last day was also a goodly torneye and certaynly all
the sayd lords, knyghts and men of armes acquitted theymselves soo

³² Anna Bognolo retoma el curso establecido por Jacquot para encuadrar la fiesta cortesana en el ámbito de la ficción caballeresca. Señala que, desde la realidad histórica, aquellas que dejaron una impronta indeleble «furono le feste di corte, nei cui allestimenti l'utilizzo della competenza romanzesca del pubblico aveva anche la funzione di favorire l'identificazione dei partecipanti con i personaggi conosciuti e quindi con i valori propagandati» (1997: 26).

³³ Desde este punto, aplicaremos con frecuencia la abreviatura «LDC» para «libros de caballerías», por razones de estilo y economía lingüística.

³⁴ Se trata del contexto político en que el júbilo imperial estará más presente y donde los diversos festejos reflejarán el nuevo *statu quo* alimentándose, entre otros aspectos, de los nuevos ciclos de libros de caballerías castellanos para legitimar la posición cuasidivina de Isabel y Fernando, encargados de expandir la fe católica.

vailiauntly as well in Justs as Tourney that they atteigned and had mervaylous great prayse both of strayngiers and others (Dent, 1818: 3-4)³⁵.

Con la llegada del siglo XVI, las primeras fiestas con evidencia directa del estilo de Maximiliano I suelen ubicarse en el momento en que Carlos V accede al trono español e introduce la etiqueta borgoñona en la nueva dinastía peninsular, sumándola a las costumbres castellanas³⁶. Una muestra representativa sería el primer viaje del emperador a España y las fiestas celebradas en Valladolid para su recepción entre 1517 y 1518 o, por ejemplo, la *Ordene et recollectione de la festa fatta in Napoli per la nova avuta dello imperatore Carlo de Austria* (1518) de Girolamo Britonio donde apreciamos ese espectáculo de tipo multisensorial que describíamos en la sección anterior:

Cortiglio, il quale nel giorno della gioiosa festa tutto coverto stava di tela candidissima e ad modo dun Cielo, sotto la cui ombra erano molti artificiali fonti, si di chiare acque, come di vermigli vini. E con tali industriosi artificii accomodati, che quasi insino agli soprastanti velamenti, per diversi pertugiati cannoncelli si inalzavano e per dare anchora non minimo trastullo alla vista di quegli che entravano si vedevano molti figliuoli per le tirate corde da suso in giù si destramente atteggiare, che quasi gli agevoli animali, che sono reliquie e sembianze degli importuni e folminari giganti, con essi avrebbero perduto a prova (Britonio, 1518: 22)³⁷.

³⁵ ‘Y, finalmente, el último día también fue un buen torneo y ciertamente todos los mencionados señores, caballeros y hombres de armas se comportaron tan valientemente, tanto en las justas como en el torneo en los que participaron, que recibieron grandes y maravillosas oraciones tanto para aquellos extraviados como para los demás’ (trad. mía).

³⁶ Según Bognolo, las fiestas cortesanas renacentistas y barrocas no son más el «ricordo nostalgico dell'internazionale della cavalleria fiorentine nell'autunno del Medioevo; un mito evidentemente non del tutto superato, che si rinnovava ancora all'alba dell'epoca moderna nel cosmopolitismo delle nuove corti rinascimentali europee» (1997: 179).

³⁷ ‘(...) que el día de la alegre celebración estaba todo completamente cubierto de un paño blanco

A este ornamento se le suman tapetes franceses con motivos bíblicos y grecolatinos (pp. 28-32), así como una suntuosa descripción de vestimentas (pp. 35-86) y una batalla naval que sirve como colofón de la fiesta (pp. 86-90). Un delicado orden de cosas y hechos que se tendrá muy en cuenta en el reinado del emperador austríaco, debido a que se encarga de organizar frecuentes torneos con características borgoñonas que se alejan de la práctica militar en favor de la simulación caballeresca, como ocurre en 1527 en Valladolid donde él mismo participa con el título de «El caballero del Ristre» (Cátedra, 2000: 106-107). También en 1543 se dispone un torneo en Salamanca ante la princesa María de Portugal y en 1544 otro en Valladolid mostrando a una hidra de siete cabezas (López Estrada, 1982: 296; Ferrer Valls, 1993: 34-35; Sanz Hermida, 2003: 289-320; Gamba Corradine, 2017: 807-828; Pena Sueiro, 2019: 247-262).

Más adelante, Felipe II promulga, resumiendo la filosofía cortesana del siglo XVI a través de la jurisprudencia, la *Pragmatica, en que se da la orden y forma que se ha de tener y guardar, en los tratamientos y cortesias de palabra y por escrito, y en traer coroneles, y ponellos en qualesquier partes y lugares* (1586). Esta normativa contiene una serie de directrices hacia todos los estamentos sociales para llevar a cabo un correcto tratamiento tanto por escrito como oralmente hacia cualquier autoridad. Los apelativos de cortesía varían en función de la posición social:

puro y a modo de cielo, bajo cuya sombra había muchas fuentes artificiales, tanto de aguas claras como de vinos tintos. Y dispuesto con tan laboriosos artificios, que casi llegaba hasta los velos de arriba, se alzaban pequeños cañones a través de varios agujeros perforados y, para, de nuevo, no dar el más mínimo entretenimiento a la vista de quienes entraban, se podían ver muchos niños en las cuerdas tendidas desde arriba hacia abajo en una pose tan hábil, que casi los ágiles animales, que son reliquias y apariencias de los gigantes fulminantes e inoportunos, habrían perdido el juicio con ellos’.

QVE a los Marqueses, y Condes, y comendadores mayores de las Ordenes de Sanctiago, Calatraua, y Alcantara, y Presidentes de los otros nuestros Consejos, y Chancillerias, se pueda llamar y escreuir Señoría por escrito y de palabra, y no a otra persona alguna. Excepto a las ciudades cabeças de Reynos, y Cabildos de Yglesias metropolitanas, que se les podrá llamar en sus ayuntamientos (donde huuiere costumbre dello) y también escreuirsela (Felipe II, 1586: 6).

No obstante, el momento histórico donde mejor se plasma esta nueva filosofía protocolaria y festiva, aquella consistente en, sobre todo, festear, como diría Bouza (1995: 194), es el «felicísimo viaje» del príncipe Felipe II para presentarse ante sus súbditos belgas y holandeses. A través del itinerario desde Valladolid descrito por Calvete de Estrella en su relación (1552), el ritual y la ceremonia cortesana adquieren nuevos tintes, especialmente en las conocidas fiestas organizadas por María de Hungría en Binche³⁸. Este acontecimiento festivo hispánico en Flandes supuso la total «incorporación de elementos tomados del ceremonial de la que había sido una de las cortes más sofisticadas de la Europa bajomedieval [y] dio un aspecto característico al ritual hispano» (Río Barredo, 2003: 28).

El viaje del príncipe, como se ha dicho frecuentemente en múltiples estudios (Ferrario de Orduna, 1997; Gómez-Centurión, 1998; Kohler, 1998; Rey Sierra, 2000; Álvarez-Ossorio, Gonzalo Sánchez Molero, Martínez Millán, Fernández Conti, Hernando Sánchez, Checa Cremadas, 2001; Reyes, 2013), representa la consolidación del imperio hispánico como sociedad política en Europa, América y

³⁸ Los datos sobre la edición más moderna de este evento publicada por Sánchez Molero y Cuenca Muñoz puede consultarse en el siguiente enlace: <https://opac.sbn.it/risultati-ricerca-avanzata/-/opac-adv/detail/TER0002498?>

Asia, pero también como aparato mitológico asociado al título de *imperator* del Sacro Imperio Romano y otorgado a Carlos V en 1530, que continúa con su hijo Felipe II, siendo una idea-fuerza sustentada por el cristianismo, la materia artúrica y troyana, y el clasicismo grecolatino. Se configura un repertorio temático que será de provecho tanto para promotores en busca del triunfo social en la organización de eventos monárquicos y nobiliarios como para humanistas al servicio del poder escribiendo relaciones bajo procedimientos como la hipérbole, la mentira política y la omisión de información perjudicial³⁹.

En la relación de Calvete de Estrella comprobamos cómo las cuatro características que venimos comentando se cumplen perfectamente y se complementan bajo la forma de un evento multiartístico. En cuanto al ritual sagrado, las ceremonias católicas no se dejan en ningún momento de lado; al contrario, funcionan a modo de interludios del periplo del príncipe por Europa, así como de excusa necesaria para celebrar juegos profanos. Es el caso de la Fiesta de Todos los Santos (Calvete de Estrella, 1552: 7) donde «salio el Principe a missa ala yglesia mayor de Castellon. Hizose el oficio diuino con gran solenidad» y el día de la Concepción, en que «Las calles estauan todas llenas de gentes d'el pueblo, y en las ventanas muchas y muy hermosas damas que naturalmente en aquella ciudad son auentajadas a todas las de Italia en hermosura» (Calvete de Estrella, 1552: 15), para

³⁹ «Por supuesto, no todo en el mecenazgo real y aristocrático puede ser reducido a estrategia de propaganda, retórica de magnificencia o, siguiendo las categorías de raíz foucaultiana, a formas de coerción suave o de poder no violento. Frente a cualquier tentación de reduccionismo historiográfico, insistir en la existencia de encargos que ponen de manifiesto una clara y expresa conciencia de que los que hoy llamaríamos medios de cultura se encontraban a disposición de monarcas y nobleza no supone que se puedan ignorar otras variables en su patrocinio artístico, literario o cultural» (Bouza, 2008: 76).

dar pie después a la descripción de libreas y la entrada de Felipe II por la Puerta de San Tomasso, decorada con dos esculturas efímeras de gigantes⁴⁰.

En relación con estos gigantes, podemos determinar que la invención estética está a la orden del día en las fiestas cortesanas dedicadas al monarca. Por ejemplo, en casa de Hernando de Gonzaga aparece la figura del nigromante, personaje recurrente en la narrativa caballeresca que sirve de estímulo para el desarrollo de un espectáculo maravilloso maquillado por la apariencia y el trampantojo propios de las posibilidades técnicas del momento (Calvete de Estrella, 1552: 63-65).

La propaganda, debido a la esencia misma del viaje, constituye un elemento inevitable en las puestas en escena organizadas en cada ciudad. Sucede, por ejemplo, con los *tableaux vivants* que se realizan en Lovaina y

que eran representados los autos de personas biuas, era marauillosa cosa ver en abriendo las cortinas, cõ quãta magestad, postura y arte estauã hechos personajes, representãdo tã al propio la hystoria, que alli se hazia, que solo de ver la postura de cada personaje se podia facilmente entender quien era cada vno y lo que representaua (...) (1552: 82)⁴¹.

⁴⁰ De hecho, el cumplimiento del ritual sagrado es tan estricto y se combina de manera tan efectiva con aquellos profanos, que en Namur ocurre lo siguiente: «Y aunque las justas cõforme al cartel se auian de hazer el domingo siguiente, parecio por ser aquel tiempo santo dela Quaresma que era bien alargar las para despues de la Pascua de Resurrecion al domingo de Quasimodo, que fue à cinco de Mayo» (Calvete de Estrella, 1552: 69).

⁴¹ En cuanto al rígido protocolo espacial y kinésico de los eventos cortesanos auriseculares, «dar cuatro pasos al recibir a un potentado durante una audiencia no era lo mismo que dar dos, y los nobles italianos estaban al acecho de cuántas frases intercambiaba el reservado príncipe español con sus interlocutores. Pocos días después de la llegada de Felipe a Génova, el embajador de Mantua Ludovico Strozzi indicaba que “questo príncipe addesso non si move, non mangia, non beve, ne parla, che non siano notati e scritti per tutto il mondo tutti li atti suoi”. Las precauciones de los consejeros áulicos no podían impedir que la reputación de príncipes y potentados quedase puesta en cuestión tan solo por un desliz, por un gesto espontáneo que quizá no se había podido contener tras horas de fiestas y banquetes. En la vida del cortesano un instante separa el honor del ridículo» (Álvarez-Ossorio, 2001: 55).

Los personajes son héroes de la historia de la *Galia Bellica*, descrita a modo de leyenda en el inicio del libro III, pero también de la mítica grecolatina representando a Héctor como defensor de la República troyana, tarea encomendada por su padre Príamo. Además, contamos con otros *tableaux vivants* (1553: 83) cuyos recursos temáticos son Alejandro Magno frente a Darío, David contra Goliat, la historia de Judas Macabeo y Gorgias, y la guerra entre Julio César y Pompeyo, los cuales responden a los Nueve Valerosos o Nueve de la Fama, considerados los personajes históricos más acordes al ideal de caballería (Héctor de Troya, Alejandro Magno, Julio César, Josué, David, Judas Macabeo, rey Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bouillón). Estas representaciones teatrales nos conducen a la última característica, la de los mitos culturales, pues ejercen de catalizador para la promoción, el proselitismo y el reflejo ideal del gobierno monárquico. Grecia, Roma y la Biblia son las idóneas armas arrojadas contra los enemigos políticos y de fe. La ambientación épica y heroica se entrelazará con las gestas y hazañas de, en este caso, Felipe II, como el *Felicísimo viaje* (1552), el éxito de San Quintín (1557) o el de Lepanto (1571)⁴².

Ante este panorama festivo se producen nuevas «órbitas de teatralidad» en el ámbito de la farándula (Borrego Gutiérrez, 2003: 90) que desembocan en la mezcla de elementos propios de todo tipo de espectáculos: torneos, justas, mascaradas, desfiles de libreas y divisas, saraos, toros, cañas, sortija, comedias y simulaciones caballerescas conviven en un mismo espacio y en un mismo tiempo.

⁴² «Para la que llega a ser la fiesta teatral de tipo cortesano, se tiene preferencia por la temática fantástica y no cotidiana —las fábulas mitológicas y las historias idealizadas del mundo pastoril, con varios niveles de personajes sobrehumanos y sobrenaturales—. Por supuesto, el gusto por los efectos escénicos especiales y por los magos, dragones, montañas mágicas, brujas, dioses y lo demás se podía costear solamente por la familia real o por las casas de la nobleza» (Stein, 2006: 100; cit. por Bermejo Gregorio, 2015: 31).

Es lo que se ha denominado «fasto», término que en su semántica etimológica combina la suntuosidad y magnificencia con aquellos días de la antigua Roma en que se realizaban festividades, ceremonias o juegos. En este sentido, sumado a la abundante y creciente producción teatral gracias a la instauración de las primeras empresas de la mano de Lope de Rueda, múltiples dramaturgos aprovechan la ocasión del auge del teatro cortesano con el objetivo de mostrar la mejor invención estética como ocurre en las máscaras organizadas por la princesa Juana y la reina Isabel de Valois en el Alcázar de Madrid en 1564 (Ferrer Valls, 1993: 181-187). Entre otros aspirantes al precio de un escritorio de 1500 ducados, un joven Lope de Vega representa *El ganso de oro* en que concurren el mago Ardano, Felicio, Belardo y la cabeza de una serpiente que se dedican a hechizar a varios pastores. También Cervantes con *La casa confusa* pretende ganarse un nombre en el fasto cortesano.

Tras el inicio del siglo XVII, la fiesta cortesana moderna se va robusteciendo en todas sus dimensiones, aunque ahora adquiere formas propias de los tiempos barrocos como, por ejemplo, la incorporación de las novedades técnicas y escenográficas que se importan de arquitectos italianos de renombre como el napolitano Julio César Fontana o el escenógrafo Cosimo Lotti. En consecuencia, el fasto se acrecentó y las arcas estatales fueron vaciándose, sobre todo por los constantes problemas de toda naturaleza a los que hubo de enfrentarse la monarquía. Las fiestas cortesanas barrocas suponían un refugio, un espacio alegórico temporal ante tanta calamidad. Se trataba de un espacio-tiempo, espejo de una élite en decadencia, donde solían participar todos los estamentos; una zona de acción festiva de gran afectación que contaba tanto con espectáculos privados para contentar a la

aristocracia y la nobleza como públicos para mantener una imagen adecuada del gobierno ante sus vasallos.

El teatro cortesano barroco de finales del XVI y de la primera mitad del XVII fue rico y abundante. Así lo testimonian las fiestas de Valencia en 1599 por las bodas de Felipe III, o aquellas de 1603 en Villaviciosa organizadas por la boda del duque de Braganza y Ana de Velasco, por no mencionar el auge del duque de Lerma como favorito del rey y el traslado de la corte hispánica a Valladolid (1601-1606), donde se construye una sala de saraos y se organiza una mascarada en honor al nacimiento de Felipe IV (1605). En estas fiestas cortesanas se consolidan dramaturgos como Vélez de Guevara con *El caballero del sol* (1617) y Lope de Vega con obras como *El premio de la hermosura* (1621). También la fiesta cortesana barroca madurará en formas y contenidos durante la primera mitad del siglo XVII reuniendo los siguientes rasgos distintivos:

- Sofisticación escenográfica, ornamental y técnica.
- Presupuestos muy elevados y hundimiento progresivo de la economía estatal.
- Afianzamiento de la figura del humanista como inspirador o responsable del programa festivo, quien suele ser un literato o un miembro gubernamental en búsqueda de reconocimiento y privilegios.
- Propaganda del mito del imperio y el reinado ideal de los Austria.
- Uso fecundo de recursos temáticos y estructurales propios de la narrativa caballeresca para la ambientación festiva.

Estas características se amoldan con las genéricas presentes en la fiesta renacentista, pero también de forma primitiva en el fasto medieval. A este respecto, el ejemplo más ilustrativo de estos nuevos rumbos de la fiesta cortesana moderna es la *Fiesta que se hizo en Aranjuez a los años del rey nuestro señor don Felipe III, escrita por D. Antonio de Mendoza...* (1623). Nos encontramos ante un evento muy relevante celebrado en 1622 y que se retrasó un mes para guardar el tiempo de luto por el anterior monarca, Felipe III, quien había fallecido repentinamente el 31 de marzo de 1621. Esta relación de sucesos se volvió a editar posteriormente como anexo de otra obra en ese año del mismo autor, *Querer por solo querer*, que se representó para celebrar los años de la reina⁴³.

Históricamente nos encontramos en un período caracterizado por el inicio de una nueva monarquía de los Austria bajo el mando del nuevo sucesor: Felipe IV. La corte quería darle un viraje a la gestión de Felipe III, es decir, aquella *Realpolitik* basada en conspiraciones y, sobre todo, derroches económicos. No obstante, como nos asegura Davies, el hecho de iniciar este lavado de imagen con un espectáculo costosísimo creó una contradicción que se explica a través de dos cartas del conde-duque de Olivares, en las cuales se justificaba que, por ejemplo, «la liberalidad y magnificencia son virtudes propias del ánimo real y las que son más necesarias parecen más naturales a la grandeza de los reyes, que con beneficios ligan en amor y obediencia los corazones de los vasallos» (1995: 54).

⁴³ A propósito de último acontecimiento y según nos cuenta George Peale (2009: 123-124), la obra teatral supuso un «hito histórico (...) [porque el autor] gana el premio de ser la comedia más larga del Siglo de Oro y (...) el espectáculo más costoso, con gastos que por una sola representación sumaron casi 49.000 reales».

En lo que respecta al espacio y los preparativos de la fiesta, Borrego Gutiérrez (2004: 338) nos señala que en el evento se emplearon tres meses para diseñar las arquitecturas efímeras y los artilugios mecánicos por parte de Julio César Fontana. Si atendemos a lo que nos indica Soto Caba (2001: 23), nos damos cuenta de que los rasgos distintivos de la fiesta barroca figuran explícitamente en la propia relación:

Primeramente, se acondicionó el lugar, trasladando nuevos árboles, sobre todo álamos, al Jardín de la Isla, desde otros puntos del Real Sitio. Fontana fue el responsable de la dirección y ejecución de un teatro portátil de madera y lienzos, de inspiración clásica y a la italiana, en forma posiblemente de “salón-coliseo”, en cuyo escenario se levantaba una inmensa máquina que abría y cerraba permitiendo las mutaciones de las diferentes escenas, denominadas “apariencias”.

La naturaleza se ha «domesticado» para dejar claro físicamente el dominio real sobre todas las cosas. Las bases para esta construcción del espacio y del escenario se explican por la estancia de Villamediana en Italia desde 1611 a 1615 donde aprendió una variante escenográfica y técnica iniciada en Florencia y Nápoles en el siglo XVI y lo que permitió que en 1622 Fontana realizase una combinación entre el jardín del Real Sitio, el espacio destinado a la fiesta y el propio teatro, además de una naumaquia para la representación de *La gloria de Niquea* (Soto Caba, 2001: 26; Borrego Gutiérrez, 2004: 338).

En atención a esta configuración, el espacio de representación escénica se convierte en símbolo del triunfo de la razón política e ideológica sobre todo lo terrenal. Como diría Roy Strong estamos ante un ejemplo representativo de «el poder concebido como arte» (1988: 53). Un teatro imperativo que despliega ideas

tergiversadas y entremezcladas para justificar presupuestos monárquicos cuyos intermediarios más directos son los intelectuales propagandistas como el autor de esta relación: Antonio de Mendoza.

Por medio de este último ejemplo, hemos podido detectar cómo este espectáculo supone un reflejo particular y anticipatorio de la historia de una monarquía en decadencia progresiva hasta su disolución total en 1715, pero también la deriva de la fiesta cortesana renacentista hacia la barroca, señalando tanto sus características generales como específicas. Observamos un recorrido preciso de influencias entre los tipos de fasto auriseculares, dado que, al igual que el procedimiento de las tradiciones discursivas en la literatura, «el festival cortesano renacentista legó a su suceso barroco un repertorio de temas y decorados que continuó proporcionando los ingredientes habituales de tales entretenimientos hasta bien entrado el siglo XVIII» (Strong, 1988: 172).

2.3. Los libros de caballerías como género literario y editorial

Como se acostumbra a mencionar en los estudios de los libros de caballerías de la Edad Moderna (Bognolo, 1997; Marín Pina, 1998; Blecua, 2002; Bueno Serrano, 2007; Luna Mariscal, 2013), nuestras pesquisas también nos conducen hacia la máxima conocida del canónigo toledano en el *Quijote*, donde declara que los libros de caballerías «todos son una misma cosa». Marín Pina (2004: 340) nos aclara que «el sacerdote toledano alude a lo genérico de estos libros, a *la poética fijada en la práctica, que no en preceptiva alguna*, por la repetición de tópicos, temas y recursos narrativos»⁴⁴.

⁴⁴ La cursiva es mía.

Desde la publicación de la obra cervantina, el prejuicio sobre la narrativa caballerescas perduró siglos hasta el punto de implicar una actitud de rechazo sistemático hacia los ciclos novelescos que se habían generado a lo largo del siglo XVI por parte de contemporáneos y eruditos de las siguientes centurias. La pervivencia de esta percepción todavía podía atisbarse en la época de los bibliófilos y coleccionistas del siglo XIX, como es el caso de Pascual de Gayangos en su «Discurso preliminar» de *Libros de caballerías: con un discurso preliminar y un catálogo razonado* (1874: VI):

Pero si España fué tardía en admitir, fué tenacísima en conservar este género de literatura, ampliándole y perfeccionándole en tiempos mas modernos, hasta el punto de haberle, por decirlo así, resucitado, dándole nueva vida y formas nuevas, é imponiéndole á su vez á la Europa Entera.

Aunque en principio esta declaración contenía visos positivos, el autor no dudó en considerar que «en España, este movimiento literario parece haberse sentido más tarde que en ningún otro pueblo de Europa» (1874: V), sobre todo por las escasas fuentes documentales de narrativa y romances caballerescos con las que, según Gayangos, contaba, ya que «de Artús y su Tabla Redonda poco o nada se sabía por entonces». No obstante, estas afirmaciones fueron desmentidas por las investigaciones más recientes. Se comprobó la existencia de una literatura caballerescas peninsular que, desde el siglo XIII, había supuesto una producción fehaciente en el espacio cultural gallego-portugués, las cortes de Alfonso X y con la creación del *Zifar* (c. 1300) (Gómez Redondo, 2008: CVC). Además, se documentó la difusión de la Materia de Bretaña y su evolución literaria medieval castellana gracias a los testimonios encontrados en el *Fuero general de Navarra* (h. 1196-1212) y los *Anales toledanos primeros* (1217). Pero...

una cosa son las referencias indirectas y otra muy distinta los testimonios directos: la presencia de manuscritos o impresos en castellano es escasísima y en ocasiones da la sensación de que el influjo fue más duradero que los propios textos; la tradición oral o la pervivencia del mito con sus leyendas son en ocasiones la única explicación posible. Por otra parte, casi todos los testimonios tempranos que se han conservado denotan un conocimiento más o menos profundo de versiones en prosa de los textos artúricos de Tristán y Lanzarote; la *Vulgata* o la *Post-Vulgata* han suministrado los materiales relativos al caballero de la reina Ginebra; el *Tristán* en prosa parece ser la fuente remota de información de todas las alusiones al sobrino del rey Marco» (Alvar, 2016: 26).

La apreciación de Alvar demuestra el conocimiento peninsular «más o menos profundo de versiones en prosa de los textos artúricos de Tristán y Lanzarote». Al igual que otros géneros literarios del momento, los libros de caballerías bebían de tradiciones discursivas para incorporarse y compatibilizarse con la médula filosófica y religiosa del momento, esto es, la Iglesia Católica⁴⁵, siendo el «influjo (...) más duradero que los propios textos».

⁴⁵ De ahí se explica que los LDC recurriesen en la mayor parte de las ocasiones a la idea del *miles Christi* basada en la cita del evangelio de Lucas: «Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles» (I, 52), así como de la virgiliana «Parcere subjectis et debellare superbos» (*Eneida*, VI: v. 853). El caballero medieval dejaba de ser un mercenario o un miembro destacado de una orden militar para convertirse también en un caballero al servicio de la providencia divina. En palabras de Cacho Blecua analizando la figura de Alonso Quijano: «El hidalgo manchego era consciente de los paradigmas que deseaba imitar y superar, pero también de los que rechazaba, campo en el que debería incluirse una caballería «espiritual» representada por santos cuyas legendarias vidas eran fácilmente asimilables a las de la literatura profana (Gómez Moreno, 2008). En este sentido, recuérdese el versículo de *Job*, 7, 1, «militia est vita hominis super terram», y la epístola de San Pablo a los *Efesios* (6, 10-17) en la que aconseja cómo el cristiano debe afrontar las asechanzas del diablo con armas cristianas. Esta compleja interrelación, bien arraigada desde la Edad Media, posibilitó que entre hagiografía y literatura cabaleresca se produjera un continuado trasvase de imágenes, motivos e incluso estructuras narrativas» (2010: 111).

Se conforma durante el Medioevo toda una poética caballeresca que será el filón de aquella en el Prerrenacimiento. Dicha poética, como nos recuerda Bueno Serrano, será proteica desde la Edad Media a la Moderna, pero también mantendrá «estructuras formales que hacen pervivir un modelo narrativo estable y prolífico durante más de una centuria» (2007: 8), esto es, durante el siglo XVI. La caballería medieval y su nuevo estatus no solo eran tinta de papel jurídico, sino también literario. La poesía, la prosa y el teatro se van poblando de rasgos caballerescos, sin los cuales los libros de caballerías castellanos no habrían sido posibles, ya que este nuevo modo de hacer literatura captó «el interés de las élites culturales y despertó una valoración positiva de los cultivadores y consumidores cortesanos de la poesía cantada y cancioneril» (González Pérez, 2012: 136)⁴⁶.

El emergente panorama político del siglo XV fue el punto de inflexión necesario para la metamorfosis del ideal caballeresco. Así,

la caballería encontrará en la literatura una de sus armas más eficaces de dominio ideológico y de mantenimiento de toda una serie de privilegios. La "letra escrita" (leída, recordada, escuchada...) podía inventar héroes que cristalizaban una particular forma de entender la sociedad (el poder, en otras palabras) (Lucía Megías y Sales Dasí, 2008: 25).

Con la subida al poder de los Reyes Católicos y su alianza de 1474, el modelo protoimperial de la monarquía hispánica será el detonante suficiente para la evolución de la materia caballeresca en la Península Ibérica (Gómez Redondo, 2012: 1678), de ahí el didactismo ficcional procurado por los cuatro libros del

⁴⁶ Este *modus vivendi* ya se había instituido jurídicamente por medio de las *Partidas* alfonsinas, más de dos siglos antes de los Reyes Católicos, donde la caballería dejaba de ser un oficio y se convertía en un estado u ordo (Rodríguez Velasco, 2009: 42), es decir, en un grupo social no ya autocontenido, sino sometido y dependiente del poder monárquico.

Amadís y Las sergas de Esplandián con fines conductistas, ideológicos y propagandísticos del nuevo régimen⁴⁷.

El caballero deja de ser solamente un *miles Christi* y se convierte en un cortesano que debe aprender un estricto protocolo social para saber moverse y relacionarse por palacios, villas, jardines y todos los espacios tocados por la mano del rey y su corte. «Siguiendo el ideal del *aurea mediocritas*, la educación de un perfecto cortesano enseña, ante todo, los términos más correctos y decorosos para presentarse en público, [siendo las fiestas y diversiones] un lugar en el que ejercitarse y ponerse a prueba» (Bouza, 1995: 195). Todo un ideal filosófico-político que permite la creación de modelos de conducta a través de los personajes de los libros de caballerías como Amadís, Esplandián, Galaor o Agrajes, entre otros y a excepción de Florisando, quien sí mantiene la herencia directa del caballero medieval que purga tierras y enemigos de la fe.

Frente a esta caballería cristianizada irá surgiendo la política y secularizada que acabará definiéndose como una caballería monárquica. El poder centralizador del rey iba a la par de la eutaxia estatal y también el resto de los ordos o estados medievales, entre ellos, la caballería. Al haberse ganado la caballería un hueco en los estamentos gracias a sus hazañas y servicios bélicos, la monarquía busca, desde un primer momento, domesticarla y evitar sociedades y gremios económicamente independientes. El nuevo Estado de pretensiones absolutistas controlará por completo a la caballería hasta el periodo histórico en que, en España, Felipe II

⁴⁷ La amplitud de miras que surge a partir del Nuevo Mundo también es nota característica del mundo caballeresco, constituyéndose también la novela de caballerías como una épica moderna o novela mundo (Moretti, 1994: 47): «non è più lo Stato-Nazione, ma un'entità più ampia: un continente, o il sistema-mondo nel suo insieme». Es el concepto de *world literature* en el que se resume gran parte de los rasgos y objetivos de los primeros LDC, como es el de cristianizar territorios ignotos en el *Florisando*, al coincidir con el ascenso del imperio hispánico y su futuro Estado-nación.

constituirá sus propias órdenes militares y todas se someterán a la autoridad en vigor⁴⁸.

Como se observa desde el prisma histórico, la tradición de la narrativa caballeresca no puede considerarse como resultado de un puzle bibliográfico improvisado de piezas sueltas que se dan tímidamente a lo largo de la Edad Media, sino un repertorio narrativo y temático presente en las escuelas catedralicias y las cortes monárquicas que adquiere nuevas formas y contenidos de género con el cambio de la feudalización a la centralización del poder político. Es decir, un nuevo modo de escribir sobre caballería desde la perspectiva de una nueva filosofía cortesana.

Explicado de manera concisa este periodo histórico en que se enmarcan los LDC modernos y su contribución literaria, además de suponer un género donde la ficción ejemplarizante constituye un papel esencial en la configuración de los sistemas del poder, conviene ahora mencionar su relevancia en el plano editorial, pues es imposible comprender la naturaleza de esta literatura sin conocer su difusión por toda Europa, América y los dominios asiáticos y oceánicos⁴⁹. Realidad

⁴⁸ La denominada caballería de cuantía, aquella que obligaba a los poseedores de rentas a mantener económicamente caballo y armas, supuso desde la Edad Media un negocio propio de un grupo social. Con la presencia cada vez más patente de la Corona en estos impuestos por capitación, no solo Felipe II dio pasos a favor de la centralización política, sino también Felipe III en 1619 cuando abole por completo este tipo de caballería. Otro ejemplo del paso de una caballería militar de ordo hacia una caballería cortesano-monárquica.

⁴⁹ Apunta Bognolo la importancia de combinar género literario y editorial en la Edad Moderna, especialmente con el triunfo de los libros de caballerías: «José Manuel Lucía con sus exploraciones de bibliotecas europeas recogidas en un libro de consulta obligada, *Imprenta y libros de caballerías* (2000, seguido por el importante corolario de 2004), cuando todavía no había empezado la digitalización masiva. Se habla, pues, de género editorial, porque en su éxito fueron importantes las características físicas, el diseño. Y se habla desde luego de libros concebidos como objetos materiales, producidos para un mercado por parte de una red industrial y comercial que se creó entonces por primera vez, en la que, como bien ha estudiado Manuel José Pedraza Gracia (2015), los autores contaban menos, para dirigir los gustos del público, que los libreros y los editores atentos al negocio, unidos a los impresores y colaboradores de imprenta, e incluso los mecenas coleccionistas y grandes bibliófilos» (2020: 57).

económica y textual van de la mano desde el siglo XV y, por eso, las estrategias comerciales fueron diversas con el fin de distribuir ejemplares, sobre todo en círculos cortesanos y elitistas⁵⁰. La literatura caballeresca aprovechó el auge de la imprenta para cumplir sus fines, destinándolos a un espectro de recepción lo más amplio posible.

Con la llegada del siglo XVI, los LDC acaban siendo un éxito rotundo en la producción literaria y editorial debido al esfuerzo de autores de la talla de Montalvo y Feliciano de Silva para vincular un género en decadencia con las necesidades de los nuevos tiempos reflejadas en la unión dinástica de los Reyes Católicos. De hecho, es «il primo grande genere di successo della fiction tipografica europea. [...] l'assimilazione, da parte delle letterature europee, di un patrimonio narrativo che finirà per dar luogo a sviluppi in gran parte autonomi» (Cabo Aseguinolaza, 2013: 189)⁵¹.

La nobleza y la caballería monárquica, y sobre todo las damas de la corte, consumían este tipo de literatura⁵². Además, los prólogos siempre se dedicaban a nobles y caballeros de renombre como Juan de la Cerda en el *Amadís*, al segundo duque de Medinaceli en el *Florisando*, al duque de Coímbra en el *Lisuarte de*

⁵⁰ Recordemos que literatura caballeresca y nobleza se «confraternizan» desde los reinados de Alfonso XI y Juan II donde se hace efectiva la caballería promulgada en las *Partidas* de Alfonso X y el nuevo estamento encuentra en el *Zifar*, por ejemplo, un ideal a seguir. Para más información, consúltese Lucía Megías y Marín Pina (2019: 47).

⁵¹ En consecuencia, los «libros de caballerías castellanos constituyen uno de los géneros narrativos más sobresalientes del siglo XVI, tanto dentro como fuera de la Península Ibérica. Uno de los géneros narrativos más trascendentales, por no decir el fundamental, en el momento en que se están poniendo las bases para la invención de la narrativa moderna; un género que hemos de situar muy por encima de otros (aparentemente) más prestigiosos y mejor estudiados como la ficción sentimental, la picaresca, la pastoril o la bizantina. Algo más de setenta obras diferentes y una difusión con éxito desde finales del siglo XV hasta principios del XVII, tanto en el ámbito de la imprenta como en el universo manuscrito, dan fe de ello» (Lucía Megías, 2002: CVC).

⁵² Este hecho lo demuestran, por ejemplo, Lucía Megías y Marín Pina con dos recibos de gastos: uno en el Alcázar madrileño en 1567 por Isabel de Valois y otro sobre una deuda a Pedro de Valdivielso por el alquiler de *El caballero del Febo* (2019: 49).

Grecia, a Diego Hurtado de Mendoza en el *Amadís de Grecia*, a Zúñiga de Sotomayor, tercer duque de Béjar, en la *Cuarta parte del Florisel de Niquea* o a Ponce de León, segundo duque de Arcos, en el *Silves de la Selva*⁵³. En segundo lugar, las novelas también alcanzaron otros ámbitos como la burguesía urbana o literatos y estudiosos como Francisco de Rojas o Juan de Valdés, quien en su *Diálogo de la lengua* (1527) menciona explícitamente a Montalvo⁵⁴. Por otra parte, la vigencia y metamorfosis de estos libros no habría sido posible sin las continuaciones o traducciones italianas inauguradas por Mambrino Roseo da Fabriano y los hermanos Tramezzino en las imprentas venecianas y romanas (Bognolo, 2020: 68), aquellas alemanas en Frankfurt gracias a la figura de Sigmund Feyerabend o las francesas en París de la mano de Robert y Henri Estienne. Todas estas con el objetivo de bien continuar o reinterpretar las historias de los personajes amadisianos o palmerinianos a modo de *spin-off*, bien constituir modelos heroicos desde sus espacios culturales y políticos.

Entrado el siglo XVII, se trunca la producción impresa de LDC que conlleva una crisis libresca que llega a su cénit con las últimas reediciones en Zaragoza del *Espejo de príncipes y caballeros* en 1617 y 1623, mientras que en los emporios editoriales se van haciendo hueco otros géneros como el picaresco. No obstante, esto no significaba que el consumo de la literatura caballerescas tuviese un punto final en este periodo, y menos con la publicación de la obra cervantina, la cual

⁵³ Izquierdo Andreu ha explorado la naturaleza y funcionalidad de los prólogos en los libros de caballerías a través de su tesis doctoral titulada *El prólogo del libro de caballerías: mentalidad y propaganda* (2019) dirigida por Álvaro Bustos Táuler y Ángel Gómez Moreno.

⁵⁴ Se trata de un extracto conocido, citado y analizado por los estudiosos de la literatura caballerescas donde la palabra «mentira» frente a «historia» apoya gran parte del argumento, el cual nos servirá de provecho para el capítulo IV de esta tesis doctoral. Consúltense la versión digital en el siguiente enlace: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dialogo-de-la-lengua--0/html/fede437e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

impulsó irónicamente la fama e interés de los lectores por los autores más prolíficos del siglo XVI como Feliciano de Silva. Eran obras de entretenimiento perfectas para cualquier estamento social, una vez avanzada la democratización de la cultura libresco en la esfera pública, que también dieron lugar a las denominadas «novelas cortesanías» que tanto apogeo conocieron en la primera mitad del siglo XVII con María de Zayas o Castillo Solórzano. De hecho, ni esta nueva metamorfosis del género pudo acabar con la irradiación de los libros de caballerías modernos, pues

Si può affermare, in un certo senso, che il romanzo cavalleresco faccia ancora parte della cultura occidentale. Ragazzi e adulti leggono ancora storie d'avventura di diversi tipi e alcuni di questi generi hanno molto a che vedere con le tradizioni del romanzo medievale. È un luogo comune dire che i racconti e i film sui cowboy sono trasposizioni delle storie dei cavalieri, di scontri armati tra il bene e il male, con eroi che usano rivoltelle al posto di spade e cattivi che indossano sombrero (o, nei film messicani, Stetson) anziché turbanti (...). La fantascienza offre un altro tipo di trasposizione, attingendo parte del suo materiale (per non parlare delle strutture narrative come la *quête*) dal mondo magico del romanzo medievale (Burke, 2014: 18)⁵⁵.

En lo que respecta a los textos caballerescos que se fueron vertiendo a lo largo de aproximadamente dos siglos, la demanda en el mercado del libro europeo era cada vez más creciente debido al éxito y difusión de las primeras entregas por medio de las traducciones, reediciones y continuaciones. El género literario se

⁵⁵ 'Se puede afirmar, en cierto sentido, que la novela caballerescas forma parte todavía de la cultura occidental. Niños y adultos aún leen historias de aventuras de diverso tipo y algunos de estos géneros guardan mucha relación con las tradiciones de la novela medieval. Es un lugar común decir que los cuentos y películas sobre *cowboys* son transposiciones de las historias sobre caballeros, de encuentros armados entre el bien y el mal, con héroes que usan revólveres en lugar de espadas, y malvados que usan sombrero (o, en las películas mexicanas, los Stetson) en lugar de turbantes (...). La ciencia-ficción ofrece otro tipo de transposición basándose parte de su material (por no hablar de las estructuras narrativas como la *quête*) en el mundo mágico de la novela medieval' (trad. mía).

ramificó en ciclos novelescos que representaban a un héroe y su linaje: el de Amadís, Palmerín o Clarián, entre otros más, y la mayoría de ellos moldeada en el paradigma inaugurado por Montalvo en 1496 con la primera obra.

Así, en relación con la teoría de la estética de la recepción, los LDC debían cumplir un horizonte de expectativas determinado dada su finalidad esencial: el entretenimiento y el didactismo, siendo aún más relevante el primero. Por eso, cuando nos enfrentamos a este tipo de literatura, como indica Jauss, «esta no requiere ningún cambio de horizonte, sino unas expectativas que son indicadas e incluso cumplidas por una predominante tendencia del gusto» (Hans-Robert Jauss, cit. por Cacho Blecua, 2002: 8).

Ante este rico panorama editorial, mostramos por orden de aparición los ciclos caballerescos más importantes del espacio hispánico para centrarnos brevemente después en el que nos concierne:

- Ciclo de *Amadís de Gaula* (1496-1551).
- Ciclo de *Tristán de Leonís* (1501-1534).
- Ciclo de *Palmerín de Olivia* (1511-1533).
- Ciclo de *Renaldos de Montalbán* (1511-1542).
- Ciclo de *Floriseo* (1516-1524).
- Ciclo de *Clarián de Landanís* (1518-1528).
- Ciclo de *Lepolemo o el Caballero de la Cruz* (1521-1563).
- Ciclo de *Espejo de caballerías* (1525-1547).
- Ciclo de *Florambel de Lucea* (1532-mitad del siglo XVI).
- Ciclo de *Morgante* (1533-1535).

- Ciclo de *Belianis de Grecia* (1545-finales del siglo XVI).
- Ciclo de *Palmerín de Inglaterra* (1547-1548).
- Ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* o *El caballero del Febo* (1555-1623)⁵⁶.

En nuestro caso, hemos optado por el ciclo de *Amadís de Gaula* (1496-1551), que se compone de las siguientes obras literarias recogidas ordenadamente en el *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula* de Bognolo, Cara y Neri (2013: 177-182). Estos doce libros de caballerías amadisianas contienen las siguientes características enunciadas por Lucía Megías en su artículo «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos» (2002: 9-60):

1. «Uno de los géneros narrativos más sobresalientes del siglo XVI, tanto dentro como fuera de la Península Ibérica» (2002: 9).
2. «(...) en los textos caballerescos va a primar su carácter de producto editorial (el “libro”) frente a su naturaleza literaria (el “texto”))» (2002: 17).
3. «Contexto editorial que hace posible rescatar la importancia que el concepto *libro* (“producto comercial”) posee en el éxito y difusión de la ficción caballeresca» (2002: 25).
4. «La narración de las aventuras bélicas y amorosas de caballeros y damas que ofrecen una imagen “ideal” del mundo de la caballería, siguiendo el

⁵⁶ Contemporáneamente, por supuesto, existieron contribuciones individuales de héroes e historias particulares no relacionadas con los ciclos mencionados desde el *Adramón* (1519-1530) hasta el *Policisne de Boecia* (1602), por no mencionar los libros de caballerías italianos, alemanes y franceses con sus propios ciclos y obras individuales. Con respecto al espacio italo-fónico, contamos con un censo bibliográfico de las continuaciones, traducciones y reediciones italianas caballerescas en el *Repertorio...* de Bognolo, Cara y Neri (2013: 85-170).

modelo de la biografía caballerescas» (2002: 27).

5. «Una estructura narrativa muy elaborada, donde juega gran importancia la utilización de estructuras folclóricas» (2002: 27).
6. Una «“historia fingida”, una obra donde sea posible el didactismo, la defensa de una determinada ideología» (2002: 27).
7. «(...) dos ejes: el de la identidad caballerescas y el de la búsqueda amorosa» (2002: 28).
8. «una serie de obras donde se presta especial atención al realismo y la verosimilitud» (2002: 29).

En el ciclo, como veremos, estos rasgos están muy presentes, junto con lo mágico, lo fantástico y lo maravilloso, vertebrando la mayor parte de la estructuración del relato.

2.4. Las relaciones de sucesos festivos como género editorial

Las relaciones de sucesos

son documentos que narran un acontecimiento ocurrido o, en algunas ocasiones, inventado (pero verosímil), con el fin de informar, entretener y conmover al público -bien sea lector u oyente-. Tratan de muy diversos temas: acontecimientos histórico-políticos (guerras, autos de fe, etc), fiestas religiosas o cortesanas, viajes, sucesos extraordinarios como catástrofes naturales, milagros, desgracias personales... (Pena Sueiro, 2001: 43)⁵⁷.

Sus rasgos fundamentales se resumen del siguiente modo:

⁵⁷ Comparemos la definición que hacía Víctor Infantes (1984: 208): «textos breves de tema histórico concreto con una intencionalidad de transmisión por medio del proceso editorial» con la que realiza Patrick Bégrand (2006: 9): «documentos que narran un acontecimiento fáctico o ficcional (verosímil o presentado con una finalidad veridictoria), para informar, entretener y conmover al público lector u oyente». Estas afirmaciones son ejemplos de definiciones rígidas (por su formato) y difusas (por su contenido). Como consecuencia, Infantes restringe la intencionalidad y Bégrand la especie del género, es decir, su carácter ficcional unívoco.

- a) Forma variada: manuscrita o impresa, en verso o en prosa, desde una hoja singular a la extensión de un libro voluminoso.
- b) Surgieron en el siglo XV vinculadas al género epistolar, alcanzaron su apogeo en el siglo XVII y su producción se redujo hasta desaparecer en el siglo XVIII con el inicio del periodismo moderno.
- c) Comunes en toda Europa y difundidas por el resto de continentes.
- d) Centradas en eventos efímeros para un lector diverso (Pena Sueiro, 2001: 43)⁵⁸.

Hablar hoy en día de relaciones de sucesos en el mundo académico no resulta tan ajeno como en décadas anteriores. Bastaba comprobarlo en 2001 con la creciente bibliografía cuando uno observa los catálogos, repertorios, estudios y ediciones citados en «Estado de la cuestión sobre el estudio de relaciones de sucesos» (Pena Sueiro, 2001), un artículo que ha servido de eje contextual hasta nuestros días. Y es que este tipo de protoperiodismo forma parte de la literatura, en su sentido más amplio, no canónica del Siglo de Oro. El resplandor de la obra cervantina, los autores clásicos y el teatro aurisecular eclipsó durante mucho tiempo a estos escritos y otros géneros literarios y editoriales como la literatura emblemática o las polianteadas, del mismo modo que les sucedió a los libros de

⁵⁸ Como apunta Pena Sueiro (2001: 2), conviene tener en cuenta los factores diversos que condicionan la forma y contenido de una relación: la variedad temática (desde relaciones de asuntos convencionales y cotidianos sobre, por ejemplo, el casamiento de dos nobles, hasta relaciones sobre sucesos maravillosos como la de un niño nacido con ojos por todo el cuerpo), el formato (pliegos, hojas, libros voluminosos o libros de cordel), la anonimidad, la extensión (relación individual o seriada), el público (en ocasiones podía reducirse a las élites), y el propio contexto debido a las primeras manifestaciones de secularización institucional, es decir, los primeros visos de una burguesía emergente que no tarda en sacarle beneficio económico a las RS, ya que «pronto se solapan otros fines: perpetuar los acontecimientos, hacer propaganda de los poderes civil y eclesiástico, celebrar ciertos sucesos, señalar la fidelidad y adhesión de una ciudad a la corona, etc.».

caballerías debido al influjo de las teorías y críticas literarias positivistas e historicistas, como hemos comprobado con Pascual de Gayangos.

La construcción de un canon es la fijación de unas normas a través de la influencia y hegemonía de diversas instituciones, que pone en su centro lo axiológico, es decir, los valores artísticos de autores y obras en dialéctica con otros considerados menos meritorios. El canon constituye una hoja de ruta que nos devuelve a la idea del *Pathosformel* (Warburg, 1932), ya que «algunas imágenes arquetípicas vuelven en contextos diferentes a través de los siglos de la historia del arte». Bajo la metáfora de la sedimentación y las fases geológicas, este concepto, junto con el de «canon», nos ayuda a entender el caso de las relaciones de sucesos, puesto que una teoría de los géneros literarios debe aprobar una serie de obras que formarán parte de una lista taxonómica en la que figurarán los géneros y sus especies correspondientes⁵⁹. Lo que nos llama la atención es que, como ocurre con los libros de caballerías, las RS no estuvieron en los márgenes en absoluto, dado que significaron una de las mayores referencias ideológicas en la España y Europa del Renacimiento y Barroco⁶⁰. Las RS se editaron profusamente durante más de tres siglos y contamos con razones históricas que lo demuestran: datos estadísticos, múltiples agentes y mecenas literarios y editoriales, y la distribución por todos los estamentos sociales y más allá de la Península Ibérica. En este sentido, las RS no fueron un género marginado, porque este se definiría, de forma general, como un conjunto de rasgos formales y de contenido comunes en obras específicas y que

⁵⁹ El canon es siempre, bajo estos presupuestos, hipotípico (Assmann, 2006: 282-283), como el «principio de no comenzar de la nada desde el principio, sino implicarse, a través del juego de referencias, en lo que ya está en marcha, entrando de ese modo en un proceso comunicativo sin solución de continuidad».

⁶⁰ Desde este punto, aplicaremos por razones de estilo y economía la abreviatura «RS» para «relaciones de sucesos», al igual que en el apartado anterior con los libros de caballerías.

pueden pertenecer a una o más de un subgénero en una tradición discursiva «registrada», pero que, por distintas razones, no está o no ha estado canonizado o reconocido institucionalmente y no ha sido posible diagnosticar su potencial valor cultural. Comparado con esto, las RS, además de los LDC, son géneros reconocidos que han formado parte de la razón e imaginación colectivas provocando fluctuaciones ideológicas y sociales en un contexto histórico particular como también ha sido el caso de, por ejemplo, la literatura poscolonial del siglo XX. Por tanto, el género marginal sería el no canonizado y relegado de la normatividad, identificado, como indica Entrerria (1983: 12), con la *infra-*, *sub-* y paraliteratura. Con respecto al género marginado, este se trataría de aquel que fue canónico en su momento, pero que hoy en día se encuentra en las fronteras de lo preceptivo y aceptado⁶¹.

Las relaciones de sucesos fueron, en palabras de Ettinghausen, un fenómeno paneuropeo. Junto a las relaciones de sucesos españolas, también figuraban los *avvisi* italianos, los *occasionnels* y *canards* en Francia, las *newsletters* en Inglaterra, los *Flugblätter* o *Neue Zeitungen* en los Países Bajos y los *Flugschriften* en los condados alemanes. Instituyeron toda una red de noticias, ampliada tras el descubrimiento de América⁶²:

⁶¹ En su conocido estudio, García de Entrerria deja clara la diferencia entre literatura *marginada* y *marginal* «No debe confundirse *marginada* con *marginal* que, en castellano actual, lleva implícitas referencias a posturas adoptadas voluntariamente por quienes cultivan este tipo de literatura; piénsese, por ejemplo, en algunas literaturas que llamamos marginales, como la literatura *underground*, e incluso en la de vanguardia, ambas con claro propósito de transgresión (...) Las *literaturas marginadas* designan, en cambio, esas obras literarias que han sido colocadas al margen de la Literatura, pero siguen ahí, a pesar de que han sido olvidadas, cuando no despreciadas, por aquellos que deciden quiénes (...) pueden y deben atraer la atención de críticos, estudiantes y lectores (1983: 11).

⁶² Tullio Bulgarelli en *Gli avvisi a stampa in Roma nel Cinquecento. Bibliografia-antologia* (1967) observa que, ya en el siglo XVI, los *avvisi* proveían noticias de batallas, festividades, casamientos reales, tratados, procesos judiciales, descubrimientos geográficos, sucesos naturales y milagros, provenientes de todo el mundo entonces conocido (Bulgarelli, 1967: 18-21). Sin embargo, los impresos que él mismo cataloga cubren, además, coronaciones, viajes reales; la muerte de reyes,

Un suceso único, el *descubrimiento* del Nuevo Mundo, nos permite apreciar dos hechos fundamentales: primero, la temprana existencia de noticias impresas en gran parte de Europa; segundo, la tempranísima constitución de *news networks* que asegurasen la rápida publicación de noticias a escala paneuropea [...]. En efecto, las noticias de la conquista del Nuevo Mundo se extendieron como un relámpago a través del Viejo. Los relatos de sus viajes posteriores redactados por Colón y Vespucci, lo mismo que los reportajes hechos por Pizarro y Cortés de sus conquistas del Perú y de México, siguieron el mismo patrón (Ettinghausen, 2015: 15).

A partir del siglo XVI, las relaciones de sucesos fueron un recurso socorrido en Europa como mecanismo ideológico y social, al edulcorar las actividades de los altos estamentos sociales, entre ellas las fiestas cortesanas, así como la utilización de todo un imaginario literario, como los LDC, y artístico en la búsqueda de una retórica concreta y, sobre todo, de una correcta y sofisticada apariencia de las cosas. De ahí se explica que, con el emperador Carlos V, las victorias bélicas disfrazasen las precariedades de otros sectores estatales como el económico u otro tipo de fracasos frente a enemigos protestantes o musulmanes. Ejemplos representativos de su necesidad en tiempos modernos fue la difusión francesa, castellana, italiana y alemana de las relaciones de sucesos sobre las guerras libradas en Italia entre el Emperador y Francisco I de Francia en 1520, como la victoria de Pavía descrita en

príncipes, papas y cardenales; la recepción de embajadores; y justas, martirios y asesinatos. Lo mismo que en las relaciones de sucesos, la guerra ocupa el lugar predilecto: en particular, la amenaza turca contra Europa, la lucha por el dominio europeo entre Francia y España, y las guerras católico-protestantes. Para el siglo XVII, «la labor de Bulgarelli nos permite comprobar que los *avvisi a stampa* siguieron cubriendo aproximadamente el mismo amplio abanico de temáticas que las relaciones de sucesos españolas, incluyendo desastres naturales, portentos y milagros, la persecución de protestantes, conversiones, beatificaciones, canonizaciones y martirios, incendios, asesinatos, monstruos y eventos sobrenaturales espectaculares» (Bulgarelli, 1988: XVIII, cit. por Ettinghausen, 2015: 15).

las *Verissime littere della victoria Cesarea in Pavia et presa de Milano, scripte et mandate dal generale capitanea del exercito Cesareo alla S. del N.S.percho tutte le altre stampate sonno de persone non cosi ben informate* (1525) de Charles de Lanoy o la conquista de Túnez en *La presa di Tunisi, con li Successi particolari, si della presa della Golletta...* (1535) de Francesco Mirandola. La guerra, la diplomacia o el buen hacer político encontraban un nuevo terreno táctico para la victoria o el fracaso simbólico, y este era la producción en masa de relaciones de sucesos que continuó como instrumento del poder hasta el siglo XVIII con la irrupción del periodismo decimonónico.

En cuanto al plano editorial, el origen de las RS puede remontarse a la aparición de la imprenta en la segunda mitad del siglo XV. A la par de la eclosión de la cultura humanista y erasmista en España, es decir, por medio de la institucionalización y las reformas llevadas a cabo por el cardenal Cisneros como la escuela teológica en la Universidad de Alcalá (1498) o la creación de la Biblia Políglota (1514), las relaciones empezaron a tener cabida con las primeras impresiones de la Edad Moderna en base a la doctrina de la palabra cristiana, mediante la cual Dios ama a su pueblo en pro de su alfabetización y transmisión textual. Desde la Baja Edad Media ya existía la figura del estacionario en las librerías, instalando sus talleres junto a la Universidad y surgiendo los primeros agentes distribuidores de libros, sobre todo, litúrgicos, didácticos, de autores clásicos, históricos o en lenguas vernáculas en base al sistema de pecia. No obstante, a partir del siglo XV la imprenta implicó una mayor difusión y democratización del conocimiento de la población, además de un artefacto geopolítico e ideológico perfecto para la dialéctica de Estados, creándose lo que hoy conocemos como

«opinión pública» y los primeros visos de «opinión publicada». En consecuencia, la Bibliografía cobró nuevos impulsos y se precisaba clasificar, ordenar y seleccionar los nuevos libros de un modo más exigente y riguroso por medio del surgimiento de mayores repertorios, registros o catálogos.

Como nos recuerdan Baena y Espejo (2017: 108),

El primer mercado de impresos noticieros baratos y populares aparece en Centroeuropa, en el siglo XVI, como derivado del negocio de los panfletos religiosos que fue tan boyante en tiempos de la Reforma: *news pamphlets* es la denominación más habitual que reciben en el ámbito anglosajón. Sin embargo, el desenvolvimiento de las políticas comunicativas del Estado y de la opinión pública hace que en el siglo XVII se requiera información de manera continuada y más concisa en su exposición.

En estos primeros estadios la actividad de las imprentas no solo procuraba la traducción o edición de libros voluminosos, sino también buscaba *printing ephemera*: «The best financed and most ambitious presses (...) also brought out products that involved farless investment in manpower, paper and ink [...] broadsides, almanachs, posters, calendars, prognostications, edicts, notices», los cuales garantizaban fines y efectos sociales más inmediatos (Ettinghausen, 2015: 22). Un nuevo modo de difusión editorial cada vez más demandada gracias a la proliferación de coleccionistas y bibliófilos, así como estamentos medios que podían permitirse, en ocasiones, la compraventa de libros por motivos académicos o personales. Esto puede demostrarse gracias a los siguientes datos. En la España de la primera mitad del siglo XVI, el Catálogo y Biblioteca de Relaciones de Sucesos (CBDRS) de BIDISO registra solo un lugar de impresión para las cuatro relaciones entre 1501 y 1550. En la segunda mitad del XVI, se presentan 12 (Alcalá

de Henares, Barcelona, Burgos, Granada, Madrid, Palencia, Palma de Mallorca, Sevilla, Tarragona, Toledo, Valencia, Zaragoza). En la primera mitad del XVII, se añaden nuevos lugares como Antequera, Baeza, Cádiz, Calatayud, Córdoba, Cuenca, Écija, Huesca, Jaén, Jerez de la Frontera, Lleida, Logroño, Málaga, Montilla, Murcia, Orihuela, Pamplona, Salamanca, Santiago, Segovia y Tolosa hasta sumar 33 (Pena Sueiro y Fernández Travieso, 2013: 128). Se trata de todo un fenómeno transeditorial que fue posible gracias a los negocios familiares heredados que sustentaban las imprentas.

Junto a esta cúspide editorial, surgió también la figura del autor de relaciones o relacionero de sucesos, muy vinculado al humanista del Renacimiento y al que podemos conferirle una serie de características que nos permiten comprender el contexto de publicación, transmisión y recepción de RS. El relacionero era un autor por encargo cuyo objetivo principal era ganarse un puesto en la política oficial. Estaba sometido a la (auto)censura y la subordinación financiera. Prácticamente todos los relacioneros de sucesos dependían de aquello que producían, por lo que estaban ligados a los deseos del poder vigente. Después, con la entrada del siglo XVII, se apreciaba cada vez más subjetivismo y autonomía en el proceso de escritura. No solo por la competencia entre nobles y escritores en busca de ascenso social y bienestar económico, sino por el propio contexto burgués, que se abría paso lentamente en las estructuras del Antiguo Régimen. En consecuencia, tres eran los caminos que podían seguir: la ortodoxia, la heterodoxia o un estilo mixto mezclando crítica y verdad con alabanza y mentira. Mariano Delgado lo denomina una doble corriente del uso (2011: 79), es decir, una literatura

informativa trivial o programática frente a una verdaderamente crítica. Aquellos que

se amoldan al nuevo paradigma teológico e inquisitorial y dejan ahogar por este su fecundidad creadora, convirtiéndose en la voz de su amo o en representantes de una creciente mediocridad teológica y literaria, sobre todo a partir de 1640, y (...) quienes con agudeza de ingenio y sabia prudencia son capaces de sortear el Escila y el Caribdis de dicho paradigma, desarrollando además una obra “de autor”, como nos muestran Bartolomé de las Casas, los místicos o Miguel de Cervantes.

La sed de tinta (Bouza, 1995: 193) emergía de la competencia y la obsesión de hacerse un hueco en la corte⁶³. No solo los relacioneros formaban parte de este *cursus honorum* cortesano, sino también literatos como Góngora, Quevedo y Lope, cuyas rivalidades son muy conocidas. Además, las coordenadas bibliográficas de las que partían los autores de RS eran muy estrictas. Desde la publicación de obras como *Il Cortegiano* (1528) de Castiglione o de subgéneros como los espejos de príncipes y caballeros, todo relacionero que entrase en el entorno nobiliario y cortesano debía someterse a los preceptos axiológicos que esta literatura había estado ofreciendo desde la Edad Media.

Con el paso del tiempo sucedió que, de forma análoga a los LDC, el mercado editorial exigió cada vez más lugares y producciones impresas tanto en la Península como en el resto de Europa y los dominios virreinales. Cualquier acontecimiento que fuese de interés para el *statu quo* era «relacionable». Siendo el soporte fundamental para el resto de géneros literarios, se instituyeron puntos comerciales

⁶³ Así ocurre con las personalidades históricas de Andrés de Almansa y Mendoza y Hurtado de Mendoza Mendoza, a quienes hemos estudiado previamente en nuestros trabajos de fin de grado y máster (Garrobo Peral, 2018; 2020).

que posibilitaron una variedad de categorías muy exquisita de relaciones de sucesos. Una variedad que CBDRS se esfuerza por categorizar objetivamente por medio de 1. Acontecimientos políticos y religiosos, 2. Otros temas, 3. Relaciones de ceremonias y festejos, 4. Relaciones de viajes y 5. Sucesos extraordinarios⁶⁴.

En esta investigación doctoral, la tipología en la que nos centraremos es la número 3, al ser la más compatible con los dos objetos fundamentales de estudio: el motivo narrativo y la fiesta cortesana. Dentro de esta temática se recogen los siguientes subgéneros: a) beatificaciones y canonizaciones, b) bodas, c) consagraciones de iglesias, d) entradas, e) entradas públicas de eclesiásticos, f) exequias, g) exequias de eclesiásticos, h) fiestas monárquicas, i) fiestas por victorias político-militares, j) fiestas religiosas, k) nacimientos de realeza, nobleza etc., l) nombramientos de eclesiásticos, m) otros festejos monárquicos, n) otros festejos religiosos, ñ) proclamaciones, o) traslado de imágenes.

⁶⁴ Esta clasificación proviene de la anteriormente planteada en la tesis doctoral de Pena Sueiro, *Repertorio de "relaciones de sucesos"* ... donde se proponen varias etiquetas taxonómicas de identificación como ocurre con 1. HIS-PO (relaciones que afectan a la historia o la política contando con el subgrupo denominado SATIR (relaciones que relatan acontecimientos políticos, pero satirizándolos), 2. FEST (relaciones sobre celebraciones o fiestas cortesanas subdividas en 2.1. MONAR si las fiestas afectan a la monarquía o 2.2. RELIX si afectan a la Iglesia), 3. EXTRAO (para relaciones sobre milagros, desgracias de la naturaleza o sucesos extraños e inexplicables) y 4. VIAXES (relaciones sobre viajes de misioneros, cortesanos, jesuitas que se escriben, sobre todo, en forma de carta) (Pena Sueiro, 2005: 39-40). Como se observa en BIDISO, esta clasificación apenas se ha alterado.

Copia verdadera de vna carta embiada a vn Cauallero desta Ciudad por vn agente fuyo residente en la Corte, a los 28. de Agosto 1636. En que le dà auiso de las victorias que va alcançando por momentos el Serenifs. Infante Cardenal, y plaças fuertes que ha tomado, y en otras puelto el sitio en el dicho Reyno de Francia.



Con licencia en Barcelona, por Sebastian y Iayme Matevad 1636.

Imagen 3. Portada de la *Copia verdadera de vna carta embiada...* (1636)

3. Corpus y clasificación del motivo narrativo de la fiesta cortesana

3.2. Los índices de motivos: ventajas y obstáculos

Sabemos que los índices de motivos comienzan a ser una realidad palpable desde el siglo XIX a través de la *Histoire littéraire de la France* (1888) de Gaston Paris y *Les Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age* (1893) de Joseph Bédier, así como en el siglo pasado gracias a las contribuciones de eruditos e investigadores como Anti-Aarne en *The Types of Folktale. A Classification and Bibliography* (1910), Propp con la *Morfología del cuento maravilloso* (1928), Tomachevski en *Teoría de la literatura* (1928) o Aby Warburg con *El renacimiento del paganismo: aportaciones al historial cultural del Renacimiento europeo* (1932). Obras fundamentales para los logros de Stith Thompson en el *Motif-Index of Folk-Literature* (1955-58) que dieron lugar a los de Guerreau-Jalabert (1993), Uther (2004) o Bueno Serrano (2007), entre otros más destinados a cuestiones sobre literaturas folclóricas y caballerescas. El índice como modelo gnoseológico ha sido, desde entonces, la técnica más idónea para estudiar y analizar los motivos narrativos en el vasto corpus literario y artístico en el que se enmarcan.

El término «índice», que proviene del latino INDEX, cobra sentido junto con «motivo narrativo-literario», pues se refiere a un ‘indicador, señalador’ y una ‘lista, catálogo’ posible gracias al prefijo *in-* (dirección hacia un interior) y la raíz verbal de DICERE, cuya semántica específica remite a ‘señalar, indicar’ que, además, comparte raíz con DIGITUS (‘dedo’), por lo que podríamos también afirmar que las voces que forman la denominación «índice de motivos digital» se

encuentran vinculadas etimológicamente. El índice de motivos consistiría en una lista o catálogo indicador/señalador de los elementos que lo componen, en este caso, los motivos narrativo-literarios.

Las particularidades que constituyen todo índice de motivos pueden resumirse a través de los siguientes términos clave: a) taxonomía, b) sistematismo, c) iteratividad, d) accesibilidad.

Un índice de motivos es intrínsecamente taxonómico, clasificatorio, dependiendo del modelo que se adopte. El modo de agrupación queda siempre a la decisión del investigador. Por ejemplo, si deseamos realizar un índice en el que figuren todos los motivos propios de la novela picaresca resultará conveniente un recorrido de sus autores y obras desde los orígenes hasta su cierre, estableciendo una cadena racional de influencias y reiteraciones cronológicas.

Un índice también es sistemático, pues no será posible su construcción sin un grado mínimo de organización lógica de los conjuntos, subconjuntos y elementos específicos que lo conformen. Se requieren unos criterios concretos de carácter procesual que favorezcan la armonía taxonómica de contenidos y formas. No resulta nomotético, por ejemplo, construir un índice que exponga en su introducción unos criterios descriptivos de motivos folclóricos en el *roman* artúrico y después añadir a cada uno de ellos una interpretación personal de su contenido artístico.

Como consecuencia, la dimensión procesual le otorga al índice la cualidad de iterativo, al implicar su misma cimentación un transcurso analítico y organizativo de tipologías en constante transformación. Igual que ocurre en la narrativa caballeresca, la variabilidad funcional de los motivos narrativos a medida que se procede a la lectura y análisis de su extenso corpus limita las posibilidades

de consolidar un modo de clasificación, provocando el *continuum* propio de la iteratividad.

Por último, la accesibilidad es otro aspecto clave en la configuración interna de todo índice. Sin su presencia las tres características anteriores no podrán estar completamente operativas. El índice se construye, en gran parte, para la facilitación analítica y sincrética, contribuyendo a su difusión y estudio comparativo, por lo que dotarlo de accesibilidad es también dotarlo de iteratividad, sistematismo y taxonomía al situarlo en un contexto crítico.

Junto con la necesidad de explicar estos rasgos, exponemos cada una de las ventajas que nos ofrecen este tipo de repertorios:

1. Supone un eficaz vehículo para la recolección del conocimiento folclórico y colectivo.
2. Permite la localización intuitiva de materiales y su comparación posterior.
3. Impulsa la recomposición interna de los corpus literarios y no literarios.
4. Ayuda a la comprensión de la *imitatio* y la genialidad discursiva.
5. Amplía perspectivas sobre la evolución de los géneros literarios, en este caso, de la poética de la ficción caballerescas.
6. Favorece el entendimiento de los mecanismos narrativos utilizados en una obra o en un ciclo literario.
7. Potencia la objetividad metodológica en la teoría y crítica literarias.
8. La llegada del mundo digital beneficia su sistematización y difusión en la actualidad.

El índice es un modo de clasificación muy válido para unidades recurrentes y recursivas de contenido y forma (como lo son los tópicos, las fórmulas o los motivos) que pertenecen a todo un imaginario compartido a lo largo de la historia. Como indica Segre, sean motivos o temas, estos no dejan de ser «*patterns* de la experiencia colectiva [...] presentes en los textos populares y literarios» (1985: 359). La formalización de estas prácticas colectivas por medio de los materiales reunidos en el índice es un repertorio que proporciona una visión en conjunto gracias a la posibilidad de consulta de cualesquiera asuntos o temas. Los motivos son «de propiedad colectiva y la trama es el uso individual de ellos» (Anderson Imbert, 2007: 134).

Un índice implica una recolección pensada que satisfaga la ubicación de los materiales con los que cuenta y su comparación con otros presentes en los demás índices generados, de ahí que los corpus estén en constante transformación en base a las necesidades de cada uno de los índices. No se trata solamente de insertar materiales, sino también de describirlos y de ofrecer datos cualitativos y cuantitativos que abran posibilidades de análisis. Por tanto, al hacer realidad dicha recolección, localización y programación,

el índice posibilita [...] el estudio diacrónico del género (que descubre el distinto grado de originalidad en el empleo de estas unidades constructivas, así como su evolución) y, por otro, el descubrimiento de relaciones intertextuales de distintas obras y modelos narrativos, [...] [ya que] permite valorar desde otros parámetros el trabajo de reelaboración que supone este tipo de literatura, cuyo convencionalismo no estaba en la *inventio*, sino en la originalidad con que se insertaba dentro de unos arquetipos prestigiosos (*imitatio*) (Luna Mariscal, 2017: 66-70).

La reunión y ordenación de los materiales no solo beneficia el conocimiento de otras áreas humanísticas, sino también al uso narrativo que se hace de ellos desde un nivel sintagmático y paradigmático de la lógica narrativa. Este horizonte discursivo se torna necesario para comprender tanto la realidad extralingüística de los motivos narrativo-literarios como sus distribuciones internas en los relatos caballerescos. Así, «un índice completo de motivos de los libros de caballerías nos permitiría comprobar su importancia en la obra, en los libros de un autor y en la serie [...] susceptibles de análisis intratextuales o intertextuales» (Cacho Blecua, 2002: 51). Por ello, el índice posibilita, en principio, un mayor rango de objetividad a la hora de tratar con materiales folclóricos o caballerescos, dependiendo siempre de los criterios de clasificación y selección adoptados por el investigador, es decir, del grado de intromisión del sujeto (o los sujetos) en el objeto de estudio. Esta dialéctica de carácter epistemológico puede ser una gran ventaja o un enorme inconveniente en función del esfuerzo por parte del estudioso de reducir su presencia en la elaboración del índice de motivos.

Finalmente, el creciente y cada vez más sofisticado procesamiento de datos humanísticos gracias a la digitalización supone un apoyo fundamental en cuanto a dinamismo, organización y difusión para estimular la construcción de índices que sean objeto de crítica y revisión, y que también puedan llegar a cualquier parte del mundo.

Por las razones mencionadas, en esta investigación doctoral hemos decidido establecer una clasificación que persiga el cumplimiento de las características y ventajas que hemos descrito, en la medida en que las referencias primarias nos lo permitan y con el fin de dirigirnos hacia la futura constitución del macromotivo de

la fiesta cortesana bajo la forma de un nuevo índice o incorporándolo en alguno creado. No obstante, existen dificultades a la hora de construir este tipo de categorizaciones que conviene dirimir para evitar la idealización de las ventajas que acabamos de explicar.

Los obstáculos que debemos tener en cuenta tienen que ver con los siguientes aspectos: 1. la objetividad metodológica frente a la subjetividad investigadora, 2. la socioculturalidad y extratextualidad, 3. el nivel discursivo-narrativo y la doble estructura interna del motivo, 4. la polisemia, 5. la combinatoria y 6. la paratextualidad. Cada uno de ellos puede limitar la creación de cualquier índice provocando una reelaboración consistente y, por tanto, iterativa que favorezca su taxonomía y sistematismo en la mejora de su resultado o accesibilidad.

En cuanto a la búsqueda de la objetividad, se presenta el siguiente reto:

La abstracción del sentido entraña dos procedimientos esenciales: la delimitación de esta unidad (el corte o acotación de lo que conformará un motivo) y el establecimiento de los límites de su condición de variante. Ambas operaciones conllevan necesariamente una evaluación explícita o implícita del sentido, es decir, suponen siempre una apreciación personal del peso semántico de este elemento: una valoración «subjetiva» (Luna Mariscal, 2020: 60).

Esta dimensión valorativa resulta inevitable en el momento en que ordenamos y clasificamos motivos narrativo-literarios, puesto que, en ocasiones, se olvidan las esencias de todo índice (taxonomía, sistematismo, iteratividad, accesibilidad) como herramienta de localización de materiales y se opta por un camino en que la presencia del investigador está muy presente en la criba de materiales. Sin embargo, es importante también admitir que, en el propio proceso

de selección, estamos en los terrenos de la interpretación porque siempre existen preferencias de uso y análisis de materiales sobre otros que pueden considerarse menos relevantes o representativos. De este modo,

Hay ocasiones en las que estas categorías son objetivas porque quedan conceptualizadas en el relato (*magos, hadas, gigantes, encantamiento*, etc.). Pero en otras el discurso no dice nada o no nombra la realidad evocada, y entonces la catalogación depende del punto de vista del responsable que, a su vez, puede quedar influida por los conocimientos que tenga sobre el tema (Bueno Serrano, 2007: 97).

Se pretende que la catalogación de un índice trate de no colisionar con las interferencias propias de la exégesis en la medida de lo posible. El inventario de motivos y su jerarquía (macromotivos y submotivos) deberá, bajo estos presupuestos teóricos, mostrar una lista de ocurrencias y recurrencias que puedan conceptualizarse sin que el responsable de su clasificación «entorpezca» su construcción y fijación taxonómica.

En segundo lugar, el contexto sociocultural o cualquier dimensión extralingüística al motivo es un hecho que no debe obviarse como condicionante operativo. Cada repertorio folclórico suele implicar materiales cuyo marco cultural determina una configuración más o menos divergente a otras, pero, ante todo, ciertamente diferencial. Recordemos la cita de Courtés a través de Cacho Bleuca (2012: 4) donde advierte que un motivo inusual en un contexto puede que no lo sea en otro, es decir, es posible que, por ejemplo, el motivo narrativo-literario de las mesas alzadas tras la celebración de un acontecimiento en el ciclo castellano del *Amadís* no posea tanta significación narrativa en otros ciclos como el palmeriniano. Resulta indispensable una puesta en escena previa de carácter histórico, sociológico

o cultural, con su consiguiente reflexión, que contribuya a un conocimiento holístico del funcionamiento del motivo. De hecho, este aspecto fue un impedimento destacable en la elaboración del índice de los motivos de las historias caballerescas breves elaborado por Luna Mariscal (2013), destacando «la problemática agrupación de estas obras como género literario específico, dada la diversidad de las tradiciones literarias en las que se asientan» (2010: 128-129). De la misma forma ocurre con los libros de caballerías y prácticamente con cualquier género literario y editorial moderno, en el que se suele conformar un crisol de tradiciones discursivas que o alimentan viejas o estimulan nuevas.

En tercer lugar, el motivo en su dimensión interna, dentro del nivel propiamente narrativo, también presenta dificultades que conviene señalar. El valor paradigmático se relaciona con el nivel de abstracción del motivo en la lógica narrativa, mientras que el sintagmático con el papel que desempeña dentro de la cadena formada por la conjunción de la intriga, el relato y la fábula. Por una parte, observaríamos el motivo desde una perspectiva metaliteraria, es decir, sus «propios mecanismos de aprehensión, selección y abstracción, fundamentalmente gramaticales, codificados por el investigador *a priori* y a partir de su experiencia como lector de un *corpus* concreto» (Bueno Serrano, 2007: 92). Por otra, estaríamos ante la forma del motivo que incidiría en su función diegética o narrativa dentro de un texto en particular. Se establece una doble estructura interna a modo de relación hiperonímica-hiponímica que es preciso conjugar posteriormente con la dimensión externa mencionada. Además, dentro de este contexto discursivo, la polisemia de los términos que permite la construcción del motivo puede comportar también un verdadero obstáculo para su constitución como sucede con las hadas y las damas

que, como nos indica Luna Mariscal (2020: 91), se suelen atribuir a personajes femeninos con características similares.

Respecto a la combinatoria de motivos, desde su función como macromotivos y submotivos a la hora de establecer una jerarquía concreta, se vincula a los procedimientos retóricos que provocan su dinamismo o estatismo y ponen en contacto este contexto interno con el extralingüístico o sociocultural. Se trata, según Curto Herrero, (1976: 19-20), de la eliminación, reducción, sustitución, transformación, reacción e innovación del motivo narrativo-literario. Estos seis procesos se conectan con la combinatoria del propio motivo dentro de los textos literarios y de las tradiciones discursivas, apreciándose una diversidad funcional que acaba siendo compleja de categorizar y consolidar en un índice.

Finalmente, en todo lo que concierne a la paratextualidad, Genette (2001: 12) nos recuerda, a través de Ruiz Pérez (2022: 37), que los paratextos «comprenden todos aquellos elementos verbales, icónicos, materiales, e incluso factuales, que se presentan diferenciados del discurso literario, pero que han sido escogidos y dispuestos con el fin de mediar en su lectura». Es decir, aquello que está «fuera» del texto literario en sí como las secuencias en las que interviene el narrador o el terreno del autor como pueden ser los prólogos, los interludios o las secuencias dialógicas de intervención. Estos elementos podrían servir de punto comparativo adicional frente a los motivos más «internos», aquellos pertenecientes a la intriga narrativa; o bien obviarse por no ser especialmente relevantes para la elaboración del índice o por no encajar en los criterios de selección del investigador.

3.3. La clasificación en el motivo de la fiesta cortesana

Debido a la diversidad de contenidos y formas que presenta la literatura folclórica, además de la caballescica, resulta lógico que las modalidades de clasificación hayan adquirido varias perspectivas analíticas a lo largo del siglo XX. Sin duda, Anti-Aarne fue el precursor para la disposición organizada de unidades recurrentes y recursivas de la tradición europea al publicar en 1910 un intento de clasificación universal de la fábula folclórica. Centrado en cuentos fineses, islandeses y también aquellos escritos por los hermanos Grimm, y circunscrito, por tanto, al espacio cultural perteneciente a Occidente, estableció 540 tipos de argumentos inalterables a partir de diversas leyendas, crónicas, testimonios, epopeyas, fábulas o mitos periódicos y comunes entre sí. Junto a Kaarle Krohn, Aarne diferenció entre «tipo» de «versión» y «variante». Por una parte, el denominado cuento tipo era aquel donde los argumentos semejantes eran mayores que las propias diferencias, mientras que, por otra, si sucedía al contrario, nos encontrábamos ante una variante del tipo. Además, por cada cuento tipo existiría un arquetipo del que procederían todas las demás versiones. De este modo, en su clasificación distinguió dos grupos: cuentos de fórmula con patrón establecido y cuentos no sometidos a clasificación. A su vez, se subdividían en cuentos de animales, cuentos folclóricos ordinarios (de magia, religiosos, románticos, del ogro estúpido), cuentos humorísticos, cuentos de fórmula y cuentos no clasificados.

Dieciocho años más tarde de la publicación de Anti-Aarne, en 1928 Stith Thompson añadió la diferencia entre «tipo» y «motivo», donde definió a este último como «the smallest element in a tale having power to persist in tradition». Desde ese momento, el modelo comenzó a denominarse «AT» debido a la contribución de

estos dos investigadores. Este fue el detonante principal del paradigma moderno de los índices actuales, es decir, el *Motif-Index of Folk-Literature* de Stith Thompson (1955-1958), cuyas ventajas fueron decisivas debido a una abundante recolección de materiales folclóricos que impulsaban el estudio de perspectivas más específicas. El antropólogo estadounidense tuvo en cuenta los actores dentro de la fábula folclórica, los elementos contextuales del desarrollo de la trama y los incidentes aislados a la hora de construir los primeros motivos⁶⁵. Estableció 23 temas fundamentales a los que se les fueron incorporando motivos de toda naturaleza. Finalmente, en base al modelo AT, Uther (2004) realizó unas últimas modificaciones que provocó el cambio de siglas de AT en ATU (Aarne-Thompson-Uther)⁶⁶. El investigador alemán buscaba una mejor definición de «motivo» y «tipo», una mayor comparación con otros índices publicados, la ampliación de los contenidos y formas de la literatura folclórica en otras matrices culturales y literarias, y el arreglo de las incoherencias en las metodologías empleadas

⁶⁵ Aunque también se trata de un tema inevitablemente considerado en las aproximaciones gramático-narrativas, los elementos contextuales del motivo narrativo también poseen su relevancia. Brémond (1987: 122; cit. por Bueno Serrano, 2007: 62) presenta su modelo pragmático del motivo en *Logique du récit* donde resalta la importancia del contexto como rasgo definitorio para la consecución de todo motivo narrativo. En esta línea habría que considerar siempre las siguientes variables:

- a) después de qué acontecimientos,
- b) a causa de qué,
- c) a pesar de qué,
- d) qué proceso,
- e) causado por qué agente,
- f) que persigue qué fin,
- g) que pone por obra qué medio,
- h) afecta a qué paciente,
- i) en qué tiempo,
- j) en qué lugar,
- k) con qué consecuencias ulteriores
- l) y antes de qué acontecimientos.

⁶⁶ Estas temáticas pueden consultarse en la recopilación y digitalización del modelo ATU por Shawn Urban en *Unpacking World Folk-literature: Thompson's Motif Index, ATU's Tale Type Index, Propp's Functions and Lévi-Strauss's Structural Analysis for folk tales found around the world*: https://guides.library.harvard.edu/folk_and_myth/indices.

anteriormente. Señaló que el motivo presenta una amplia definición «that enables it to be used as a basis for literary an ethnological research. It is a narrative unit, and as such is subject to a dynamic that determines with which other motifs it can be combined» (2004: 10).

Siguiendo la cronología del folclorista realizada por Cacho Blecua (2020: 8-45), Thompson pretendía una clasificación lo más lógica y objetiva posible que facilitase la localización de materiales folclóricos occidentales, además de incorporar nuevas entradas que no habían sido indexadas por Anti-Aarne. Sus logros fueron los siguientes: a) adaptó su taxonomía al sistema alfanumérico de la Biblioteca del Congreso de Washington donde las entradas podrían incluirse sin perjuicio de modificaciones que perturbasen el método, b) la realización de un sistema muy abierto para la crítica y mejora de sus esquemas propuestos, y c) la posibilidad de uso en múltiples campos humanísticos y en otras literaturas como las romances. A estos puntos podríamos añadir aquellos logros obtenidos con la digitalización del índice: d) la adición de recursos informáticos para localizar motivos, e) la vinculación de literatura caballerescas y otras tradiciones literarias y culturales con los materiales folclóricos que categorizó.

Del modelo ATU surgieron gran parte de derivaciones durante la segunda mitad del siglo XX y aquellas que conocemos actualmente. Una de las «reformas» más reseñables fue la de Guerreau-Jalabert (1992), quien en su *Index* ofreció novedades respecto al modelo de Thompson aplicando su taxonomía a la literatura artúrica francesa en verso. Entre sus logros, cabe destacar la mejora del funcionamiento semántico de términos para la comprensión del mundo artúrico, nuevos motivos bajo el mismo parámetro alfanumérico de Thompson

etiquetándolos con la inicial G de su apellido, la adición de las novedades introducidas por Bordman en 1972 con la inicial B, la especificación de las obras analizadas con sus propios repertorios, y, finalmente, la inclusión de concordancias de palabras en los propios motivos⁶⁷.

En el espacio hispánico, Ana Bueno Serrano siguió las recomendaciones de su mentor, Cacho Blecua, quien procuraba superar los problemas persistentes del modelo ATU, ya que era de inevitable referencia obligada y la solución más razonada consistía en buscar modificaciones necesarias para un empleo más lógico del sistema de clasificación:

a) aplicación de los enunciados del *Motif-Index* a los segmentos analizados, con los que coinciden, a veces con mínimas o ninguna diferencia; b) su adaptación y acomodación en un amplio sentido, asimilándolos a los de los textos estudiados, aunque no se correspondan con exactitud por sus variantes, en ocasiones indicadas en la etiqueta [...]; c) ampliación de las entradas del *Motif-Index* con otras nuevas, con entidad y numeración propia, acorde con el sistema clasificatorio de Thompson y generalmente acompañadas de un asterisco; d) recuperación de adiciones realizadas previamente, distinguiéndolas con alguna sigla adicional tras la clasificación alfanumérica, por lo general, la inicial o las primeras letras del apellido de su creador [...] (Cacho Blecua, 2020: 8).

En base a estas indicaciones, Bueno Serrano realizó su *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)* (2007) con las

⁶⁷ Bordman siguió el modelo de Thompson creando su *Motif-Index* en 1972 sobre los *metrical romances* «ingleses», concretamente desde el siglo XII al XVI. Más información en «El Motif-Index de S. Thompson y sus aplicaciones en la literatura caballeresca» de Cacho Blecua (2020: 32-33).

variaciones pertinentes y enfocando la metodología y clasificación en los libros de caballerías castellanos, en especial, el ciclo del *Amadís*, por lo que

En cualquier caso, sea por interpretación o adaptación es importante tener en cuenta que el folclore se caracteriza por su uniformidad narrativa, que lo hace susceptible de establecer funciones constantes y motivos independientes [...]. Por el contrario, los autores de libros de caballerías repiten motivos y grandes estructuras, que en su evolución acaban novelizadas (Ryding, 1971). En este sentido, la imitación es solo una parte del problema. Y para reflejar esta clase de repetición resulta insuficiente el índice de Thompson (Bueno Serrano, 2007: 120).

Su punto de vista clasificatorio se centró en los dos siguientes criterios de selección: a) la combinatoria y jerarquía de los motivos (macromotivos/micromotivos, motivos simples/compuestos, motivos sintagmáticos/paradigmáticos), y b) su uso histórico y sociocultural, además de reiterativo, como condicionante estructural de la obra y de los ciclos caballerescos. En función de estas dos pautas, Bueno Serrano distinguió entre los motivos folclóricos de Thompson, los motivos caballerescos y los motivos folclórico-caballerescos. Los primeros se realizaban literalmente como en el *Motif-Index* y los segundos dependiendo de la metodología adaptada de la autora, quien los subclasificó de la siguiente manera (2007: 147):

- a) Motivos según su forma: definición y características.
- b) Motivos según su función discursiva: los *motivos de la metanarración* y los *motivos de la narración*. Ambos incluyen los *motivos narrativos* y *motivos modificadores* de la acción, y *motivos descriptivos* y *motivos relacionales*⁶⁸.

⁶⁸ En cuanto a la distinción entre *motivos narrativos* y *descriptivos*, esta proviene del artículo de Cacho Blecua (2002: 43) donde considera su pertinencia. Después Aurelio González y Vázquez

- c) Motivos según su semántica: *enunciado del motivo*.
- d) Motivos según su sintaxis: *motivos estructurantes* en cuatro niveles de abstracción.

Dos años más tarde, Luna Mariscal en su tesis doctoral titulada *Índice de motivos de las historias caballerescas breves* (2009) adopta un método semejante basado en el modelo ampliado de Guerreau-Jalabert y Thompson incorporando entradas nuevas. Sus criterios de indexación son similares a los de Bueno Serrano (Luna Mariscal, 2017: 116):

1. La recurrencia en el conjunto del corpus (al menos tres veces).
2. Incidencia significativa en la caracterización del corpus como modelo narrativo.
3. Clasificación de motivos: descriptivos (personajes y cronotopos), narrativos, metanarrativos (construcción de la historia) y motivos según la intriga como los temáticos (coincidentes con el tema del texto), estructurantes (sin el cual la narración no puede construirse) y menores y subordinantes a los temáticos o estructurantes.

El modelo ATU, a pesar de considerarse paradigmático, no fue el único en demostrar su potencial, ya que existieron otras propuestas tangenciales que también supusieron un antes y un después en la indexación de motivos. Tomachevski (1928), por ejemplo, fue pionero a la hora de clasificar los motivos folclóricos en su dimensión interna y estableció dos pares significativos que hoy en día siguen siendo valiosos para la elaboración de índices. Por una parte, denominaba a los motivos «ligados» si no se podían omitir y «libres» o «digresivos» si pudieran suprimirse

Recio la aplican definiendo a los primeros como «entidades dinámicas que hacen avanzar a la acción» y a los segundos como aquellos que «matizan, desencadenan y perfilan la acción, o determinan y codifican el espacio y el tiempo» (Bueno Serrano, 2007: 160).

«sin perjuicio de la integridad de la conexión causal-temporal de los sucesos» (Segre, 1976: 17). Por otra parte, el segundo par guardaba relación con el dinamismo y el estatismo: motivos «dinámicos» que transforman una situación narrativa frente a motivos «estáticos» que no implicaban ningún cambio. Esta primera clasificación interna no se vinculaba con ningún índice en concreto, pero sí servía como uno de los puntos de partida para categorizaciones posteriores durante el siglo XX y, por ejemplo, para clasificaciones más recientes (Bueno Serrano, 2007; Luna Mariscal, 2009) que consideran la estructura sintáctica y narrativa del motivo, además de su función discursiva.

En 1932 Propp estableció 28 funciones literarias con la publicación de la *Morfología del cuento maravilloso* que fueron tenidas muy en cuenta en el modelo ATU, a pesar de que el lingüista ruso criticase abiertamente la clasificación de Aarne y Thompson debido a sus criterios más utilitaristas que funcionalistas. Asimismo, Ducrot y Todorov (1998: 254-258) también adoptaron un enfoque funcional del motivo que dividía sus criterios en tres puntos fundamentales: 1. La interpretación temática frente a la del motivo, 2. La taxonomía de motivos o índices y 3. El análisis de las funciones o narratología literaria en contraposición a otras corrientes como las psicoanalíticas. Esta última sección, siendo el corazón argumentativo de la obra de Propp, es el hecho más diferencial respecto al modelo de Thompson y sitúa a estos autores más en el modelo de clasificación del lingüista ruso.

La TextLinguistik (Greimas o Lévi-Strauss) siguió unas líneas divergentes en relación con el sistema ATU, que Segre (1985: 28-29) enumera de forma resumida y que mostramos a continuación con los criterios más fundamentales:

- a) Correferencia o sustitución, gracias a la cual el mismo ente se indica con palabras distintas en frases sucesivas (pronominalización).
- b) Inclusión e implicación lógica, que conectan elementos de frases sucesivas de distinta capacidad conceptual, pero de objeto afín.
- c) Contigüidad semántica, es decir, comunidad parcial de elementos sémicos; la línea semántica que une más frases o todas las frase de un texto, se denomina (Greimas) *isotopía*.
- d) Tema y rhema (topic-comment) donde *tema* es el contenido inicial y fundamental de la información, mientras *rhema* es cada añadido o desarrollo sucesivo;
- e) Perspectiva de los tiempos y los aspectos verbales.
- f) El sistema de expectativas lingüísticas del lector, que implica normas precisas para el inicio, el desarrollo y la conclusión de un discurso y semejantes.

Esta perspectiva resulta más metalingüística que extralingüística, en el sentido en que se consideran más relevantes las acciones del motivo dentro de parámetros exclusivamente discursivos donde las normas de coherencia y cohesión textuales son la esencia para que aquellos indexados guarden sentido general en sus aplicaciones. No obstante, en los textos literarios esta lógica no se sigue siempre al pie de la letra, por lo que los criterios recién mencionados pretenden ser de uso más en el lenguaje común que en el literario o ficcional.

Por último, la creación de MOMFER (Meertens Online Motif Finder) supone otro ejemplo representativo respecto al modelo de Thompson y que no podemos obviar por las siguientes razones. Se trata de un buscador en línea sobre motivos fundado por Folgert Karsdorp desde el Instituto Meertens (Ámsterdam). En él la contextualización cronológica del motivo se incorpora a su indexación a

través de palabras clave que facilitan la búsqueda y localización de fuentes y términos. Karsdorp indica que los usuarios «can search the different fields individually using the following keywords, each followed by a colon» (2016: 45 cit. por Cacho Blecua, 2020: 30). A diferencia del *Motif-Index*, MOMFER proporciona la siguiente lista de utilidades:

- *Motif*.
- *Description*.
- *Aditonal*.
- *Wn* (conceptos de WordNet).
- *References*.
- *Location*.

Este hecho se torna útil para la construcción de cualquier índice, agilizándose el análisis y estudio de los motivos con todos sus elementos contextuales proporcionados⁶⁹. De la misma forma ocurre con el *Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400* (2005) o con el más reciente *Motif-index of Medieval Spanish Folk Narratives* (2018) de Harriet Goldberg, partiendo del formato libro publicado en 1998, donde se añaden resúmenes textuales informatizados y susceptibles de mejora, y que son siempre un punto de partida adecuado para comprender el funcionamiento y las características específicas del motivo indexado.

⁶⁹ Por ejemplo, si realizamos la búsqueda con el término «wn:performer», se recuperan diversos resultados en los que «magicians» o «conjurers», y similares, son protagonistas de motivos folclóricos diversos. Cada motivo se enmarca en una ficha con una referencia clasificatoria interna en la esquina superior derecha y debajo las referencias bibliográficas externas, proporcionando así una contextualización precisa.

En este punto podemos resumir que las modalidades de clasificación del motivo son cinco: ATU, ATU-Derivaciones, Tomachevski, la perspectiva funcional (Propp, Ducrot y Todorov) y las nuevas propuestas digitales (MOMFER y German Secular Narrative), siendo estos complementarios en ocasiones entre sí o completamente divergentes. Realizar un breve recorrido de sus contribuciones más importantes nos ha servido de antesala para explicar el método taxonómico de esta investigación.

3.3.1. Nuestra propuesta: contexto y funciones

Hasta hoy, el concepto de «fiesta cortesana» ha formado parte de una bibliografía creciente donde la conjunción de disciplinas científicas y humanísticas ha sido el sello de su profusión y riqueza de perspectiva. Con todo, en lo que respecta a los índices de motivos, el núcleo terminológico de «fiesta cortesana» no se ha incorporado de manera explícita en categorizaciones concretas, sino a través de niveles más genéricos como es el caso del modelo ATU, en el que se ha preferido el concepto de «Society».

Bajo esta etiqueta de corte generalista se elaboró una primera lista de secciones donde figuran los códigos correspondientes y el tema fundamental como, por ejemplo, las siguientes: †P0.--P99. *Royalty and nobility*, †P100.--P199. *Other social orders*, †P120. *Church dignitaries*, †P320. *Hospitality* o †P400-†P499. *Trades and professions*, entre otras. En el último caso, el tema supondría un macromotivo que incluye varios submotivos tales como †P411.3. *Wounded hero finds shelter and is cured in peasant's house.* o P424.3. †P424.3. *Physician killed for fatal diagnosis*, donde observamos la adición de agentes («hero», «peasant» y «physician»), los objetos («shelter») y las causas-efectos («wounded», «cured»,

«killed for fatal diagnosis») que construyen cada uno de los motivos folclóricos. La especificidad a la hora de fijarlos es la marca distintiva del modelo ATU, pero la taxonomía que exigen los libros de caballerías castellanos no siempre es compatible con los presupuestos clasificatorios de la literatura folclórica que se transmite de generación en generación y que, por lo general, se caracteriza por modelos ortodoxos prácticamente inalterables.

En contra de la utilización de un sustantivo tan ambiguo y potencialmente problemático como «Society», en nuestra clasificación preferimos acotar una de las partes fundamentales de la sociedad como es la suma de la fiesta y la corte que consiste en una ceremonia pública o privada que combina ritual, invención, propaganda y mitos culturales. Una delimitación también discutible, pero lo suficientemente autónoma como para instaurar categorías propias. De este modo, el concepto de «fiesta cortesana», en su función hiperonímica, engloba ramificaciones para constituirse como un elemento más de «Society», la cual puede implicar en su origen desventajas metodológicas al comprender categorías de naturaleza tan diversa que deriven en la redundancia semántica o la confusión terminológica. Además, no estamos ante extensos materiales folclóricos generacionales, sino que contamos con un contexto preciso de producción literaria, aquella de los LDC castellanos durante el siglo XVI, que realiza un tratamiento de los motivos, en principio, distinto, dado que desde la Edad Media «el motivo constituye así una especie de unidad gnoseológica del texto literario que permite su anclaje en la peculiar circunstancia histórica en la que surge y el establecimiento del pacto narrativo con sus receptores» (Luna Mariscal, 2017: 35).

Con el surgimiento del primer ciclo caballeresco castellano en 1508 debido a la publicación del *Amadís*, el motivo narrativo-literario adquiere una cronología definida que concreta su radio de acción tanto interno como externo, sin ignorar el hecho de que continúa vigente, con mayor o menor irradiación, la herencia de las tradiciones discursivas. «En los libros de caballerías determinadas acciones están asociadas a agentes concretos, con lo cual, el repertorio de variantes (agentes, espacios, objetos, etc.) es, en principio, reducido» (Bueno Serrano, 2007: 110). Es una circunscripción histórica en que se insertan los motivos de nuestro interés y que nos facilita su fijación frente a otros datos, aunque no por ello resulta una empresa más sencilla que el establecimiento de los folclóricos, puesto que también tratamos con ciclos literarios de gran extensión y con autores de procedencia y coordenadas ideológicas diversas y, en ocasiones, incluso opuestas.

La clasificación que perseguimos en esta tesis doctoral no pretende continuar la estela del modelo ATU ni de ATU-Derivaciones, ni de la escuela funcional, ni de otras tangentes teórico-metodológicas como la TextLinguistik; aunque bebe de los logros obtenidos a lo largo del siglo XX y, sobre todo, se encamina en función del modelo de las nuevas propuestas digitales representado, entre otros, por MOMFER y German Secular Narrative. En este caso particular, el punto de partida es el cronotopo de la corte según el modelo artúrico analizado por Anna Bognolo en *La finzione rinnovata: Meraviglioso, corte e avventura* (1997), cuyo título contiene las tres líneas temáticas (maravilloso, corte y aventura) que funcionan como los marcos genéricos de los *macro-* y *micromotivos* caballerescos. Aquel que más nos interesa es el de la corte y por la siguiente razón:

Il cronotopo della corte è caratterizzato da motivi statici come la festa, il banchetto, le conversazioni, le giostre e i tornei, i giochi e la caccia [...]. Motivi che inducono alla partenza dalla corte: sfida, offesa, rimprovero, richiesta di aiuto, rapimento, ricerca di avventure in genere [...]. È garanzia di unità narrativa, che fa insieme da cornice strutturale comparendo come quadro visivo all'inizio e alla fine, e da polo di attrazione soggiacente a tutta la narrazione, ente simbolico e beneficiario in ultima istanza di tutte le imprese del cavaliere (Bognolo, 1997: 78-83)⁷⁰.

Nos percatamos de la importancia de la corte como ente «simbolico e beneficiario» donde todos los caballeros, nobles y damas acuden a la llamada del rey para dar rienda suelta a la conversación palaciega, las intrigas amorosas, el puro solaz, el deporte o las celebraciones; pero también como «cornice strutturale», como elemento vertebrador de la acción narrativa «comparendo come quadro visivo all'inizio e alla fine». Dentro de estas actividades o, más bien, recreos, se encuentra implícita la idea de «fiesta cortesana», incluida como una acción relevante en el ambiente cortesano, pero no totalmente generadora de submotivos que, a su vez, intervengan directamente en la continuidad de la intriga y el relato narrativos. Es así como «il peso quantitativo del cronotopo della corte è mínimo: la corte compare solo all'inizio e alla fine del racconto [...] pur con tutto il suo splendore, non ha una sua autonomia» (Bognolo, 1997: 84). De aquí la importancia de la especificidad cronológica de los libros de caballerías modernos que venimos comentando, dado

⁷⁰ 'El cronotopo de la corte está caracterizado por motivos estáticos como la fiesta, el banquete, las conversaciones, las justas y los torneos, los juegos y la caza (...). Motivos que inducen a la partida de la corte: desafío, ofensa, reproche, petición de ayuda, rapto, búsqueda de aventuras en general (...). Es una garantía de unidad narrativa, que actúa como marco estructural presentándose como un contexto visible tanto al inicio como al final, y también como polo de atracción subyacente a toda narración, como un ente simbólico y beneficiario, en definitiva, de todas las hazañas del caballero' (trad. mía).

que en el ciclo del *Amadís* la corte alcanza cotas suficientes de independencia temática y estructural como para calificarla de marco propio en que concurren macromotivos y submotivos definidos⁷¹.

Con la llegada de los primeros Estados Modernos, en la literatura del momento «le corti si moltiplicano e al binomio corte-festa si sostituisce una geografia multiforme ed estremamente allargata, comprendente tutta l'Europa cristiana e l'oriente islamico, dalla Novergia alla Persia» (Bognolo, 1997: 103). La dialéctica entre corte y aventura, en simbiosis formal en los relatos artúricos, se acrecienta en los primeros LDC hasta el punto de que la primera llega a poseer funcionamiento propio e incluso mayor relevancia, aunque tampoco se encuentra desligada ni actúa autónomamente en la acción narrativa. Siguiendo los ejemplos que nos ofrece Bognolo (1997: 124), en el *Amadís* de Montalvo pasamos de una descripción de la corte de Languines (1, I) bajo los mismos presupuestos que el modelo artúrico hasta el punto de observar nuevas aplicaciones literarias en el duelo con Dardán (1, XIII) donde el cronotopo cortesano es el marco fundamental para la prosecución del relato narrativo. Otro caso ejemplar serían las consecuencias en la corte de Lisuarte debido a la aflicción de Amadís y su decisión de adoptar la identidad de Beltenebros (2, XLVIII-XLIX / LII). Desde esta nueva línea, la corte

⁷¹ Lucía Megías y Sales Dasí analizan las características más importantes de los libros de caballerías castellanos (2002) y, como es lógico, se detienen en el marco de la corte para contextualizarla y circunscribirla: «(...) la corte interesa, especialmente, como centro de reunión de la caballería y como escenario de algunas aventuras. Es el lugar donde se plasman los valores cortesanos, e incluso amorosos, de ahí que el caballero no pueda vivir ajeno a él. Frente al viajar solitario de la errancia, en la corte se celebran eventos públicos como ceremonias de investidura, fiestas, matrimonios y, sobre todo, ejercicios militares como torneos, justas y duelos judiciales. Mientras que estas prácticas surgieron históricamente como ejercicios de entrenamiento bélico, progresivamente la literatura caballescica las irá aliñando con elementos parateatrales, teniendo cada vez más importancia las hermosas armaduras, las alegóricas señales heráldicas o las invenciones poéticas. Justas – y torneos se transforman en un reclamo visual donde la representación es tan importante como el suceso militar y deportivo» (Lucía Megías y Sales Dasí, 2008: 221-222).

ahora no depende exclusivamente de la continuidad o no de la aventura como ocurría, por ejemplo, en las obras de Chrétien de Troyes, sino que actúa de forma disociada, que no separada, y a veces el primer marco se sobrepone al segundo dando prioridad al microcosmos de la filosofía cortesana de Castiglione que tanto resonó en la realidad monárquica y cortesana de la época, suponiendo una fuente de «modelli etici e culturali» (Bognolo, 1997: 127) en la literatura caballeresca.

Observadas estas diferencias propias de la corte amadisiana, podemos indicar que la categoría «Society», operativa en la literatura folclórica, no resulta suficiente en el contexto en que nos encontramos. La jerarquía que hemos tenido en cuenta es aquella propuesta por Bognolo y otros investigadores del Progetto Mambrino como Federica Zoppi y Stefano Bazzaco. En los últimos años, estos tres investigadores han ido arrojando luz de lo que será una clasificación de los motivos caballerescos castellanos cuya partición y jerarquía coinciden parcialmente con las de Bueno Serrano (2007) y Luna Mariscal (2009). Zoppi señala en «Reflexiones sobre la creación de una base de datos de motivos caballerescos: un desafío científico y digital» (2022) las dificultades en la catalogación de los motivos caballerescos y su inclusión en una base de datos digital. Stefano Bazzaco también ha dado cuenta de estos obstáculos, pero desde las tecnologías en «El Progetto Mambrino y las tecnologías OCR: estado de la cuestión» (2018). A raíz de estas reactualizaciones del futuro modelaje de la base de datos, Anna Bognolo presentó recientemente una primera propuesta en el seno de *La actualidad de los estudios de Siglo de Oro* (2023: 134) que reproducimos a continuación:

	AVENTURA	CORTE y AMOR	MARAVILLOSO
Macro	– separación>reconocimiento	– enamoramiento>separación>reencuentro>matrimonio	
Motivos estructurales	– compromiso (don, desafío, juramento)>cumplimiento		
Motivos metanarrativos	– profecía> revelación	– profecía > revelación	– profecía>revelación
	– viaje (quête)	– viaje (quête)	– viaje (quête)
	– disfraz>reconocimiento	– disfraz >reconocimiento	
	– cambios en la aventura	– cambios en amor	
Micro	– lucha contra el mal y defensa de oprimidos (maldad humana o mágica, gigantes, monstruos)	– recepciones / salidas	– lucha (contra magos, gigantes, monstruos)
Motivos simples	– justa o paso de armas	– ocio, conversaciones	– ordalías
	– amor fugaz / penitencia de amor	– ceremonias, fiestas,	– encantamiento de amor
		– torneos / duelos judiciales	
		– encuentros amorosos	
		– aventura amorosa	
Motivos complejos	– pruebas supremas	– pruebas supremas	– pruebas supremas
	– grandes ordalías	– grandes ordalías	– grandes ordalías
	– conquista de objetos mágicos	– conquista de objetos mágicos	– conquista de objetos mágicos
	– guerra		
Antecedentes causas, condiciones	– ceremonia de investidura	profecía / acción de un mago / acción del padre	profecía / acción de un mago
	– juramento de venganza		
	– predestinación		
Consecuencias	– desencantamiento, liberación de prisioneros, conversión, narración de la aventura, monumento conmemorativo	– desencantamiento, liberación, conversión	– desencantamiento, liberación, conversión
		– matrimonio	
		– nacimiento de hijo	
Atributos	medios mágicos	medios mágicos	medios mágicos
Ayudantes	magos y mensajeros	magos y mensajeros	magos y mensajeros
Modificadores (estructurales y decorativos)	– disfraces, equívocos	– disfraces, equívocos	– disfraces, equívocos
	– antítesis, paralelismos, quiasmos	– antítesis, paralelismos, quiasmos	– antítesis, paralelismos, quiasmos
	– efectos especiales	– efectos especiales	– efectos especiales

En base a este esquema general de motivos y sus elementos básicos, que se ha ido proponiendo en contribuciones y encuentros académicos para la futura creación de la base de datos de motivos caballerescos del Progetto Mambrino, listamos nuestra propuesta de clasificación centrándonos en aquellos elementos internos vinculados a la fiesta, dado que la estructura narrativa y la metanarración no forman parte de nuestro objeto de estudio. Además, a esta clasificación no le sigue una indexación inmediata, sino una representación de los *macro-* y *micromotivos* encontrados en el ciclo cuya carga pragmática nos servirá para la construcción de la base de datos digital y su estudio:

<u>NIVEL 0. MARCO: CORTE y AMOR</u>	
<u>NIVEL 1: FIESTA CORTESANA</u>	
<u>NIVEL 2: MACRO</u>	<u>NIVEL 3: MICRO</u>
BANQUETE	conversación; comida.
CEREMONIAS Y RITUALES	bautismo o conversión; casamiento; coronación o nombramiento; despedida; distribución espacial; entrada/recepción; investidura; juramento; nacimiento; ofrendas; presentación o reconocimiento social; rituales sagrados; sepultura.
DEPORTES Y RECREOS	caza; fiesta implícita; justa; paso de armas; torneo.
JUICIOS Y PLEITOS	desafío; duelo o justa.
ARTES COMPLEMENTARIAS	acto humorístico; arquitectura; danza; escultura; música; recitación poética; teatro.
EMPRESAS E INVENCIONES	
VESTIMENTA	
ESPECTÁCULO O PRUEBA MÁGICA	

OTROS	
--------------	--

Esta clasificación es un primer paso hacia la indexación de los elementos fundamentales que comporta el concepto de «fiesta cortesana». De cualquier modo, el objetivo de esta tesis es el de comprobar la reciprocidad entre libros de caballerías, relaciones de sucesos y fiesta cortesana, por lo que adentrarnos en un estudio taxonómico, como aquellos realizados por el modelo ATU en Bueno Serrano (2007) o Luna Mariscal (2013), supondría un desvío teórico y metodológico que no se corresponde con nuestros propósitos.

Susceptible de cambios, esta tabla se fundamenta en los planteamientos del Progetto Mambrino de la Università di Verona. Contamos con el mismo marco genérico de «Corte y amor» que deriva en un primer nivel dedicado a nuestro objeto de estudio «Fiesta cortesana» que, a su vez, nos conduce al nivel 2 denominado «Macro» y finalmente el 3 con título «Micro». En este último nos enfrentamos a entrecruzamientos léxico-semánticos que, en ocasiones, dificultan la identificación y fijación de motivos narrativo-literarios. Señalemos los más recurrentes:

- A) El nivel de *Conversación*, que remite a cualquier intervención dialógica en un ambiente cortesano y festivo, no tiene por qué darse dentro del contexto de *Banquete*. No obstante, en las secuencias seleccionadas de nuestro corpus suele darse más en estos parámetros, por lo que hemos decidido dejarlo en este nivel.
- B) El nivel de *Entrada/recepción* se ha unido bajo una misma etiqueta por la razón de que toda entrada, por norma general, implica una recepción posterior en los libros de caballerías castellanos.

- C) El nivel de *Investidura* se diferencia de *Coronación o nombramiento* en que el primero se refiere siempre al hecho de armar a un caballero o a más de uno en concreto mediante una ceremonia, y el segundo al de un rey, reina o gobernante. Sin embargo, la investidura caballerescas podría incluirse en la coronación de un monarca.
- D) El nivel de *Bautismo o conversión* puede formar parte de la etiqueta más genérica de *Rituales sagrados*, pero su recurrencia resulta tan abundante en el ciclo seleccionado que hemos decidido disociarlo para su representatividad.
- E) El nivel de *Presentación o reconocimiento social*, que gira en torno a la idea de reputación caballerescas, resulta problemático ocasionalmente por su inestabilidad y porque se da con características diversas, pero hemos decidido mantenerlo porque sigue una línea de recurrencia más o menos definida.
- F) La diferencia entre el nivel *Juicios y pleitos* frente al de *Deportes y recreos* no siempre es nítida e incluso muchas veces se dan al mismo tiempo. Podemos encontrar una fiesta cortesana donde el placer y las cuestiones judiciales o de honra se entrecrucen, de ahí que diferenciamos la justa «normativa» o marcada por la legalidad de una justa puramente recreativa o ejercitativa, oposición fundamental para comprender la conexión con las fiestas reales.
- G) El nivel *Paso de armas* solo aparece en *Deportes y recreos*, dado que cuando supone un hecho vinculante a la norma, dentro de la ficción

caballeresca, ocurre en un ambiente no festivo, al contrario que en las relaciones de sucesos, donde se convierten en eventos lúdicos.

- H) El nivel de *Arquitectura* a veces es difícil de fijar si consideramos la diferencia entre espacio festivo ya construido (palacios, florestas, salas de placer...) frente al efímero u ocasional (palenques, castillos mágicos...).
- I) El nivel de *Empresas e invenciones* no siempre satisface nuestros propósitos por falta de explicitud y, además, muchas veces se entrecruza con «vestimenta», al formar parte muchas de las sobreseñales, tabardos o ilustraciones de los ropajes del protagonista.
- J) El nivel de *Espectáculo o prueba mágica* no se inserta siempre en un contexto festivo definido, pero hemos considerado también aventuras que no se ubican en el marco estricto de la «corte» y que, sin embargo, se vinculan a ella en su funcionamiento, aunque el espacio festivo sea distinto.
- K) El nivel de *Otros* queda provisionalmente en la clasificación en caso de encontrar secuencias festivas difíciles de catalogar.

3.3.2. El corpus: delimitación y razones de selección

En cuanto al corpus de libros de caballerías, la delimitación se ha realizado en función del ciclo castellano del *Amadís de Gaula* que abarca desde la publicación de la obra homónima de Montalvo en 1508 hasta la última continuación de la serie titulada *Florisel de Niquea IV (Rogel de Grecia II)* de Feliciano de Silva en 1551. Cuarenta y tres años son los que nos interesan para la catalogación de *macro-* y *micromotivos* de la fiesta cortesana bajo la forma de una base de datos digital y un

estudio posterior sobre teoría y crítica de la ficción. De este modo, la circunscripción de un ciclo caballeresco con inicio y fin permite observar de forma eficiente la evolución de sus propios motivos y someterlos posteriormente a la comparación con otros.

En lo que respecta a los criterios y razones de selección de este primer corpus, podemos resumirlos en los siguientes puntos:

1. Algunas de las referencias primarias del corpus ya han sido respaldado documental para el análisis y clasificación del motivo de la fiesta cortesana, como ocurre con el índice de Ana Bueno Serrano, aunque los objetivos son distintos a los que nos planteamos en esta investigación y otras obras caballerescas como el *Florisando* o el *Silves de la Selva* no han sido estudiadas por la investigadora.
2. Contiene un paradigma literario específico y compacto con continuaciones internas que, además, causa e impulsa la génesis de toda la novela moderna⁷². Además, fue imitado en otros países por medio de varias continuaciones (portuguesas, alemanas, francesas, inglesas...) y llegó a constituir un paradigma no solo ibérico, sino también europeo.
3. Se trata de un ciclo caballeresco muy representativo y extensamente estudiado y documentado (Cacho Blecua, 1979; Bognolo, 1997; Lucía Megías y Sales Dasí, 2008; Izquierdo Andreu, 2019; Mancing, 2020, etc.),

⁷² Muñoz Sánchez ha explicado recientemente en «La prosa de la imaginación española de los siglos XVI y XVII: el nacimiento de la novela moderna» (2021: 5) que «la serie genérica de los libros de caballerías castellanos constituye, en efecto, tanto por la cifra de su *corpus* textual como por la cantidad de reediciones que se hicieron de ellos, tanto por las traducciones como por las continuaciones en otras lenguas, en especial del *Amadís de Gaula*, el mayor éxito editorial del siglo XVI dentro y fuera de las fronteras de la Monarquía Hispánica». Por tanto, un ciclo que dio todo el impulso necesario para la configuración de la novela moderna, consolidada con la prosa cervantina.

así que la bibliografía crítica sobre los Amadises es un sólido punto de partida para el análisis y estudio de la presencia del motivo relacionado con la fiesta cortesana aurisecular.

Con respecto al primer punto, ni el espacio hispánico ni en otros ámbitos académicos, por el momento, se ha estudiado sistemáticamente ni realizado una clasificación ni estudio del motivo narrativo-literario de la fiesta cortesana por medio del ciclo castellano completo del *Amadís*. El precedente más directo y aproximado con el que contamos es la tesis doctoral de Ana Bueno Serrano (2007) donde apreciamos concomitancias temáticas y estructurales en su distribución taxonómica a través del modelo de amor (pp. 229-296), el tratamiento del combate (pp. 297-435) o el tratamiento de la maravilla (pp. 436-504). No obstante, Bueno Serrano aplica las adaptaciones del modelo ATU propuestas por Cacho Blecua (2020: 8), mientras que en este trabajo conviene ceñirse a la jerarquía propuesta por el Progetto Mambrino de la Università di Verona. Además, el corpus es ligeramente distinto, ya que la investigadora selecciona otras obras literarias no pertenecientes al ciclo que nos corresponde como son el *Palmerín de Olivia* (1511), *Primaleón* (1512) y *Floriseo* (1516), siendo el inicio de su delimitación la publicación del *Amadís* de Montalvo (1508) y su término la fecha del *Floriseo*.

En relación con el segundo punto, se trata de un corpus unitario. El ciclo que nos concierne se encuentra vinculado al paradigma idealista de los libros de caballerías castellanos durante la primera mitad del siglo XVI, una eclosión de temas y motivos gracias a los cuatro primeros libros de Montalvo y que se caracteriza por tres innovaciones introducidas por el medinés:

- «Sujeto: narración de aventuras bélicas y amorosas de caballeros y damas que ofrecen una imagen “ideal” del mundo de la caballería siguiendo el modelo de la biografía caballescá.
- Forma: estructura narrativa muy elaborada, en donde juega una gran importancia la utilización de estructuras folclóricas, fácilmente asimilables por el lector.
- Finalidad: crear una “historia fingida”, una obra en donde sea posible el didactismo, la defensa de una determinada ideología» (Lucía Megías y Sales Dasí, 2008: 70).

No solo es una innovación en el propio paradigma sino que, como hemos visto, con la propia génesis de la novela moderna, con lo cual su importancia se torna necesaria y útil para la elaboración de esta tesis doctoral.

En atención al punto 3, estamos ante un corpus muy estudiado porque es variado. Contamos con un ciclo rico en ramificaciones temáticas y formales muy lejano de las sentencias prejuiciosas que se han vertido históricamente sobre él como la de Menéndez Pelayo: «sarta de continuaciones inútiles y fastidiosas [...] enteramente artificial, sin lazo íntimo ni principio orgánico» (Menéndez Pelayo, 1905: I, 403; cit. por Cacho Blecua, 2012: 205). Al contrario, el modelo montalviano no se estanca y progresa hacia líneas heterodoxas en contenido y forma de la mano de autores como Páez de Ribera, Feliciano de Silva, Juan Díaz o Pedro de Luján. Son continuaciones metamórficas de la obra fundacional que provocan también una amplitud de miras en lo que concierne al motivo de la fiesta cortesana y, por lo tanto, un corpus donde su evolución, tipos y variantes son susceptibles, en principio, de un análisis más fructífero.

Por último, en cuanto al punto 4, el corpus es lo suficientemente único como para presentar particularidades frente a los paradigmas derivados del modelo artúrico como lo es la preferencia por el realismo y la verosimilitud de acciones, contextos y personajes, o la reducción progresiva de la presencia de lo maravilloso y fantástico en la estructura y acción; rasgos presentes en el ciclo del *Amadís* y que lo convierte, de algún modo, en una literatura específica frente a otras.

Tras haber explicado las razones de esta criba, listamos las referencias primarias que componen el corpus, siendo un total de 13 libros de caballerías:

- *Amadís de Gaula* (I-IV) de Garci Rodríguez de Montalvo [1496] (1508) publicado por Jorge Coci en Zaragoza.
- *Las sergas de Esplandián* (V) de Garci Rodríguez de Montalvo [1496] (1510) publicado por Jacobo Crómberger en Sevilla.
- *Florisando* (VI) de Ruy Páez de Ribera (1510) publicado por Juan de Porras en Salamanca.
- *Lisuarte de Grecia* (VII) de Feliciano de Silva (1514) publicado por Juan Varela en Salamanca.
- *Lisuarte de Grecia* (VIII) de Juan Díaz (1526) publicado por Jacobo y Juan Crómberger en Sevilla.
- *Amadís de Grecia* (IX) de Feliciano de Silva (1530) publicado por Cristóbal Francés en Cuenca.
- *Florisel de Niquea* (X, partes I-II) de Feliciano de Silva (1532) publicado por Juan Despinosa y Nicolás Terri en Valladolid.
- *Florisel de Niquea* (XI, parte III) de Feliciano de Silva [1535] (1546) publicado por Juan Crómberger en Sevilla.

- *Silves de la Selva* (XII) de Pedro de Luján (1546) publicado por Dominico de Robertis en Sevilla.
- *Florisel de Niquea* (XI, parte IV) de Feliciano de Silva (1551) publicado por Andrea de Portonaris en Salamanca.

En el corpus de relaciones de sucesos la demarcación se ha extendido más allá del radio cronológico de los LDC castellanos que hemos seleccionado, especialmente debido a la influencia y persistencia de estos últimos en las personalidades y ámbitos festivos de Europa hasta bien entrado el siglo XVII. Hemos optado comenzar desde 1509 con la publicación de *Este es el recibimiento que se hizo al rey don Fernando en Valladolid...* de Luis de Soto hasta 1623 con la relación de la *Fiesta que se hizo en Aranjuez a los años del rey nuestro señor don Felipe III...* de Antonio Hurtado de Mendoza. La elección de la fecha inicial se debe a la recuperación de información obtenida del CBDRS del grupo BIDISO donde uno de los documentos más cercanos temporalmente a la publicación de la primera obra montalviana, utilizando el filtro aplicado de «Relaciones de ceremonias y festejos», es la relación de Luis de Soto. Por otra parte, la fecha de cierre es 1623 porque es el año que se publica el último libro de caballerías castellano: *Espejo de príncipes y caballeros: tercera, y cuarta parte / de Marcos Martínez natural de Alcalá de Henares*. También porque la producción de RS experimenta un gran auge, especialmente las de tema político-militar, de modo que, si continuásemos añadiendo ejemplos, este corpus se ampliaría demasiado y sería una tarea compleja controlar los textos que nos interesasen. Además, al llegar al poder Felipe IV en 1621 el aparato festivo sufre grandes cambios, incorporando

cada vez más elementos teatrales, mientras van decayendo aquellos caballerescos en atención a otras modas literarias.

Las razones de selección de las fuentes del corpus han sido las siguientes:

1. Los LDC y el ciclo amadisiano se editan y difunden a lo largo de todo el siglo XVI y hasta la mitad del XVII. Su éxito repercute en las fiestas celebradas por entonces. Además, el ciclo amadisiano es el que más éxito tiene en Europa con numerosas traducciones y continuaciones que trascienden a las fiestas fuera y dentro de la monarquía hispánica. Por tanto, no solo las RS producidas durante el gobierno de los Reyes Católicos y el de Carlos I pueden llegar a ser un reflejo del ciclo del *Amadís*, también los reinados de Felipe II, III y IV aportan usos y perspectivas a medida que las fiestas cortesanas aumentan en número y sofisticación.
2. En casi todo un siglo, la abundancia y diversidad temática de las relaciones de sucesos es tal, además de ser un rasgo intrínseco en ellas, que sus vínculos con los libros de caballerías castellanos son inevitables y, en muchas ocasiones, poderosos.
3. Cuantas más relaciones festivas hallemos, mayor probabilidad de conexión existe con el primer corpus y mayor su contribución para el estudio comparativo del capítulo IV.
4. Su inclusión en la construcción de la base de datos digital del capítulo III nos otorga ventajas en la precisión contextual de los motivos narrativo-literarios.

En cuanto a las referencias primarias que componen el corpus, en total hemos procedido a la lectura de 460 elementos recuperados bajo el filtro indicado

de CBDRS, siendo finalmente 40 relaciones de sucesos las que nos han dado resultados de mayor interés. El resto de documentación pertenece a una miscelánea de recursos externos que nos han proporcionado los catálogos, archivos y bibliotecas de múltiples universidades, sobre todo aquellas instituciones que cuentan con ejemplares digitalizados. Estos recursos se dividen en dos tipos de fuentes:

- Fuentes manuscritas.
- Fuentes impresas.

Con respecto a las fuentes manuscritas, ha de señalarse que algunas no están digitalizadas y no se han podido consultar en directo, por lo que su información se ha tomado de los anexos incluidos en *Nobleza y espectáculo teatral* de Teresa Ferrer (1993), dado que muestran ejemplos muy representativos para el análisis del capítulo IV. Estas son las RS 1543, 1564, 1599d, 1599e y 1603⁷³. Las referencias de los folios son las mismas que las que anota Ferrer en su libro y vamos remitiendo a ellas en el análisis literario.

Respecto a las fuentes impresas, estas completan nuestro corpus y todos sus ejemplares se encuentran digitalizados y disponibles para su consulta.

Conviene añadir que los fragmentos textuales del análisis se han tomado en la forma original de las fuentes (transcripción paleográfica), excepto aquellas susceptibles de ediciones críticas o filológicas recientes. En esos casos, se han incorporado directamente los textos transcritos con los criterios usados por los editores. Ocurre, por ejemplo, con la RS 1509, 1543, 1570 o 1599d, en que

⁷³ Estas nomenclaturas se utilizan como señal identificativa y abreviatura de las relaciones de sucesos del corpus. Se les añade una letra en el caso de que exista más de una en un mismo año y así las enunciaremos con la lista de secuencias festivas incluidas en AMADÍS LUDENS.

transcribimos en función de los criterios seleccionados por el investigador. Estos criterios, además, suelen ser modernizadores.

En consecuencia, el listado definitivo de las 40 referencias primarias es el siguiente:

1. 1509. *Este es el recibimiento que se hizo al rey don Fernando en Valladolid...* de Luis de Soto (ed. Víctor Infantes, 2012).
2. 1518. *Ordene et recollectione de la festa fatta in Napoli per la nova havuta de lo imperadore Carlo de Avstria.* de Girolamo Britonio.
3. 1536a. *Ordine pompe, apparati, et cerimonie, delle solenne intrate, di Carlo.V. Imp. sempre avg. nella citta di Roma, Siena, et Fiorenza*
4. 1536b. *La Triomphante Entrata di Carlo. V. Imperadore Augusto, in l'Alma Citta di Roma, con il significato delli Archi Triomphali, et dele Figure Antiche in Prosa et Versi Latini.* de Zanobio Ceffino.
5. 1543. *Recibimiento hecho en Salamanca a la princesa María viniendo de Portugal a casarse con Felipe II* de Padre Vargas.
6. 1544. *Domingo a dos de março año del señor de mil y quinientos y quarenta y quatro ... de Valladolid vn torneo de acauallo ... a, el qual se hizo de la manera q[ue] aquí se dira ...*
7. 1548a. *La magnifica et triumphale entrata del christianissimo Re di Francia Henrico secondo di questo nome fatta nella nobile & antiqua città di Lyone...*
8. 1548b. *Un breve trattato di m. Giouan Giacomo Segalino dell'ordine & successo della giostra fatta nella città di Brescia a 20 Maggio del 48 ...*
de Giovanni Jacopo Segalino.

9. 1549a. *El successo del viaje que su Alteza del inuietisino (sic) Principe nuestro señor a hecho dende que embarco en Castellon, hasta q. salio de la cibdad de Trento, ... Este Año M.D. XL. IX. [Valladolid. Francisco Fernández de Cordoua].* de Lorenzo Ottavanti.
10. 1549b. *La giostra con le honoreuoli demonstrationi di liuree fatta in Padoua, l'anno 1549* de Giacomo Fabriano.
11. 1552. *El Felicissimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe, hijo del Emperador don Carlos Quinto Máximo...* de Calvete de Estrella.
12. 1554. *Sumario y verdadera relación del buen viaje que el invictissimo príncipe de las Españas don Felipe hizo a Inglaterra, ... por Andrés Muñoz, criado del serenísimo Infante don Carlos nuestro señor* de Andrés Muñoz.
13. 1560. *Relación de la entrada de la sacra católica real Majestad de la reina nuestra señora en España...* de Juan de Brocar.
14. 1561a. *I grandi apparati, le giostre, l'imprese, e i trionfi, fatti nella città di Mantoua, nelle nozze dell'illustrissimo et eccellentissimo signor duca di Mantoua, ...* de Andrea Arrivabene.
15. 1561b. *Il Monte de Feronia nel quale si contengono le cose d'arme fatte in Ferrara nel Carneuale del M.D.LX.I* de Nicolò Beuilacqua.
16. 1564. *Relación de las máscaras celebradas en el Alcázar de Madrid el 5 de enero de 1564, ' día de Reyes* en González de Amezúa, A. (1949), t. III, pp. 468-472.

17. 1568. *Dialoghi di Massimo Troiano: ne quali si narrano le cose più notabili fatte nelle nozze dello illustriss. & excell. Prencipe Guglielmo conte Palatino del Reno, e duca di Bauiera; e dell'illustriss. & excell. Madama Renata di Loreno...*
18. 1570. *Relación verdadera del recibimiento que la muy noble y muy más leal ciudad de Burgos ... hizo a ... doña Anna de Austria...*
19. 1599a. *Fiestas de Denia al Rey Catholico Felipo III de este nombre ... / por Lope de Vega Carpio ...* de Lope de Vega.
20. 1599b. *Verdadera relación de lo sucedido en la jura que se hizo al Príncipe don Phelipe hijo del Rey don Phelipe nuestro señor el día de sant Martín...*
21. 1599c. *Tratado copioso y verdadero, de la determinacio del gran Monarcha Phelipe II para el casamiento del III ... Margarita de Austria y entradas de sus Magestades y Grandes por su orden en esta ciudad de Valencia...* de Juan Esquerdo.
22. 1599d. *Jornada de su Magestad y Alteza desde Madrid a Valencia a casarse el rey con la reina Margarita y su Alteza con el archiduque Alberto.* B.N.M. ms. 2346, ff. 169 r^o - 199 r^o de Gaspar de Aguilar.
23. 1599e. *Libro copiosso y muy verdadero del cassamiento y bodas de las majestades del rey de España don Phelipe tercero con doña Margarita de Austria en su ciudad de Valencia de Aragón, ... en el año 1598, [por Felipe de Gauna].* Biblioteca General i Històrica de la Universitat de València, ms. 550.6.

24. 1600. *Relación de la venida de los reyes catholicos al Collegio Ingles de Valladolid...* de Andrés Sánchez.
25. 1601. *Relacion de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han echo à la canonizacion de su hijo San Ramon...(1601)* de Jaime Rebullosa.
26. 1603. *Relación de las fiestas que ubo en el casamiento del excelentísimo señor duque de Berganza con la excelentísima señora doña Ana de Velasco y del rezevimiento que se le hizo a la raya del reino de Portugal [1603]. B. N. M. ms. 3826, ff. 1 rº - 20 vº.*
27. 1604. *Relación de las fiestas que delante de su Majestad y de la reina nuestra señora... en Valladolid.*
28. 1605. *Relacion de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del principe N.S. Felipe IIII deste nombre.*
29. 1606. *Relacion verdadera y avtentica embiada de los Prelados, Virrey, Cancellor mayor, y Secretario de las Indias orientales a la Magestad Catholica del Rey Philoppo ...; que por medio de los Frayles de la orden del Padre San Augustin de la Prouincia de Portugal, han rescebido [sic] la Fe Catholica y Sancto Bautismo, mas de tres mil moros , y entre ellos el Rey de Pemba, Pati, y Ormus;... impresso en Roma, en el presente año de M.DC. VI. 1610a (13 de mayo).*
30. 1610. *Las ceremonias y orden que se tuuo en la coronacion de Maria de Medices, Reyna de Francia y de Nauarra, que se celebrò en la Iglesia de San Dionis a 13. de Mayo. 1610 y juntamente el sucesso de la muerte*

del Rey Henrique VIII. y como el Principa Delfin à sido declarado Rey , y la Reyna Regente por el Parlamento de Paris.

31. 1612. *Las fiestas que se hizieron en Paris por los felices casamientos de los reyes de Francia, con los de España....* de Bartolomé de Lorençana.
32. 1614. *Relación de la famosa Comedia del Premio de la hermosura y Amor enamorado, que ... representaron en el Parque de Lerma, lunes 3 de noviembre de 1614 años.* Publicada por F. Ramírez de Arellano y J. Sancho Rayón en *Comedias inéditas de Frey Lope Félix de Vega Carpió,* tomo VI de la Colección de libros españoles raros y curiosos, Madrid, 1873, pp. 479-494.
33. 1615. *Relacion de las ceremonias observadas, y de las fiestas hechas en la Corte de Paris, con ocasion del casamiento de Madame primogenita de Francia con el Señor Infante Don Phelipe.*
34. 1617a. *Segunda y última parte del torneo en el qual se haze la relación de todo lo restante... en Sevilla en casa de Juan Serrano...*
35. 1617b. *Translación del Santíssimo Sacramento a la Iglesia Colegial de San Pedro de la villa de Lerma, ... Escrito por el Licenciado Pedro de Herrera. Con privilegio en Madrid: por Juan de la Cuesta, año MDCXVIII. B.N.M. sign. R. 15880.*
36. 1617c. *Discurso en que se refieren las solenidades y fiestas con que el excelentíssimo duque celebró en su villa de Lerma la dedicación de la Iglesia Colegial y translaciones de los Conventos que ha edificado allí,* por Francisco Fernández Caso. S. 1.: s.L, s. a. B.N.M. sign. 2/7345.

37. 1619. *Coronacion de la Magestad del Rey don Felipe Tercero nuestro Señor. Juramento del serenissimo Principe de España su hijo, celebrado todo en el Real Salon de Palacio, en la ciudad de Lisboa, domingo catorce de Iulio...*
38. 1621a. *Despedimiento lastimoso del Catholico, e Inuicto Felipe III. Rey de las Españas, ... sucedido a los 31 de Março de 1621...*
39. 1621b. *Relación de las fiestas celebradas en la Ciudad de México a la Beatificación del B. P. San Francisco Xavier Apóstol del Oriente, ...*
40. 1623. *Fiesta que se hizo en Aranjuez a los años del rey nuestro Señor D. Felipe IIII* de Antonio Hurtado de Mendoza.

3.3.3. Lista de secuencias caballerescas

A continuación, enunciamos la lista de secuencias caballeresco-festivas que hemos elegido en el primer corpus de libros de caballerías castellanos para su estudio clasificatorio incluyendo sus datos más fundamentales en la base de datos digital y aprovechándolos para su estudio crítico en el último capítulo de esta investigación:

1. *Amadís de Gaula* (I)

S1. Desafío y duelo de Amadís y Dardán. XIII, pp. 108-109.

S2. Banquete del rey Lisuarte. XXX, p. 218.

S3. Lisuarte convoca cortes. XXXI, p. 221.

S4. Casamiento de Angriote. XXXI, p. 225.

S5. Juramento del arte de caballería. XXXII, p. 227.

S6. El pleito del duque de Bristoya. XXXIX, pp. 265-266.

2. *Amadís de Gaula (II)*

S1. Recepción de Patín en las cortes de Gran Bretaña. XLVII, pp. 334-336.

S2. La canción de Leonoreta. LIV, pp. 383-384.

S3. Prueba mágica de Macandón. LVII, pp. 410-414.

S4. La justa contra la causa de Gandandel y Brocadán. LXIV, pp. 504-506.

3. *Amadís de Gaula (III)*

S1. Recepción en Mostrol (Gaula). LXV, pp. 533-536.

S2. Cetrería del rey Cildadán. LXV, p. 537.

S3. Amadís en la corte del rey Tafinor de Bohemia y desafío de Garadán. LXX, pp. 597-602.

S4. Cetrería del rey Lisuarte. LXXI, pp. 610-614.

S5. Celebraciones por la muerte del Endriago. LXXIV, pp. 642-645.

S6. Don Florestán y los escudos romanos. LXXVI, pp. 672-680.

S7. Llegada del Caballero Griego. LXXIX, p. 706.

S8. La vuelta a la Ínsula Firme. LXXX. p. 729.

4. *Amadís de Gaula (IV)*

- S1. Desfile de divisas, vestimentas y armas previas a una batalla. CIX, 851-853.
- S2. Exequias por Patín, emperador de Roma CXII, pp. 873-876.
- S3. Fiesta y juglaría por el éxito de Amadís y Lisuarte. CXX, p. 938.
- S4. Los casamientos políticos para el nuevo reino de la Gran Bretaña. CXXIV, pp. 969-975.
- S5. Fiesta cortesana mágica de Urganda y nombramiento de caballería de Esplandián. Cap. final. 1066.

5. *Las sergas de Esplandián*

- S1. La decisión espiritual del rey Lisuarte. XXVI, pp. 243-244.
- S2. Recibimiento honroso en Constantinopla. XXXVI, pp. 286-287.
- S3. La divisa de las coronas. XXXIX, pp. 302-305.
- S4. Coronación y jura de Amadís. LXIV-LXVII, pp. 396-403.
- S5. El espectáculo de la tumba. XCV-XCVI, pp. 512-514.
- S6. Melodía de las doncellas de Urganda y desfile de divisas coloradas. CXVIII, pp. 619-620.
- S7. Fiesta en la floresta organizada por el Emperador. CXX, pp. 632-633.
- S8. La suspensión mesiánica de Urganda. CLXXXIII, pp. 819-821.

6. *Florisando*

- S1. Investidura de Florisando y juramento ante caballero descortés. IX, pp. 54-59.
- S2. Homenaje de la doncella con cadena de oro. XLV, pp. 147-148.
- S3. Florisando, gobernador y confesor. XLVI-XLVII, pp. 149-151.
- S4. Luto de Rolando. LXIII, p. 177.
- S5. Fiesta organizada por Amadís al rey de Dacia, don Bruneo y don Galvanes. CLXXIII, pp. 386-387.
- S6. Reglas de desafío de Amadís a Arquisil. CLXXXV-CLXXXVII, pp. 407-411.

7. *Lisuarte de Grecia (Feliciano de Silva)*

- S1. Nombramiento de caballero a Perión, hermano de Esplandián. II, p. 10.
- S2. Justa de almohadas entre Brildeña y Griliana. XI, p. 34.
- S3. Nombramiento de Lisuarte como caballero. XXVII, pp. 61-62.
- S4. Recepción de Amadís y Esplandián tras su encantamiento. XXXIV, pp. 72-74.
- S5. Desafío y justa entre el emperador de Trapisonda, el rey Amadís y la reina Calafia frente al rey Grilifante y la reina Pintiquinestra. XLII, pp. 81-82.
- S6. Desposorios de la infanta de Litria. LX, p. 142.
- S7. Torneo por placer en las fiestas de Pentecostés de la villa de Fenusa. LXXIV, pp. 171-172.

S8. Divisas de Lisuarte y Perión antes de la batalla. LXXXIV, p. 192.

S9. Carpinteros y preparación de una justa. XCIII, pp. 211-212.

8. *Lisuarte de Grecia (Juan Díaz)*

S1. Recepción y fiestas en la corte de Esplandián. II, pp. 4 y 5.

S2. Divisas e investidura de Lisuarte y Lispán. XIV, p. 52.

S3. Funeral de Rolando y escultura triunfal. XXX, pp. 45.

S4. Torneos y fiestas por el aniversario del nacimiento de Coroneo. LII, pp. 34-35.

S5. Descripción de armas y divisas de adalides en la batalla de Fenusa entre cristianos y paganos. CVIII, pp. 44-46.

S6. Recepción de Lisuarte y comida. CXI, pp. 64-65.

S7. Entrada triunfal en Miraflores. CXV, p. 72.

S8. Sepultura de Amadís de Gaula. CLXV, p. 75.

9. *Amadís de Grecia*

S1. El paso de armas del Caballero del Vado. XX-XXII, pp. 76-79.

S2. La burla mágica de la infanta Axiana. XXXVII, pp. 132-134.

S3. Justa por la causa de la reina Buraca. LI, pp. 169-172.

S4. Fiestas por el amor y matrimonio de la doncella Esclariana. LII, p. 173.

- S5. Abra y el desafío de Zair por Onoloria. VI-IX, pp. 260-264.
- S6. La gloria de Niquea. XXIX-XXX, pp. 310-314.
- S7. Fiestas por las bodas de Lisuarte y Perión en Trapisonda, XXXVI, p. 326-327.
- S8. Aparición de la reina Zahara, LII, pp. 365-366.
- S9. El desafío deportivo de una doncella. LVI, p. 376-377.
- S10. El Castillo de las Poridades. LX, pp. 385-386.
- S11. Entrada triunfal de Zahara. LXIX, pp. 407-408.
- S12. Castillo del Universo. LXXVI, pp. 424-425.

10. *Florisel de Niquea (I-II)*

- S1. Aventura de la Tienda y Contienda de los Cuatro Hermanos. 1, XXXII, p. 113.
- S2. Desafío entre el rey Amadís y el de Tiro. 2, XXIV, pp. 362-363.
- S3. Fiestas del Corpus. 2, LV, pp. 484-485.

11. *Florisel de Niquea (III) o Rogel de Grecia I*

- S1. Cinistena y su castillo maravilloso. XXXVIII, 112-113.
- S2. La vencida de Diana. LII, p. 152.
- S3. Recepción triunfal en Constantinopla. XCV, pp. 299-300.
- S4. Desposorios de Diana y Agesilao. CXLI, pp. 423-424.

12. *Florisel de Niquea (IV) o Rogel de Grecia II*

- S1. Palacios de Arquisidea y canción en lengua griega. XIII, pp. 10-11.
- S2. Bucólica de Poliphebo. XIV, pp. 12-13.
- S3. Preparación del torneo en favor de la reina Sarpentaria. XXXIII-XXXIV, pp. 37-38.
- S4. Diálogo y epigramas de la aventura de los Gozos y Angustias de Amor. XLVIII, pp. 59.
- S5. Obsequias paganas a los muertos en batalla. LXIX, pp. 97-98.

12.1. Segunda parte de *Florisel de Niquea (IV) o Rogel de Grecia II*

- S6. El cerrado de Sinestasia. VII, pp. 14-15.
- S7. Júpiter y las serpientes. LII, pp. 96-97.
- S8. Bodas de Rogel y Pentecostés. LXXIII, pp. 130-131.
- S9. Desfile de carros alegóricos en Constantinopla. LXXVII, pp. 136-137.

13. *Silves de la Selva*

- S1. Fiestas para el placer y para la guerra. II, fol. 4v.
- S2. Investidura de Pantasilea. XLVII, fol. 50r.
- S3. Bautismo de magos. XXXIX, fol. 1015v.
- S4. El castillo del Resplandor. XLIII, fol. 110r.

3.3.4. Lista de secuencias festivas

A la par de las secuencias caballerescas, se encuentran aquellas festivas, es decir, las pertenecientes al segundo corpus de relaciones de sucesos y que también incluimos en la base de datos. Como indicamos, se presentan abreviadas con la fecha de publicación. Su vínculo con las secuencias caballerescas posibilitará el análisis comparativo del capítulo IV:

1. 1509

S1. Castillos con invenciones de placer para el rey Fernando I en Valladolid, p. 42.

2. 1518

S1. La memoria triunfal y los tapetes bíblicos en las fiestas de Nápoles a Carlos I, pp. 7-29.

S2. Vestimenta de damas y nobles en las fiestas de Nápoles Carlos I, pp. 35-68.

3. 1536a

S1. Arcos triunfales y estatuas con lemas imperiales em Siena por la llegada de Carlos I, p. 24.

S2. Misa litúrgica en la Catedral de Siena por la llegada de Carlos I, p. 24.

S3. Despedida de Carlos I al pueblo de Siena tras su visita, p. 27.

S4. Desfile de pajes y vestimentas ostentosas en Roma por la llegada de Carlos I, pp-10.

4. 1536b

S1. Estatuas bíblicas con epitafio em la entrada triunfal de Carlos en Roma, p. 9.

5. 1543

S1. Torneo por placer en Salamanca, pp. 24-25.

S2. Música artificiosa con una sierpe de invención, p. 24.

6. 1544

S1. Cartel de desafío de Luis Enríquez, almirante de Castilla, pp. 5 y 15.

7. 1548a

S1. Damas a las ventanas recibiendo a Enrique II de Francia em Lyon, p. 46.

S2. Fuente maravillosa en las fiestas a Enrique II de Francia en Lyon, p. 52.

8. 1548b

S1. Los jueces inapelables de la justa en la Brescia de 1548, p. 51.

9. 1549a

S1. La danza del rey y del duque de Alba en los desposorios de la hija de Hernando Gonzaga con Fabricio Colonna, p. 13.

S2. La boda entre la hija de Hernando Gonzaga y Fabricio Colonna en Milán, p. 13.

S3. Más fiestas no contadas en el viaje de Felipe II por excusar prolijidad, p. 16.

10. 1549b

S1. Las empresas en el escudo de un gentilhomme antes de un torneo, p. 13.

11. 1552

S1. Banquete de recepción para Felipe II en su llegada a Barcelona, p. 3.

- S2. Castillo efímero para Felipe II en su estancia en Trento, p. 45.
- S3. Castillo encantado del nigromante Norabroch en las fiestas de Binche, p. 189.
- S4. Danzas, pавanas y gallardas en la estancia de Felipe II en Milán, pp. 29-30.
- S5. Desfile alegórico con música triunfal en las fiestas de Binche, p. 201.
- S6. Música ritual tras la jura de derechos y privilegios de Felipe II en Lovaina, p. 88.
- S7. Música artificiosa en un castillo efímero de Trento durante la estancia de Felipe II, p. 45 y p. 50.
- S8. Damas a las ventanas recibiendo a Felipe II en Mantua, p. 36.
- S9. Damas a las ventanas como espectadoras de la aventura de la Isla Venturosa y el Paso Fortunado en Binche, p. 192.
- S10. Juramento de derechos y privilegios de Felipe II en Tornay, p. 159.
- S11. Asientos asignados para contemplar la justa organizada en Bruselas durante la estancia de Felipe II, p. 70.
- S12. Distribución espacial de asistentes a las fiestas de Tornay por la llegada de Felipe II, p. 150.
- S13. La aventura del Passo Fortunado en las fiestas de Binche, p. 189.
- S14. Banquete alegórico en Binche con todo género de caza, p. 201.
- S15. Justa que mantuvo don Alonso Pimentel en Bruselas, pp. 321-322.

S16. Reverencias y cortesías entre Felipe II y la duquesa de Baden en Múnich, p. 54.

S17. Dones y joyas de Felipe II a la princesa Pereta de Mar en Génova, p. 18.

S18. Investidura de dos caballeros en el capítulo de la Orden de Toisón de Oro en Tornay, p. 160.

S19. La fiesta de Todos los Santos en Castellón, p. 7.

S20. La fiesta de San Nicolás en Génova, p. 14.

S21. La Cuaresma y la Pascua de Resurrección en Bruselas, p. 69.

S22. Carta laudatoria de los caballeros participantes en las fiestas de Binche a Felipe II, p. 188.

S23. Misión reputacional de los caballeros en la aventura de Norabroch en Binche, p. 192.

S24. Despedida de Felipe II de todo el pueblo de Génova, p. 18.

S25. Empresas e invenciones en la batalla y torneo del Campo Arenoso en Bruselas, pp. 61-62.

12. 1554

S1. Invención alegórica con ataúd en el viaje de Felipe II a Inglaterra, p. 23.

13. 1560

S1. Cena suntuosa y pastoril con ahorro de detalles a causa de la llegada de Isabel de Francia a España pp. 11-12.

14. 1561a

S1. Aventuras caballerescas al servicio de las damas durante las bodas del duque de Mantua, pp. 34-35.

15. 1561b

S1. Nigromante il Verato en el espectáculo del Monte de Feronia celebrado en Ferrara, p. 21.

16. 1564

S1. Música pastoril en las máscaras celebradas por Isabel de Valois en el Alcázar de Madrid, fols. 24-27.

S2. Caza cortesana en las máscaras celebradas por Isabel de Valois en el Alcázar de Madrid, fols. 24-27.

17. 1568

S1. Maestresala cómico en el banquete del duque de Baviera y Renata de Loreno, p. 81.

18. 1570

S1. Jueces de torneo en las fiestas dedicadas a Anna de Austria en Burgos, p. 187.

19. 1599a

S1. Fallo de los jueces en una justa celebrada en Denia, p. 57.

S2. Cruces como *pictura* de los caballeros participantes en una justa celebrada en Denia, p. 49.

S3. Poesía encomiástica de Lope de Vega a las familias Zúñiga, Rojas, Sandoval y Castro en las fiestas de Denia, p. 2.

20. 1599b

S1. Jura de Felipe III ante el arzobispo el día de San Martín, pp. 3-4.

21. 1599c

S1. *Pictura* de Felipe de Cardona en las bodas de Felipe III y Margarita de Austria, p. 446.

22. 1599d

S1. Doncellas hechiceras en una aventura caballeresca durante el viaje de Felipe III para casarse con Margarita de Austria fol. 197 rº.

23. 1599e

S1. Música pastoril en las bodas de Felipe III para casarse con Margarita de Austria, fols. 731 vº-732 rº.

S2. Comedia bucólica en las bodas de Felipe III para casarse con Margarita de Austri, fols. 731 vº-732 rº.

24. 1600

S1. Asientos asignados a los reyes y sus damas antes de su recibimiento en el colegio inglés de Valladolid, p. 3.

S2. Epigrama dedicado al rey Felipe III durante su estancia en el colegio inglés de Valladolid, p. 23.

25. 1601

S1. Aventura del Passo Venturoso durante las fiestas de canonización a san Ramón de Peñafort en Barcelona, p. 257.

26. 1603

S1. Música triunfal antes del torneo celebrado en Villaviciosa, ff. 1 rº-20 vº.

S2. Jueces de un certamen de invenciones en las fiestas de Villaviciosa, ff. 1 rº- 20 vº.

S3. Condiciones de cartel de desafío en las fiestas de Villaviciosa, ff. 1 rº- 20 vº.

S4. Cortesías y pláticas medidas en las fiestas de Villaviciosa, ff. 1 rº - 20 vº.

27. 1604

S1. Desafío del Caballero Constante y condiciones del cartel en unas fiestas de Valladolid, pp. 1-2.

S2. Empresas e invenciones de caballeros en las fiestas de Valladolid, pp. 2-5.

28. 1605

S1. Torneo en las plazas de Zocodover (Toledo) en honor al nacimiento de Felipe IV, p. 9.

29. 1606

S1. Conversión de musulmanes y varios reyes en las Indias, pp. 1-4.

30. 1610a

S1. Ceremonia de coronación de María de Médicis en París, pp. 2-4.

31. 1612

S1. Salón de la fama durante las bodas de los reyes de Francia y España en París, p. 1.

S2. Ceremonia de casamiento entre los reyes de Francia y España en París, p. 1.

S3. Justa recreativa en las bodas de los reyes de Francia y España en París, p. 4.

32. 1614

S1. Castillo encantado del sabio Ardano en las fiestas de la villa de Lerma, pp. 479-494.

S2. Disfraces pastoriles y bucólica de *El premio de la hermosura* en las fiestas de la villa de Lerma, pp. 479-494.

33. 1615

S1. Ceremonia de casamiento entre Madame primogénita de Francia y Felipe IV, p. 4.

34. 1617a

S1. Vestimenta pastoril en un torneo celebrado en Sevilla, p. 1.

35. 1617b

S1. Testimonio de virtudes de Mira de Amescua durante las fiestas de Lerma, p. 62.

36. 1617c

S1. Maestresalas cómicos durante las fiestas de Lerma, ff. 21 v^a – 26 v^a.

S2. Elogio y ánimos a la personaje Comedia en la obra teatral del conde de Saldaña durante las fiestas de Lerma, ff. 13 r^a – 14 v^a.

37. 1619

S1. Ceremonia de coronación de Felipe III en Lisboa, p. 2.

38. 1621a

S1. Ausencia de música ritual debido al luto por la muerte de Felipe III, p. 2.

S2. Sepulcro y hachas encendidas sobre la tumba de Felipe III, p. 3.

39. 1621b

S1. Ahorro de detalles en las fiestas celebradas en Ciudad de México por la beatificación del apóstol san Francisco Javier, pp. 5-6.

S2. Rituales sagrados durante el día de la Concepción en las fiestas celebradas en Ciudad de México por la beatificación del apóstol san Francisco Javier, p. 16.

40. 1623

S1. Ninfas hechiceras y música como conjuro en la representación de *La gloria de Niquea* durante las fiestas de Aranjuez, pp. 10-15.

S2. Comedia bucólica de *La gloria de Niquea* durante las fiestas de Aranjuez, p.

S3. Prueba mágica de Amadís de Grecia durante las fiestas de Aranjuez, pp. 10-12.

498
CURIOSO ROMANCE NUEVO , EN QUE SE
refiere , y dà cuenta de veinte muertes , que hizo una doncella
llamada Doña Teresa de Llanos , natural de la Ciudad de
Valencia , siendo las primeras dos hermanos suyos , por estor-
varla el casarse ; y como se vistió de hombre , y fue presa , y sen-
tenciada à muerte , y se librò por descubrir era muger ;
y el dicho fin que tuvo.



DOÑA TERESA DE LLANOS.

PResete silencio el mundo,
mientras que voy explicando
de una muger los arrojos,
valentías , y desgarros.
En la Ciudad de Valencia,
cuyo círculo , y espacio
adorna Febo con luces
de sus resplandentes rayos,
nació de muy nobles padres
Doña Teresa de Llanos,
tan virtuosa , y afable,

como honesta en su recato,
Murió su padre , y su madre,
y en poder de dos hermanos
quedò , y viendose muger
de edad de unos veinte años,
por no sujetarse à nadie,
procuró tomar estado
con un mozo bien nacido,
mas al fin se lo estorvaron
sus hermanos , y la dicen
con bastantes amenazas,

Imagen 4. Portada de *Curioso romance nuevo, en que se refiere, y dà cuenta de veinte muertes, que hizo una doncella llamada Doña Teresa de Llanos...*

4. Base de datos: AMADÍS LUDENS

4.1. Las bases de datos humanísticas y la literatura caballeresca

Desde sus primeras menciones en la década de 1960, las bases de datos se han definido como «a system that allows the efficient storage and retrieval of information» (Ramsay, 2004), esto es, un «conjunto de datos almacenados que están organizados mediante una estructura de datos» (Márquez Andrés, 2011: 2) que, con el paso de los años, se ha convertido en «digital». La esencia de toda base de datos digital (en adelante, BD) es estructural, sistemática y pertinente con el fin de que su utilización por parte de una comunidad determinada de editores y usuarios permita un mantenimiento adecuado de la información almacenada, así como su recuperación de manera ágil y flexible (explotación).

Hasta los años 70 del siglo XX, la información se gestionaba a través de sistemas de ficheros o archivos donde, por medio de jerarquías, se estructuraba el conocimiento. No obstante, desde el proyecto Apolo en los años 60, la empresa NAA (North American Aviation) desarrolló una aplicación denominada GUAM (General Update Access Method) basada en la idea epistemológica de que varias piezas pequeñas se unen o combinan para crear una más grande. También IDS (Integrated Data Store) realizado por General Electric dio un paso importante en los sistemas de las protobases de datos de la mano de Charles Bachmann. Las ventajas que ofrecía este nuevo modo de recolección y organización de la información fueron clave para lograr la digitalización: control sobre la redundancia y consistencia de datos, compartición de los mismos, mantenimiento de estándares,

mejora en la validez, seguridad, accesibilidad y productividad de los datos almacenados; mantenimiento gracias a una mayor independencia, y aumento de la concurrencia y perfeccionamiento de los servicios de copia de seguridad y de recuperación ante fallos. Sin embargo, como es natural, surgieron obstáculos o desventajas en el diseño de estas nuevas BD como la alta complejidad para comprender su funcionamiento, el requerimiento de un gran espacio en el disco y memoria para trabajar de forma eficiente, mayor coste económico, la vulnerabilidad a nuevos errores o la necesidad de prestaciones o aplicaciones que pudiesen ofrecer compatibilidad o no (Márquez Andrés, 2011: 9-13).

Siendo la digitalización una realidad palpable en los años 90, los artefactos culturales y humanísticos se vieron sometidos a las nuevas modificaciones y necesidades de la sociedad occidental:

Come ho accennato precedentemente, la digitalizzazione degli artefatti culturali, a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, è stata guidata dal paradigma della conservazione e preservazione attraverso il tempo. Questo paradigma si declina sostanzialmente nella creazione di grandi repositories, archivi e database di documenti il cui focus conoscitivo è l'estrazione dell'informazione (information retrieval). Gran parte delle tecnologie impiegate in questa ingente (e onerosa) opera di traghettamento si ispirano a modelli pensati e progettati in media quaranta anni fa e le applicazioni e gli standard più diffusi, tranne poche eccezioni, sono quelli sviluppati e mantenuti da un ristretto gruppo di aziende, università e centri di ricerca perlopiù residenti nei paesi occidentali e in particolare negli Stati Uniti (Fiormonte, 2018: 123).

Desde este periodo, el foco gnoseológico de las emergentes BD comenzó siendo el del «information retrieval», donde el bloque capitalista se había consolidado hegemónicamente en la sociedad europea y americana, e instauraba nuevos modos de organizar la información y el conocimiento. Más adelante, con el avance tecnológico de principios de este siglo, en palabras también de Fiormonte, la diana metodológica de toda BD fue en dirección del modelo basado en la «database attached to a network» (Vanhoutte, 2010: 132) o la noción de *cyber-infrastructures* (Fiormonte, 2018: 151-152) donde los artefactos culturales (en nuestro caso, las fuentes documentales) comenzaron a insertarse en redes o plataformas determinadas, un procedimiento que se conoció y conoce como E-Research o E-Science.

A propósito de este último giro digital, resulta lógica, durante el primer tercio del siglo XXI, la cada vez más acostumbrada manipulación de textos digitales, además de los analógicos, que convierten a este nuevo ámbito de investigación en una red de redes, una conexión múltiple o, si se quiere, un hipertexto que en literatura ha ido también dando sus frutos:

Si parla per lo più di ipertesti, fiction o poesia, poesia cinetica multimediale, narrativa interattiva, poesia e narrativa generativa, teatro e cinema interattivi, **database** e *locative narratives*, installazioni d'arte con testo che utilizzano nuovi media. Se l'arte elettronica è espressione di una tardiva estetica del frammento e del punto di vista che ormai ha più di un secolo, la critica letteraria si pone invece, quasi paradossalmente, in un tentativo disperato di mettere ordine, ancora una volta, nel caos di una crisi, su un piano opposto, che è quello dell'ordine categorico, della vertigine della lista, della teoria connettiva. Nodi e lati dei diagrammi a rete diventano mappe semi-

mitologiche i cui fili sono il risultato di tessiture complessissime, ricavati da calcoli elaborati di telai elettronici istruiti *ad hoc* (Moretti, 2019: 412)⁷⁴.

Moretti incluye las BD como formas válidas para la creación literaria, dado que previamente al auge de la literatura de red han servido como un soporte fiable para la gestión de la información y el conocimiento. De este modo, la base de datos digital se puede definir como una «digital image of a physical page, allowing readers to see a representation of the original appearance, of great importance for textual scholars» (Willet, 2004: 243).

Con respecto al modelo lógico más empleado en las BD podemos indicar que ha sido el denominado «relacional», junto con el de red, el jerárquico y el analizado mediante grafos, utilizado en los últimos especialmente en proyectos como [CulterPlex](#) dirigido por Juan Luis Suárez. «En el modelo relacional los datos se describen como un conjunto de tablas con referencias lógicas entre ellas, mientras que en el jerárquico y de red, los datos se describen como conjuntos de registros con referencias físicas entre ellos» (Márquez, 2011: 14). Desde 1970, Frank Codd había adoptado este sistema con el fin de relacionar registros de distintos ficheros y publicó sus resultados en el artículo fundador del método: «A Relational Model of Data for Large Shared Databanks», el cual inauguró la idea y concepto de base de datos como un conglomerado de vínculos, «that a relation in turn could be thought of as a set of propositions, and hence that all of the apparatus of formal logic could be directly applied to the problems of database access and related problems» (Date, 2001, cit. por Ramsay, 2004: 2). En resumen, el propósito fundamental de este modelo era el de almacenar información sobre un dominio

⁷⁴ La negrita es mía.

particular (*universe of discourse*) que pudiese ser cuestionado constantemente a través de editores y usuarios.

En las Humanidades Digitales hispánicas el modelo por excelencia también ha sido el relacional gracias a sus enormes ventajas de interconectividad y fiabilidad distribuyéndose en función de las diversas necesidades. Como hemos visto con las BD sobre motivos caballerescos y fiesta cortesana, las bases de datos humanísticas crecen y se van sofisticando por medio de las múltiples áreas de conocimiento. En general, podemos dividir las según su estructura o el tema de datos que almacenan.

En lo que respecta a la literatura caballeresca, existen tres proyectos que han desarrollado bases de datos y que son referencias indiscutibles para el motivo narrativo-literario de la fiesta cortesana: la base de datos bibliográfica [CLARISEL](#) con su sección dedicada al universo del *Amadís*, y el [Progetto Mambrino](#), con su estudio pormenorizado de las novelas caballerescas italianas basadas en el ciclo que nos concierne. Las dos acaban siendo ámbitos imprescindibles para dar nuevos pasos. En primer lugar, la BD AMADÍS realizada por el grupo [CLARISEL](#) de la Universidad de Zaragoza ofrece «resúmenes de artículos, libros y reseñas sobre literatura caballeresca hispánica publicados a partir de 1998» y aquellas referencias incluidas en el Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval ([BBAHLM](#)). Se trata de una plataforma digital que sirve como brújula bibliográfica de los libros de caballerías castellanos. Además, cuenta con el *Diccionario de nombres del ciclo amadisiano* ([DINAM](#)), que «reúne a todos los personajes de los Amadises que portan un nombre o sobrenombre, y proporciona informaciones diversas de cada uno de ellos en forma de fichas».

En segundo lugar, el Progetto Mambrino vela por el censo y estudio de libros de caballerías italianos que fueron traducciones o continuaciones de aquellos castellanos en los siglos XVI-XVII, incluido el *Amadís*. La base de datos está disponible en línea: <https://www.mambrino.it/it/>.

Por otra parte, y aunque no se trate de una base de datos, cabe mencionar la labor del Instituto Universitario de Investigación en Estudios Medievales y del Siglo de Oro “Miguel de Cervantes” (IEMSO), con su colección «Libros de Rocinante», la cual cuenta con un catálogo de ediciones modernas y guías de lectura de LDC en el que se incluyen el *Florisando* (VI), *Lisuarte de Grecia* (VII), *Amadís de Grecia* (IX), *Florisel de Niquea* (X) y *Florisel de Niquea* (XI). Además, en la sección de Guías de Lectura Caballeresca se encuentran aquellas sobre las obras que acabamos de mencionar y también de las *Sergas de Esplandián* (V), *Lisuarte de Grecia* (VIII), *Florisel de Niquea* (XII) y *Silves de la Selva* (XIII).

4.2. Amadís Ludens

4.2.1. Contexto, características y metas de la BD

Contextualmente la BD AMADÍS LUDENS ha sido posible gracias al Progetto di Eccellenza (2018-2022) de la Università di Verona, así como el equipo de técnicos informáticos del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere y el PRIN MAPPING CHIVALRY, un proyecto nacional italiano centrado en las novelas caballerescas españolas desde el Renacimiento hasta la actualidad. En el Dipartimento, en la sección de Ispanistica, se encuentra el grupo de investigación Progetto Mambrino, descrito anteriormente. La BD se ha pensado también para su cooperación con SYMBOLA UDC, otra BD que se enmarca en el proyecto BIDISO de la Universidade da Coruña y cuya labor se centra en la clasificación y estudio

crítico de divisas y motes utilizados por reyes, reinas, caballeros, damas, impresores o miembros eclesiásticos durante el Antiguo Régimen.

Las características principales de AMADÍS LUDENS, es decir, los ideales teóricos en que nos sustentamos, y antes de adentrarnos en un terreno más pragmático, son las siguientes:

- Relacional y agregativa (*linked data*). Bajo los presupuestos del modelo relacional, se procura que los datos implementados adquieran una ulterior visualización e interconectividad. Consecuentemente, la información se incorporará a los recolectores ARACNE, HISPANA y EUROPEANA para una mejor difusión y uso.
- Ciclo de vida completo. Un rasgo que implica una adecuada planificación del proyecto y su mantenimiento tras el primer almacenaje de datos. Es decir, perseguir que la BD cumpla con las seis fases recurrentes de cualquier dato: origen, selección, creación, difusión, procesamiento y almacenamiento (Paz Enrique, et al. 2020).
- Pública, abierta y accesible. Sin anclarse en el ámbito académico, se pretende que sus contenidos estén disponibles a todo usuario o comunidad que esté interesado en ellos.
- Visual. Los datos deben ser visualizables al máximo para garantizar su estabilización, desarrollo y recepción. Para ello, los formatos de salida serán fundamentalmente .XML y .PDF.

En cuanto a los objetivos fundamentales de la BD, AMADÍS LUDENS se propone tres:

1. Crear un inventario de fichas secuenciales y temáticas sobre fiesta cortesana en el ciclo castellano del *Amadís* (1508-1551) y en el corpus de relaciones de sucesos (1509-1623).
2. Proporcionar datos organizados útiles para analizar crítica y literariamente las conexiones entre fiesta real y ficticia presentes en las fichas.
3. Precisar el enfoque didáctico de la metodología digital empleada para conocimiento de usuarios y nuevos investigadores que puedan estar interesados en la creación de otras BD con características similares.

4.2.2. Estándar XML-TEI y jerarquía

La base de datos AMADÍS LUDENS busca calidad y rigor en los datos ofrecidos a medida que emplea el lenguaje de marcado e hipertextual XML, concretamente, el estándar XML-TEI. Las razones por las que hemos seleccionado este enfoque metodológico son varias. Expliquemos por qué nos han resultado ventajosas a la hora de reflexionar sobre la naturaleza de las BDD relacionales, así como sobre su estructura funcional.

El estándar XML-TEI consiste en un lenguaje de marcado semántico muy usado en el ámbito que nos concierne y que comenzó su camino en 1987 cuando Burnard y Sperberg-McQueen decidieron aunar el propio lenguaje XML (*Extensible Markup Language*) bajo las directrices marcadas por la TEI (*Text Encoding Initiative*), definida como el «consortium which collectively develops and maintains a standard for the representation of texts in digital form». Por ello, se fueron proponiendo desde los años noventa una serie de guías de uso que, con su última actualización de 2007 (*P5 Guidelines*) y, a modo de manual, nos indican lo que podemos y no podemos hacer para que la representación textual sea un éxito.

Un ejemplo claro es el listado de etiquetas que debemos consultar frecuentemente para saber el fin de cada una de ellas.

Sin embargo, como advierte Allés Torrent (2019), «XML es un metalenguaje de marcado sin una lista fija de etiquetas, pues estas se crean en función de las necesidades del proyecto. Se permite a los usuarios o a una comunidad establecer una serie propia de etiquetas, como es el caso de TEI». El problema que surge aquí es que los procesadores que se utilicen más tarde en la visualización acepten o no ese listado personalizado, por lo que esta ventaja parece más un espejismo que algo realmente beneficioso. Por esta misma razón, existen las *P5 Guidelines*.

Hasta hace poco, contábamos con la guía en lengua inglesa desde la página oficial de TEI, pero desde 2019, bajo la iniciativa de Allés Torrent y del Río Riande, están a nuestra disposición traducidas al español. De esta página web podemos extraer las características de este lenguaje de marcado y esclarecerlas, como hemos hecho con aquellas de las BD:

- Software libre, gratuito e independiente. Estos calificativos posibilitan que las BD adquieran un carácter comunitario y socializado. El XML-TEI es idóneo para cumplirlo porque es un lenguaje de programación que no depende de un *software* específico.
- Se centra en la información semántica y sintáctica del texto para una disposición estructural efectiva en su visualización final. Lo que observamos (y observaremos en nuestro modelo) es, al principio, un campo de pruebas donde vamos tomando las decisiones que mejor se adapten al texto final que deseemos exponer en cada una de las secciones y fichas.

Además, contamos con la ventaja de que, tras asimilar las informaciones de los dos corpus en una BD y, más tarde, en una página web en formato HTML, podríamos facilitar otro tipo de procesos y metodologías.

- Garantiza una correcta digitalización. Trabaja con «documentos» que se corresponden con «un objeto en el mundo real que podemos escanear o digitalizar» y que se transforman en «textos» que se vinculan a «la idea abstracta del contenido de ese documento, creado por y para una comunidad de lectores» (Allés Torrent, 2019).
- Esquemáticamente el estándar funciona de forma meta, esto es, a modo de cajas chinas donde figura siempre un elemento raíz con un encabezado y unos metadatos previos (título de la obra, páginas, capítulo, espacio y tiempo festivo, entre otra información), que debe «envolver» con su apertura y cierre correspondientes a todos los subelementos con sus atributos y valores específicos que se estimen oportunos (por ejemplo, en lo que respecte a los niveles jerárquicos de etiquetas de motivos caballerescos). Si el esquema falla, el resto del texto también lo hará. Un ejemplo ilustrativo de una estructura correcta sería la siguiente:

```
<note type="descripción">
```

```
campo textual descripción
```

```
</note>
```

Como se puede comprobar, las etiquetas figuran entre aspas y el texto para añadir correspondería con «campo textual descripción» donde libremente se inserta la información. Si no añadimos la misma etiqueta con el signo de cierre / en </note>, entonces la estructura fallará. Lo mismo ocurre con `type="descripción"`. Precisan

de una clausura respetando la hegemonía con el fin de evitar que el programa no lo reconozca y nos lo invalide. Esta es una de las exigencias básicas a la hora de introducir un documento y convertirlo en texto bajo XML-TEI.

Para conseguir nuestros propósitos, hemos utilizado el programa *Oxygen XML Editor* que, a pesar de ser de pago, cuenta con grandes ventajas a la hora de introducir el texto y seguir con la maquetación, es decir, añadirle a cada parte los valores y atributos que sean necesarios y adecuados. En nuestro caso, hemos instalado la versión 26.0 desde la página web oficial, la hemos incorporado a nuestro equipo informático y hemos adquirido la licencia del Departamento de Lingue e Letterature Straniere de la Università di Verona, necesaria para llevar a cabo el modelaje de las fichas secuenciales. Después, hemos creado un *template* o modelo provisional XML-TEI que nos ofrece la siguiente interfaz de inicio:

La etiqueta `<text>` abre el resto de elementos subordinados en el que se insertan los datos de cada una de las fichas secuenciales. Tras `<text>`, las siguientes etiquetas centrales serían `<body>` o cuerpo del texto y `<biblStruct>` o estructura bibliográfica. A su vez, dentro de estas últimas, se incluyen las secciones de las fichas temáticas. En primer lugar, contamos con la sección `<monogr>`:

165

```

<monogr>
  <title></title>
  <imprint>
    <biblScope unit="capitulo"></biblScope>
    <biblScope unit="pagina"></biblScope>
    <biblScope unit="parte"></biblScope>
  </imprint>
</monogr>

```

Entre `<title>` y `</title>` contamos con un campo textual libre para indicar la ficha secuencial con la que estamos trabajando. Dentro de `<monogr>` se encuentra `<imprint>` y, a su vez, `<biblScope>`: etiqueta que nos otorga información bibliográfica y que, además, se distribuye en tres unidades o `unit=` sobre el "capitulo", la "pagina" y la "parte" en que se encuentra el fragmento de interés. El campo textual se encontraría entre `<biblScope unit="capitulo">` y `</biblScope>`. Por otra parte, en lo que respecta a la "parte", no siempre la obra caballeresca la contiene, por lo que basta dejar el campo en blanco si no cuenta con esta división interna.

Tras incluir la información bibliográfica, nos dirigimos al título de la obra:

```

<note type="obra">
  <note></note>
</note>

```

Aunque a simple vista parezca que tenemos delante una reduplicación del elemento `<note>`, no es así, dado que la subordinación se distingue entre el elemento principal `type="obra"` y el interno `<note></note>`, en el que debemos insertar el campo textual. Además, hay que señalar que, para indicar la obra literaria del corpus de LDC con la que estamos tratando, la uniformidad a la hora de posicionar las etiquetas dentro de la hoja XML y de redactar los títulos se torna imprescindible para su futura visualización porque, como veremos en el siguiente y último

apartado, las fichas de cada obra se distribuyen por medio de filtros y secciones. Por lo tanto, si en una ficha añadiésemos `<title>Amadís de Gaula</title>` y en otra perteneciente a la misma obra redactásemos `<title>Amadís de Gaula.</title>` se produciría una reduplicación y la visualización nos devolvería dos obras literarias separadas, la primera sin el punto y la segunda con él⁷⁵. Hemos optado por los títulos simplificados de las obras que utiliza la colección Libros de Rocinante para evitar las extensiones de los originales y facilitar la búsqueda y la división del ciclo caballeresco. Por otra parte, las reduplicaciones también podrían generarse a partir de distribuciones gráficas no uniformes en el documento XML, con lo cual se precisa que se encuentren en las mismas líneas y en los mismos espacios para todas las fichas de la obra indicada.

A `<note type="obra">` le siguen sus homólogos `<note type="descripcion">` y `<note type="texto">`. En el primer caso, hemos procurado añadir como información un campo textual sintético que contextualice las acciones narrativas (a veces, las previas para la total comprensión del fragmento) vinculadas al título de la ficha secuencial:

```
<note type="descripcion">  
</note>
```

```
<note type="descripcion">El rey Rolando muestra un luto muy rígido ante la muerte del rey Malobato,  
su padre, y Florisando envía al Caballero Triste para consolarlo.  
</note>
```

⁷⁵ Estos dos aspectos, el de la doble subordinación y la redacción uniforme de los títulos, son los que hemos tenido que considerar especialmente a la hora de realizar cada ficha secuencial, dado que, respecto al primero, la doble jerarquía es específica de esta etiqueta y se precisa una revisión exhaustiva para no cometer ningún error estructural. Lo mismo sucede con el resto de `<note type="">`. Por otra parte, la falta de uniformidad en los títulos provocó, en unas primeras pruebas, reduplicaciones innecesarias.

En la primera imagen encontramos el modelo y en la segunda un ejemplo de su uso, en este caso, de la secuencia 4 del *Florisando* (VI) titulada «Luto de Rolando». Se evita un texto descriptivo extenso y nos limitamos a la información que nos devuelva el fragmento seleccionado que, asimismo, se corresponde con la siguiente etiqueta:

```
<note type="texto">  
</note>
```

```
<note type="texto">Esto se hizo luego que tomándolos el rey por un escrito los mandó a su tienda llamar cuando hubo comido, y  
</note>
```

En este caso, tratamos de reproducir el texto tal y como la referencia que manejamos nos lo muestra, tanto si se trata de una transcripción paleográfica como una más modernizada, en función de la disposición y los criterios empleados en las fuentes primarias y sus ediciones. Por ejemplo, en el caso del *Lisuarte de Grecia* (VIII) de Juan Díaz, el *Florisel de Niquea* (XII) y el *Silves de la Selva* (XIII) todavía no contamos con ediciones actualizadas, por lo que hemos echado mano del facsímil de los originales y los hemos transcrito de forma provisional hasta que se publiquen dichas ediciones, tras lo cual reproduciremos el texto bajo esos criterios, convencionalmente paleográficos, que ya figuran en *Florisando* o *Amadís de Grecia*, ambas obras publicadas por el IEMSO⁷⁶.

Conviene añadir que, cada vez que contamos con un texto de larga extensión y, además, contiene una distribución específica de párrafos e intervenciones dialógicas, hemos aplicado la etiqueta `<lb>` con su cierre `</lb>`, abreviatura de ‘line

⁷⁶ Pronto contaremos con una edición actualizada y crítica del *Silves de la Selva* al cuidado de Giada Blasut, miembro del Progetto Mambrino de la Università di Verona, quien anunció en 2021 una propuesta primigenia de la edición en «Para una edición crítica del *Silves de la Selva* de Pedro de Luján, duodécimo libro amadisiano» (2021: 145-164).

break’ o ‘cambio de línea’. En el caso de no utilizarlo, el texto aparecería seguidamente en la visualización.

Al texto se le suma su cronotopo por medio de `<note type="espacio-festivo">` y `<note type="tiempo-festivo">`:

```
<note type="espacio-festivo"></note>
<note type="tiempo-festivo"></note>
```

De la misma forma que en las anteriores, el campo textual se incluye entre el final del primer elemento y el inicio de su cierre `<<`. En el primer caso, en todas las fichas secuenciales se aporta desde la más mínima a la más sofisticada información geográfica donde transcurre el evento festivo. Hemos tratado de uniformar los lugares al máximo con «palenque», «palacio» o «floresta», entre otros, pero, en varias ocasiones, contamos con una mayor especificidad y no la obviamos en atención a lo que nos aporta el fragmento como, por ejemplo, en la XII. S1. Palacios de Arquisidea y canción en lengua griega. No obstante, en lo que respecta al tiempo festivo o interno, este sí se diluye en, por lo menos, 21 fichas frente a las 86 que hemos establecido. En el caso de que no se muestre una referencia temporal ni explícita ni implícita, optamos por dejar el campo textual libre. Un ejemplo representativo de estos dos aspectos sería la siguiente ficha secuencial:

```
<note type="espacio-festivo">Lago. Campo. Sala de banquete.</note>
<note type="tiempo-festivo"/>
```

Como se aprecia, a veces los espacios festivos son más de uno, por lo que se van añadiendo en función de su cambio cronológico dentro del fragmento. En el

ejemplo también observamos la especificidad que veníamos comentando y la ausencia de un tiempo festivo determinado.

Tras situar los datos que conciernen directamente al fragmento, nos centramos ahora en la sección dedicada a las etiquetas temáticas desde la clasificación del motivo de la fiesta cortesana explicada en el capítulo precedente. Antes de nada, debemos verificar qué etiquetas están presentes en cada ficha secuencial y cuáles no. En función de su recurrencia, eliminamos aquellas que no nos interesan desde su elemento de apertura `<note type="etiqueta">` hasta el de cierre `</note>`. Esta selección, a su vez, pretende ser lo más objetiva posible, aunque existen situaciones en el presente corpus en que no queda más remedio que elegir personalmente los submotivos de la fiesta cortesana más convenientes en los diversos contextos narrativos. Es el caso de, por ejemplo, la IX. S2. La burla mágica de la infanta Axiana, donde la infanta homónima prepara un «teatro» por medio de un trampantojo que sirve para burlarse, de manera inofensiva, de Amadís de Grecia y otros caballeros:

Pues, yendo como oís, llegaron a un pilar de arambre que cerca la cava del bosque estava, y tenía cient cabeças que echavan por las bocas caños de agua muy linda y clara. La infanta les dixo, si querían ver lo mejor de todo el bosque, se passasen a la otra parte poco más; todos dixeron que era bien, no recelando cosa alguna, y movieron todos juntos por debaxo del pilar. Como de la otra parte fueron, luego fueron cubie[r]tos de una niebla tan espessa y oscura, que no se veían los unos a los otros ni cada uno sabía más de si mismo, y oyeron silvos y bramidos tan espantables que era cosa temerosa de oír, que fue maravilla las infantas y la reina no morir d'espanto; los cavalleros parecíeles, como aquella niebla vino, que como sin sentido estavan.

Estando todos assí como oís, súbitamente en medio de todos apareció una fuente muy grande; d'ella salía tanta claridad y llamas de fuego, que presto hizo parecer que el bosque todo en bivas llamas se ardía, en tal manera, que todos pedían a Dios merced pensando ser quemados. Y, mirándose los unos a los otros muy espantados, y no sabían qué fuesse, pensaban que la infanta Axiana se avía querido vengar d'ellos de aquella suerte porque de otra no podía.

Mas no tardó mucho que, estando de la forma que oís, que dentro de la gran fuente que avía aparecido sonó un tan grande y fuerte ruido, que todos se estremecieron, y como el ruido sonó pareció una sierpe muy más grande y fea que jamás se vio; de sus grandes alas salían muchos rayos de fuego con grandes truenos. Sobre sus espaldas venía assentada la hermosa infanta Axiana y traía en la mano derecha una espada muy rica; como pareció, dio con la espada que en la mano traía a la sierpe entremedias de las orejas un gran golpe. Así como lo dio, la sierpe batió las alas con tan grande estruyendo, que mojando a todos los que miravan, como fue sentido, los hizo venir al suelo. No ovieron caído cuando se fallaron en pie todos mojados y juntos y el día claro y sereno en mitad del bosque sin ver cosa de las que avían visto, y cabo sí tenían sus cavallos y palafrenes, y en medio de todos estava la infanta Axiana mirándolos con mucha risa de verlos tan espantados y con la espada de Lisuarte en la mano, que, al tiempo, que todos allí entraron, ella se la tomó y con ella dio a la sierpe, y como ya os diximos, no avía cosa encantada que con ella diesen que no fuesse deshecho el encantamiento (XXXVII, pp. 132-134).

En ningún momento del fragmento se revela por qué la burla se lleva a cabo, por lo que no sabemos si efectivamente se trata de una apariencia verdadera propia

de los espectáculos teatrales, o bien se ha realizado exclusivamente por medio de artes mágicas. Por esta razón, la distribución de etiquetas, al no contar con información textual suficiente, se ha realizado bajo parámetros subjetivos y se ha optado por lo siguiente:

```
<note type="banquete">
  <note type="motivo">Comida</note>
</note>
<note type="artes-complementarias">
  <note type="motivo">Teatro</note>
  <note type="motivo">Escultura</note>
  <note type="motivo">Arquitectura</note>
  <note type="motivo">Acto humorístico</note>
</note>
<note type="ceremonias-rituales">
  <note type="motivo">Entrada/recepción</note>
  <note type="motivo">Ofrendas</note>
  <note type="motivo">Rituales sagrados</note>
  <note type="motivo">Distribución espacial</note>
</note>
<note type="vestimenta">
  <note type="motivo">Vestimenta</note>
</note>
<note type="espectaculo-magico">
  <note type="motivo">Espectáculo mágico</note>
</note>
```

Hemos preferido seleccionar el evento festivo como un ejemplo de teatro, acto humorístico y espectáculo o prueba mágica al mismo tiempo. No solo por la ausencia de información, sino también por el pragmatismo ulterior, muy útil en su uso vinculativo con las relaciones de sucesos festivas.

Adentrándonos en las propias etiquetas, la dimensión subjetiva en la selección sigue vigente, pero también subyace otro problema que es el léxico-semántico. La ambigüedad interpretativa, como observaremos a continuación, es otro obstáculo que conviene dirimir en la elección de etiquetas. Ocurre con las dos primeras vinculadas a "banquete":

```
<note type="banquete">  
  <note type="motivo">Conversación</note>  
  <note type="motivo">Comida</note>  
</note>
```

El nivel del submotivo *Conversación* se centra en casi cualquier intervención dialógica durante (I. S2. Banquete del rey Lisuarte) o después de un banquete (V. S3. La divisa de las coronas), pero también en una fiesta cortesana donde no aparezca o se mencione el banquete (XI. S4. Desposorios de Diana y Agesilao). No obstante, resulta más pragmático seguir incluyendo *Conversación* en este macromotivo, dado que en la mayor parte de las fichas secuenciales funciona junto con *Comida*, concretamente en 44 frente a los 78 ejemplos donde *Banquete* está presente. En lo que respecta a las escenas «galantes» de conversación amorosa, con sus propios códigos y retórica, quedan excluidas de este nivel si no se producen de manera explícita en un ambiente festivo, como podría ocurrir con las mantenidas entre dos amantes en un jardín.

Por lo que se refiere a *Comida*, la objetividad y la dimensión léxico-semántica están mucho más garantizadas y son menos ambiguas, aunque existen excepciones susceptibles de análisis que presentan características particulares como, por ejemplo, la secuencia V. S1. Investidura de Florisando y juramento ante caballero descortés: «[...] E que, porque me conozcáis, preguntad por el Cavallero de las Donzellas, que ésta es la primera empresa que tomo en siendo cavallero. E fasta que falléis a él e a mí, no comáis ni cenéis siempre sino en pie» (IX. pp. 54-59). Se trata del hecho de privarse de comer y cenar a causa de un juramento caballeresco. Son «irregularidades» que conviene siempre tener en cuenta cuando tratamos con motivos narrativo-literarios. Por otro lado, la buena trabazón de esta

etiqueta facilita la estabilidad de futuros motivos de la fiesta cortesana que podríamos indexar como, por ejemplo, el retiro de los manteles o tablas tras un banquete (VII. S7. Torneo por placer en las fiestas de Pentecostés de la villa de Fenusa)⁷⁷.

El segundo nivel pertenece a lo que hemos denominado *Artes complementarias* y se distribuye del siguiente modo:

```
<note type="artes-complementarias">
  <note type="motivo">Teatro</note>
  <note type="motivo">Escultura</note>
  <note type="motivo">Arquitectura</note>
  <note type="motivo">Recitación poética</note>
  <note type="motivo">Danza</note>
  <note type="motivo">Música</note>
  <note type="motivo">Acto humorístico</note>
</note>
```

La etiqueta de *Teatro* no se explicita por completo, a excepción de la secuencia de la infanta Axiana que hemos señalado antes, hasta la XII. S1. Palacios de Arquisidea y canción en lengua griega, donde queda claro que estamos ante un espectáculo pastoril. Lo mismo sucede en XII. S2. Bucólica de Poliphebo o XII. S4. Diálogo y epigramas de la aventura de los Gozos y Angustias de Amor. Por otra parte, las secuencias XII. S6. El cerrado de Sinestasia y XIII. S4. El Castillo del Resplandor vuelven a entremezclar *Teatro* con *Espectáculo o prueba mágica*, por lo que volvemos a mantener ambas en la estructura.

En relación con las etiquetas de *Escultura* y *Arquitectura* en varias ocasiones no resulta sencillo establecerlas del todo en una secuencia porque o bien

⁷⁷ El motivo narrativo-literario de las mesas alzadas es uno de los motivos más estables en el contexto de la fiesta cortesana. Podemos encontrarlo en abundancia en el *Lisuarte de Grecia*: II, pp. 11-12; III, p. 11; LXXI, p. 166; LXXIV, p. 171; LXXV, p. 174; LXVIII, p. 164; XC, p. 205.

cumplen una función secundaria dentro del evento festivo que, a veces, ni aparece explícitamente; o bien debemos considerar de manera subjetiva su inclusión o no según los argumentos a favor y en contra que nos proponamos. En el caso de la etiqueta de *Escultura*, existen ejemplos particulares como el que se combina con una metamorfosis de personajes en mármol en VII. S9. Prodigios en la ínsula de los Ximios. Por otro lado, en *Arquitectura* sucede, por ejemplo, con las iglesias y ermitas donde se celebran casamientos, juramentos u otros sucesos (VII. S1. Perión, hermano de Esplandián, se convierte en caballero) o también con el palenque erigido en los torneos y justas (II. S4. La justa contra Gandandel y Brocadán). De cualquier manera, la naturaleza funcional primaria y, por tanto, más estable de ambas etiquetas sí queda clara cuando se trata de esculturas conmemorativas (III. S5. Celebraciones por la muerte del Endriago) o arquitecturas maravillosas (IX. S10. Castillo de las Poridades) presentes en más secuencias a lo largo del ciclo⁷⁸.

En lo que concierne a la etiqueta de *Recitación poética*, no nos muestra problemas ni de selección, ni de interpretación, pues queda clara su función principal desde la secuencia I. S2. La canción de Leonoreta al tratarse de una canción o declamación en un espacio cortesano delante de un público reducido o amplio, aunque no solo por razones puramente lúdicas, sino también solemnes

⁷⁸ El Endriago conmemorativo de metal aparece de nuevo en *Las sergas de Esplandián* con una nueva descripción: «El Maestro pasó adelante, y no tardó mucho que llegaron allí donde la muy cruel y temerosa batalla de Amadís y el Endriago había pasado, y hallaron las figuras del uno y del otro tan propiamente hechas, y de aquella misma grandeza como cuando vivos estaban, que el Emperador mandó poner allí y hacer un monasterio de monjas, por memoria de tan grande hazaña. El Endriago estaba con aquella misma braveza y fiereza espantosa que al tiempo que murió tenía, y Amadís con las armas propias, y otra espada a la semejanza de la suya verde, muy bien cubierto de su escudo, teniendo la punta de su lanza en el un ojo del Endriago» (XLVII). Un procedimiento similar ocurrirá con la escultura conmemorativa del rey Rolando (XXX, f. 45) en el *Lisuarte* de Juan Díaz, que hemos recogido en la secuencia VIII. S3. de la base de datos. En cuanto a los castillos maravillosos, contamos con más ejemplos representativos en IX. S12. El Castillo del Universo, XII. S1. Cinistena y su castillo maravilloso y XIII. S4. El Castillo del Resplandor.

como ocurre en XII. S5. Obsequias paganas a los muertos en batalla. Por lo tanto, sus peculiaridades potenciales residirían en la finalidad de dicha recitación y no en su propia semántica.

La etiqueta relacionada con la *Danza* también se presenta lo suficientemente autónoma como para no generar entrecruzamientos terminológicos ni recurrir a la selección subjetiva. Pero sí contamos con un ejemplo específico en que se combina danza y escultura y que calificamos como danza imitativa por medio de un lenguaje corporal determinado en XII, S6. El cerrado de Sinestasia:

En medio el patio estava una pila muy grande acucharada de oro y mármol que derramava de sí mucha agua. Esta pila sostenía doze grifos que todos parecían ser de oro cada uno trocava en cruz las manos con el otro pareciendo **estar travados como en dança** y que sobre los pies se sostenían sacando las alas por medio los unos de los otros por alto levantadas (2, VII, fol. 14-15)⁷⁹.

Conservamos la etiqueta por las mismas razones pragmáticas que en las anteriores: su inclusión puede ofrecer análisis ricos, en cuanto a excepciones, en los motivos de la fiesta cortesana y brindar nuevas conclusiones respecto a la evolución y originalidad artística de los mismos. En este caso concreto, la etiqueta abriría sus posibilidades por medio de una danza escultural.

La etiqueta de *Música* no se presta, en general, a la confusión. En un principio incluimos aquellos instrumentos utilizados en la fiesta en sí o previamente a una justa, torneo o batalla como, por ejemplo, en X. S2. Desafío entre el rey Amadís y el de Tiro:

[...] Y con esto, estando todos perdida la color, esperando el son de las trompas, paresciéndoles la batalla más peligrosa que la de todos sus exércitos,

⁷⁹ La negrita es mía.

y más por parecer el valor de todo el mundo junto estar abreviando en aquellas dos personas, donde en la una el juicio divino avía de poner antes de la noche todo el señoría d'él con ganarlo del otro, luego pues por mandado de los juezes sonaron (XXIV, pp. 362-363).

Habíamos optado por mantener la etiqueta en todos los contextos en que algún instrumento apareciese independientemente de que se tratase de una batalla, una justa o un banquete en palacio, puesto que su función, si bien no primaria, resultaba lo suficientemente ambiental como para calificarlo de arte complementaria. Sin embargo, hemos decidido no calificar este «rol» como musical, dado que se trata más bien de un aviso de carácter contextual para marcar el inicio de muchos de los eventos festivos de nuestro corpus.

Por último, la etiqueta *Acto humorístico* se diseñó en una última fase de creación de la estructura definitiva de submotivos festivo-cortesanos al adquirir una mínima consistencia a lo largo de las fuentes primarias. En este caso, hemos incluido tanto un acto previamente elaborado con contenido humorístico que podría coincidir mínimamente con la función de *Recitación poética* (I, 3, S8. La vuelta a la Ínsula Firme) como un contexto en el que la risa o la burla estén presentes (VII, S2. Justa de almohadas entre Brildeña y Griliana).

```
<note type="ceremonias-rituales">|
  <note type="motivo">Entrada/recepción</note>
  <note type="motivo">Ofrendas</note>
  <note type="motivo">Investidura</note>
  <note type="motivo">Nacimiento</note>
  <note type="motivo">Bautismo o conversión</note>
  <note type="motivo">Sepultura</note>
  <note type="motivo">Casamiento</note>
  <note type="motivo">Coronación o nombramiento</note>
  <note type="motivo">Juramento</note>
  <note type="motivo">Rituales sagrados</note>
  <note type="motivo">Presentación o reconocimiento social</note>
  <note type="motivo">Despedida</note>
  <note type="motivo">Distribución espacial</note>
</note>
```

En tercer lugar, el siguiente nivel denominado *Ceremonias y rituales* es el más extenso de todos al contar con 13 submotivos que comentamos a continuación.

En cuanto a *Entrada/recepción*, la enorme cantidad de ejemplos se debe no solo a que la mayor parte de los eventos festivos se inician con una entrada o recepción triunfal o de otro tipo, sino también porque hemos construido la etiqueta de manera conjunta para las dos acciones, la entrada y la recepción, porque siempre se producen necesariamente de modo consecutivo o casi simultáneo, por lo que los ejemplos acaban siendo muy numerosos. Contamos, en total, con 55 casos de las 86 secuencias dadas y que presentan tanta estabilidad a lo largo de todo el ciclo caballeresco hasta el punto de que, al igual que con la etiqueta *Comida*, se podrían consolidar nuevos motivos de la fiesta cortesana como los dos siguientes:

- Arrodillamiento y beso en las manos (V. S1. La decisión espiritual del rey Lisuarte)⁸⁰.
- Las damas en las ventanas (VII. S10. Carpinteros y preparación de una justa)⁸¹.

⁸⁰ Este motivo se repite desde el *Amadís* de Montalvo en el capítulo XV, p. 122 («Amadís quiso besar las manos, mas ella lo fizo sentar cabe sí»), pasando por el *Esplandián* en el capítulo CXVII («Esplandián estaba de rodillas ante ella, demandándole las manos para se las besar, mas ella las tiraba atrás») y llegando prácticamente inalterable al *Lisuarte* de Juan Díaz en el capítulo XIV, p. 52 («Hincadas de rodillas hizieron gran acatamiento y le quisieron besar las manos: mas el emperador no gelas quiso dar: antes las rescibió con mucho amor y buen semblante (...)»).

⁸¹ Al igual que el precedente, los ejemplos de este motivo son numerosísimos, como también ocurre en los ejemplos encontrados de las relaciones de sucesos. En la ficción caballeresca, el *Amadís* inaugura el motivo en, por ejemplo, el capítulo LXXII, p. 622: «Y entrando por la villa, salían todas las gentes a las puertas y ventanas por ver a su señora por ver a su señora, que de todos muy amada era, y al cavallero que por sus grandes fechos en mucho tenían, y parecíales el más hermosa y apuesto que avían visto». Desde entonces, el motivo se repite constantemente en las obras ulteriores como en el *Florisando*: «E estaba la reina a las ventanas con su hija, e sus damas e toda la gente de la cibdad por los muros (...)» (CXIII, p. 286).

Por supuesto, los ejemplos que vamos indicando son solo una muestra representativa de los múltiples que se encuentran a lo largo de todo el ciclo y que desarrollamos más a pie de página.

Convencionalmente las *Ofrendas* suelen darse entre una dama y un caballero a través del «don contraignant» (VI. S2. Homenaje a la doncella con cadena de oro), pero también admitimos ofrendas a caballeros tras ser investidos (I. S5. La fiesta mágica de Urganda y el nombramiento de Esplandián), los ramos de flores o yelmos en señal de justa (I. S7. Llegada del Caballero Griego), las lúas o guantes en el desafío de un duelo (I. S3. Amadís en la corte del rey Tabinor de Bohemia y desafío de Garadán) o la propuesta de un espectáculo teatral para regocijo de una emperatriz (XII. S7. Júpiter y las serpientes). De este modo, esta etiqueta posee una función diversificada, aunque también acotada, pues no consideramos como ofrenda, por ejemplo, la realización de un torneo o un banquete, dado que supondría un acercamiento a estas etiquetas. No nos parecería ilustrativo y ampliaría mucho el espectro semántico hasta el punto de diluir la etiqueta en las características intrínsecas de otras.

En lo concerniente a *Investidura*, esta no supone una etiqueta problemática en la clasificación establecida porque cumple un papel muy claro en los diversos nombramientos de caballeros y damas (XIII. S2. Investidura de Pantasilea), aunque conviene aclarar que se diferencia de *Nombramiento* en la etiqueta de *Coronación* o *nombramiento* al reducir la investidura a un ritual caballeresco específico y con una estructura muy determinada.

Bautismo o conversión es una etiqueta muy diferenciadora y que, a grandes rasgos, no presenta inconvenientes, dado que cumple un mismo papel en los

ejemplos del corpus, aunque sí podríamos indicar que la última secuencia (XIII. S3. Bautismo de magos) se diferencia de la labor redentora cristiana frente al islamismo u otras religiones que caracteriza todas las anteriores. En este caso, se produce la apropiación cristiana de la magia pagana convirtiéndose en magia cristiana.

En relación con *Sepultura* podríamos extraer prácticamente las mismas conclusiones que en la etiqueta anterior. Por norma general, su función se dilucida en los ejemplos del corpus. El caso de la secuencia V. S5. El espectáculo de la tumba sí nos da otros resultados, pero supone un hecho tan diferenciador que lo comentamos y analizamos en la etiqueta de *Otros*, al igual que en XIII. S3. Bautismo de magos. Por lo demás, el resto de sepulturas son explícitas y no dan lugar a confusiones léxico-semánticas.

Si nos centramos en la etiqueta de *Casamiento*, nos damos cuenta de que es una de las más estables y con una función muy determinada a lo largo de los ejemplos encontrados en el corpus. En un análisis pormenorizado, las características de esta etiqueta podrían diversificarse en, por ejemplo, matrimonios por razones políticas y eutácicas (IV. S4. Los casamientos políticos para el nuevo reino de la Gran Bretaña y la prueba de Oriana) y matrimonios tras la victoria del mejor caballero (IX. S4. Fiestas por el amor y matrimonio de la doncella Esclariana).

En cuanto a *Coronación o nombramiento*, conviene señalar de antemano que hemos optado por discernir *Coronación* de *Nombramiento* a pesar de que la segunda pueda actuar como hiperónimo de la primera. La razón, ante todo pragmática, es que, por una parte, contamos con varios ejemplos de coronaciones específicas (V. S4. Coronación y jura de Amadís) frente a, por otra, nombramientos

que, en este caso, los consideramos sola y exclusivamente de personajes de altas esferas (VI. S3. Florisando, gobernador y conversor) o de los jueces para coordinar un torneo o justa (XI. S2. La vencida de Diana), dejando fuera cualquier nominación de caballeros, ya que, en ese caso, la etiqueta correcta por discriminación sería la de «investidura», como hemos indicado antes.

Cuando tratamos la etiqueta de *Juramento*, en la mayor parte de los casos se muestra transparente desde su significado más recto (I. S5. Juramento del arte de caballería), pero en otras su función se ramifica con el juramento del vencido en combate (III. S6. Don Florestán y los escudos romanos), de un caballero ante una dama (VI. S1. Investidura de Florisando y juramento ante caballero descortés) o de investidura (IX. S3. Justa por la causa de la reina Buraca). Este último tipo entroncaría con la etiqueta de «investidura», ya que en toda investidura debe haber necesariamente un juramento por parte del caballero. El entrecruzamiento, en principio, puede ser peligroso, pero hemos preferido mantener igualmente *Juramento* al contar con ejemplos precedentes que resultan mucho más nítidos.

Con respecto a *Rituales sagrados*, podríamos calificarlo como uno de los submotivos de la fiesta cortesana más resbaladizos de todos, aunque no por ello debe inferirse su supresión. Esta etiqueta nos devuelve 40 recurrencias de las 86 secuencias caballerescas del corpus y se comporta de manera muy metamórfica. En primer lugar, podemos toparnos con un ritual sagrado específico como es el de acudir y escuchar misa (II. S1. Recepción de Patín en las cortes de Gran Bretaña)⁸².

⁸² Oír misa antes de un acontecimiento importante o como costumbre podría suponer un motivo estable de la fiesta cortesana, dado que este ritual sagrado es muy común en el ciclo amadisiano. Por ejemplo, en el *Amadís* se presenta en el capítulo LXX, p. 607: «Otro día bien de mañana oyeron missa con el rey, y armáronse todos, y besándole las manos, cabalgaron en sus caballos (...)». En el *Esplandián* el motivo ya se encuentra mecanizado y se inserta en la acción narrativa como un «paso» más que deben dar los personajes: «Entonces cabalgaron en sus palafrenes con toda la compañía que

En segundo lugar, un ritual sagrado complementario a aquellos que destacan en la secuencia como son las bendiciones de un obispo a unos recién casados (I. S4. Casamiento de Angriote) o a un fallecido (IV. S2. Exequias por Patín, emperador de Roma). En tercer lugar, contamos con el ritual sagrado caballeresco en que se velan las armas la noche anterior a una batalla (II. S4. La justa contra Gandandel y Brocadán)⁸³. En cuarto lugar, el ritual sagrado de retiro espiritual (V. S1. La decisión espiritual de Lisuarte). En quinto lugar, el ritual sagrado entremezclado con la magia (V. S8. La suspensión mesiánica de Urganda). En sexto y último lugar, el ritual sagrado en función del calendario litúrgico (VII. S7. Torneo por placer en las fiestas de Pentecostés de la villa de Fenusa). La naturaleza versátil de esta etiqueta provoca dificultad tanto de interpretación como de selección. Hemos tratado de mantenerla lo más al margen posible de otras con las que puede interferir (*Investidura, Sepultura, Casamiento, Bautismo o conversión*) escogiendo aquella dimensión procesual cristiana en la que no intervienen las otras etiquetas y que ofrecen actuaciones diversas. Todas ellas se aúnan en *Rituales sagrados* frente a las demás y esto se debe a, sobre todo, no extendernos sin necesidad por medio de la creación de más etiquetas con una especificidad muy alta porque la subordinación o jerarquía tal vez no concluiría nunca.

En cuanto a la *Presentación o reconocimiento social*, hemos indicado en el capítulo II que puede resultar inestable y darse con características diversas. Pero su

allí era; y entrando en el camino, después de haber oído misa, llegaron a Londres a comer, donde muy bien guisado lo tenían» (LXIII).

⁸³ Otro motivo posiblemente estable podría ser el velo de armas previos a un acontecimiento festivo o militar o también a ceremonias como la investidura. Ocurre con frecuencia en el *Florisando*: «Luego traxeron las armas a una capilla, e el hermitaño e las doncellas e Florisando e Panifor e el Cavallero de las Armas Pardillas e la donzella estovieron essa noche velándolas (...)» (IX, p. 54). También sucede en el capítulo XXII, p. 91; en XCVI, p. 248; o en CXXVIII, p. 318.

recurrencia más o menos definida, en base a la idea de reputación individual o grupal, posibilita su mantenimiento. Ocurre, por ejemplo, en III. S5. Celebraciones por la muerte del Endriago, en que la reputación de Amadís queda en primer plano tras su victoria, en III. S8. La vuelta a la Ínsula Firme, después del logro del mismo héroe obtenido como Caballero Griego o en V. S3. Florisando, gobernador y conversor, donde el protagonista homónimo es reconocido tras liberar esas tierras y, como consecuencia, nombrado su señor. Con todo, la etiqueta se torna escurridiza en secuencias como VII. S5. Desafío y justa entre el emperador de Trapisonda, el rey Amadís y la reina Calafia frente al rey Grifilante y la reina Pintiquinestra, en que los caballeros se presentan y son «reconocidos» por todo el público del torneo. En este sentido, la reputación puede confluir a veces con otras etiquetas como *Coronación o nombramiento* o *Entrada/recepción*.

Respecto a *Despedida*, apenas cuenta con 6 recurrencias en todo el corpus, pero suficientes para construir la etiqueta. Generalmente se produce tras la finalización de un evento donde se produce una despedida colectiva de personajes (VII. S6. Desposorios de la infanta de Litria), pero también puede adquirir formas distintas como ocurre con el discurso de despedida o testamento de Amadís (VIII. S6. Sepultura de Amadís de Gaula). A pesar de ello, la función más recurrente y primaria es la que hemos comentado al principio y lo que más interesa en el uso de esta etiqueta son las causas festivas por las que se genera esa despedida, que son las que explican, en el caso de construir un submotivo narrativo-literario, la articulación del relato y la intriga, entre otros aspectos.

Por último, la etiqueta *Distribución espacial* sí muestra una estabilidad en la mayor parte de los ejemplos del corpus remitiendo a la colocación de personajes

dentro de un evento cortesano, normalmente un banquete (IV. S3. Fiesta y juglaría por el éxito de Amadís y Lisuarte) o un duelo judicial (VI. S7. Reglas de desafío de Amadís a Arquisil). En principio, a pesar de que contamos con ejemplos que difieren notablemente de la función más común (XIII. S3. Bautismo de magos), no por ello se alejan del significado recto de la etiqueta.

En cuarto lugar, el nivel de *Deportes y recreos* abandona toda pretensión ritual y se adentra en terrenos más ejercitativos o lúdicos. Se construye para diferenciar los torneos, justas u otras actividades cortesanas celebradas «por puro placer» frente a aquellas por cuestiones judiciales o de honor que son las que se engloban en el quinto bloque. Mostremos ahora las del cuarto:

```
<note type="deportes-recreos">  
  <note type="motivo">Torneo</note>  
  <note type="motivo">Paso de armas</note>  
  <note type="motivo">Caza</note>  
  <note type="motivo">Justa</note>  
  <note type="motivo">Fiesta implícita</note>
```

Primeramente, la etiqueta *Torneo* se explica a través de la reflexión de un personaje en el *Lisuarte de Grecia* en VII. S7. Torneo por placer en las fiestas de Pentecostés de la villa de Fenusa:

¿Qué vos diré?, qu'el ruido fue tan grande que en poco espacio todos los más de la villa fueron allí juntos. [...] Assí anduvieron media hora sin conocerse mejoría. [...] Pero si el torneo mucho más durara, los cavalleros rezién venidos lo librarian mal, que no pudieran sino morir, porque ya andavan muy cansados, tanto que todos sentían ya su flaqueza [...]

— Afuera, cavalleros, no aya más, puesto más se haze para plazer que para enojo LXXIV, pp. 171-172).

Este es el tipo de torneo que concebimos bajo esta fórmula y, a partir de este ejemplo, en el resto de ellos queda claro cuándo se celebra por razones deportivas

y recreativas que por judiciales como sucede en la secuencia XIII. S1. Fiestas para el placer y para la guerra.

En cuanto a *Paso de armas*, ha resultado complejo disociarlo de su significado más denotativo y no incluirlo de manera más simple en el quinto y siguiente nivel. No obstante, y a pesar de haber encontrado solo un ejemplo claro en todo el corpus, hemos decidido mantenerlo en caso de que pudiera repetirse en otros contextos. LA secuencia IX. S1. El paso de armas del Caballero del Vado nos presenta un marco particular en que el caballero homónimo guarda un paso y este se convierte en el pasatiempo de los reyes y nobles que se aproximan al lugar para observar cómo varios candidatos fracasan en la empresa. Este último hecho lo consideramos recreativo y lo suficientemente interesante como para incluirlo y posibilitar la construcción de la etiqueta.

Con respecto a *Caza*, su línea evolutiva es transparente en los ejemplos donde se encuentra (III. S4. Cetrería del rey Cildadán y III. S6. Cetrería del rey Lisuarte). Su significado recto no se pierde y, por tanto, no hemos encontrado por el momento ejemplos de caza que supongan alguna excepción que pudiésemos comentar.

En lo que concierne a la etiqueta *Justa*, desde un primer momento podemos pensar que se aproxima semánticamente a *Torneo*, además de la primera dificultad en distinguirla de la justa judicial, pero su presencia se encuentra tan filtrada en los ejemplos del corpus que ni el primer obstáculo ni el otro nos impiden hacer uso de ella como ocurre en IX. S4. Fiestas por el amor y matrimonio de la doncella Esclariana:

Dize el cuento que, estando el buen emperador de Roma, Arquisil, en la gran ciudad de Maquença con la emperatriz Leonoreta, su muger, y con el príncipe Dinerpio y su amada muger doña Brisena, hija del rey Amadís, en grandes fiestas que muchos duques y grandes hombres estrangeros y de su tierra hazían de grandes justas y torneos por servicio de una hija del príncipe Dinerpio y de doña Brisena (1, LII, p. 173).

Lo mismo sucede en IX. S7. Fiesta por las bodas de Lisuarte y Perión en Trapisonda y IX. S9. El desafío deportivo de una doncella, donde la justa recreativa es manifiesta en las pretensiones de cada uno de los personajes.

Finalmente, en relación con la *Fiesta implícita*, la hemos denominado así debido a cualquier evento festivo en que no se describen las actividades que en él se llevan a cabo, pero que, por esta misma razón, «implican» hechos lúdicos y recreativos que no son verdaderamente importantes ni para el narrador, ni para la propia articulación narrativa. Suele aparecer por medio de los vocablos «placer» («Así pasaron aquel día con mucho placer [...]» en V. S7. Fiesta en la floresta organizada por el Emperador), «solaz» («Ansí comieron con mucho solaz» en IX. S3. Justa por la causa de la reina Buraca) o por medio de justificaciones del propio narrador: «No vos podríamos dezir ni contar el alegría assí de los unos como de los otros. E porque si os uviésemos de contar particularmente las cosas que allí pasaron sería nunca acabar [...]» en VII. S4. Recepción de Amadís y Esplandián tras su encantamiento (XXXIV, pp. 72-74). A pesar de su cierta estabilidad durante todo el ciclo caballeresco, el último rasgo que acabamos de comentar corre el riesgo de provocar la pérdida de autonomía de la etiqueta al aproximarse a los motivos metanarrativos, excluidos de nuestra clasificación.

En quinto lugar, el nivel de *Juicios y pleitos* se ha preconcebido también con la idea de contraponer, sobre todo, las justas recreativas de las judiciales. También hemos separado *Duelo o justa* de *Desafío*, aunque el segundo subelemento sea un contenido casi imprescindible del primero. Los desafíos poseen funciones y contextos más diversos que los duelos o justas y, por esta razón, lo hemos discriminado.

```
<note type="juicios-pleitos">  
  <note type="motivo">Duelo o justa</note>  
  <note type="motivo">Desafío</note>  
</note>
```

En lo concerniente al *Duelo o justa*, hemos incluido la etiqueta en todos los contextos marcados por la legislación y la jurisprudencia medieval reinterpretada por los autores del ciclo del *Amadís*. Su frecuencia de aparición es de 20 frente a las 86 secuencias, por lo que su recurrencia queda fijada. No observamos, por otra parte, excepciones reseñables en su función narrativa.

Desafío, en general, va de la mano de la anterior, pero no siempre. Sucede en el ejemplo dado de «paso de armas» donde el desafío forma parte de esta actividad caballeresca y no se vincula, por una vez, a un duelo o una justa judicial (IX. S1. El paso de armas del Caballero del Vado). También ocurre en IX. S5. Abra y el desafío de Zair por Onoloria, donde el personaje homónimo interrumpe un banquete para retar a cualquier caballero por la dama Onoloria. Estas funciones autónomas o desligadas del desafío son las que nos interesan para reflexionar sobre la catalogación que hemos establecido.

El siguiente nivel se centra en las *Empresas e invenciones* utilizadas por los caballeros y damas en las fiestas cortesanas. Para ello, adoptamos la definición de Maceiras Lafuente de «empresa» o «divisa» siendo «empresa» aquel término que

viene del verbo *imprendere* ‘emprender’ con el sentido de ‘acometer’, mientras que «divisa» sería la ‘señal distintiva’ de una personalidad. «La diferencia entre ambas es su origen: la palabra *divisa* proviene del francés antiguo *devis*, mientras que el término *empresa* deriva del italiano *impresa*» (2017: 13-14). Conviene indicar que esto consiste en una diferencia de denominación, pues *empresa* y *divisa* se refieren a una imagen simbólica, a la que suele acompañar una letra, para indicar un mensaje de representación personal, un ideal de vida.

A su vez, las invenciones serían

Aquellas empresas que, además de cumplir las condiciones anteriormente descritas, necesitan de un cuarto atributivo relativo a su particular ámbito de uso para poder ser adecuadamente definidas [...] Se trata, por tanto, de manifestaciones simbólicas, comunicativas e individuales que tienen la particularidad de ser ostentadas en un contexto determinado y relativamente restringido: la fiesta cortesana. Puesto que son usadas en eventos de duración limitada, su vida es efímera y generalmente culmina pareja al fin de la fiesta. Existe, no obstante, la remota posibilidad de que por su gran éxito o por una especial adecuación a las circunstancias de su propietario, trasciendan su ámbito de uso y se conviertan en perdurables, en cuyo caso deben ser consideradas empresas, pues han sido despojadas de su cualidad esencial: la dependencia física y temporal del contexto para el que fueron creadas (2017: 21).

Hemos conjuntado tanto *Empresas* como *invenciones* por razones pragmáticas, esto es, para reunir las todas y después, si existiese compatibilidad total con alguna real o histórica verificarlo y discriminar así los dos términos.

```
<note type="empresas-invenciones">  
  <note type="motivo">Empresas e invenciones</note>  
</note>
```

En el corpus de LDC, convencionalmente se presentan por medio de un desfile festivo o militar en el que varios caballeros muestran sus sobreseñales y armas reconocitivas (IV. S1. Desfile de divisas, vestimentas y armas previas a una batalla). Pero también encontramos formas tangentes a esta función primordial que conviene señalar. En primer lugar, la empresa o invención forzada a juramento de vencido en III. S6. Don Florestán y los escudos romanos (LXXVI, pp. 672-680):

Y diciéndole esto, tenía sobre él su espada esgrimiéndola y el otro debajo temiendo con gran espanto, e hizo llamar un escribano suyo y mandóle que, quitando la tinta de su tintero, lo hinchase de su sangre y escribiese su nombre en el escudo, pues que él no podía, y todos los nombres de sus compañeros en los otros sus escudos, y que lo hiciese presto, porque él no perdiese la cabeza.

Se trata de un escudo con un mote destinado al reconocimiento, de manera similar a las divisas, pero con un motivo muy distinto: memoria del evento y de los vencidos, don Florestán; y de los derrotados, los romanos, tras haberlo injuriado con una provocación a las costumbres del reino de Londres.

En segundo lugar, contamos con empresas o invenciones con motes específicos como ocurre en la construcción del Castillo del Universo (IX. S12, LXXVI, pp. 424-425) por medio de un carro triunfal que representa a la Muerte: «Nadie no tome soberbia con gozar su señorío, pues que en la fin todo es mío» y también en el desfile de carros alegóricos en Constantinopla (XII. S9, LXXVII, fols. 136-137) con las siguientes declaraciones:

La firmeza de mis razones.

Muestra en el mundo las ruedas.

Que en tenerme no están quedas.

[...]

Lo que tiene vida y es

Hombres, aves, y animales

A todos los hago iguales.

[...]

Sobre amor y toda muerte

triunfo y recibo gloria,

por virtud y su memoria.

[...]

El tiempo pasado

El tiempo venido

Lo pone en olvido.

Otro aspecto que debemos señalar de esta etiqueta es que la empresa o la invención nunca se presenta completa o, al menos, con más de una característica intrínseca, esto es, la suma de cuerpo o *pictura* y de mote o lema, de la misma forma que suele ocurrir en aquellas históricas. La estructura de las empresas e invenciones, trabajada durante años de investigación por parte de López Poza, se ha materializado en la base de datos SYMBOLA, la cual nos ha facilitado la constitución de esta etiqueta, pero también para el análisis comparativo del capítulo IV, donde se señala la presencia o ausencia de partes (cuerpo o *pictura* y mote o lema) que hemos mencionado⁸⁴.

⁸⁴ En el siguiente enlace se puede consultar la bibliografía de SYMBOLA donde López Poza, Pena Sueiro y Saavedra Places han explicado el diseño conceptual de la base de datos, sus utilidades y el estudio pormenorizado y estructural de las divisas históricas en el Antiguo Régimen: <https://www.bidiso.es/biblioteca/symbola/info>.

En sexto lugar, la etiqueta de *Vestimenta* es la más recurrente de todas las presentes en la categorización:

```
<note type="vestimenta">  
  <note type="motivo">Vestimenta</note>  
</note>
```

Su recurrencia es de 59 frente a las 86 fichas secuenciales, por lo que, a mayor cantidad de muestras, mayor dificultad en delimitar los submotivos que puedan generarse ulteriormente. La razón principal es que en la mayor parte de los ejemplos con los que contamos se describen, aunque sea mínimamente, ropajes o prendas festivas o rituales de personajes. Por ejemplo, en IV. S1. Desfile de divisas, vestimentas y armas previas a una batalla, queda clara su función principal, que no es otra que la de describir, junto con las empresas e invenciones, a cada uno de los personajes principales del bando militar. Sucede, de manera análoga, en los torneos y desafíos como en IX. S8. Aparición de la reina Zahara (LII, pp. 365-366):

Venían delante d'ella y todas sus mujeres veinte cuatro d'ellas con instrumentos tan estraños y dulces, que estraña cosa era el ruido que hazían con su dulce melodía. Estas veinte y cuatro venían de xamete indio bordadas sus ropas de oro; eran tan largas, que por todas partes de las bestias en que venían arrastraban. Eran todas estas veinte y cuatro mugeres negras y de buenas faciones, y en toda la compañía que la reina traía, que passavan de quinientas mugeres, no avía otras que negras fuessen. Venían cavalleras en bestias a manera de dromedarios tan negros como si de azavache fechas fueran. Luego tras estas venían dozientas mugeres con arcos muy fuertes, los palos d'ellos dorados y las cuerdas bermejas, con ricas armas armadas, con ropas encima de chamete verde bordadas de oro y con muchas perlas ceñidas con cordones indios doblados todos de flechas, las testas doradas; todas eran

muy hermosas, y las cabeças eran desarmadas, hechos encima de sus mismos cabellos muy rubios unos rollos cogidos por cima de las orejas con unas redes de plata pobladas de mucha argentería, con çarcillos de oro colgando de las orejas de tanto valor que no tenían precio; venían cavalgando en muy hermosos unicornios con muy ricas guarniciones.

La vestimenta puede ser esencial en otros contextos como en una investidura (VIII. S2. Divisas e investidura de Lisuarte y Lispán) o en unas exequias (VIII. S6. Sepultura de Amadís de Gaula), por lo que la diversidad funcional y contextual es muy alta, hasta el punto de que resulta difícil limitar la presencia de la etiqueta en las fichas secuenciales. De un modo u otro, lo cierto es que nos aporta información festivo-cortesana útil para su posible conocimiento histórico, esto es, para su transposición e interacción con aquella vestimenta empleada en actos cortesanos descritos en las relaciones de sucesos.

En séptimo lugar, el rótulo de *Espectáculo o prueba mágica*, como hemos comentado previamente con *Teatro*, puede derivar en entrecruzamientos innecesarios. No obstante, ambos acaban por ser útiles debido a la ambigüedad del fragmento o incluso complementarios por medio de un teatro mágico (XII. S6. El cerrado de Sinestasia).

```
<note type="espectaculo-magico">  
  <note type="motivo">Espectáculo o prueba mágica</note>  
</note>
```

Dejando a un lado esta confluencia, por lo demás la etiqueta funciona de manera prácticamente autónoma dentro del ámbito de lo fantástico y lo maravilloso allí donde se dé en el corpus. Desde actividades propias de los personajes magos (XI. S1. Cinistena y su castillo maravilloso) a pruebas que deben superar los héroes y damas (IX. S6. La gloria de Niquea). Sin embargo, hemos procurado que el

contexto en que se generan dichas pruebas sea mínimamente festivo y cortesano para no describir hechos y motivos que pertenecen más al marco de la aventura. En el último ejemplo que acabamos de ofrecer (IX. S6) observamos que, antes del encantamiento, Niquea se encuentra en puro solaz con otras doncellas:

Como uvieron bevido del agua, haciendo guirnaldas de las flores que avía en el campo porque era en el mes de mayo, y las pusieron encima de sus cabeças, y poniendo sus mantos sobre la yerva para que la princesa se asentasse, ella se asentó y todas alderredor d'ella poniendo las hachas encendidas arrimadas a los pilares de la fuente. Niquea tomó un harpa y començó a tañer y cantar tan dulcemente, que a la suavidad de su canto las dos infantas y donzellas se adurmieron, mas ella no dexó su oficio (XXIX-XXX, pp. 310-314).

Para rematar la distribución de las etiquetas de motivos narrativo-literarios, hemos incluido una última que se engloba como *Otros* para casos extremadamente complejos donde la clasificación es posible, pero su combinación resulta inconsistente con el resto de recurrencias y con el corpus de las relaciones de sucesos. En nuestro caso son tres ejemplos muy claros:

- V. S5. El espectáculo de la tumba (XCV-XCVI).
- VI. S2. Justa de almohadas entre Brildeña y Griliana (XI, p. 34).
- XIII. S3. Bautismo de magos. (XXXIX, f. 1015v).

Las secuencias no se ajustan a ninguna de las funciones de las etiquetas explicadas anteriormente y suponen un caso único en el corpus de LDC. Por esta razón, se hace necesario este último rótulo, el de *Otros*, donde, se podrían incluir en el futuro más ejemplos de este calado para un análisis ulterior. Como es natural, en ese caso debería verificarse previamente que el fragmento contenga un mínimo de compatibilidad con el resto de etiquetas y después determinar si acaba siendo lo

suficientemente autónoma como para colocarla provisional o definitivamente en esta categoría. Después, si encontrásemos un homólogo en otras fuentes de RS, el análisis contrastivo sería posible y se podría valorar la incorporación del ejemplo en alguna de las etiquetas de la clasificación.

Una vez explicados los niveles de cada una de las etiquetas, avanzamos hacia las secciones finales del modelo o *template* XML-TEI. La siguiente que nos concierne es aquella dedicada a la relación existente entre cada ficha secuencial con sus respectivas fiestas reales o históricas:

```
<note type="relaciones-fiestas-reales">  
  <note type="enlace" href=""></note>  
</note>
```

Para establecer un hipervínculo conviene seguir esta estructura, hasta el momento en que este debe incluirse entre aspas después de `href=`. Cuando se produce el primer cierre interno (`>`) es cuando contamos con el campo textual libre y añadimos el año y título de la relación de sucesos vinculada a la ficha secuencial.

Una vez que todas las RS se han incluido en cada una de las fichas, es preciso tener en cuenta dos cosas:

1. Los errores que puedan generarse a partir de los enlaces.
2. El cierre final.

Durante el transcurso del etiquetado y creación de cada una de las fichas, se ha debido examinar atentamente la distribución de los hipervínculos añadidos porque muchos de ellos son susceptibles de contener el signo «&», no aceptado por el estándar XML-TEI y que se subsana por medio de «&». En segundo lugar, el cierre final siempre es necesario para que los internos de cada enlace puedan validarse:

```
        </note>
    </biblStruct>
</body>
</text>
</TEI>
```

Recuperamos, finalmente, el resto de etiquetas repitiendo la jerarquía inicial y completando, de este modo, el documento XML-TEI.

Con respecto a las relaciones de sucesos, también se han abierto fichas secuenciales correspondientes desde el mismo modelo que acabamos de explicar. Su estructura, por tanto, se rige por los mismos procedimientos jerárquicos que las anteriores, con la diferencia de que se ha añadido una sección nueva antes del cierre:

```
<note type="enlace-externo">
    <note type="enlace" href=""></note>
</note>
```

Esta nueva marcación nos conduce a los enlaces externos disponibles digitalmente de las relaciones de sucesos, aunque no solo los encontraremos aquí, sino también en otra sección habilitada, como explicaremos en el siguiente apartado.

4.2.3. Visualización de TEI Publisher

La herramienta de TEI Publisher nos ha permitido establecer los vínculos necesarios entre los documentos XML-TEI que hemos estado cubriendo para cada ficha secuencial caballeresca y relacionera y así incluirlos en una primera versión beta de la base de datos. Por medio de Data Source Explorer, una opción funcional de Oxygen XML Editor, todos los documentos se recogen bajo una misma estructura y resulta sencillo manipularlos para cualquier tipo de intervención que deseemos realizar como modificaciones en los metadatos, mejora de la

presentación, distribución y estética de los elementos, entre otras necesidades que vayan surgiendo:



En esta primera imagen mostramos el primer paso que hemos dado antes dirigirnos hacia TEI Publisher. Se aprecia la lista de fichas caballerescas y relacioneras que hemos ido incorporando en la estructura, las cuales se abren directamente sin necesidad de acudir a sus respectivas localizaciones. Una vez incluidas las primeras fichas, Data Source Explorer las acopla en TEI Publisher y las traslada al siguiente enlace: <https://dh.dlcs.univr.it/bib-arc/amadis-ludens/>.

Una vez pinchamos en el enlace, se abre la interfaz de prueba con sus secciones principales: tipo de elemento, obra, etiquetas de motivos y listado de secuencias:

The screenshot shows the TEI Publisher interface for 'Amadís Ludens (BETA)'. The interface is divided into a sidebar on the left and a main content area on the right.

Sidebar (Filters):

- Tipo de elemento:**
 - Secuencia caballerescas 86
 - Secuencia festiva 18
- Obra:** Mostrar todos
 - 003. Amadís de Gaula. 8
 - 005. Las sergas de Esplandián. 8
 - 007. Lisuarte de Grecia (Feliciano de Silva). 10
 - 009. Amadís de Grecia. 12
 - 012. Florisel de Niquea IV o Rogel de Grecia II. 9
- Banquete:**
 - Comida 43
 - Conversación 35
- Artes complementarias:** Mostrar todos
 - Arquitectura 50
 - Danza 11
 - Escultura 33
 - Música 28
 - Recitación poética 9

Main Content Area:

Ordenar por Título | Filtrar por Título | Filtro

Se han encontrado 104 elementos

1 2 3 4 5 >|

- 001. S1. Desafío y duelo de Amadís y Dardán.
- 001. S2. Banquete del rey Lisuarte.
- 001. S3. Lisuarte convoca cortes.
- 001. S4. Casamiento de Angriote.
- 001. S5. Juramento del arte de caballería.
- 001. S6. El pleito del duque de Bristoya.
- 002. S1. Recepción de Patín en las cortes de Gran Bretaña.
- 002. S2. La canción de Leonoreta.
- 002. S3. Prueba mágica de Macandón.
- 002. S4. La justa contra Gandandel y Brocadán.

La interfaz cuenta con una barra de filtros a la izquierda y un listado con todas las fichas secuenciales a la derecha con posibilidad de búsqueda, filtro y ordenación por título.

Si nos centramos en la barra de filtros, en «Tipo de elemento» podemos seleccionar tanto «Secuencia caballeresca» para las fichas de los LDC como «Secuencia festiva» para las RS. Al hacerlo se ejecuta el filtro y, donde antes aparecían todas las fichas en el listado de la derecha, ahora solo aparecen las seleccionadas. En segundo lugar, la sección «Obra» recoge las novelas del ciclo amadisiano y las relaciones de sucesos de nuestro corpus, ordenadas todas cronológicamente. Este apartado constituye otro filtro para nuestras búsquedas. Después, las siguientes secciones responden a la jerarquía de etiquetas de motivos que hemos explicado en el capítulo II y cada una también implica un filtro de búsqueda. En la imagen precedente observamos el nivel 2 de *Banquete* y sus dos submotivos de nivel 3: *Comida* o *Conversación* siempre con sus resultados numéricos al lado en caso de que deseemos realizar un análisis cuantitativo de las recurrencias. Además, a la derecha del todo de la interfaz hemos incluido el apartado «Risorse» donde se encuentran listados todos los enlaces externos de las relaciones de sucesos:



Volviendo a la interfaz, y una vez que aplicamos el filtro de búsqueda que deseemos y con las limitaciones que queramos adoptar en función de la secuencia, la obra o las etiquetas de motivos presentes, los resultados aparecen listados

automáticamente a la derecha. Por ejemplo, si deseamos buscar una secuencia caballeresca del *Florisel de Niquea* (X) donde se conjunten los niveles de *Ceremonias y rituales. Distribución espacial.*, así como *Juicios y pleitos. Desafío.*, el resultado es el siguiente:

The screenshot shows a search interface with a left sidebar for filters and a main content area for results.

Filters (Left Sidebar):

- Tipo de elemento:**
 - Secuencia caballeresca 2
- Obra:**
 - 010. Florisel de Niquea I-II. 2
- Artes complementarias:**
 - Arquitectura 2
 - Escultura 1
- Ceremonias y rituales:**
 - Distribución espacial 2
 - Investidura 1
 - Juramento 1
 - Ofrendas 1
 - Presentación o reconocimiento social 1
- Juicios y pleitos:**
 - Desafío 2
 - Duelo o justa 2

Main Content Area:

Ordenar por Título | Filtrar por Título | Filtro

Se han encontrado 2 elementos

- 010. S1. Aventura de la Tienda y Contienda de los Cuatro Hermanos
- 010. S2. Desafío entre el rey Amadís y el de Tiro.

Cuando sabemos la secuencia caballeresca que nos interesa, pinchamos en ella y nos dirigimos a una sección aparte de la base de datos. Explicamos, a continuación, sus utilidades:



010. S2. Desafío entre el rey Amadís y el de Tiro.
010. Florisel de Niquea I-II.

Capítulo: XXIV.
Página(S): 362-363.
Parte: 2.

Espacio Festivo:
 Palenque.

Tiempo festivo:
 A la luz del día venida.

Motivos:

Artes complementarias >

Ceremonias y rituales >

Juicios y pleitos >

Empresas e invenciones
 Vestimenta

Descripción:
 El rey Amadís se enfrenta al rey de Tiro tras recibir el desafío de este último. El vencedor es Amadís y el de Tiro acaba entregándose como prisionero.

Texto:
 [...] Y con esto, bien armado de todas sus armas, por su pedimiento todas las princesas a los cadahalsos con paños de duelo, a causa de Helena y Timbria, se van, acompañadas de muchos cavalleros, y al rey un cavallo blanco le dan con paramentos de brocado blanco, con lazos de muchas perlas por ellos que la emperatriz avia mandado hacer, y ceñida la su rica y verde espada en él sube con todos los principes y preciados cavalleros. Donde ya puesto, tanto estruendo de menestriles se haze que no se oían los unos a los otros, con la magestad de sus acordadas consonancias.
 [...] Mas a esta hora la reina Cleófila ya al cadahalso viene con todas sus donzellas, vestida de seda azul sembradas de soles de oro, y ella venia vestida una ropa de una seda de azul que parecía dar tales bislumbres, como el cuel[lo] del pavo puesto a los rayos del resplandeciente sol; era muy larga y ceñida con infinitos pliegues que hasta en el ruedo llegavan, y de la espalda hasta en la apretada cinta las mangas eran del nacimiento muy plegadas; y de las bocas assí mesmo y en derecho del codo, de suerte que se hazían dos vexigas del medio tan grandas que llegavan hasta casi al suelo, puesta en pie la reina. Toda la ropa era sobre fina tela de oro golpeada y los pechos con soles relevados de oro trabado; traía un collar y cinta de tantos joyeles que no tenía precio; los sus muy rubios cabellos traía hasta la mitad muy encrespados y todo en lo alto de la cabeça de lo llano de jellos hecho un nudo, a manera de botón; y de las puntas que sobtravan doze ramales hechos y de cada uno una laçada en que pendía un joyel en torno de la cabeça, en cada uno puesto de un ave fenis con tantas piedras y perlas sobre oro que no tenían precio.
 [...] Y con esto, estando todos perdida la color, esperando el son de las trompas, paresciéndoles la batalla más peligrosa que la de todos sus exércitos, y más por parecer el valor de todo el mundo junto estar abreviando en aquellas dos personas, donde en la una el juizio divino avia de poner antes de la noche todo el señoría d'él con ganarlo del otro, luego pues por mandado de los juezes sonaron.

Relaciones:
[1518. S2. Vestimenta de damas y nobles en las fiestas de Nápoles a Carlos I.](#)
[1536a. S4. Desfile de pajes y vestimentas ostentosas en Roma por la llegada de Carlos I.](#)

En el apartado de la izquierda aparecen todos los metadatos que hemos explicado para cada documento XML-TEI ordenados de arriba abajo: título de la secuencia, título de la obra literaria, capítulo, página(s), parte, espacio festivo, tiempo festivo y los motivos narrativo-literarios de la fiesta cortesana que se hallan presentes en el fragmento.

El apartado de la derecha lo encabeza la descripción y lo sigue el fragmento textual transcrito para cerrarlo con la sección dedicada a los vínculos internos entre secuencias caballerescas y secuencias festivas. Estos son enlaces que, si pinchamos, nos conducen a la secuencia de relación de sucesos que está vinculada a causa de su coincidencia o reciprocidad entre etiquetas de motivos. Si, por ejemplo, optamos por el primer enlace, este es el resultado:

TEI Publisher

1518. S2. Vestimenta de damas y nobles en las fiestas de Nápoles a Carlos I.

1518. Ordene et recollezione de la festa fatta in Napoli per la nova havuta de lo imperadore Carlo de Austria.

Página(S): 35-68.

Motivos:
Vestimenta

Risorse:
<https://www.bidiso.es/CBDRS/ediciones/BDRS0006623/6084>

Descripción:
Britonio nos ofrece una descripción muy detallada de las vestimentas que llevan todos los nobles y las damas que forman parte y asisten a la fiesta.

Texto:
Il signor Principe della Gloriosa e Amena Cirta di Salerno (...) uenne con Roba bella de Raso Leonato: con fodera di tela d Oro: con un bel Saione / del medesimo Raso (...).
(...) IL MARCHESE DI NICODIA. (...) porto uesta di pãno d Oro.
(...) IL CONTE DELLA SAPONARA (...) «Roba di Damasco Carmosino: Saiõe del medesimo Geppõe di Bruccato: Barretta di Velluto Carmosino: cò Midaglia d oro bella: (...) porto nel Collo una ricca e gran Collana: e altri ualorosi adornamenti.
(...) IL SIGNOR DON ANTONIO DISCERA (...) compare con roba di Tela dArgento: foderata di tela d oro Carmosino.
(...) (...) rurti con Libra: chi di Velluro: chi di Domasco, chi di Seti: chi di Bruccato e altre uarie e belle foggie (...).
(...) Donna Isabella di Cardona Riccasensa Vece Reina compare (...) in Testa una Barretta di Velluro Negro: circondata di artificiosi Lauri d infinite Gemme di gran pezzo.

Relaciones:
[VIII. S4. Torneos y fiestas por el aniversario del nacimiento de Coroneo.](#)
[IX. S8. Aparición de la reina Zahara.](#)
[X. S2. Desafío entre el rey Amadis y el de Tiro.](#)

Como indicamos, la estructura a la secuencia caballeresca es muy similar, con la diferencia del enlace externo al documento digitalizado en la barra de la izquierda. También apreciamos el enlace interno abajo del todo que nos devuelve a la secuencia caballeresca anterior y a otras que estén conectadas con esta relación, garantizando el vínculo entre etiquetas de motivos.

En esta primera visualización de TEI-Publisher hemos logrado añadir los metadatos y los datos fundamentales del motivo narrativo-literario de la fiesta cortesana. Una vez superada la versión beta, podremos ampliar nuevas secciones que cumplimenten el resto de objetivos que nos hemos planteado para AMADÍS LUDENS como, por ejemplo, una sección de guía de uso de la base de datos o de análisis comparativo entre las secuencias caballerescas y festivas.



Imagen 5. Portada de *Relación embiada del exercito donde fue Magestad se halla...* (1644)

5. Análisis comparativo de la fiesta cortesana en las fuentes primarias

5.1. Teoría de la realidad y ficción: perspectivas

Antes del análisis, conviene incidir en las perspectivas hermenéuticas más influyentes sobre realidad y ficción. Explicamos sus características fundamentales para compatibilizar sus rasgos significativos con los hechos literarios y reales que presentan las fuentes primarias.

A lo largo de la historia literaria y artística de Occidente han existido dos paradigmas epistemológicos en lo que a ficción y realidad respecta. El primero de ellos ha tenido su mayor representante en la *Poética* (IV a.C.) de Aristóteles y el segundo en la *Crítica del juicio* (1790) de Immanuel Kant. Por una parte, el modelo aristotélico parte de la idea de que la naturaleza intrínseca del arte es la imitación o mimesis de la realidad. Por otra, el modelo kantiano apuesta por una concepción esencial del arte como subjetividad fruto de una imaginación individual. Una asunción aristotélica expondría que la ficción debe reflejar necesariamente la realidad, es decir, supondría un mayor o menor espejo adaptativo de lo que sucede en la cotidianidad o, desde el punto de vista del estagirita, en la realidad externa e inmutable a la que denomina «Naturaleza». Como artistas seríamos meros copistas o imitadores de un mundo que siempre supera a priori nuestros fundamentos ético-estéticos. La ficción trataría de amoldarse a los presupuestos de una Naturaleza cuyas funciones limitan cualquier contenido ficcional; un contenido caracterizado por la potencialidad de ser más verdadero o falso, o en términos de la teoría de los mundos posibles (Doležel, 1998), un contenido más o menos posible en la realidad.

Aristóteles privilegia la parte externa frente a la interna en la ontología. Epistemológicamente, el objeto «se inmuniza» frente a las intromisiones (imaginaciones ficcionales o entelequias) del sujeto (creador artístico)⁸⁵.

En cuanto a los principios kantianos, se afirma que la ficción forma parte exclusivamente de la imaginación subjetiva del autor-creador, declarando que esta es más poderosa y que incluso puede sobrepasar la realidad o Naturaleza. En la dialéctica sujeto-objeto contaríamos con el artista frente a la Naturaleza, fomentando la parte subjetiva que es capaz de, gracias a sus contenidos estéticos y poéticos, crear nuevas realidades más allá de las limitaciones de la realidad externa, la cual «coarta» en muchas ocasiones la libertad creadora del artista. Este paradigma se centra epistemológicamente en el sujeto por encima del objeto como principio generador del arte.

De estas dos vertientes surgieron varias perspectivas sobre realidad y ficción. En la línea aristotélica destacó Horacio, el preceptismo medieval, renacentista y neoclásico con autores como López Pinciano con su *Philosophía antigua poética* (1597) o Luzán con su *Poética* (1737), además de la teoría y crítica literaria del siglo XX centrada, sobre todo, en los contenidos y formas de los textos lingüísticos y literarios como Auerbach (*Mimesis*, 1946), Todorov (*Literatura y significación*, 1967), Jakobson (*Ensayos de poética*, 1973), Segre (*Avviamento*

⁸⁵ En el capítulo IV de la *Poética* (1448b) se encuentra el fundamento artístico y poético principal de Aristóteles, continuado a lo largo de más de veinte siglos: «La imitación es natural para el hombre desde la infancia, y esta es una de sus ventajas sobre los animales inferiores, pues él es una de las criaturas más imitadoras del mundo, y aprende desde el comienzo por imitación. Y es asimismo natural para todos regocijarse en tareas de imitación. La verdad de este segundo punto se muestra por (10) la experiencia; aunque los objetos mismos resulten penosos de ver nos deleitamos en contemplar en el arte las representaciones más realistas de ellos, las formas, por ejemplo, de los animales más repulsivos y los cuerpos muertos. (...) La imitación, entonces, por sernos natural (...) a través de su original aptitud, y mediante una serie de mejoramientos graduales en su mayor parte sobre sus primeros esfuerzos, creó la poesía a partir de sus improvisaciones».

all'analisi del testo letterario, 1985) o Bajtín (*Problemas literarios y estéticos*, 1986). De la parte kantiana surgieron personalidades decimonónicas como Herder (*Escritos seleccionados sobre estética*, 1760-1780), Hegel (*Lecciones sobre la estética*, 1820-1829) o Madame de Stäel (*De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*, 1800) para continuar en el siglo pasado con las corrientes psicoanalíticas (Freud, Jung), la estética de la recepción (Iser, Jauss) o la teoría de los mundos posibles inaugurada en su forma contemporánea con *Heterocósmica* (1998) de Doležel.

Estas dos líneas ontológicas marcaron los pulsos teórico-literarios de la mayor parte de enfoques sobre realidad y ficción en el arte occidental en general y también en la literatura. No obstante, a lo largo de las últimas décadas han surgido iniciativas, puntos alternativos respecto a estos dos conceptos clave y que es necesario señalar. Nos referimos a la sociología de la literatura, la ecocrítica, los estudios de género, el poscolonialismo o las Humanidades Digitales. Estas corrientes han impulsado y siguen impulsando nuevas dialécticas frente al neoaristotelismo y el neokantismo tratando de ofrecer ideas sobre ficción y realidad desde presupuestos posmodernos y las estructuras políticas actuales donde las nuevas tecnologías se van asentando en la práctica cotidiana. Veamos, a continuación, cuál es la perspectiva que mejor se adapta a la producción de libros de caballerías castellanos y relaciones de sucesos.

5.2. Realidades y ficciones caballerescas y protoperiodísticas

Desde el momento en que Geoffrey de Monmouth escribe *Historia regum Britaniae* (1130-1136) se inaugura un modo de concebir tanto la Historia como la literatura, basado en el entremezclamiento de hechos reales y ficticios para

presentar contenidos ficcionales que, en apariencia, simulan ser históricos y verídicos. Alvar (2016: 7) indica que será el *modus facendi* que el resto de autores de la literatura artúrica medieval, entre ellos Jean Bodel o Chrétien de Troyes, continuarán en sus contenidos y formas configurando lo que se conoce como «materia de Bretaña». Esta poética específica, que es germinal en estados previos de la literatura como en los relatos cosmogónicos o las epopeyas nacionales, aparece con fuerza en la Edad Media ocasionando dificultades de distinción entre las realidades y ficciones caballerescas. Se establece un proceso semiótico de interrelación y continuidad de autores y obras que imitan el modelo de Monmouth hasta alcanzar el siglo XVI con los primeros libros de caballerías, deudores de toda la literatura artúrica medieval⁸⁶.

En esta primera fase los creadores literarios consideran que la literatura, y especialmente la narrativa, es un género de imitación de la realidad, de ahí que asuman los siguientes pares disociables, pero inseparables, de poesía como ficción frente a historia, equiparable a verdad. Considerando lo anterior, estas categorías son más propias de Aristóteles que de presupuestos kantianos. Según Cesare Segre (1985: 364), el escritor

⁸⁶ Respecto a esta continuidad, Lucía Megías y Sales Dasí indican que «todas estas traducciones (reelaboraciones) de libros de caballerías, que se presentan siempre con los ropajes del género editorial caballeresco, explican modos de recepción y difusión literaria durante los Siglos de Oro, y aparecen como un elemento esencial de las narraciones caballerescas, formando parte de esta larga cadena de influencias y dependencias que todo género literario (e incluso editorial) arrastra. Nacen todas ellas en unos centros culturales e impresores concretos, bien con la intención de consumir una renovación literaria, o bien como meros productos de mercado gracias a diversas estrategias editoriales, pero eso sí, en su totalidad comparten una serie de rasgos constitutivos del género literario caballeresco, así como siempre se imprimieron siguiendo la imagen del género editorial de los libros de caballerías castellanos» (2008: 59). Recientemente Ruiz Pérez ha señalado como punto de inflexión la conquista de Granada para la consolidación de los primeros libros de caballerías, porque «las décadas del reinado de Isabel y Fernando (Gargano, 2008; Salvador Miguel y Moya García, 2008) son el espacio en el que prácticamente se culmina esta transición, en la base genética de los libros de caballerías, con sus raíces artúricas, la consolidación de su materia en el siglo XIV, la reescritura de Montalvo a finales del XV y su aparición impresa al filo del siglo XVI» (2022: 7).

- 1) Imita la realidad: personajes y vicisitudes, aun no teniendo una referencia objetiva, constituyen un reflejo del mundo humano en el que vivimos.
- 2) El escritor crea un mundo posible, del que no importan las posibles homologías con el real, sino la coherencia interna. La relación de la invención con la realidad es una relación simbólica.

Estos rasgos son los que caracterizan tanto a los escritores medievales como a los renacentistas europeos. Relatos artúricos y libros de caballerías basan sus contenidos estéticos y poéticos en las categorías de «verdad» y «mentira». Pero con la publicación del primer libro del ciclo del *Amadís* (1508) observamos un concepto nuevo dentro de la línea aristotélica: la «historia fingida». Al contrario que el resto de autores precedentes, Montalvo asume el género literario para justificar el horaciano *docere et delectare* y evitar la censura, esto es, a los preceptistas eclesiásticos que consideraban peligrosa la Poesía (literatura) por su enorme capacidad de convertirse en apariencia verdadera y, por tanto, comprometida para la eutaxia, además de las reprobaciones dadas entre los propios literatos, eso sí, de naturaleza estética en lugar de moral. Como señaló Bognolo (1997: 35) a través del *Diálogo de la lengua* (1533-35) de Juan de Valdés, este

mette in rilievo piuttosto una carenza di “realismo”, un uso maldestro di certi accostamenti di fatti o la scarsa motivazione di certi comportamenti, che mettono in pericolo la coerenza interna del racconto e la credibilità psicologica dei personaggi. Infatti, “los que scriven mentiras las deben escribir de suerte que se lleguen, quanto fuere posible, a la verdad, de tal manera que puedan vender sus mentiras por verdades”⁸⁷.

⁸⁷ ‘Pone en relieve, más bien, una falta de “realismo”, un uso torpe de determinadas yuxtaposiciones de hechos o la mala motivación de determinados comportamientos, que ponen en peligro la coherencia interna de la historia y la credibilidad psicológica de los personajes’ (trad. mía).

A diferencia de la literatura artúrica medieval, en la que generalmente se introducían elementos fuera del orden natural sin una conciencia previa de «ejemplaridad laica», los libros de caballerías castellanos asumen el componente menos verosímil, el que se caracteriza por lo fantástico y lo maravilloso, y lo incorporan en la articulación narrativa del relato y la intriga, además de servir de soporte ideológico y religioso. Se trata de una concepción moderna de la ficción en que se concentran mecanismos narrativos ajenos a una representación más o menos fiel de la realidad. Montalvo es capaz de poner en relieve la ficción premeditadamente ficcional frente a los discursos factuales de apariencia verdadera y aquellos de apariencia falsa. Una historia fingida «significa quindi non solo falsa, ma anche artificiale, composta, inventata; significa ciò che è prodotto dall’immaginazione del poeta, il quale finge in quanto costruisce ex novo qualcosa mediante il suo lavoro creativo» (Bognolo, 1997: 43-49)⁸⁸. Por tanto, los libros de caballerías son el género literario y editorial por excelencia para cumplir esta característica fundamental: la creación de ficciones por su misma naturaleza intrínseca y no por una búsqueda constante de «encajar» personajes, tramas o contextos en el ámbito de lo verosímil y, sobre todo, de lo moralmente aceptado. De hecho, como indica Martín Romero (2015: 117) a través de Fogelquist (1982), «en el universo caballeresco no existe el concepto de “libro de caballerías”, pues en su mundo ficticio todo lo que narran es real, esto es, se trata de “historia fingida”».

Siguiendo la tripartición medieval de *historia* (narración de hechos efectivamente sucedidos), *argumentum* (narración de hechos fingidos, pero

⁸⁸ No por casualidad Montalvo sería pionero a la hora de la defensa de presupuestos teórico-literarios a favor de la dignidad y la utilidad de la ficción «pura». Sin embargo, el autor, en su famoso prólogo, no llega a posicionarse por completo sobre estas cuestiones con el fin, una vez más, de sortear la censura y las consecuencias legales del momento.

posibles) y *fabula* (narración de hechos inverosímiles), la literatura caballerescas del siglo XVI, salvo contadas excepciones, pretende apostar por una *fabula* que, en su propio círculo ficcional, echa mano de la potencialidad de los elementos propios del *argumentum* hasta el punto de combinarse el uno con el otro. Como consecuencia, los tratadistas y preceptistas aristotélicos del Renacimiento no ven precisamente con buenos ojos este nuevo enfoque teórico-literario y buscan su censura por incompatibilidad tanto con los hechos históricos (*historia*) como con los socialmente establecidos. Personalidades del momento como Juan de Valdés o Gaspar de Quiroga y Vela consideran arriesgada y perniciosa un tipo de literatura que procura desligarse progresivamente de la normativa estricta aristotélica u horaciana. El enlace entre la copia que realiza el sujeto con la realidad o «Naturaleza» se quiebra para dar paso a un arte que recurre a la combinación de la imaginación y la realidad externa provocando la eclosión de una ficción esencialmente verosímil e inverosímil al mismo tiempo⁸⁹.

En lo que respecta a las relaciones de fiestas, donde nos topáramos con la dimensión más «real» a través de un tipo de literatura informativa que pretende dar cuenta de lo acontecido, pero magnificado y exagerado, conviene advertir que el estilo propio de las RS festivas se nutre de las técnicas propias de estas «historias fingidas» con fines propagandísticos, políticos, religiosos o ideológicos:

⁸⁹ No todos los autores del ciclo del Amadís siguen fielmente este modo de hacer ficción. Páez de Ribera publica su *Florisando* (1510) con el objetivo de desmitificar todo componente fantástico y maravilloso presente en las obras precedentes y que se acogen al modelo de la historia fingida. El análisis de su paratexto a favor de la ideología de conquista cristiana de los Reyes Católicos o del prólogo en contra de la magia de los textos montalvianos ha sido estudiado con solvencia por Izquierdo Andreu (2019: 167-183) en «Moral y doctrina contra la magia en el *Florisando*: un estudio a través de su prólogo» y García Ruiz (2018) en su edición moderna de la colección de los Libros de Rocinante.

En modo alguno habría de considerarse la suya [la de Almansa y Mendoza] como una relación fuera de lo común, puesto que éstos -dar cuenta de la magnificencia desplegada y anotar los que han participado en ella- son los dos objetivos básicos de la mayoría de las relaciones de sucesos cortesanos que circularon en la época. Sin embargo, su Relación se hace extraordinaria por un pequeño detalle que la transforma en un registro mucho más original y, quizá, más valioso. Y es que el autor sintió la necesidad de explicar al público, que, en suma, iba a leerle, por qué incluía el relato pormenorizado de una fiesta en una de sus relaciones, proclamando que "si las narraciones fueran sólo memoria de los sucesos no tuvieran gusto ni utilidad" y, como remate de lo dicho, que "si el Historiador no añade circunstancias sus efectos serán los de una fábula" (Bouza, 1995: 189).

El mencionado *utile e dolce* de resonancias aristotélicas es lo que explica la concepción de ficción y realidad que existe en las relaciones de sucesos festivos del Siglo de Oro. La dicotomía Historia-Poesía vuelve a estar presente en la consideración final del fragmento. Por tanto, una de las estrategias más llamativas es la utilización siempre justificada de todo el filón caballeresco desde formas y expresiones lingüísticas propias de los autores del ciclo de Amadís hasta la organización y coordinación de espectáculos por medio de secuencias narrativas específicas que hayan tenido tanto impacto social como en la persona que desea llevar a cabo dicha transposición. Aquí es, precisamente, donde se produce la reciprocidad y donde entra el motivo narrativo-literario.

5.3. El motivo narrativo-literario como modelo comparativo

Para comprender la importancia del motivo narrativo-literario como un modelo comparativo eficiente, debemos recordar la siguiente cita de Cesare Segre (1985: 359):

No existen representaciones innatas, sino posibilidades innatas de representaciones, que ponen límites definidos incluso a la fantasía más audaz; es decir, existen categorías en la actividad de la fantasía, en un cierto modo ideas *a priori* cuya existencia no es demostrable sin la experiencia. Aparecen solamente en la materia formada, como principios reguladores de su formación; lo que significa que nosotros no podemos reconstruir el modelo primitivo de la imagen primordial, sino por medio de conclusiones obtenidas de la obra acabada. La imagen primordial o arquetipo es una figura, demonio, hombre, o proceso, que se repite en el curso de la historia, siempre que la fantasía creadora se ejercita libremente.

Este fragmento apunta a una primera aproximación sobre el funcionamiento del motivo en el ámbito de la literatura comparada, dejando clara la idea de que su materialización resulta efectiva cuando varios textos interrelacionados en líneas temáticas o (sub)géneros comunes presentan motivos narrativo-literarios con conexiones directos o indirectas entre sí. En el siglo XVI, con la aparición del ciclo que nos concierne, esta intertextualidad va explicitándose a medida que se publican las trece obras literarias que forman la saga, teniendo como modelo inicial la historia fingida montalviana. Se trata, en palabras de Cátedra (2000: 98), del «*effet roman*» o «cortesanización» producida por el éxito y vitalidad de los libros de

caballerías en Europa, derivando en la ósmosis con los eventos festivos monárquicos del momento⁹⁰.

El motivo narrativo-literario ofrece nuevas perspectivas a la hora de tratar esta reciprocidad entre ficción y realidad, y más concretamente entre el género caballeresco y relacionero, por lo que precisamos una metodología teórico-literaria que satisfaga el análisis que realizaremos en el siguiente apartado, una metodología que considere la práctica textual, el «hacerse» previo de los motivos a través de los textos del ciclo del *Amadís*. Esto nos dará mejores resultados a la hora de acercar la dimensión teórico-literaria, pues solo así, desde la práctica hacia la teoría y no a la inversa, podremos comprender mejor dicha reciprocidad o influencia en los corpus que hemos considerado.

En nuestro caso, dada la potencialidad del motivo narrativo-literario para establecer puentes entre ficción y realidad, consideramos que la teoría contemporánea de la ficción desarrollada por Françoise Lavocat es la que mejor responde a nuestras premisas, debido a que la definición que nos aporta desde las primeras páginas de *Fait et fiction: Pour une frontière* (2016)⁹¹ busca un término medio en cuanto a la interacción de realidad y ficción, tal y como propone la idea genética de la historia fingida:

(...) la finzione come un artefatto culturale prodotto dall'immaginazione e non sottomesso alla condizione di aderire alla verità fondata sul riferimento al mondo empirico: è questa la definizione "stretta" che adottiamo in questa

⁹⁰ Este hecho, el de la interrelación de fiestas cortesanas y novelas caballerescas, ya lo destacó Lucía Megías (2009: 1067) señalando el romancero, las historias caballerescas breves, los poemas caballerescos, la narrativa caballeresca espiritual y el teatro caballeresco como los filones literarios fundamentales que se incluyen en las celebraciones de este calado.

⁹¹ En nuestra investigación hacemos uso de la reciente traducción italiana realizada por Chetro de Carolis en 2021: *Fatto e finzione. Per una frontiera*.

sede. Tuttavia, in seguito mostreremo che, spesso e volentieri, la capacità che ha di riferirsi al mondo sottopone la finzione, in determinate circostanze, all'ingiunzione di conformarsi ad altre versioni del mundo considerate veridiche (2021: 38)⁹².

Resulta tarea difícil encajar la postura de Lavocat con el aristotelismo «puro» al que aspiraban los tratadistas renacentistas y barrocos porque la investigadora francesa pretende encontrar un punto intermedio en esta tradición discursiva, aunque también lo procura en la neokantiana. Respectivamente a cada tradición, Lavocat no quiere identificarse con lo que denomina como «diferencialismo», esto es, aquellas corrientes teórico-ficcionales que separan estrictamente la ficción literaria de la realidad empírica; ni tampoco con el «panficcionalismo», que son aquellas otras (pragmáticas, posestructuralistas, psicoanalíticas, etc.) que, desde coordenadas cartesianas, ponen en duda cualquier discurso calificado como «real» al no poder verificar científicamente cualquier obra literaria o artística. Desde esta última perspectiva, la ficcionalidad se extiende en cualquier discurso escrito u oral dado que, como indica Derrida, no existe una interpretación fija del signo lingüístico y la búsqueda de las fronteras acaba por ser una misión irrisoria en términos prácticos.

En contra de estas percepciones, Lavocat establece en su prólogo las tres ideas que nutren la definición anterior de «ficción» y que nos sirven de antesala para su empleo en el contexto caballeresco y protoperiodístico:

⁹² '(...) la ficción como un artefacto cultural producto de la imaginación y no sometido a la condición de adherirse a la verdad basada en la referencia al mundo empírico: esta es la definición «restringida» que adoptamos aquí. Sin embargo, más adelante demostraremos que, a menudo y voluntariamente, su capacidad de referirse al mundo somete a la ficción, en determinadas circunstancias, al mandato de ajustarse a otras versiones del mundo consideradas verídicas (2021: 38)' (trad. mía).

1. Conjugar lo ficticio y lo factual no es una innovación (2021: 11).
2. Existe una relación entre los «artefactos» ficcionales y el mundo, la cual tiene mucho que ver con el juego, pero también con la negociación y, a menudo, con el conflicto (2021: 14).
3. La ficción es libertad (2021: 31)⁹³.

Respecto al primer punto, debe quedar claro que «il desiderio di passare, avanti e indietro le frontiere, di coniugare finzionale e fattuale, si manifesta in tutte le epoche e in tutte le aree culturali o quasi» (Lavocat, 2021: 11). No se trata de una cuestión actual, sino histórico-literaria. En segundo lugar, la relación de tipo negociadora o de conflicto en las dos fronteras nos indica que la reciprocidad o influencia depende, en grandes ocasiones, de la dimensión jurídica, política o ideológica de un contexto histórico determinado para establecer el pacto entre ficción y realidad necesario que posibilite tanto la publicación de la obra literaria como su distribución y reconocimiento más allá de ámbitos locales. De ahí que la literatura cabaleresca se viese tan estimulada durante dos siglos debido a su compatibilidad con el *statu quo*. De hecho, un fenómeno análogo acontecía con las relaciones de sucesos, las cuales debían pasar por el filtro de la censura y de entidades legislativas en aras de un producto final inevitablemente intermediado. En tercer lugar, en cuanto al vínculo entre ficción y libertad, Lavocat incide de nuevo en el contexto lúdico, intrínseco a la ficción (al menos, la literaria), pero no solamente en sentido cómico, sino como «messa in gioco delle credenze [e] deve probabilmente essere considerata un esercizio di libertà». Esta postura se acondiciona a otras recientes como la de González Maestro al calificar la literatura

⁹³ La traducción es mía.

como una «construcción humana y racional, que se abre camino hacia la libertad a través de la lucha y el enfrentamiento dialéctico» (2017-2024, III, 2.1.).

Estas tres ideas previas nos ayudan a comprender con mayor precisión la actividad ficcional y real de los libros de caballerías y las relaciones de sucesos en los siglos XVI-XVII, especialmente porque la *faction* (novela testimonio o relato narrativo de no ficción que mezcla novela y discurso historiográfico) no es un fenómeno contemporáneo, sino presente en el contexto que nos concierne. También porque las fronteras establecidas a raíz del conflicto y la libertad ficcional y en colisión con la realidad son necesarias para comprender aquellas aristotélicas de Poesía e Historia. Si recurriésemos a una postura kantiana o panficcional, tal vez la terminología adoptada durante el Renacimiento y Barroco resultaría confusa y descontextualizada.

En el periodo aurisecular,

Il rapporto tra storia e finzione diventa argomento di prologhi di opere liriche, in cui Storia e Finzione si mettono a bisticciare, peraltro spesso a profitto della seconda, malgrado parvenze di riconciliazione. La diatriba è tuttora irrisolta – infatti, in ogni epoca, viene puntualmente riproposta, e in termini meno diversi di quanto non si crederebbe (Lavocat, 2021: 69)⁹⁴.

Este conflicto de naturaleza académica, además del que entra en contacto con la jurisprudencia o la ideología dominante, revela paradójicamente la codependencia de ficción y realidad a la hora de seleccionar una de las perspectivas.

⁹⁴ ‘La conexión entre historia y ficción se convierte en el asunto de los prólogos de obras líricas donde Historia y Ficción entran en conflicto, casi siempre a favor de la segunda, a pesar de dejar una apariencia de reconciliación. La diatriba sigue sin resolverse –de hecho, en cada época, se propone de nuevo y con apenas diferencias con las anteriores, al contrario de lo que se podría creer’ (trad. mía).

A pesar de las constantes definiciones por los tratadistas del momento, es la perspectiva neoplatónica la que prevalece:

Secondo la studiosa [Mary Bouchard 2002], la strategia dei partigiani della storia (come Bodin e La Popelinière) sta nel ridurre la poesia alla vacuità e alla frivolezza, affidando l'accesso alla verità esclusivamente alla storia. Questa evoluzione è comprensibile soltanto collegandola al discredito dell'allegoria e alla sconfitta delle poetiche neoplatoniche a vantaggio di una concezione aristotelica della favola come intreccio verosimile e dunque razionale (Duprat, 2009), il che permette di legittimare la finzione pur privandola del potere di offrire una verità d'ordine teologico (Chevrolet, 2007). Dunque, la finzione conquista più o meno il suo territorio e le sue attuali frontiere attraverso la sua assimilazione alle produzioni dell'immaginario.

Tale trionfo apparente, tuttavia, la mette più a rischio che mai. Se effettivamente la finzione, da una parte si emancipa dalla verità e dalla menzogna – come affermano assai lucidamente Nicolas d'Herberay de Essarts, il traduttore dell'*Amadis de Gaula* nel 1544, e il poeta Philip Sidney nel 1595, dall'altra, essa non si ritrova altra utilità se non il divertimento, il che non sembra essere sufficiente, né alla sua epoca né alla nostra, perché la si accetti (Lavocat, 2021: 129-130)⁹⁵.

⁹⁵ 'Según la studiosa [Mary Bouchard 2002], la estrategia de los defensores de la historia (como Bodin o La Popelinière) consiste en reducir la poesía a la vacuidad y frivolidad, confiando exclusivamente a la historia el acceso a la verdad. Esta evolución es comprensible si se vincula con el descrédito a la alegoría y a la «derrota» de las poéticas neoplatónicas en pro de una concepción aristotélica de la fábula como intriga verosímil y, por tanto, racional (Duprat, 2009), lo que permite legitimar la ficción a pesar de que se le prive del poder de ofrecer una verdad de orden teológica (Chevrolet, 2007). Por tanto, la ficción conquista más o menos su territorio y sus fronteras actuales por medio de su asimilación a las producciones del imaginario. Tal triunfo aparente, no obstante, la pone en riesgo más que nunca. Si efectivamente la ficción, por una parte, se emancipa de la verdad y la mentira – como afirman muy lúcidamente Nicolas d'Herberay de Essarts, el traductor del *Amadis de Gaula* en 1544, y el poeta Philip Sidney en 1595; por otra parte, esta no parece poseer otra utilidad que la diversión, lo cual no parece ser suficiente, ni en su época, ni en la nuestra, para

En el siglo XVI existe una necesidad imperiosa por separar «historia» de «ficción», al modo aristotélico, siendo el arte canónico aquellas obras que ofrezcan una mayor verosimilitud, al menos desde el punto de vista académico y universitario⁹⁶. A mayor componente literario, menor componente histórico y viceversa. Es necesaria una verificación del contenido literario para determinar el nivel de representación real que nos ofrecen las formas textuales (recursos estructurales, lingüísticos, discursivos, etc.) que hacen posible la ficción literaria. Por esto mismo, el modelo montalviano se amolda a los presupuestos ideológicos y religiosos que posibilitan su aceptación estamental, especialmente la de la élite, lo cual supone un triunfo para el autor, quien logró conciliar su poética con las normas y costumbres de su tiempo.

En el terreno de las relaciones de sucesos, podemos decir que el neoaristotelismo también está muy vigente, apostando por una apreciable diferencia entre Historia y Poesía que muestra sus influencias caballerescas a través de su imitación fiel. El ejemplo representativo de la comedia amadisiana de la fiesta en Aranjuez (1622) desarrollado en el capítulo I nos aporta consideraciones suficientes por parte de Antonio Hurtado de Mendoza para explicar esta idea:

- A) El **artificio** de la apariencia y lo dulce de las voces pudiera ser **adorno y crédito** (fol. 8).

que pueda aceptarse' (trad. mía).

⁹⁶ La propia Lavocat nos ofrece un ejemplo del relacionero Luis Zapata, al que ya hemos citado, acerca de la tendencia a separar historia de ficción, o historia/verdad de poesía/mentira durante el siglo XVI: «L'insistenza di Binet a scindere, nel modo più vistoso possibile, la finzione dalla storia, ricorda in particolare l'impresa di Luis Zapata che, a metà del Cinquecento (1566) riempì di asterischi la sua epopea di Carlo V per segnalare al lettore i brani finzionali della sua opera» (Lavocat, 2021: 144).

- B) El traje **retratava verdaderamente** lo tenebroso de la noche y lo dulce de la voz la armonía del alba y, con lisonjera suavidad persuadía ocio a los sentidos de Amadís, ya bien hallados en el descanso (fol. 9).
- C) Y, desnudando la espada y embrazando el escudo, embestía con la peña con tan generoso denuedo que fue cuanto, sin salir de compostura, **pudo imitar la bizarría de una dama** (fol. 10).
- D) La hizo no solo decente, pero **digna de persona tan real que las acciones públicas necesitan de tanta perfección** que, aun las que no se pudieron aprehender, se deben hacer lucidamente y esta excedió a todas en la gracia lo que su dueño en la fortuna (fol. 12).
- E) Descubríase **esta apariencia** con grande armonía y, de entre las llamas que se formaban de varios resplandores, que no hacían horror, sino agrado (fol. 14)⁹⁷.

A través de este pasaje, observamos que en el teatro aurisecular de principios del siglo XVII, los principios ético-estéticos para la creación literaria son de naturaleza aristotélica, en el sentido de que la imitación o la verosimilitud más aproximada, el mejor o peor reflejo de los libros de Amadís en escena, era uno de los objetivos para el éxito y reconocimiento social. Se aprecia a través de los términos que hemos marcado en negrita: «artificio», «adorno» «crédito», «retratava», «imitar» y «apariencia», los cuales remiten léxica y semánticamente a la idea de verdad y mentira, a la idea de que el arte imita la realidad (*ut pictura poesis*). Por ejemplo, según el *Diccionario de Autoridades* (Tomo I, 1726), el «artificio» es el «primor, el modo, el arte con que está hecha alguna cosa», el «crédito» (Tomo II, 1729) es «la fe o creencia, y ascenso firme que se da a lo que otro dice» y la «apariencia» (Tomo I, 1726) es la «exterioridad, y lo que se

⁹⁷ La negrita es mía.

representa à la vista, que muchas veces suele ser diverso de lo que se ofrece à los ojos». Significados presentes en el fragmento de Hurtado de Mendoza y que giran en torno a las categorías de verdad y de mentira de Aristóteles.

5.4. Tipología de la reciprocidad

Según los ejemplos que hemos ido encontrando en los corpus, establecemos la siguiente tipología de la reciprocidad en función de las etiquetas de motivos narrativo-literarios:

- **Procesos directos**. Son aquellos que presentan una conexión explícita e inequívoca de referencias entre los LDC y las RS, donde se darían ejemplos de contenidos y formas que figuran en ambos corpus y, en ocasiones, cuya transposición textual es prácticamente literal.
- **Procesos indirectos**. Se caracterizan por la analogía al presentar diferencias lo suficientemente significativas como para que no se halle una equivalencia o totalidad en el contexto novelesco-caballeresco y el relacionero-festivo. Eso sí, un proceso de, por ejemplo, una boda y un banquete puede ser perfectamente análogo entre un ejemplo caballeresco y uno relacionero, pero no necesariamente tiene que ser recíproco, en el sentido en que uno esté influyendo mutuamente al otro. Por esta razón, la **analogía** entre LDC y RS podrá ser tanto **recíproca**, en el caso declarado de dos ejemplos que «dependen» entre sí, como **no-recíproca**, en el momento en que los procesos ficticios y reales muestren coincidencia en el uso de contenidos, formas o finalidades.

- **Procesos genéricos.** Se trataría de prácticas festivo-cortesanas insertadas en las ficciones caballerescas que remiten genéricamente a costumbres, etiquetas, protocolos o rituales de la fiesta en la realidad histórica de los siglos XVI-XVII o bien motivos narrativo-literarios recreados artificialmente de manera general o aislada en la práctica festiva de los siglos XVI y XVII.
- **Interficciones.** Consiste en la reciprocidad dada entre ficción novelesca y otras ficciones, en nuestro caso, la teatral. Si bien la interficción puede resultar un proceso directo, indirecto o genérico, dado que el cambio se produce solamente en el formato de ejecución, hemos decidido disociarla debido a que su influencia mutua es lo suficientemente específica como para realizar un análisis aparte.

Acorde a esta clasificación, las categorías o etiquetas de nivel 1 y 2 que hemos establecido en AMADÍS LUDENS se analizan sin la jerarquía anteriormente expuesta, sino en base a su aproximación o alejamiento de la realidad festiva descrita en las relaciones de sucesos. Con cada una de ellas exponemos una serie de ejemplos representativos que se resumen en una única nomenclatura, extraída de los propios ejemplos, y que representa a dicha etiqueta a modo de título y que se empleará más adelante como sección temática en la base de datos. Por ejemplo, la etiqueta *Ceremonias y rituales casamiento* recibe la nomenclatura de «En fe de Matrimonio» porque los procesos de comparación que en ella se encuentran apuntan a esta acción tanto en el ámbito novelesco como en el festivo. Además, hemos resaltado en cursiva los pasajes donde existe cada una de las coincidencias o influencias mutuas para facilitar su búsqueda.

También conviene aclarar de antemano que los procesos descritos no son de carácter definitivo en cuanto a su clasificación, sino orientativos; hojas de ruta sometidas a cambio dependiendo del contexto literario y real, porque dentro de una misma etiqueta pueden existir tanto procesos directos, indirectos o genéricos. Además, los motivos narrativo-literarios casi nunca se constituyen de modo separado, sino concatenado con otros muchos que pueden, a su vez, remitir a un motivo genérico, como sucedería en nuestro caso con el de la fiesta cortesana. Estos ejemplos sirven, por tanto, para demostrar el intercambio a la hora de establecer los puentes entre ficción y realidad, para su representatividad. En nuestra selección, hemos obtenido los siguientes resultados.

En una primera instancia, mostramos 19 etiquetas donde se dan procesos directos:

Etiqueta	Nomenclatura
1. Banquete. Comida.	<i>Fueron muy bien servidos.</i>
2. Artes complementarias. Arquitectura.	<i>A manera de cantería.</i>
3. Artes complementarias. Danza.	<i>La sal de todos los festejos.</i>
4. Artes complementarias. Música.	<i>Dulce son y concertada armonía.</i>
5. Ceremonias y rituales. Entrada/recepción.	<i>Se pusieron a las finiestras.</i>
6. Ceremonias y rituales. Nacimiento.	<i>Que los reyes suelen fazer.</i>
7. Ceremonias y rituales. Sepultura.	<i>Con sus achas puestas.</i>
8. Ceremonias y rituales. Casamiento.	<i>En fe de Matrimonio.</i>
9. Ceremonias y rituales. Coronación.	<i>Tomó con su mano la corona.</i>

10. Ceremonias y rituales. Nombramiento.	<i>Conviene nombrar juez de mi parte.</i>
11. Ceremonias y rituales. Juramento.	<i>Guardándolos, honrándolos y amándoles.</i>
12. Ceremonias y rituales. Distribución espacial.	<i>Cada uno según su estado.</i>
13. Deportes y recreos. Torneo.	<i>Más se haze para placer que para enojo.</i>
14. Deportes y recreos. Paso de armas.	<i>Vados y passos fortunados.</i>
15. Deportes y recreos. Caza.	<i>Se metió a lo más espeso del monte.</i>
16. Deportes y recreos. Justa.	<i>Exercitar el vso de la caualleria.</i>
17. Deportes y recreos. Fiesta implícita.	<i>Por no ser fastidioso ni prolijo, dejo de contallos.</i>
18. Juicios y pleitos. Desafío.	<i>Que gane precio quien...</i>
19. Vestimenta.	<i>Tras estas venían.</i>

En primer lugar, en lo que se refiere a *Banquete. Comida.*, su título («Fueron muy bien servidos») se debe a la suntuosa ordenación de viandas cuando se realiza un banquete caballeresco y festivo. Hemos dividido los vínculos a través de tres subprocesos del nivel 3 que figura en la tabla que expusimos en el capítulo 2 (pp. 117-118): a) banquete real amenizado, b) cena pastoril y c) irrupción tras banquete. En estas tres rutas existe una reciprocidad muy alta con algunas de las relaciones de sucesos. El banquete real amenizado cuenta con tres secuencias claras como son IV. S4., IV. S5. y V. S1. cuya conexión se establece con 1549 y 1552:

a) Banquete real amenizado

Secuencias caballerescas

IV. S4.: «Amadís mandó que luego fuesen en aquella gran cámara traídas *las mesas*, y así se hizo. Y finalmente los novios y novias y los reyes y los que allí cupieron, *folgaron y comieron en la cámara donde de muchos y diversos manjares y frutas de muchas maneras y vinos fueron muy bien servidos*».

IV. S5.: «Urganda se metió con ellos en una grande y rica sala, *donde les hizo poner mesas en que cenassen. (...); y allí cenó con ellos, con muchos instrumentos que unas donzellas suyas muy dulcemente tañían*».

V. S1.: «Assí como oídes iba el rey con aquella compañía, y *llegaron a comer a un lugar pequeño que en la floresta estava, donde le tenían aparejado*».

Secuencias festivas

1549 (p. 9): «*En todo el descurso de tiempo que estuuo su Alteza en Genova, que fueron XVI días, vuo en la cibdad muchos banquetes muy grãdes y solenes, que hizieron ciudadanos particulares, (...). El qual banquete costaría obra de mill ducados, y no vuo en el ningun jenero de carne domestica, sino todo montesino y caça de aues brauas de todas las maneras que se pueda ymaginar y vuo muchas maneras de musicas muy excelentes*».

1552 (p. 3): «*(...) en vn jardín my lleno de naranjos y cidros, y otros arboles muy diuersos, donde para ello estaua vn cenador muy bien adereçado de doseles de brocado y de muy rica tapiceria. Fueron muchos a verlo por ser comida tan real y sumptuosa*».

El primer fragmento literario (IV. S4.) describe escenas distintas de un banquete en una gran cámara. La presencia en la ficción de términos como «folgaron» y «comieron» fijan la atmósfera festiva incluyendo alusiones a los manjares, frutas y vinos, lo cual añade una nota de sensorialidad a las dos primeras secuencias caballerescas. En cuanto a la tercera, perteneciente a *Las sergas de Esplandián*, el foco se encuentra en la propia floresta donde se reserva un espacio para el banquete. En contraposición, el fragmento primero de las RS sitúa la acción festiva en Génova durante un periodo de dieciséis días. Hace referencia a los

banquetes realizados por ciudadanos particulares en honor del príncipe Felipe II, donde vuelve a indicarse que la comida no posee «ningun jenero de carne domestica, sino todo montesino y de caça», con la misma exquisitez que los manjares amadisianos. El mismo proceso directo ocurre en el segundo fragmento de la RS presentando un «jardin muy lleno de naranjos y cidros, y otros arboles muy diversos». En la ficción caballerescas y las RS los banquetes están caracterizados por la magnificencia y la opulencia a través de una descripción detallada de la comida y el espacio festivo.

En segundo lugar, la cena pastoril se presenta, por ejemplo, en III. S2. y en V. S7. Las dos secuencias se vinculan con la relación de 1560 que relata la entrada de la reina consorte de Felipe II, Isabel de Francia. En ambos contextos festivos lo pastoril refulge a través de la comida ofrecida:

b) Cena pastoril

Secuencias caballerescas

III. S2.: «Y allí folgó el rey aquel día y ovo gran *suma de venados y otras maneras de caça*, con que hizo mucha fiesta a todos los que allí se fallaron».

V. S7.: «Assí pasaron aquel día con mucho solaz, andando los cavalleros y las dueñas y donzellas passeándose por los verdes prados, tomando rosas y flores que muy bien olían, teniendo licencia de fablar con los que más les agradaban, *comiendo y cenando muchos y muy preciosos manjares*».

Secuencias festivas

1560 (p. 11): «Fue tan sumptuosa / y tan cumplida la cena, que *ni faltaua diuersidad de vinos / carneros / perdices / conejos / liebres / terneras / gallinas delas indias / corços / cieruos / jaualines / capones / gallinas / y tanta diuersidad de viandas [...]*».

Desde la coronación de Martín el Humano en 1399, documentada y estudiada por investigadores como Río Noguera (2017: 78), nos damos cuenta de la alta conexión que existe entre el espectáculo cortesano y los banquetes repletos de manjares que incorpora la etiqueta borgoñona y, en consecuencia, la monarquía hispánica:

La ceremonia de la comida era uno de los momentos más destacados (...). El modo de servir la mesa y la forma de presentar las viandas *a la flamenca* había originado una viva polémica en España a partir de 1517, cuando el nuevo estilo iniciado en tierras hispanas por Felipe el Hermoso en 1502 y 1506 se había consolidado gracias a la elevación al trono de Carlos de Gante. Las Comunidades habían intentado reducir el gasto de la mesa del Rey e impedir que se afianzase el modelo borgoñón de casa. Diversos moralistas censuraron los excesos en el modo de banquetear a la flamenca, que se estaba extendiendo entre la aristocracia hispana. A partir de 1548, la forma de servir la mesa a la borgoñona se implantó de manera definitiva en la casa del Príncipe. De hecho, la nueva casa de Borgoña comenzó su andadura con la ceremonia de una comida en público del Príncipe (Álvarez-Ossorio, 2016: 68).

En este caso, la «suma de venados y otras maneras de caza» no es otra que la diversidad de «carneros / perdices / conejos / liebres / terneras / gallinas de las indias / corços / cieruos / jaulines / capones / gallinas» etc. que en ambas fiestas cortesanas forman parte de sus respectivos banquetes, aunque esta vez en ambiente pastoril, dado que en III. S2. el rey Cildadán organiza una cetrería y una cena posterior con aquello que se ha cazado, y en V. S7. el emperador de Constantinopla desea trasladar temporalmente la corte a la floresta para organizar un banquete repleto de comida obtenida en la caza.

Estas descripciones cinegéticas se vinculan con los fragmentos anteriores del banquete real amenizado, lo cual nos demuestra que los motivos narrativo-literarios no suelen funcionar de manera aislada, sino como un conjunto temático que se desarrolla en la acción narrativa de forma estructurada; de ahí la dificultad de identificación y clasificación que hemos anticipado en el capítulo II y de ahí que, en este caso, los hayamos ubicado en contextos específicos para poder explicarlos disociados, aunque funcionen casi siempre de forma inseparable con otros. Estos criterios de inclusión-exclusión de secuencias caballerescas y festivas se deben a la representatividad de las etiquetas que buscamos en este capítulo, pero no sería conveniente a la hora de analizar el motivo como estructura.

En tercer lugar, la irrupción en banquete, susceptible de convertirse en un futuro en un motivo narrativo-literario y debido a las óptimas condiciones semánticas y diacrónicas que presenta en los libros de caballerías, se presenta la secuencia VII. S7. vinculada a 1552⁹⁸:

⁹⁸ Así ocurre también en IX. S9. (LVI, pp. 376-377), donde explicamos que, en medio de las fiestas de Trapisonda y sus banquetes, una doncella irrumpe para ofrecer un desafío deportivo con el fin de honrarlas.

c) Irrupción en banquete

Secuencias caballerescas

VII. S7.: «Alçadas las tablas, estando todos en mucho solaz tañiendo y cantando las donzellas de Urganda, entraron *los cavalleros extraños*. (...) Ellos entrando en la forma que oís, entró por la puerta de la gran sala una donzella muy ricamente guarnida e assaz hermosa. Derechamente se fue a *hincar los hinojos* ante el rey Amadís (...).»

Secuencias festivas

1552 (p. 73): «(...) y estando ya casi al fin dela cena llegó ala puerta de la casa vn Cauallero andante y auenturero, vestido todo de verde, y sus armas rotas y desguarnecidas en vn cauallo mny fatigado y maltratado, d'el qual en llegando se apeò, y subió ala real sala y *hincandose de rodillas delante d'el Emperador* con rostro triste y dolorido le dio vna carta, y auiendo el Emperador entendido por ella la causa de su venida y lo que la carta contenia (...).»

Las irrupciones son muy espectaculares y «literarias», dado que sirven al novelista para llevar a cabo un drástico giro de acontecimientos cambiando una situación de sosiego a una llena de suspense. Difícilmente estas irrupciones pueden darse en las fiestas cortesanas reales. Sin embargo, Calvete de Estrella aprovecha este recurso para describirlo y entretener también al lector. El efectismo de la ficción caballerescas acaba también poblando el de las RS.

En lo que concierne a *Artes complementarias. Arquitectura.*, hemos decidido centrarnos en los castillos maravillosos y efímeros que, si bien pueden entrecruzarse con la etiqueta de *Espectáculo o prueba mágica*, los disociamos en función de su propia estructura, es decir, como construcción puramente arquitectónica, dado que el vínculo se muestra muy poderoso en este punto, como así declara Antonio Hurtado de Mendoza en la relación que manejamos de 1614 (p. 435) desde una perspectiva neoaristotélica:

Aderezado todo en esta forma, parecía la más extraordinaria y agradable vista que imaginarse puede, porque en ella no se hacían imposibles los castillos encantados, los palacios grandiosos, los espaciosísimos salones, y los tronos más encarecidos y alabados **en los imaginados libros de caballerías**, antes parecía que cuanto en ellos se ha fingido hicieron aquí **la naturaleza y el arte** tan propiamente, que quedaron cortos los coronistas de aquellas **hazañas fabulosas**, y que la **verdad** que aquí se **miraba** facilitaba la **fe** de cuantos ellos dicen⁹⁹.

Los castillos maravillosos ficcionales más destacables para la vinculación han sido el de las Poridades en IX. S10. y el de Cinistena en XI. S1. Ambos hallan sus homólogos en varios fragmentos de 1509 (p. 42), 1552 (p. 45 / p. 189) y 1614 (pp. 479-494). Aquí incluimos dos subprocesos. El primero consiste en los castillos maravillosos contruidos a propósito de una aventura festiva:

a) Aventura festiva en castillo efímero

Secuencias caballerescas

IX. S10.: «Estando todos en el solaz que avéis oído, entró en el gran palacio una donzella vestida de paños negros, assaz hermosa, y cinco cavalleros ancianos con ella y seis donzellas, y tras ellas entró *un castillo armado* sobre cuatro columnas de arambre tan alto como una gran lança, y tan ancho en cuadra que tendría diez pies. *Parecía ser todo hecho de plata con torres muy hermosas*; en su rejón traía una puerta cerrada y d'ella colgada una bozina de oro, travada con una cadena de plata; movíase por tal arte que los leones de metal parecían traerlo sobre la puerta que dicho es».

XI. S1.: «Pues de tal suerte aquel súpito resplandor con *el humo* desapareció y en su lugar pareció un muy hermoso *castillo obrado de piedras* que todas parecían finos espejos de azero según resplandecían. Tenía *dos torres* una cerca de otra y un petril que las cercava de lo mismo que las torres parecían obradas. En las torres en lo alto d'ellas sonó un gran número de *menestriles gran pieça* y después callaron. Ante la puerta principal que se hazía en el petril en lo alto d'ella

⁹⁹ La negrita es mía.

estaba una tabla que de oro parecía, con unas letras griegas obradas en ella de fino rosciler».

Secuencias festivas

1509 (p. 42): «Entrando su alteza en la villa avía muchos *castillos con invenciones de plazer*, muchos cadhalsos y pabellones con co[sa]s de mucha alegría (...).».

1552 (p. 45): «*En medio de la plaça y en frente dela puerta dela yglesia por donde salio estaua fabricado vn fortissimo castillo*, cerca d'el qual el Principe auia de passar. En el castillo auia dos ruedas que salian algo fuera dela muralla d'el. Estaua cercado todo el castillo al rededor de muchas cabeças como las que se pintan de los vientos, (...) por los ojos y por las narizes delo alto y baxo d'el castillo, dãdo muchos y temerosos *tronidos, no cessando el muy grãde estruendo de atambores, pífaros y trompetas* con la gran presteza que tenían los que en la torre de la plaça estauan en tirar la artillería menuda que enella auia».

1552 (p. 189): «Tiene su morada el dicho Norabroch en vn castillo, de tal suerte encãtado, q cõtinuamete *està embuelto y cubierto de vna tan espessa y escura nuue* (...).».

1614 (p. 479-494): «En la esquina de mano derecha del mismo frontispicio, se levantaba un castillo encantado de un sabio llamado Ardano, con pinturas *á manera de cantería, troneras, torres y mucho almenaje*; subíase á él por unas gradas que se encubrían con un lienzo pintado de cosas rústicas como peñas y hierbas diferentes, y al correrse este paño se mostraba una cueva que guardaban dos salvajes con sus mazas (...).».

En los dos ámbitos se describe la presencia de castillos donde una sensación de encantamiento o magia previo a una aventura se asocia a estas estructuras. Se mencionan detalladamente sus elementos arquitectónicos combinados con la música que anuncia la aventura como los atambores, pífanos, trompetas o menestriles. También son castillos de carácter efímero, con sus efectos mágicos a través del humo (IX. S10.) o «embuelto y cubierto de vna tan espessa y escura nuue» (1552) con el único propósito de servir de invención estética al

acontecimiento festivo desde la óptica caballeresca. Por esto no es extraño que Luis de Soto en la RS 1519 los denomine «castillos con invenciones de plazer», que Víctor Infantes define como «artificio de madera en forma más o menos de edificación que incluía, como recuerda *Autoridades*: “varias invenciones muy vistosas” [*Autoridades*, 1729, II, 224]» (2012: 65).

Estas construcciones efímeras responden al tópico del castillo encantado que proviene de la Edad Media y

del que parten muchos de estos juegos caballerescos (...) con la exhibición en escena de magos y magas, bestias marinas (...) la herencia de la mitología antigua, filtrada por una lectura moral [que] actualizan la fiesta caballeresca barroca de forma recurrente, siguiendo una lógica dicotómica de la lucha entre el bien y el mal, el vicio y la virtud, el amor púdico y el amor impúdico, que se postula (de forma más o menos explícita) como una representación de situaciones políticas concretas (un matrimonio, una entrada, el nacimiento de un heredero, etc. (Gamba Corradine, 2016: 27).

En cuanto al segundo subproceso, se trata de salones de la fama con un mensaje fuertemente alegórico para los circunstantes y con el objetivo de contextualizar y enriquecer la iconología o simbología de la fiesta cortesana. Se encuentran en el castillo del Universo en IX. S12. y el castillo del Resplandor en XIII. S4., cuya similitud más directa es la RS de 1612 (p. 1) por medio de la descripción casi igual de sus elementos arquitectónicos¹⁰⁰:

¹⁰⁰ De manera aún más equivalente ocurre en la *RELACION | MVY VERDADERA | DEL RECEBIMIENTO Y FIES-| tas que se le hizieron en Inglaterra a don Iuan de Tassis, Conde de Villamediana...* (1603) cuando este visita Greenwich y se hospeda en el castillo nombrado Miraflores por el rey de Inglaterra y «de quien hace mención Amadís de Gaula» (p. 3).

b) Salones de la fama

Secuencias caballerescas

IX S12.: «(...) hizieron una torre, la más grande y *hermosa* que jamás se vio, así por de fuera como por de dentro. (...) Luego, tras él, estaban en otra cuadra pintados los grandes triunfos de los que fueron *señaladas personas en las virtudes y magnanidad y en escelentes condiciones y grandeza*; (...) y los techos de la cuadra todos estrellados de aquellas figuras celestiales sobre que más dominio tenía cada planeta de aquellos que representavan los dioses aquellos antiguos las quisieron aplicar».

XIII. S4.: «(...) y passando de allí entraron en un gran patio muy bien obrado, el cual todo a la redonda estava lleno de sillas a manera de coro y en las sillas sentados infinitos cavalleros, dueñas y donzellas, que eran todos aquellos que hasta allí lealmente avía amado: *allí estava Paris, el troyano; allí estava Aquiles; Elena, la muy fermosa; Fedra y Ariagne con la bella Policena; allí estava Píramo y la desdichada Tisbe* con otros muchos antiguos (...)».

Secuencias festivas

1612 (p. 1): «Adereçose la plaça de París marauillosamente. A vn lado estaua vn Castillo de gentil fabrica y *hermosura*, con sus baluartes y torreones. Llamauase el *Castillo de la Felicidad*. En quatro puertas que tenia se manifestauan las quatro *Virtudes Cardinales*. (...). Y más arriba las *dos estrellas de Cástor y Póllux*, de quien los marineros toman buen pronóstico para sus viages en nuestra Europa. Auia otras muchas diuisas y letras ingeniosas, que manifestauan todas el gusto de tales alegrías y contentos».

Los salones coinciden tanto desde el punto de vista arquitectónico como temáticamente en ambos contextos festivos. Podemos apreciarlo en la propia herencia de mitología antigua que menciona Gamba Corradine (2016: 27), dado que se presentan «los techos de la cuadra todos estrellados de aquellas figuras celestiales» (IX. S12.) y «más arriba las dos estrellas de Cástor y Póllux, de quien los marineros toman buen pronóstico para sus viages en nuestra Europa» (1612). Este proceso ficcional y real tan directo demuestra que las arquitecturas

maravillosas y efímeras son una marcada recurrencia en libros caballerescos y en las relaciones de sucesos¹⁰¹.

En cuanto a *Artes complementarias. Danza.*, hemos seleccionado dos subprocesos titulados a) danza general de nobles y damas y b) danza mágica. Con respecto a la primera, las secuencias que mejor se postulan para la comparación son II. S2., VII. S1., XI. S4., XII. S6. y XII. S8 que equivalen a 1549a (p. 13) y 1552 (pp. 29-30):

a) Danza general de nobles y damas

Secuencias caballerescas

II. S2.: «Entonces mandó llamar a Leonoreta, su hija, *con todas sus donzellas pequeñas que viniesen a danzar, así como solían (...)*».

VII. S1.: «La noche venida ovo grande fiesta en el palacio de grandes *tañeres y estrumentos danzando*. Falangrís con su hermana Castivalda que era la más apuesta doncella de toda Grecia tanto que su hermosura a todos hacía maravillan: *danzaron todos los mancebos y doncellas de alta guisa que en el palacio eran*».

XI. S4.: «Y sobre esto passaron muchos donaires [...] y, *tañendo muchos menestriales*, Agesilao e Diana *dançaron*, y don Floristán, príncipe de Roma, *dançó* con la hermosa reina Daraida y dançando le dixo: (...)

XII. S6.: «Esta pila sostenía doze grifos que todos parecían ser de oro cada uno trocava en cruz las *manos con el otro pareciendo estar travados como en dança*».

XII. S8.: «Y venida la hora de la cena aviendo cenado con la solenidad que se requería gran parte de la noche *se gastó en la sala dançando todos aquellos príncipes*».

¹⁰¹ La tesis doctoral de Stefano Neri titulada *L'eroe alla prova. Architetture meravigliose nel romanzo cavalleresco spagnolo del Cinquecento* (2007) ahonda en estas cuestiones. Además, en nuestro corpus podemos encontrar más castillos de este calado en 1543 (pp. 24-25), 1549a (p. 17), 1554 (pp. 25-26) o 1570 (pp. 145-146) con que se podrían brindar nuevos procesos reales-ficcionales u otro tipo de investigaciones.

Secuencias festivas

1549a (p. 13): «Assí de gozura / como de otras señales de amor y de regozijo / y luego encomenço la muchedumbre *de tañedores / atañer muy lindas dāças*, SU Alteza *dāço tres dāças* diferentes todas / cō la desposada, y *las dāço* tã sutilmente y con tãto primor / quanto en el mundo sea posible / y el duque de Alua / *dāço cō la desposada*, y *los otros grandes dāçarō tãbien algunas dāças* con otras damas principales y hermosas que estauã al cōbite».

1552 (p. 29): «Los Caualleros *dançaron con ellas al vso dela tierra*. Dançò el Principe con la hija de don Hernando, esposa de Fabricio Colona, y el Duque de Alua con la Princesa, y los Señores y Caualleros cada vno *como yua tomando por la mano las damas*, que casi no quedò ninguno q no dāçasse, y se entretuuò el Principe buena pieça».

1552 (p. 30): «El Príncipe y la Princesa de Molfeta y su hija y las damas se salieron desde a poco a los estrados y començaron Caualleros *a dançar* con las damas Milanesas que allí auia. El Principe *dançò* con la Princesa y con su hija, y despues de auer dançado algunos muy bien *pauanas* y *gallardas*, se començó la *dança dela hacha* donde salieron Damas y Caualleros a dāçar por su orden».

Observamos que el fragmento de XII. S6. se desliga ligeramente de los vínculos que se establecen entre las otras fuentes, pero no por ello hemos querido ignorarlo, dado que nos ofrece una sutil éfrasis de un lenguaje corporal (manos trabadas o encadenadas) que, a su vez, remite a la danza renacentista de la pavana donde las parejas utilizan frecuentemente los brazos para enlazarse, al contrario de la gallarda donde la ejecución del brinco supone el núcleo del baile.

Como apunta Díez Garretas (1999: 166): «En cualquier corte europea de la segunda mitad del siglo XV la fiesta duraba el día completo (...) Después de comer, bailar y danzar a la moda de la Pavana y la Gallarda». Asimismo, esta investigadora nos indica a través de Markessinis (1995: 73) que la pavana será «la danza áulica por excelencia». Apreciar la danza desde el punto de vista de la éfrasis y no solamente desde las equivalencias entre ficción y realidad puede ser útil para nuevas

investigaciones sobre la transposición de la danza en otros contextos como el que ofrecemos.

El segundo subproceso se concentra en tres ejemplos que no hemos querido desdeñar: IX. S2. frente a 1599d (f. 197 rº) y 1623 (pp. 10 y 15):

c) Danza mágica

Secuencias caballerescas

IX. S2.: «Poniéndosela encima de una rica corona de oro que sobre su cabeça llevava, *començó a dançar con las donzellas de Niquea, las cuales con mucho gozo la recibieron, y cantava lo que ellas cantavan*, no teniendo otro cuidado sino de jamás salir de allí y teniendo el gozo que de la vista de Niquea y de su compañía recibía».

«Y, baxándolos por las escaleras del castillo, los metió a la gran cuadra donde Niquea encantada estava. Como allí llegaron, soltándolos de las manos, ellos vieron a Niquea, y como la vieron quedaron con tanta gloria que no tuvieron pensamiento *de ál mas de hazer guirnaldas de las flores, y, poniendo en las cabeças, començaron a dançar como las otras hazían*. De que ansí una pieça estovieron, la reina riendo los tornó otra vez a tomar de las manos y luego ellos tornaron como de antes».

Secuencias festivas

1599d (f. 197 rº): «(...) a los pies de la montaña avia dos puertas, la una de la Fama y la otra del Olvido. Y los que torneaban bien ivan entrando por la primera, y los que mal al contrario subian arriba y alli davan golpes en la espaldas, y *dançavan alli ciertas mugeres y tocavan a los torneantes con que los dexavan encantados y con cierta invencion se dencantavan, que parecia ficion de los libros de Amadis o Esplãdian*».

1623 (p. 10): «(...) representauanlos D. Leonor de Quiros, D. Lucia Ortiz, D. Catalina de Zarate y D. Ynes de Zomoça, sin cumplir con la ley de Gigantes en ser cansados, que a todos parecieron apacibles: *salian muchas Ninfas con flores, a ponelle vna guirnalda en la cabeça, y con fingidos halagos querían sacalle del castillo*: conociendo su falsedad, les mostraua el escudo, huían, y saliendo en su lugar Leones, en que se transformaron con tan natural ferocidad, que la verdadera no pusiera mas horror, y en viendo el escudo desaparecieron».

1623 (p. 15): «Salía Florisbella, a quien Lurcano se humillaua, y pedía por satisfazion de su amor, que no fuese injuria el tenelle, por ser el agrauio mas cortès que se haze a la belleza. Celebraua Aretusa la piedad de vnos, la fineza de otros, daua el parabien a Niquea del desencanto, y a la Diosa la gloria de la fiesta: *mandaua con música, y danças celebrasse la libertad de la Princesa, y la hermosura de la Diosa*, y con la mayor armonía de todos los instrumentos se entrauan, acabando la representación (...)».

La funcionalidad de la danza apenas cambia de la ficción a la realidad. Si consideramos el primer fragmento de la relación de sucesos (1599d), la correspondencia, explicitada en «que parecía ficción de los libros de Amadis y Esplādian», queda clara al tratarse en los dos casos de una danza mágica que produce encantamiento en los personajes. Además, el vínculo real-ficcional se solidifica con los dos siguientes ejemplos. En el *Amadís de Grecia* la danza mágica se efectúa en el momento en que los personajes contemplan a Niquea en su trono y, por tanto, no pueden evitar colocarse guirnalda en la cabeza y danzar alrededor de ella. Asimismo, en el contexto festivo y real de Aranjuez, durante la representación teatral de la *Gloria de Niquea* en 1623, unas doncellas intentan engañar a Amadís de Grecia, quien trata de salvar a Niquea de su encantamiento mediante la colocación de guirnalda en la cabeza y «fingidos halagos», lo que provocaría un encantamiento casi exacto al comentado en el terreno ficcional.

En lo que respecta al segundo fragmento festivo, la danza que se presenta supondría una contrapartida, pero también un guiño a aquella mágica en la ficción novelesca, especialmente porque se organiza debido al desencantamiento de Niquea y en base a una «gloria» distinta a la que produce el conjuro. La nueva gloria que celebrar sería la «libertad de la princesa» y no el hechizo que, en la novela, provocaba una danza incesante alrededor de su figura.

Este tipo de danzas no deben dejarse a un lado, visto que la tipología explicada por Moya García (2017: 257) también existen danzas de carácter mixto en que lo mitológico y lo caballeresco se combinan, así como otros muchos subtipos más. Habiendo sido siempre la «sal de todos los festejos» (Esquivel, *Arte de danzar*, cit. por Moya García, 2017: 256), no resulta extraña dicha diversidad.

En lo que concierne a *Artes complementarias. Música.*, hemos incorporado cinco subprocesos debido a la afluencia de ejemplos: a) música de entrada triunfal, b) música ritual, c) música artificiosa y d) música pastoril. Aquí la música también forma parte y es casi esencial en las entradas triunfales de los libros de caballerías, pero también de las fiestas cortesanas en la realidad. Arrebatarse el acompañamiento musical a cualquier tipo de procesión no sería posible en las secuencias V. S6. y XII. S6. conectadas con 1552 (p. 201) y 1603 (ff. 1 rº - 20 vº):

a) Música de entrada triunfal

Secuencias caballerescas

V. S6.: «(...) y cavalgando todos y todas, movieron del puerto para entrar en la ciudad de esta manera: iban delante seis donzellas con *sendas trompas doradas*, y tras ellas otras cuatro con *instrumentos que, cessando el dulce son de las primeras, tocavan ellas los suyos tan acordados y con tan dulces bozes* de su canto que no parecía sino que ángeles fuessen. (...) Las seis donzellas *tocavan las trompas con muy dulce son*, y cessando ellas, *tañían las cuatro sus instrumentos*, y cantavan con ellos tan acordadamente que toda la dulçura de la melodía era en ello junta».

XII. S6.: «(...) oyeron mucho número de *duçaynas y flautas que con dulce son y concertada armonía tañendo* las más de veinte donzellas etíopas al patio salieron (...)».

Secuencias festivas

1552 (p. 201): «Las quales, despues de auer salido por la misma orden, y seruido lo que trayan, entraron quatro personajes vestidos como Satyros con sayos y sombreros de terciopelo verde, y encima vnas ropas como capotes de tela de oro verde de labores, *tañendo vna suavissima musica de cornetas*».

1603 (ff. 1 rº - 20 vº): «(...) un faraute, *tres trompetas vastardas y quatro de las ordinarias, chirimias y atavales*, todos a caballo, y sesenta cavalleros vestidos de gala en sus cavallos enjaeçados».

Existen múltiples ejemplos de relaciones de sucesos donde los desfiles de entrada y recepción, como veremos más adelante con la etiqueta correspondiente, suelen estar acompañados por instrumentos variados para anunciar la llegada con «dulce son» y «suavísima música» propias de la solemnidad representada por los estamentos sociales altos, una «concertada armonía» en consonancia con la pomposidad que se pretende en las fiestas cortesanas ficticias y reales. En este caso, en la secuencia V. S6., Urganda vuelve con los caballeros protagonistas y la doncella Carmela a Constantinopla tras la victoria sobre la infanta Melía y el rey Armato de Persia, siendo recibidas con una melodía de trompas doradas, mientras que en la secuencia XII. S6. se celebran unas bodas en Constantinopla donde uno de los pasatiempos es el cerrado o palacio prodigioso de Sinestasia, quien organiza un desfile marcado por la música armoniosa de sus doncellas. Ambos ejemplos se compatibilizan perfectamente con las fiestas celebradas en Binche en honor a Felipe II y con el torneo celebrado en Villaviciosa en que, de nuevo, los instrumentos musicales sirven para complementar artísticamente el ambiente de gloria y regocijo nobiliario por medio de cornetas, trompetas, chirimías o atavales.

Desde las entradas triunfales nos dirigimos a una música cuyo componente ritual es muy alto y se desliga de lo lúdico-festivo para adentrarse en lo ceremonial. Ocurre en XI. S4. y XII. S5. con 1536a (p. 24), 1552 (p. 88) y 1621a (p. 2):

b) Música ritual

Secuencias caballerescas

XI. S4.: «Y luego él y Diana *con gran regozijo de menestriles* fueron desposados. Y como se tornaron al estrado, (...). Y sobre esto passaron muchos donaires (...) y, *tañendo muchos menestriles*».

XII. S5.: «(...) y allí legados encima de la leña pusieron los cuerpos muertos envuelto cada uno en cendales negros y un rey de armas (...) recitó muchos versos cantados en su loor y estando cantando tocaron todas las *trompas con gran ruido* y magestad a manera de romper batalla».

Secuencias festivas

1536a (p. 24): «(...) li era il Vescovo di Piccholomini parato che gli de lasperges e la bene *dittione con Organi, Tromboni, e Cornetti, gli feceno una galante musicha*. Et cosi badolando un poco la bellezza del Tempio (...)».

1552 (p. 88): «Acabado el *solene* y real auto, començaron *las trompetas y menestriles su musica*».

1621a (p. 2): «Al amanecer / vn martes a treynta / de Março entrò / *sin tañer corneta*».

Por una parte, la música se destina al loor ambiental de los desposorios de Diana y Agesilao en la tercera parte del *Florisel de Niquea* (XI. S4.). En la realidad festiva, las celebraciones las complementan los órganos y trombones de la Catedral de Siena recibiendo a Carlos I como emperador (1536a) y las trompetas y menestriles tras la jura de los magistrados ante el príncipe Felipe II en Lovaina (1552). Se trataría de una música ritual en su vertiente positiva, esto es, como complemento de éxitos o cualquier otro fenómeno a favor del *statu quo*, pero

también podemos hallar música ritual vinculada a acontecimientos marcados por la desilusión o la tristeza, de vertiente negativa. Ocurre en el último par vinculado (XII. S5 y 1621a) donde, respectivamente, se establece una tregua de cinco días para enterrar a los muertos en la batalla entre cristianos y paganos en el capítulo LXIX de la primera parte del cuarto libro del *Florisel de Niquea*. En la RS dedicada a la despedida de Felipe III se menciona a la «corneta», cuya falta implica la metáfora de la propia ausencia del rey y de la llegada de la muerte. Estos dos ejemplos específicos nos sirven para explicar cómo la música ritual está presente en la secuencia caballerescas con una clara función solemne, mientras que, en la noticia de 1621, el relacionero opta por ausentarla, respetando el ritual religioso, lo cual nos ofrecería un nuevo camino para el análisis de este submotivo de la fiesta cortesana caracterizado tanto por la presencialidad como por la ausencia de la música en cualquier tipo de ritual.

Por otra parte, la música ritual podría englobar, como hiperónimo, a la música triunfal, dado que su vertiente positiva coincide con aquella ejecutada durante las entradas triunfales. De cualquier modo, la música ritual incide más en la costumbre (juramentos, funerales, desposorios, etc.) y la triunfal en la llegada de caballeros o personalidades a una ciudad, cuyo contexto puede cambiar, de ahí que hayamos decidido separar ambos tipos.

Además del loor ambiental para desposorios, nombramientos o fallecimientos, la música caballerescas también puede ser producto de un artificio mágico o técnico. En el caso mágico, contamos con las secuencias XI. S3. y IV. S4. frente a 1543 (p. 24) y 1552 (p. 45, p. 50):

a) Música artificiosa

Secuencias caballerescas

XI. S3.: «Y como en el puerto de la ciudad se viesse, torreada de la suerte que os deximos, gran admiración puso de espanto con el disparar de infinito número de artillería que dentro venía, que era tanto que gran pieza después de aver disparado las torres no parecieron sino que *oían infinito número de bastardas e italianas trompas con muy subidos clarines mezcladas, que suave melodía a las orejas hazía sobre el artillería e sonido que el artillería antes avía fecho*».

IV. S4.: «(...) fueron so el arco y entraron en la casa donde Apolidón y Grimanesa, y la *trompeta que la imagen encima del arco tenía tañó muy dulcemente*, (...) y en llegando a la mitad del sitio, la imagen *començó el dulce son*, y como llegó so el arco, lançó por la boca de la trompa tantas flores y rosas en tanta abundancia que todo el campo fue cubierto de ellas, y *el son fue tan dulce y tan artilleria o del que por las otras se fizo, que todos sintieron en sí gran deleite* (...)».

Secuencias festivas

1543 (p. 24): «(...) tan grandes eran los truenos y tan espesos *los cohetes que subían por el aire con grandísimo estruendo de atambores y trompetas, que se hundía toda aquella plaza*. (...) Todos traían en medio del esquadron una sierpe tan fiera que casi podía competir en grandeza con el castillo, era tanto el fuego que echaba por la boca y oídos que parecía horno de cal cuando la quemaban, salían de ella tantos cohetes por el aire y tan altos que se perdían de vista, echábanlos tan fácilmente y tan sin embarazo, como si fuera en medio de un campo y se ayudaran de algún trabuco. Venía con tanto estruendo y ruido de truenos y relámpagos que parecía una gran tempestad de las que suelen hacerse; *al fin de esto, fue cosa hermosísima de ver porque igualaba con el artificio la diligencia y abundancia de cohetería y arcabucería y de todos los otros materiales necesarios*».

1552 (p. 45): «(...) *atambores, pifaros y trompetas* con la gran presteza que los que en la torre de la plaça estauan en tirar la *artilleria* menuda que enella auía».

1552 (p. 50): «Ya en esto se auian entrado los Gigantes en la cueua, y los Centauros recogido en el castillo (...) contra los quales salieron de su cueua los Gigantes *con otras trompas en sus manos y dentro d'ellas gran cantidad de bolas de fuego, y començando a combatir* (...)».

En el primer par vinculado (XI. S3. con 1543 y 1552) la artillería se combina con los instrumentos musicales para alcanzar un efecto estético distinto al acostumbrado, consiguiendo así un artificio determinado desde el ámbito militar y el musical. De esta manera sucede en la recepción triunfal en Constantinopla en el tercer libro del *Florisel de Niquea* donde todos los protagonistas del ciclo del *Amadís* son recibidos con todos los honores. Se combinan «bastardas e italianas trompas con muy subidos clarines mezcladas» destacando la «suave melodía» que contrasta y se articula armoniosamente con la propia artillería. Lo mismo ocurre en las RS de 1543 y 1552, donde aparece una sierpe de invención que «igualava con el artificio la diligencia y abundancia de coetería y arcabucería», al mismo tiempo que, de fondo, contamos con trompetas y atambores. En contraposición a este primer tipo de música «artificiosa», se presenta otra clase desde el punto de vista mágico. En el cuarto libro de Montalvo, el casamiento de Amadís y Oriana cuenta con el beneplácito del Arco de los Leales Amadores, estructura mágica que garantiza el verdadero y predestinado amor entre los protagonistas de la novela. El propio Arco tañe una música tan delicada y dulce a los presentes que «todos sintieron en sí gran deleite». En el caso de las RS, el contexto es diverso, pero el efecto mágico persiste, dado que esta vez son gigantes que, como invenciones, tocan trompas para confundir a los caballeros participantes en el espectáculo cortesano (1552). En consecuencia, en el fragmento amadisiano la magia modifica el comportamiento de los personajes, y en la realidad festiva se trata de una magia artificiosa a imitación de la literatura caballerisca y cumpliendo los objetivos de verosimilitud entre realidad y ficción, dejando nítidas sus fronteras.

Por último, otro tipo de música que merece la pena destacar es la pastoril, dado que puebla varias secuencias caballerescas, especialmente en los Floriseles y en las fiestas reales. La causa central es el éxito del género literario a lo largo de la primera mitad del siglo XVI, sobre todo por la publicación de *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor (1559), quien incorpora una serie de motivos literarios para establecer todo un modelo narrativo. Así lo demuestra el siguiente ejemplo del conocido episodio del palacio de Felicia (libro IV):

Después de alzadas las mesas, entraron tres ninfas por una sala, una de las cuales tañía un laúd, otra una arpa y la otra un salterio. Venían todas tocando sus instrumentos con tan grande concierto y melodía, que los presentes estaban como fuera de sí. Pusiéronse a una parte de la sala y los dos pastores y pastoras, importunados de las tres ninfas y rogados de la sabia Felicia, se pusieron a la otra parte con sus rabeles y una zampoña que Selvagia muy dulcemente tañía; y las ninfas comenzaron a cantar esta canción, y los pastores a responderles de la manera que oiréis: (Montemayor, 1559: IV).

En el caso caballeresco y relacionero hemos vinculado XII. S1. con 1564 (ff. 24-27) y 1599e (ff. 731 vº - 732 rº):

a) Música pastoril

Secuencias caballerescas

XII. S1.: «Y sentada, el son cessó, dexando admirable silencio, y ya era de noche, quando a la Emperatriz por una de las reinas le fue dada una *harpa*, con la cual tan suave y excelentemente comenzó a tañer una *pieça*, qual nunca jamás humana criatura lo hizo».

Secuencias festivas

1564 (ff. 24-27): «La princeça tenía una *vigüela de arco con que tocava el contrabaxo*, y las demás ninfas tenían bigüelas de arco y de mano y *clavicordio y dos arpas*.

(...) Començóse la música, que hera cosa de gran entretenimiento y acordaba con el ruido del agua y con el canto de muchos canarios (...).

1599e (ff. 731 vº - 732 rº): «(...) los cuales se devidían a coros debaxo de aquellos árboles amenos, haziendo entre ellos, a daquela hora que sus Magestades se los estaban escuchando, una muy acordada y sonorossa música, saliendo a bailar a su tiempo y *punto los pastores y pastoras al son de sus guitarras, sonaxas y panderos*, cantando cancionetas en alabanza de sus Magestades a tono pastoriles (...).

La nota diferencial respecto a los otros tipos de música analizados previamente es, sobre todo, la selección de instrumentos musicales. No todos serían válidos para el ambiente pastoril porque este suele caracterizarse por la tranquilidad y concordia que da paso a la reflexión o al sentimiento pausado de los personajes. El harpa se erige como uno de los instrumentos fundamentales para vehicular el orden y concierto propios de este contexto. En la secuencia caballeresca XII. S1., la música armoniosa supone el proemio y acompañamiento de la recitación poética declamada por la emperatriz Arquisidea, anfitriona del protagonista del libro, Rogel de Grecia, en sus fiestas bucólicas; de ahí que no nos extrañe que en las máscaras organizadas por la princesa Juana y la reina Isabel de Valois en el Alcázar de Madrid (1564) aparezca un ambiente muy similar mediante el uso de arpas, pero también vihuelas de arco, contrabajos y clavicordios, todos instrumentos de cuerda que se amoldan «al ruido del agua y con el canto de muchos canarios». Lo mismo en el viaje de Madrid a Valencia por parte de Felipe III para casarse con Margarita de Austria (1599d), donde actores disfrazados de pastores también hacen uso de

instrumentos, pero esta vez de «guitarras, sonaxas y panderos, cantando cancionetas en alabanza de sus Magestades a tono pastoriles». La música complementa la recitación poética dedicada a las figuras reales.

Como observamos con todos los anteriores ejemplos, la música no solo se incorpora a las «órbitas de teatralidad» (Borrego Gutiérrez, 2003: 91), sino también en ceremonias y rituales, dado que la fiesta cortesana se configura como un espectáculo total «con inclusión de música y canto, bailes y danzas, que está en los orígenes del drama lírico en España» (Aubrun, 1968: 424-44 cit. por Ferrer, 1993: 36).

En cuanto a *Ceremonias y rituales. Entrada/recepción.*, la abundancia de ejemplos ha hecho necesaria una criba para su representatividad, por lo que nos hemos limitado a exponer un motivo narrativo-literario claro: damas situadas en las ventanas observando un espectáculo o fiesta. Este proceso, directo a todas luces, se nutre de las secuencias IX. S5. y IX. S11. coligadas a 1548a (p. 46) y 1552 (p. 36, p. 192):

DAMAS A LAS VENTANAS

Secuencias caballerescas

IX. S5.: «Como llegaron a la plaza, *la Emperatriz y sus hijas se pusieron a las finiestras* que ya sabían de la manera de su venida; y, por ver cómo venía en tan estraña manera la hermosa Abra, salieron a miralla, y muy pagadas quedaron de su manera de venir, pareciéndole la más estraña que visto oviessen, como era la verdad».

IX. S11.: «Como aquella buena nueva les vino de su venida, no se os podría contar las grandes alegrías que por toda ella se hazían [...] Y luego se *pusieron a las ventanas por poder ver la forma de su entrada*, que, como en la ciudad entraron no se os podrían contar las bozes y ruido de instrumentos que por ella

se hazían, y echavan tantas bendiciones a todas ellas, especialmente a la reina Zahara (...).».

Secuencias festivas

1548a (p. 46): «(...) sopra erano dipoi li ditti portichi, theatri, e logge si piene di Dame, donzelle, e damigelle chel pareua che tutti quei della contrada si fussino quiui ragunati».

1552 (p. 36): «*Estauã las ventanas* muy bien adereçadas y enellas muchas y muy hermosas *Señoras y damas* (...) Estauan aguardando con gran desseo la real entrada d'el Principe».

1552 (p. 192): «Ya era passada buena parte d'el dia quãdo *el Emperador, reynas y Principe se pusieron alas ventanas* dela torre principal de palacio, y las *damas* enel mirador alto dela torre, y en otras ventanas, que auia, estauan muchos Señores y Cavalleros».

Aquí el proceso directo se hace muy palpable y las estructuras sintácticas apenas cambian de la ficción caballeresca a la realidad festiva: «se pusieron a las finiestras/ventanas» (IX. S5. y IX. S11.) frente a «le logge si piene di Dame, donzelle e damigelle» (1548a) y «el emperador, reinas y príncipe se pusieron a las ventanas» (1552). Son ejemplos que nos indican la detallada preparación de la pompa al recibir a autoridades en una ciudad o población. Esta casi invariable costumbre de carácter histórico ha sido muy estudiada y, en lo que respecta a los libros de caballerías, destacamos el trabajo de Luna Mariscal donde toda ceremonia de recepción debe caracterizarse «por la hospitalidad (...) la imagen de orden, felicidad, riqueza y belleza que despliega la corte o el reino receptor y que caracteriza social y personalmente al anfitrión (...), pero también al huésped»

(2017: 58-59)¹⁰². Álvarez-Ossorio nos aporta información sobre este hecho concreto al indicar que

la presencia de las damas de diferentes edades suntuosamente ataviadas en las ventanas era una señal de benevolencia ante el visitante. Las damas dedicaban sus reverencias al homenajeado y se esperaba que este devolviese las cortesías al menos a aquellas damas más celebradas en la ciudad y de posición más eminente (2016: 77).

A pesar de que las damas impliquen una señal distintiva hacia el visitante, son solo un elemento más que se articula con muchos otros dentro de la complejidad y diversidad de la ceremonia pública, como lo es, a su vez, la entrada y recepción triunfal con respecto a la fiesta cortesana. En el *Amadís de Grecia*, la princesa Abra y el príncipe Zair son recibidos en la corte del emperador de Constantinopla (IX. S5.). Lo mismo sucederá con la reina Zahara más adelante (IX. S11.) con su triunfo ante los jayanes que habían apresado a Lisuarte y Amadís de Grecia. El hecho de que las damas, caballeros y el resto de la corte salga a la ventana para contemplar las entradas no constituye un evento único, sino estructurado y concatenado con muchos más elementos propios de la fiesta cortesana como ocurre después con el banquete y el posterior desafío público de Zair por el amor de Onoloria. De la misma forma sucederá en la realidad, por ejemplo, cuando el rey Enrique II de Francia visite Lyon en 1548 porque, además de las ventanas repletas de damas, también «le strade doue passaua sua Maestà erano tutte coperte di tele bianche, nere,

¹⁰² Otros estudiosos como de Jonge (2000: 54) o Moya García (2017: 99) han profundizado en el origen y función histórica de las entradas triunfales destacando, en el caso de la primera, la confirmación de «derechos y privilegios de los súbditos y para reivindicar así su independencia». En el caso Moya García, esta remonta el origen de esa suerte de entradas en la monarquía hispánica como importación de la etiqueta borgoñona convirtiendo cualquier entrada/recepción en un espectáculo total.

e verde (...) loggie tutti ornati di tapezzarie (...) chel pareua che tutti quei della contrada si fussino quiui ragunati» (1548a), es decir, la fiesta cortesana contemplada también como una reunión conjunta («tutti... ragunati») de ornamentos, personas, eventos, etc.

Respecto a *Ceremonias y rituales. Nacimiento.*, contamos con una sola secuencia en el ciclo de Amadís, pero suficiente para ejemplificar la etiqueta desde la ficción y la realidad. Relacionamos la secuencia VIII. S4. con 1605 (p. 9):

QUE LOS REYES SUELEN FAZER

Secuencias caballerescas

VIII. S4.: «Estando a la sazón el rey Ellidoro en toda alegría por la deliberación de su hijo Coroneo *veniendo el día de su nacimiento que los reyes suelen fazer muy grandes alegrías por sus nascimientos.* El rey Ellidoro mandó hazer grandes fiestas e armar un rico *torneo* a todos sus cavalleros, el qual fue luego *aparejado* con mucha diligencia».

Secuencias festivas

1605 (p. 9): «(...) le parecía que para mayor demostración de su buen zelo, y desseo, conuenia *hacer vn torneo, por ser vna de las mayores fiestas,* y que assi pedía à la ciudad acudiesse a aquella proposicion, con la voluntad y buen animo (...) *a lo qual todos los caualleros del Ayuntamiento acudieron de conformidad,* y pasando por todos el auer el torneo, y que se hiziesse en vna de las plaças de Zocodouer, o el Ayuntamiento, reseruando el señalar la mas conueniente; y los jueces del torneo, encargado à los comisarios de las fiestas *el adornar la plaça* (...)».

La mención explícita en la ficción sobre las costumbres históricas («que los reyes suelen fazer muy grandes alegrías por sus nascimientos») es el puente más sólido entre el aniversario por Coroneo, hijo del rey Elidoro en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (VIII. S4.) y el aniversario de Felipe IV en 1605. Ambos contextos se prestan a un torneo para mayor celebración del acontecimiento. De hecho, CBDRS

cuenta con un propio subgénero de búsqueda titulado «Nacimientos realeza, nobleza, etc.» que nos devuelve 57 resultados entre el año 1500 y 1700 (29/02/2024), que no es poco. En nuestro corpus, también la relación de 1623 narra las fiestas celebradas a raíz del aniversario de Felipe IV.

En relación con *Ceremonias y rituales. Sepultura.*, también encontramos menos ejemplos que en las etiquetas anteriores, pero no por ello menos precisos. Hemos vinculado VIII. S3. y VIII. S6. Con 1621a (p. 3):

MUCHAS HACHAS ENCENDIDAS

Secuencias caballerescas

VIII. S3.: «E aquí se despidió el rey del cavallero e fizo llamar grandes e sotiles maestros e mandó fazer en aquel campo do fuera la batalla una sepultura muy grande *de piedras blancas y mármoles blancos muy labrados*. (...) la riqueza de la sepultura como por la estraña e sutil manera de la obra: y era toda la sepultura abovedada *de losas blancas muy ricas* porque las tempestades no pudiessen dañar sus labores e riquezas».

VIII. S6.: «E *hicieron el oficio con gran solemnidad* y encomendaron devotamente el cuerpo del difunto a aquel piadoso Dios que lo había criado. E don Galvanes e Listorán de la Torre Blanca, caballeros ancianos sabidos en tales casos, *tomaron el cuerpo muerto e lo envolvieron en ricos paños dejando descubierto el rostro e los pies*. E poniéndole sus manos la una sobre la otra. E mandaron fazer en la gran sala del palacio *una rica cama* tomando el cuerpo del rey su señor. Lo pusieron en ella con sus *reales insignias*, una *corona* en la cabeza y *su real cetro entre sus manos y en derredor muchas cruces*. E *muchas hachas encendidas* porque quantos quisiesen pudiesen ver al rey sin estorbo ninguno. (...) *Fazían el mayor duelo que en el mundo podía ser fecho*».

Secuencias festivas

1621a (p. 3): «Ya toda la Corte / llorando se quexa. / Lloro Aragon, / y llora Valencia, / llora Cataluña / que bien llorar puedes. / Todo es luto negro / y *todo tristeza* / dentro Barcelona / de lo que pesa. (...) *Dentro de vn arca / de plomo muy fresca / pusieron su cuerpo* / porque no sintiera. / No quiso el buen Rey / que nadie le abriera / ni le réquiem dasen / pues su gusto era. / Hizieronlo ansi, /

y muy bien cubierta / de un rico brocado / presto le pusieron. / Encima del paño / *la corona* en medio / el tuson y el estoque / desnudo a la derecha. / Y en medio vna quadra / y a los lados della / *blandones de plata* / con sus *achas puestas*. / Luego candeleros / de la misma especie / con sus gruesos sirios / y de blanca cera.
(...) y al punto celebran, / Missas de difuntos / *oficios solenes* / desde la mañana / que las cinco eran (...) Dixéronse Missas / y todas de réquiem / que quando acabaron / las tres presto dieron».

El proceso de sepultura de Amadís de Gaula y Felipe III apenas difiere en los ejemplos que se muestran. El cuerpo de los reyes es introducido en una sepultura «muy grande de piedras blancas y mármoles blancos (...) de losas blancas muy ricas» (VIII. S3.) y en un «arca / de plomo muy fresca (...) y muy bien cubierta / de un rico brocado» (1621a) donde le colocan «la corona en la cabeza» (VIII. S3.) o «en medio» (1621a). Alrededor de la sepultura «hicieron el oficio con gran solemnidad» (VIII. S6.) u «oficios solenes» (1621a) con «muchas hachas encendidas» (VIII. S6.) y «puestas» (1621a) «porque quantos quisiesen pudiesen ver al rey sin estorbo ninguno» (VIII. S6.). A este último propósito, el uso de las hachas o antorchas en los oficios fúnebres no nos resulta extraño ni tan siquiera en la actualidad, pues su utilización lógica no encasilla a esta etiqueta ni a su reciprocidad en el contexto histórico y literario que nos concierne. De la misma forma ocurre en otros ejemplos coetáneos como en *El enterramiento y obsequias del yllustrissimo señor Marqués del Gasto* fechado en 1546 donde se indica que «las hachas que se gastaron en acompañar el cuerpo y en las honras del día siguiente llegaron a V. mil» (Paz y Meliá, 1915: 348)¹⁰³.

¹⁰³ Para más información sobre la costumbre ceremonial de las exequias en la monarquía hispánica consúltese el trabajo de Alló Manero y Esteban Lorente al respecto (2004: 34-94), en que las hachas que rodean el ataúd o la cama del difunto son una constante (2004: 50). En el ámbito ficcional, Luis Galván ha dedicado un artículo al motivo de la muerte de los libros de caballerías donde se dan cuenta también de estas características (2012: pp. 519-539).

En cuanto a *Ceremonias y rituales. Casamiento.*, no hemos incluido ningún subproceso, dado que las actividades inherentes a los desposorios son lo suficientemente homólogas como para incluir varios ejemplos dentro de un mismo marbete. Hemos establecido conexiones entre VII. S6., IX. S7., XI. S4. y XII. S8. con 1549a (p. 13), 1612 (p. 1) y 1615 (p. 4):

EN FE DE MATRIMONIO

Secuencias caballerescas

VII. S6.: «(...) mas todos eran muy espantados de la hermosura del Cavallero de la Espera, que por su mano el rey e la infanta *fueron desposados con grande alegría*. Todos los mayores del reino que aí eran, alçados por reyes, besándoles las manos los juraron por reyes del reino de Litria. Por hazer más plazer a su marido, luego ese día e todos sus vasallos, *faziendo muy grandes alegrías*».

IX. S7.: «Y después tornándose a la gran sala, acordaron que se publicase por todo el imperio que de aí a dos meses se avían de hazer *las bodas* de Lisuarte y Perión, para las cuales avían de ser *hechas grandes justas y torneos que avían de durar más de un mes*, porque a ellas veniessen todos los preciados hombres del imperio».

XI. S4.: «Otro día los palacios fueron *toldados de paños de oro* para celebrarse el desposorio de Agesilao y Diana.

Y luego él y Diana con gran regozijo de menestriles fueron desposados. Y como se tornaron al estrado, Agesilao, puesto en el regaço de su esposa con tanta gloria que no se puede pensar, *tomó sus hermosas manos en las suyas (...)*».

XII. S8.: «[...] fueron llevados los novios y novias a la *capilla donde con gran solemnidad* se dixo la misa y fueron velados siendo padrinos y madrinas de los Emperadores don Rogel y Archisidea el rey Amadís y reina Oriana de los príncipes Agesilao y Diana los Emperadores Esplandián y Leonoria del príncipe Florestán y reina Daraida [...] Pues de suerte acabada la *missa dicha* por el *patriarca de Jerusalén* se tornaron a una gran sala».

Secuencias festivas

1549a (p. 13): «y para este banquete y desposorio estaua hecha vna sala artificial de tablas y madera (...) *entoldada* de riquísima tapicería y otros atauios (...) y acabado de dāçar se hizo delāte de su Alteza el desposorio, y el obispo Simoneta dixo las palabras convenientes, hasta que el señor Fabricio Colona desposado / *metio la sortija en el dedo a su esposa* (...)».

1612 (p. 1): «Alegre la Christianissima Reyna viendo juntarse en vnion y amistad las dos mayores Monarquias de el mundo, mandò que en demonstracion deste bien *se hiziessen fiestas, a las quales acudieron los Principes siguientes*».

1615 (p. 4): «El *Cardenal de Rohàn*, que havía salido de la Sacristia al mismo tiempo (...) fue à presentar Agua Bendita à aquellos Soberanos, y después subiò al Altar Mayor, adonde se acercaron *el Rey, y la Reyna, el Señor Delphin* (...) El Cardenal de Rohàn dio principio a la *ceremonia* (...) y de un Anillo, tambien de oro, que entregò al Duque de Orleans, el qual puso el Anillo en el quarto dedo de la mano izquierda de Madame, y la entregò las trece Medallas de oro *en fe de Matrimonio*, en nombre del Señor Infante».

Las bodas celebradas en la ficciones novelescas (la infanta de Litria con el Caballero de la Espera en el *Lisuarte* de Feliciano de Silva, Lisuarte con Onoloria y Perión con Gricileria en el *Amadís de Grecia*, Diana con Agesilao en el tercer libro del *Florisel*, y Rogel de Grecia con Arquisidea en el cuarto libro del *Florisel*) y en las fiestas reales (Fabricio Colonna con la hija de Hernando Gonzaga en 1549, y Felipe IV con Isabel de Borbón entre 1612 y 1615) no existen casi diferencias de ejecución ni en el protocolo ni en las fiestas posteriores que ensalzan los casamientos, pues en los dos contextos las salas están «entoldadas» (1549) de «paños de oro» (XI. S4.) donde el «patriarca de Jerusalén» (XII. S8.) y el «Cardenal de Rohán» (1615) garantizan el matrimonio y, tras los rituales sagrados, dan pie a «grandes justas y torneos que avían de durar más de un mes» (IX. S7.) a «las quales acudieron los Príncipes siguientes» (1612). El protocolo también es casi idéntico

porque los novios suben al estrado (XI. S4.) o al altar mayor (1615), escuchan misa (XII. S8. y 1615), se toman las manos (XI. S4.) y se colocan respectivamente sus anillos (1549).

A propósito del casamiento, Gamba Corradine nos ofrece en su estudio de 2016 otra vía ficcional-real muy poderosa en *I grandi apparati, le giostre, l'impresa e i trionfi fatti nella città di Mantova, nelle nozze dell' Illustrissimo & eccellentissimo signor Duca di Mantova* (1561a) donde Ruffinello, el relacionero, describe a una actriz que se pone en la piel de Urganda la Desconocida para presidir la alianza matrimonial del duque de Mantua y Leonor de Habsburgo instaurando la aventura del Arco de los Leales Amadores (2016: 40). También Demattè y del Río Nogueras han profundizado en este evento en «El escultor Leone Leoni diseña la Ínsula Firme según las reglas de Serlio en las bodas del marqués de Mantua (1561)» (2017: 833):

Evidentemente, el modelo que le sirve de inspiración es la aventura con que se inicia el segundo libro del Amadís de Montalvo. Y ahí es justamente donde entró el buen oficio de Leone Leoni, que preparó el dibujo y la maqueta y redujo a un solo sitio y una sola invención las opciones múltiples del libro. Y como muy bien apunta el anónimo, y hasta insinúa la carta a Granvelle, añadió de cosecha propia la idea de colocar en el espacio que figuraba los dominios de Apolidón y Grimanesa, personajes del Amadís que instituyen la prueba de fidelidad, un infierno al que iban a parar aquellos aventureros que resultaban derrotados en el torneo.

El matrimonio se postula como una excusa para la celebración de un espectáculo amadisiano aprovechando la aventura amorosa mencionada en el libro II, tan del gusto de la aristocracia hispánica e italiana. De manera análoga sucede

en los ejemplos de nuestro corpus, conjuntando el acto ceremonial con el resto de artes complementarias.

En lo que respecta a *Ceremonias y rituales. Coronación.*, apreciamos ejemplos muy nítidos en V. S4. y VI. S3. vinculados con 1610 a (pp. 2-3) y 1619 (p. 2):

TOMÓ CON SU MANO LA CORONA

Secuencias caballerescas

V. S4.: «E luego el rey, levantado de su silla real, *tomó con su mano la corona de su cabeça y púsola en la de Amadís*, (...). E faziéndoles assentar en las sillas, poniendo a Amadís el su cetro real en la diestra mano (...)
Amadís, rey nuevo, y la reina Oriana, hincados los inojos, besaron las manos al rey y a la reina. Y ellos con piadoso amor los abraçaron y besaron, *dándoles su bendición y faziéndoles assentar en sus reales sillas*, rogando a todos que, tomándolos por señores, les viniessen a besar las manos».

VI. S3.: «(...) no pudieron tener tanta paciencia que no se fiziesse algún alboroto, diciendo todos a voces *que a él querían por rey y señor* (...). Cuando esto fue oído de todos a una vez dixieron que por señor lo tomavan, e le agradecerían e le *tenían en merced querer recibirlos por vasallos*. Luego fue allí por los procuradores de la villa e tierra fecho el omenaje como a señor e pidiéronle que *jurasse los privilegios de las tierras, los cuales él juró*».

Secuencias festivas

1610 (pp. 2-3): «Luego subieron la Reyna a un *grande cadahalso* que se auia leuantado delante del Altar mayor dõde puesta en su asiento, llego la Reyna Margarita con todas las susodichas Princesas y grandes Señoras que despues de auerle hecho su acatamiento y reverencia se assentaron cada vna por su orden. Miraua todo esto el Rey, metido en vn pequeño aposento, cerrado con vidrieras (...).
«Y luego le vngio el ombro, pusole la sortija en el dedo, entregole el scepero Real y *la mano de la justicia pusole en la cabeça la grã Corona* que quitãdõsela poco despues le puso en lugar de la otra mas pequeña de inestimable precio, diziendo *a cada vna destas cerimonias las oraciones acostumbradas* (...).».

1619 (p. 2): «Para el Domingo catorce de Iulio mandò su Magestad que el Reyno, Prelados y Señores se juntassen en Palacio, *para celebrar la Coronacion y jurar a su Alteza.* (...) Subio *a la tarima* el Obispo de Miranda, Agustino, a quien su Mag. y Alteza quitaron la gorra, y descubierta uoluió al pueblo y hizo vn muy *elegante razonamiento*, diciendo el gran contento cõ que su Magestad se hallaua en auer venido a este Reyno, lo mucho que lo auia desseado, que aunque auia veinte y vn años que *auia de auerles jurado sus priuilegios*, no lo auia hecho por sus ocupaciones, que aora de su voluntad los queria *jurar y guardar*».

De nuevo, el proceso ficcional-real es prácticamente equivalente. La coronación de Amadís (V. S4.) y la de Florisando (VI. S3.) coinciden en la práctica con la de María de Médicis (1610) y la de Felipe IV (1619), sobre todo en la colocación de la corona en la cabeza y el posterior juramento de privilegios. De hecho, los fragmentos VI. S3. y 1619 terminan homológamente, con la promesa de cuidar sus nuevas tierras y a sus súbditos. El mismo fenómeno sucederá en la coronación de Carlos I en 1530 en Bolonia: «Luego tomo su Sanctidad la corona de hierro e sela puso sobre la cabeça y dichas otras oraciones se la quito y le puso vna corona muy grande de oro y piedras y perlas» (1530: 5).

Rodríguez G. de Ceballos (2000: 72-92) ahonda en el origen de la coronación con características religiosas desde el rito romano al Barroco, pasando por el imperio bizantino y la Edad Media:

Las ceremonias de la coronación se hallaban revestidas de un total sentido religioso, ya que incluían previamente el antiquísimo rito de la unción con el óleo consagrado de los catecúmenos, lo que equiparaba la consagración del emperador a la de los presbíteros y obispos, elevando a aquel casi al rango sacerdotal. El ceremonial estaba en buena parte calcado sobre el de la consagración de los obispos y sumos pontífices, tanto es así que el electo, una vez ungido con el óleo Santo y antes de recibir las insignias imperiales, era

revestido con los parámetros litúrgicos propios de los preladados: medias, zapatos, anillo, guantes, tunicela y estola, y finalmente el manto a la manera de una capa pluvial (2000: 79).

De ahí que no nos sean ajenas declaraciones como «le vngio el ombro» (1610) y la presencia fuertemente religiosa en el contexto ficcional y real. Florisando es coronado gobernador y, al mismo tiempo, jura ante la ley eclesiástica. Lo mismo para la reina de Francia en París y Felipe III en Lisboa.

Respecto a *Ceremonias y rituales. Nombramiento.*, seguimos un procedimiento metodológico similar al de Entrada/Recepción por medio de un muy posible motivo narrativo-literario de la fiesta cortesana: el nombramiento de jueces. Enlazamos VII. S10. y IX. S3. con 1548b (p. 51), 1570 (p. 187), 1599a (p. 67) y 1603 (ff. 1 rº - 20 vº):

CONVIENE NOMBRAR JUEZ DE MI PARTE

Secuencias caballerescas

VII. S10.: «—Señor, yo que tomé esta batalla a mi cargo e la pedí a mi abuelo, conviene *nombrar juez de mi parte*, e digo que os suplico que sea assí como el rey dize, que yo assí mesmo nombro al mesmo soldán por nuestro juez.

El emperador, haziéndole sentar, dixo que assí se haría, e porque *los juezes acostumvravan ser dos*, porque el soldán no era razón que estuviesse solo, *qu'él quería nombrar otro para que solamente le tuviesse compañía*, e que este fuesse el rey Dardario de la Breña. Assí quedó assentado».

IX. S3.: «Como cavalgó en él, llegó el Duque de Seniel a quien el rey Magadén *mandó ser juez del campo*, y con él venían quinientos cavalleros armados».

Secuencias festivas

1548b (p. 51): «(...) tutti si rimettono al parere, *e arbitrio de signori giudici* qua di sotto scritti, senza replica di una minima parola, non che di apellatione, sottopena al contrafaciente di essere riputato men che ben creato cavaliere».

1570 (p. 187): «(...) se desafiaron a fenecer en tierra su contienda doze a doze, de la cual *hizieron juezes* al conde de Miranda y al marqués de Ayamonte y al corregidor de la dicha ciudad (...)».

1599a (p. 57): «Al Theatro del César pasan luego / *Los Juezes*, y al caso comunican, / donde si al punto de los precios llego, / por diferente galardón suplican».

1603 (ff. 1 rº - 20 vº): «se quería representar una comedia a los señores, declararon *los dichos jueces del torneo* que la mejor invención del fue la de los cavalleros encantados (...)».

Los jueces dentro del contexto de la justa o torneo se mencionan en las *Ordenanzas de la orden de caballería de la Banda* instituidas en 1330 por Alfonso XI. Solían ser nobles experimentados en estas prácticas que asumían el rol con el objetivo de guardar las reglas de desafío desde un tablado o cadalso en el que visualizaban todo el palenque. Las dos secuencias caballerescas que presentamos reflejan las funciones de dichos jueces en las justas y torneos de carácter judicial, además de su irrevocabilidad, como indica Segalino acerca de la justa celebrada en Brescia el 20 de mayo de 1548: «senza replica di una minima parola, non che di apellatione, sotto pena al contrafaciente di essere riputato men che ben creato cavaliere» (1548b). Por ello, en la secuencia del *Lisuarte de Grecia* el protagonista homónimo, Perión y Olorius se enfrentan con otros caballeros en desafío y, para ello, el rey o reina debe nombrar los jueces correspondientes que velen por el cumplimiento de las reglas establecidas por las leyes y la costumbre: «acostumvran ser dos (...) [para que] otro solamente le tuviese compañía» (VII. S10.).

Además de repetirse estas acciones en las justas y torneos de carácter recreativo y deportivo (1548b, 1570, 1599a), no hemos querido desdeñar un

ejemplo cuyo uso léxico nos resulta llamativo al ser exacto. Se trata de los «jueces del torneo», quienes también se dedican a valorar las mejores y peores comedias en un certamen literario celebrado en 1603 durante el torneo de Villaviciosa a raíz de las bodas del duque de Braganza y Ana de Velasco. Los términos lingüísticos («jueces», «torneo») son los mismos, aunque el contexto se traslade desde lo militar a lo teatral pasando por lo deportivo. De hecho, von der Walde Moreno indica que los certámenes literarios también eran denominados «“justas” o “palestras”. Ambos vocablos quizá tengan como objeto denotar cierto carácter selectivo de los participantes: los mejores en el campo de las letras contienden, así como antaño la caballería se enfrentaba pacíficamente en el campo de las armas» (1990: 123).

En cuanto a *Ceremonias y rituales. Juramento.*, las secuencias I. S5. y V. S4. se conectan con 1552 (p. 159), 1599b (pp. 3-4):

JURO Y PERJURO

Secuencias caballerescas

I. S5.: «Entonces se llegaron todos y callaron por oír lo que diría. (...) Oído esto por el rey, fue muy contento del don que la reina pidió, y todos los caballeros que delante estaban, y *así lo mandó el rey guardar como ella lo pedía, y así se guardó en la Gran Bretaña por luengos tiempos*, que jamás caballero ninguno lo quebrantó por aquéllos que en ella sucedieron».

V. S4.: «—Rey de la Gran Bretaña: tomad estas preciadas joyas, y con ellas el cuidado de dar cuenta al mundo de vuestra honra y fama, y *a Dios*, que en esta silla vos ha puesto, de vuestra consciencia; porque assí como teniendo la justicia y verdad de vuestros vassallos, aquel amor que les devéis, *guardándolos, honrándolos y amándoles*, no como a siervos, mas como a vassallos y a amigos, *antes del poderoso Señor* seréis con mucho galardón recibido (...).».

Secuencias festivas

1552 (p. 159): «(...) tenían puesta sobre vn pequeño altar como estrado cubierto de paños de brocado vna Cruz de oro, y los Santos Euangelios, donde después de auer adorado el Principe la Cruz jurò en Latin solemnemente de *tenerles y guardarles todas sus libertades, priuilegios y franquezas acostumbradas*, y el Dean y Cabildo *juraron de le tener y recibir por su Señor y Principe natural* (...)».

1599b (pp. 3-4): «(...) *juro ante el dicho Arçobispo*, e de alli se boluio el rey a sus cortinas, e la emperatriz passò a besar la mano del principe e hincose de rodillas (...) Todos los demas grãdes *llegaron a jurar* y les hizo ygualmente sin levantarse e a todos de una mesma manera echandole los braços encima».

Anticipado en la etiqueta de coronación, que en la mayor parte de las ocasiones se combina con esta, el juramento es la característica que comparten estos ejemplos. El juramento de privilegios y derechos es el más común y se presenta en V. S4. con la coronación de Amadís y su fidelidad al reino, en 1552 con Felipe II y en 1599 con Felipe III. No obstante, contamos con el ejemplo I. S5., en que la reina Brisená demanda un don a todos los caballeros presentes en las cortes del rey Lisuarte:

Lo que os demando en don es que siempre sean de vosotros las dueñas y doncellas muy guardadas y defendidas de cualquiera que tuerto o desaguisado les hiciere. Y, asimismo, que si acaso fuere que haya prometido algún don a hombre que os le pida y otro don a dueña y doncella, que antes él de ellas seáis obligados a cumplir como parte más flaca y que más remedio ha menester y así lo haciendo serán con esto las dueñas y doncellas más favorecidas y guardadas por los caminos que anduvieren, y los hombres desmesurados ni crueles no osarán hacerles fuerza ni agravio sabiendo que tales defendedores por su parte y en su favor tienen (XXXII, p. 227).

Aunque no se trate de un juramento ante un reino entero, la finalidad acaba siendo la misma: defensa de los menesterosos acorde a los preceptos de la moral cristiana. El juramento por parte de los caballeros hacia las mujeres se metamorfosea desde la ficción hacia el juramento, en las RS, por parte de los reyes con respecto a sus vasallos, lo cual refleja, al mismo tiempo, el cambio histórico y político del ordo caballeresco que explicábamos en el capítulo I: de una sociedad feudal en la que los caballeros pueden ser gobernadores (como Florisando en la secuencia VI. S3.) a una sociedad cada vez más absolutista donde el poder se concentra en el rey. Debido a este conflicto patente en los siglos XVI-XVIII, como señala Tlaxani Segura (2020) a propósito de los juramentos de ultramar,

sería un error señalar que este tipo de eventos constituían una mera y simple muestra de “lealtad y obediencia” hacia el soberano ausente expresada en actos simbólicos discursivos; también fueron aprovechados por aquellos vasallos congregados en corporaciones políticas, económicas y religiosas para proyectar y/o rectificar visualmente su autonomía y poderío dentro del propio orden social y corporativo encabezado por el monarca.

Una vez más, como el resto de etiquetas, el juramento no se queda aislado convencionalmente en una simple ceremonia o ritual, sino que engloba otras muchas más acciones tanto festivas como políticas. El juramento también puede ser coronación o nombramiento de un cargo específico, de ahí la dificultad de discriminar esta etiqueta de las otras dos.

En cuanto a *Ceremonias y rituales. Distribución espacial.*, contamos con un ejemplo definido y susceptible de transformación posterior en motivo narrativo-literario, es decir, en una unidad mínima temática de contenido estable: la distribución espacial de comensales. La ubicación de cada miembro de la corte es

fundamental en torno a su núcleo, esto es, el monarca. El ciclo amadisiano da buena cuenta de ello en VII. S4. y IX. S5. con sus homólogos 1552 (p. 70 / p. 150) y 1600 (p. 3):

CADA UNO SEGÚN SU ESTADO

Secuencias caballerescas

VII. S4.: «Ellos se assentaron a cenar, assentados el Emperador de Trapisonda entre el rey Amadís e Esplandián su hijo; e cabe el rey Amadís, el rey don Galaor e todos los otros reyes que encantados avían estado. En pos d'él, assí como avéis oído que de la carraca salieron, a la mano del emperador Esplandián se sentó luego cabo él el rey de España don Brian de Monjaste; e, tras él, don Bruneo, rey de Arabia; e luego Gasquilán, rey de Suesa; e, tras él, don Quadragante. *D'esta manera estavan aquellos reyes e grandes señores, teniendo en medio aquel anciano y honrado Emperador de Trapisonda como avéis oído*».

IX. S5.: «(...) *estavan asentados cada uno según su estado*».

Secuencias festivas

552 (p. 70): «(...) *y se pussieron en sus assientos, que para cada vno estauan señalados (...)*».

(p. 150): «Todos estauan *en muy buena orden*, sin demandarse ninguno de su lugar aguardando, que el Principe pasasse».

1600 (p. 3): «A *la silla de la Reyna*, correspondió vn retrato suyo, (...) A *la mano izquierda del estrado Real*, se puso el de las damas de la Reyna, y enfrente del, a vn lado, estaua vna cathedra».

En el *Lisuarte de Grecia* se muestra una descripción muy detallada de cómo se sientan a cenar el Emperador de Trapisonda, Amadís, Esplandián, Galaor y el resto de caballeros principales, dando cuenta de la importancia simbólica de la distribución espacial en la corte. En la siguiente secuencia del *Amadís de Grecia*, Feliciano de Silva deja claro que los personajes se sientan «cada uno según su

estado», por lo que un asiento lo más próximo a la figura real es lo que ansiaba la mayor parte de la nobleza. De la misma manera se presenta en el viaje de Felipe II antes de la celebración de un torneo en Bruselas y en el recibimiento de los reyes de España en el colegio inglés de Valladolid, donde los anfitriones preparan de antemano los asientos y lugares correspondientes a los monarcas y las damas de la reina Margarita de Austria¹⁰⁴. Todo calculado en aras del éxito de cualquier fiesta cortesana y que refleja, en ocasiones, las denominadas *querelle* sobre la *precedenza* de asiento que existió en los altos estamentos durante los siglos XV-XVII. Favalli señala un ejemplo que ilustra el fenómeno por medio de la boda entre el duque de Montpensier y Catherine Marie de Guise, hija de Anna d'Este:

Presumibilmente con l'intento di prevenire disordini e assecondare quello che fino a quel momento era stato l'orientamento della corona, il cardinale di Lorena decise di non invitare nessun ambasciatore alle nozze della nipote Catherine-Marie. Essendo quest'ultima parimenti nipote del duca di Ferrara, Fogliani riteneva poco onorevole per il suo duca il mancato invito alla cerimonia del suo rappresentante ufficiale in quel regno, e per questo cercò di raccogliere informazioni sugli intenti generali e l'organizzazione delle celebrazioni secondo i canali abituali. Anna d'Este sembrò dell'idea di supportare la risoluzione del cognato, mentre il signore di Lansac, pur confermando queste voci, riteneva che probabilmente il duca di Montpensier avrebbe finito col convocare anche gli ambasciatori. Ed effettivamente così

¹⁰⁴ Respecto a esta temática se ha creado toda una poética del espacio renacentista y barroco desde Roy Strong (1988) hasta Judith Farré Vidal, quien indica que «se establece así una peculiar relación con el referente, puesto que los modos de descripción de la realidad y los mecanismos para medir el tiempo, al inscribirse en la órbita festiva, son simbólicos. De este modo, la descripción del eje espacial tiene que ver, más que con la mera representación del espacio urbano, con la ponderación de la espectacularidad de las arquitecturas efímeras ideadas para la ocasión; por otro lado, el tiempo festivo es, además de la narración que encuadra la cronología del festejo, un espacio propio que postula la fusión entre pasado, presente y futuro» (2012: 282).

fece, presumibilmente in accordo tanto con i sovrani quanto con i Guise, permettendo a Gaspare Fogliani di occupare indisturbato, data l'assenza dell'oratore medico Petrucci, l'abituale e agognata posizione dopo l'ambasciatore di Venezia, e sedendo alla stessa tavola dei cardinali di Borbone, Lorena e Guise e del duca di Montpensier (2021: 425-426).

Como se aprecia, ocupar ese asiento permite a Fogliani reafirmarse en su posición social y aprovechar el evento para reivindicar la corte de Francia.

En lo que concierne a *Deportes y recreos. Torneo.*, a pesar de la dificultad que pudiese existir a la hora de segregar aquel ejercitativo del recreativo, hemos encontrado un ejemplo adecuado para la ficción y realidad de esta etiqueta por medio de la secuencia VII. S7. vinculada con 1543 (pp. 24-25):

MÁS SE HAZE PARA PLAZER QUE PARA ENOJO

Secuencias caballerescas

VII. S7.: «Todos estaban alegres por ver el torneo, pero las reinas estaban temblando esperando cuándo avían de entrar los que avían de fazer la batalla (...) por la puerta de la sala entraron doce hombres vestidos de ricos paños, tocando seis trompas e seis clarines con tanto estruendo que la sala hazían tremer. (...) Las trompas e los clarines todavía sonando, los cuatro cavalleros començaron luego su batalla (...)

¿Qué vos diré?, qu'el ruido fue tan grande que en poco espacio todos los más de la villa fueron allí juntos. (...) Assí anduvieron media hora sin conocerse mejoría. (...) Pero si el torneo mucho más durara, los cavalleros rezién venidos lo librarian mal, que no pudieran sino morir, porque ya andavan muy cansados, tanto que todos sentían ya su flaqueza (...)

—Afuera, cavalleros, *no aya más, puesto más se haze para plazer que para enojo*».

Secuencias festivas

1543 (pp. 24-25): «(...) venían doce cavalleros armados y a punto de *tornear*, con sus ropas amarillas sobre las armas, y dieron suso de un cabo a otro de la plaza con toda *esta furia*, sin cesar un solo punto.

(...) Acrecentábales el brío ver a los príncipes, que con grandísima atención tenían los ojos puestos en ellos, mayormente la princesa, nuestra señora, que *gustó más deste regocijo que otro alguno*.

(...) Anduvieron en esto muy grande espacio sin cesar en todo él los ejercicios del castillo y de la bestia, que en la verdad *dieron mucha gracia a este torneo del cual llevó la joya de mejor torneador de más gentil hombre de armas*».

La intervención final de la secuencia caballeresca del *Lisuarte de Grecia* explica el cambio de función de los torneos ejercitativos a los puramente recreativos porque durante las fiestas de Pentecostés organizadas por Amadís en la villa de Fenusa dos caballeros retan a un torneo a cualquiera en mitad del banquete. Sin embargo, el torneo, en principio pensado para «regocijar la fiesta de la sala» (VII. S2. p. 171), se acaba convirtiendo en un peligro para los contrincantes, dado que están muy igualados y «si el torneo mucho más durara, los cavalleros rezién venidos lo librarán mal, que no pudieran sino morir, porque ya andavan muy cansados». El hecho de que uno de los caballeros diga que se «haze para placer que para enojo» presenta por primera vez y de manera explícita en el ciclo amadisiano una concepción de la fiesta cortesana desde el punto de vista aurisecular: la fiesta como deporte y regocijo de la nobleza. Por esta razón, el ejemplo de la RS de 1543 no resulta ajeno a la obra literaria de 1514. En el caso real, se realiza un recibimiento en Salamanca a la princesa María de Portugal debido a su casamiento con Felipe II. El domingo se celebra un torneo donde varios caballeros combaten en una plaza. El relacionero lo compara con el contacto visual entre damas y caballeros, calificando ambos fenómenos como un «regocijo», al igual que en el ejemplo novelesco. Los «ejercicios del castillo y de la bestia» son pruebas prediseñadas para los participantes que responden a ese tipo de torneo organizado más para placer que para enojo, así como «la joya de mejor torneador», el premio final.

Como apunta Gamba Corradine, los torneos *a sujeto* surgieron después del tratado de Cateau-Cambresis (1559). Los duelos judiciales ya habían sido abolidos en el concilio de Letrán (1215), pero, en realidad, pervivieron durante siglos en la mayor parte de las sociedades europeas alimentados por la idea de honor y honra que se mantuvo en el código legal. A la par de estos torneos «originales», fue incorporándose la otra rama donde los «ejercicios caballerescos fueron concebidos como eventos ‘autónomos’ dentro del *continuum* de la práctica festiva cortesana – y llegaron a adquirir un estatuto dramático». Además, «de forma paralela se consolidó una suerte de género impreso de relaciones de fiestas caballerescas con características bien definidas: dedicatoria, transcripción del cartel de desafío (...)» (Gamba Corradine, 2016: 11). En estos ejemplos que ofrecemos lo apreciamos, viendo cómo el torneo ficcional está influenciado por las prácticas contemporáneas, más recreativas, del siglo XVI¹⁰⁵. De hecho, recientemente Aurora Egido, en *Don Quijote de la Mancha o el triunfo de la ficción caballerescas* (2023) ha puesto en relieve este tipo de torneos y justas considerándolos «de lucimiento» frente a

ese mundo cargado de resonancias militares [que] siguió vigente como ideal estético de la realeza y de la aristocracia, mostrando la jerarquía de las fortunas y de los rangos con la exhibición de lujosos y extravagantes trajes y armaduras que se lucían en pasos, justas y torneos. La Iglesia los sancionó en el siglo XV, contribuyendo así a la sacralización de la caballería, lo que también se reflejó en los torneos espirituales de las novelas caballerescas y más tarde en la propia literatura mística. Bastará recordar al respecto la batalla interior y exterior que

¹⁰⁵ Los torneos a sujeto o «de papel», como los denomina Gamba Corradine, han sido muy estudiados y desde varias perspectivas. Para saber más sobre esta metamorfosis de lo militar a lo puramente lúdico, consúltense los orígenes y la evolución del torneo en «Fiestas caballerescas en tiempos de Carlos V» de Cátedra (2000: 95 / 111),

supuso la *Vida* de santa Teresa o «la tela» del «dulce encuentro» amoroso en el *Cántico Espiritual* de san Juan de la Cruz (2023: 4).

En relación con *Deportes y recreos. Paso de armas.*, ocurre de forma similar a la etiqueta sobre aniversarios monárquicos. Contamos con un ejemplo que se vincula a dos ejemplos reales (más numerosos) con el fin de que suponga un punto de partida a una investigación ulterior sobre motivos y pasos de armas recreativos. En este caso, la secuencia caballeresca IX. S1. se equipara con 1552 (p. 189) y 1601 (p. 257):

PASOS FORTUNADOS

Secuencias caballerescas

IX. S1.: «(...) ca sabed que allí venía el rey Amadís y la reina Oriana, que, oyendo la fama del Cavallero del Vado, venían a ver lo que en el passo passava con intención de estar allí ocho o diez días, y venían con ellos *los más preciados cavalleros*, de suerte que no avía de allí a Londres más de seis leguas. Como vieron los cavalleros en la batalla que hazían, *todos se pusieron cerca para mirar*».

Secuencias festivas

1552 (p. 181): «y d'el Passo Fortunado, dõde *son forçados a provarse todos los Caualleros errantes* y atraydos alli por encantamientos, con las *condiciones y pactos que abaxo serán declaradas* (...) y assi mismo el Passo Fortunado, según arriba lo puede auer entendido vuestra Magestad, instituyò y estableciò, que tres Caualleros, cada vno d'ellos con ayuda y asistencia de dos ò tres harian allí su residencia en guarda d'estos tres passos: es a saber, vno al Passo Fortunado, que es el primero donde ay vna puente sobre vn muy profundo rio cercada de vna fortissima barrera».

1601 (p. 257): «(...) llegarõ a su hora los Caualleros q yuã a la defesa y cõquista del *PASSO VENTVROSO* (...) encaminándose para la plaça del Borno donde *se hazia esta fiesta*».

En el lado ficcional, el paso de armas parece comportarse como lo ha hecho en las novelas amadisianas anteriores, es decir, en base al motivo folclórico del caballero que guarda una zona y con el que se debe combatir para poder seguir el camino y la aventura (en Thompson: J1369.3. J1369.3. *Two men meet in narrow passage*). Sin embargo, como ocurre de forma análoga a la etiqueta anterior, el paso de armas instaurado por el Caballero del Vado se transforma en una especie de espectáculo en que «todos se pusieron cerca para mirar». En el terreno real, los pasos de armas se consideran directamente pruebas para los participantes de la fiesta que recrea los libros de caballerías. Así en las fiestas de Binche dedicadas al emperador Carlos V y al príncipe Felipe, la reina María de Hungría organiza la aventura del Paso Fortunado, además de la Isla Venturosa y la Torre Peligrosa con unas «condiciones y pactos» muy específicos con el fin de garantizar la diversión de los monarcas y espectadores. También ocurre de la misma forma con las fiestas organizadas en torno a la canonización de San Ramón de Peñafort en Barcelona (1601), en que varios caballeros deben probarse en la plaza del Borno para la aventura del Passo Venturoso. Si nos fijamos, el adjetivo de este paso de armas coincide con el de la isla en las fiestas de Binche, demostrándose también explícitamente las influencias de una fiesta real a otra.

De cualquier modo, los pasos de armas han estado muy presentes en las fiestas reales desde la Edad Media. Uno de los más famosos y más estudiados es el Passo honroso de Suero de Quiñones, caballero leonés que mantuvo un paso de armas en el puente sobre el río Órbigo durante casi un mes (del 10 de julio al 9 de agosto de 1434). Investigadores como Ferrario de Orduna (1999: 47-66) o Pérez (2009: 283-291) han dado cuenta de este hecho histórico completamente

influenciado por los libros de caballerías medievales. En nuestros ejemplos probablemente la influencia se decante más desde la realidad hacia la ficción, debido a que en el año de publicación del *Amadís de Grecia* (1530) los pasos de armas militares, a pesar de seguir tolerándose en contra de los edictos papales del siglo XIII, ya no constituían una práctica cotidiana en el siglo XVI.

En cuanto a *Deportes y recreos. Caza.*, esta etiqueta funciona como un proceso directo cuando se trata de cetrerías celebradas en las secuencias III. S2. y III. S4. que se corresponden con 1552 (p. 201) y 1564 (pp. 24-27):

SE METIÓ A LO MÁS ESPESSO DEL MONTE

Secuencias caballerescas

III. S2.: «Y tres días antes que en las barcas entrasse, dixo a la reina que tomase a Oriana, su hija y dueñas y donzellas *porque quería ir a caça a la floresta y folgar allí con ellas* (...). Y allí folgó el rey aquel día y *ovo gran suma de venados y otras maneras de caça*, con que hizo mucha fiesta a todos los que allí se fallaron».

III. S4.: «Por dar descanso al rey Lisuarte a su persona y plazer a sus cavalleros, acordó de se ir a *caça a la floresta* y llevar consigo a la reina y sus fijas, y a todas sus dueñas y donzellas (...). Pues allí llegado el rey y la reina con su compañía, quedando la reina en las tiendas, *el rey se metió con sus caçadores a lo más espesso del monte*, y como la tierra guardada era, *fizieron gran caça* (...). Y falló allí a don Galaor y a Norandel y Guilán el Cuidador, que llegavan entonces con dos *ciervos muy grandes que avían muerto*, con que folgó y rió mucho (...).».

Secuencias festivas

1552 (p. 201): «(...) y vnas aljauas pintadas y doradas con seis flechas cada vna (...) cada dos d'ellas trayan vn canasto, como antes diximos, y en ellos *veinte platillos con todo genero de venazon y caça*, y auiendo lo seruido, y salido de allí por su orden entró la linda Pomona con sus Nayades nymphas, q trayan el servicio de la fruta de postre. Siruieron la copa el dios Bacco y Syleno y el dios Pan, de vinos preciosos y excelentes».

1564 (pp. 24-27): «(...) luego más adelante abía un bosque, en el cual avía mucha adbersidad [sic] de *caça*, corços pequeños, gamos, lechones, liebres, conejos y jabalíes. La reina y sus compañeras *vestidas de montería*, unas con arcos y otras con ballestas, puestas sus aljabas a las espaldas y otras colgadas al hombro; unas *tiravan a la caça* y otras *andaban al ojeo*; otras descansando a la sonbra de los árboles como que tenían calor, con muy ermosas posturas. A mi ber fue la cosa más graçiosa que se pudo imaginar. *Mataron muchos conejos, y otros tomaron bibos*. Fue muy reçoçijada fiesta y muy discreta».

Ambos contextos son prácticamente equivalentes. Resalta, sin embargo, el hecho de que en la RS de 1564 la reina, las damas y las doncellas sean las protagonistas de la cetrería con sus vestidos de «montería», «arcos y otras con ballestas», dividiéndose en quién tira a caza y quién anda al ojeo. Una iniciativa también similar a la de la reina Brisena en la secuencia III. S2. («porque quería ir a caça a la floresta y folgar allí con ellas») y que encaja con la realidad cortesana de los siglos XVI-XVII, donde era todo un pasatiempo y también un reforzamiento de la imagen monárquica como agente capaz de someter a la Naturaleza y a los animales. La palabra «caza» en sí «indica a la vez un lugar de contienda y un demarcador de jerarquía, de autoridad cultural y política» (Rich Greer, 2007: 115). Consistía en un deporte, un recreo, pero también un arte «considerado como un derecho universal propio de hombres libres: un arte liberal que no buscaba el beneficio económico y, en este sentido, practicado tanto por señores como por vecinos de Concejos o Villas» (Rodríguez Alcaide, 2016: 5).

Respecto a *Deportes y recreos. Justas.*, las justas se diferencian de los torneos en que las primeras eran combates singulares entre dos contendientes a caballo o lanza, siendo armas que podían herir o matar al contrincante; mientras que en los segundos las armas eran simulaciones inofensivas destinadas a diversos ejercicios militares o recreativos. En este caso, estamos ante justas de carácter

lúdico. Se muestran varios ejemplos representativos en IX. S9. y XII. S8. que se conectan con 1552 (pp. 321-322) y 1612 (p. 4):

EXERCITAR EL VSO DE LA CAUALLERIA

Secuencias caballerescas

IX. S9.: «(...) una soberana princesa en hermosura y estado, porque mucho precia tu corte, sabiendo las grandes fiestas que en las bodas de Lisuarte se hazen, *está en tu corte por verlas y ayudarlas a festejar*. Y dize así que ella por agora no quiere ser conocida, mas que mañana por entrar en tu corte ella estará en este campo con un cavallero que consigo trae, *el cual justará seis días con todos los que con él justar querrán* (...). Y quedando él por vencedor que *la espada y corona quede[n] en tu corte para memoria de su cavallero*».

XII. S8.: «Y después de aver comido puestas a las finiestras todo el día y parte de la noche a la luz de la llama que oistes que los sabios dexaron se gastó *en una justa con grandes invenciones y torneos de tan poderosos escuadrones que parecían batallas campales donde muchos príncipes y preciados cavalleros se assentaron*».

Secuencias festivas

1552 (pp. 321-322): «Antes dela partida d'estos Caualleros para Roma, vn Cauallero agraiado de la ingratitud, que el Amor con el vsaua, y de lo que por el padecia, por *regozijar la Corte*, seruir las Damas, por *exercitar el vso de Caualleria* en las armas y vengarse d'el dios Cupido, que tantos agraios le auia hecho, yendo de passo por Brusselas, puso *vn cartel* a la puerta de palacio, que así dezia».

1612 (p. 4): «Todos los dichos mantedores y auentureros quebraron con gallardía muchas lanças en el estafermo, con demonstración de grādíssimo contento, al qual ayudaron los Reyes Christianissimos, que no les era de menos gusto esta demonstracion de alegría.

Vuo *muchas joyas de estima*, las quales presentauan los caualleros gananciosos a sus damas, y *en todo segun el orden y modo de justar*, parecia que otra vez los Doze Pares de Francia con su Emperador Carlo Magno estauan presentes, no faltando en la plaza Roldanes, Reynaldos, y Oliueros, si bien lejos de aquel tiempo, no de menor esfuerzo y valentia, como descendientes dellos».

Son justas que están diseñadas para «festejar» (IX. S9.), para «regozijar la Corte, servir las Damas, por exercitar el vso de Caualleria» (1552), donde se prima la apariencia («parecían batallas campales» en XII. S8.), y para conseguir un premio final: «joyas de estima» (1621). En el *Amadís de Grecia* y el cuarto libro del *Florisel de Niquea* la contaminación con la realidad festiva del siglo XVI queda patente, a diferencia de las novelas montalvianas en que las justas tenían una naturaleza puramente judicial, como sucede en la secuencia III. S3.

En los dos contextos la recreación es la nota esencial para la realización de las justas, además de los premios correspondientes («espada y corona» en la ficción, y «joyas de estima» en la realidad) y la simulación de la caballería de la Antigüedad (1612). Cuentan con carteles de desafío («puso vn cartel a la puerta de palacio»), nombres «encubiertos» de los caballeros participantes («un Cauallero agraiado de la ingratitud») y la contextualización micronarrativa («parecía que otra vez los Doze Pares de Francia con su Emperador Carlo Magno estauan presentes»). La ocasión lúdica permite a los participantes «escenificar» sus justas recreativas, una escenificación que parte de los libros de caballerías.

Asimismo, no podríamos dejar este deporte y recreo solamente en su dimensión práctica, puesto que también, como comentamos con los jueces, puede suponer un certamen poético. Como indica López Estrada (1982: 306), es el «traslado de la competición pública, en lo que tiene esta de espectáculo, al dominio de la Literatura». La justa militar, además de la lúdico-caballeresca, también puede ser literaria.

Por lo que se refiere a *Deportes y recreos. Fiesta implícita.*, a pesar de su proximidad con los motivos metanarrativos clasificados por Luna Mariscal (2017:

116), se presenta visible y distintiva en las secuencias V. S7., VI. S6. y VII. S4. con 1549a (p. 16), 1560 (pp. 11-12) y 1621b (pp. 5-6):

POR NO SER FASTIDIOSO NI PROLIJO, DEJO DE CONTALLOS

Secuencias caballerescas

V. S7.: «Assí passaron aquel día *con mucho solaz*, andando los cavalleros y las dueñas y donzellas passeándose por los verdes prados, tomando rosas y flores que muy bien olían, teniendo licencia de hablar con los que más les agradavan, comiendo y cenando muchos y muy preciosos manjares; (...)».

VI. S6.: «E fueron muy bien aposentados ellos e los suyos e festejados *en todas las cosas que el rey Amadís sentía que les podía azer plazer*».

VII. S4.: «No vos podríamos dezir ni contar el alegría assí de los unos como de los otros. E porque *si os uviésemos de contar particularmente las cosas que allí pasaron sería nunca acabar*».

Secuencias festivas

1549a (p. 16): «(...) Tãbien en aquellos seys días fue hecho a su Alteza comedias y otras muy lindas fiestas *que no se cuentan particularmente por escusar prolixidad*».

1560 (pp. 11-12): «Fue tan sumptuosa / y tan cumplida la cena, que ni faltaua diuersidad de vinos / carneros / perdices / conejos / liebres / terneras / gallinas delas indias / corços / cieruos / jaulines / capones / gallinas / y tanta diuersidad de viandas / *que por no ser fastidioso ni prolixo, dexo de contallos*».

1621b (pp. 5-6): «Publicose el Certamen con la pompa, y grandiosidad que si la pluma acierta referiremos, y es cierto *quedarà corta por mucho que en esta materia escriba*, y buele siendo vna de las que dan, o labrã alas a la fama para que por el mundo todo publique semejantes grandezas dignas de eterna memoria (...)».

Es una fiesta omitida, no relatada o aludida cuyos contenidos se consideran superfluos para el narrador o para el relacionero de sucesos. Las estructuras lingüísticas varían sin dejar de tener la misma finalidad. Desde las formas más

indirectas de resumir información complementaria («con mucho solaz» (V. S7.) y «en todas las cosas que el rey Amadís sentía que les podía azer plazer» (VI. S6.) hasta aquellas más directas («sería nunca acabar» en VII. S4., «no se cuentan por escusar prolixidad» en la RS 1549a, «dexo de contallos» en la RS 1560 o «quedarà corta por mucho que en esta materia escriba» en la RS 1621b). A este propósito, recordemos el artículo «Motivos y tópicos caballerescos» de Marín Pina (1998) donde analiza el tópico del sabio cronista y el manuscrito encontrado, cuyas estrategias narrativas a través de un «juego de distanciamientos y perspectivas en relación con la narración y salvaguardarse de las críticas y censuras (...)» funciona de manera análoga a la de la fiesta implícita, en que se «excusa prolijidad» con el fin de satisfacer al lector y no desviarse de la intencionalidad principal de la intriga y el relato narrativos.

Avanzando al bloque temático de *Juicios y pleitos. Desafío.*, hallamos reciprocidad directa en las secuencias VI. S6., IX. S9. y XII. S3. que se corresponden con 1603 (ff. 1 rº - 20 vº) y 1604 (pp. 1-2):

QUE GANE PRECIO QUIEN...

Secuencias caballerescas

VI. S6.: «—Pues si lo desafiáis —dixo el rey—, mirad que se requieren ciertas cosas para que el desafío se pueda azer. Lo primero, que *aquel que es desafiado sea sospechoso de aquella infamia que le es opposita e disfamado d'ella*; lo otro, que *no pueda haver otra probança, salvo la ventura de las armas, que si otro hay yo no daré lugar al desafío*; lo otro, que *aquel que desafía sea igual o de mayor dignidad que el desafiado*, porque el de menor dignidad no puede desafiar al de mayor. (...)».

IX. S9.: «(...) el cual justará seis días con todos los que con él justar querrán, *con tal condición que el cavallero que no lo derribare no sea obligado a pedirle batalla de las espadas, salvo si ambos no cayeren; mas en quanto él en la silla*

quedare, que no sea obligado a hazer batalla de espadas. Mas si tal aí uviere que le derribare sin que caya el tal cavallero o cayendo ambos lo venciere de las espadas, que él pierda esta espada para el cavallero que le venciere y esta corona para la señora de tal cavallero en señal de la tal gloria que a su causa ganó (...)».

Secuencias festivas

1603 (ff. 1 rº - 20 vº): «Que quien diere más golpes de los señalados pierda prezio.

A quien se le cayere la espada o la pica de la mano pierda prezio.

Quien hiciere reparo de la espada o tirare estocada pierda prezio.

Quien arrimare la mano a la baila o diere golpe en ella pierda prezio.

Que los piques rotos por baxo de la celada, aunque sean más, no ganen prezio.

Que en igual grado, ganen prezio los que se rompieren más altos. Lo mismo se entiende en los golpes de espada.

Que gane prezio quien desarmare pieça al enemigo, así de pique como de espada.

Que gane prezio quien se aventajare en la folla».

1604 (pp. 1-2): «(...) pues el cauallero Constante (...) quiere *manifestar al mundo con las armas*, que no solo esta firme y constante en su primer intento, *pero que es imposible caber mudança en una verdadera y perfecta aficion*, y que quãto mayores contrarios se le oponen, tanto mas se adelanta y fortaleze. Saldrá pues al campo este cauallero a 18. del mes de Iulio, para sustentar con *tres golpes de lança a qualquier cauallero* la perfeccion y firmeza de sus nobles desseos, y que ningunos ha auido mas firmes ni mas altamente empleados».

Recordando lo que mencionamos sobre el protocolo de los torneos de papel (Gamba Corradine, 2016), aquí apreciamos una parte esencial que entrelaza perfectamente la ficción novelesca con las relaciones de sucesos: las condiciones de desafío a través de un cartel que se expone en el espacio festivo, público o privado, y/o una carta, que se suele entregar a los mantenedores de la fiesta cortesana. En estos ejemplos representativos las condiciones muestran muchas concomitancias, sobre todo formales, lingüísticas: «que no pueda haver otra probança, salvo la ventura de las armas, que si otro hay yo no daré lugar al desafío»

(VI. S6.) frente a «manifestar al mundo con las armas (...) pero que es imposible caber mudança en una verdadera y perfecta aficion» (1603).

Aprovechando los duelos judiciales presentes en las primeras novelas del ciclo amadisiano o aquellos desafíos históricos como el de Suero de Quiñones, en la organización de espectáculos artísticos de las relaciones de sucesos echan mano de la estética y retórica funcional que supone elaborar un cartel de desafío. Ocurre de manera palpable en las fiestas de Valladolid el 18 de julio de 1604 que organizó el príncipe del Piamonte, quien diseña una entrada triunfal para la colocación del cartel en una sala aderezada y dispuesta a la recepción del llamado Caballero Constante. Se declaran sus condiciones de una manera casi idéntica a las del ejemplo precedente de 1603:

CONDICIONES DEL DESAFIO.

- 1 *Serà obligado cada cauallero à correr tres lanças.*
- 2 *Se mirará quine corriere mejor, y lleuare mejor la lança,*
- 3 *Quien rompiere en el escudo, se contará por un golpe.*
- 4 *Quien rompiere en la gola, se contará por dos golpes.*
- 5 *Quien rompiere en la vista, se contará por tres golpes.*
- 6 *Quien rompiere en el tablado perdera del todo, y no podra correr mas.*
- 7 *Quien perdiere el estriuo, o pieça alguna, perdera la carrera.*
- 8 *Quien perdiere la lança, o la atravesare, aunque rompa, perdera la carrera.*
- 9 *El que no recobrare la lança pasado el estafermo, perdera la carrera.*

PRECIOS

- 1 *Al mejor hombre de armas.*

- 2 *Al de la lança de las damas.*
- 3 *Al de la folla.*
- 4 *Al mas galan.*
- 5 *Al de mejor inuencion.*

A diferencia de la secuencia VI. S7. donde el rey Amadís discute con Arquisil y el caballero de la Fortuna diversas cuestiones judiciales acerca de la naturaleza del desafío caballeresco, en este caso se ha transformado en un desafío de recreo y para dar placer a los monarcas y nobles que lo contemplan. No obstante, en IX. S9. sí se aprecia una reciprocidad total con los ejemplos en las RS, dado que una doncella interrumpe las fiestas de Trapisonda para ofrecer un desafío deportivo durante seis días y con su galardón (precio en la realidad) correspondiente. Una vez más, el paso del *Florisando* al *Amadís de Grecia* refleja el cambio progresivo del terreno judicial al lúdico, como hemos visto en las etiquetas anteriores¹⁰⁶.

Por último, la etiqueta *Vestimenta* es la que presenta mayor recurrencia cuantitativa, por lo que hemos decidido acotarla mediante dos subprocesos: a) vestimenta de damas y nobles y b) vestimenta pastoril. En el primer caso, contamos con las secuencias caballerescas VIII. S4., IX. S8. y X. S2. conectadas con 1518 (pp. 35-68) y 1536a (pp. 9-10):

¹⁰⁶ Partiendo de la narrativa caballeresca donde el desafío está a la orden del día, Sales Dasí indica que en este contexto novelesco «los conflictos bélicos planteados dan curso al arte epistolar mediante cartas de desafío, igual que la separación de los enamorados protagonistas faculta al escritor para ejercitar sus dotes retóricas en la elaboración de misivas de carácter sentimental donde los personajes exponen los sufrimientos que derivan de la distancia del ser amado» (2010, CVC). También García de Entrerría ha vinculado carteles de desafío caballerescos con don Quijote en «Marginalia Cervantina, 2: Relectura de un texto marginal: cartel de desafío de don Quijote» (2006, CVC).

a) VESTIMENTA DE DAMAS Y NOBLES

Secuencias caballerescas

VIII. S4.: «Sus doncellas otrosí ricamente se ataviaron de *ricos paños e capas de seda* que la reyna Sabina le avía dado (...). Elena, que cerca venía, traía *paños de oro labrados* muy sotilmente vandados con *lazos de aljófar e otras perlas* (...). E sobrellos un rico *prendedero de oro*».

IX. S8.: «Luego tras estas venían dozientas mugeres (...), con *ropas encima de chamete verde bordadas de oro y con muchas perlas ceñidas con cordones indios* doblados todos de flechas, las testas doradas; todas eran muy hermosas, y las cabeças eran desarmadas, hechos encima de sus mismos cabellos muy rubios *unos rollos cogidos por cima de las orejas con unas redes de plata pobladas de mucha argentería*, con *çarcillos de oro* colgando de las orejas de tanto valor que no tenían precio (...). Tras estas venían otras dozientas mugeres armadas de la misma suerte *con ropas de carmesí y con muy ricas bordaduras de oro*, (...). Tras ellas venía la hermosa reina Zahara armada toda de unas armas que no tenían precio, porque todas *venían sembradas de perlas y piedras de gran valor*. Traía sobre ella una ropa de *madexas de oro pobladas de mucho aljófar* tan larga, (...). Ella traía los sus muy hermosos cabellos sueltos con una *corona encima de tanta pedrería* que todos quitava la vista».

X. S2.: «Mas a esta hora la reina Cleófila ya al cadahalso viene con todas sus donzellas, *vestida de seda azul sembradas de soles de oro*, (...) traía un *collar y cinta de tantos joyeles* que no tenía precio; los sus muy rubios cavellos traía hasta la mitad muy encrespados y todo en lo alto de la cabeça de lo llano dellos hecho un nudo, a manera de botón; y de las puntas que sobra van doze ramales hechos y de cada uno una laçada en que pendía un jo[y]el en torno de la cabeça, en cada uno puesto de un ave fenis con tantas *piedras y perlas sobre oro* que no tenían precio».

Secuencias festivas

1518 (p. 35): «Il signor Principe della Gloriosa & Amena Citta di Salerno (...) uenne con Roba bella de Raso Leonato: con *fodera di tela d Oro*: con un bel Saione / del medesimo Raso (...)».

(p. 36): «IL MARCHESE DI NICODIA. (...) porto uesta di *pãno d Oro*».

(p. 37): «IL CONTE DELLA SAPONARA (...) «Roba di Damasco *Carmosino*: Saiõe del medesimo Geppõe di Bruccato: Barretta di Velluto *Carmosino*: cõ Midaglia d oro bella: (...) porto nel *Collo una ricca & gran Collana: & altri ualorosi adornamenti*».

(p. 38): «IL SIGNOR DON ANTONIO DISCERA (...) comparse con roba di *Tela dArgento*: foderata di *tela d oro Carmosino*».

(pp. 46-47): «(...) tutti con Librea: chi di Velluto: chi di Domasco, chi di *Seti*: chi di Bruccato & altre uarie e belle foggie (...)».

(p. 51): «Donna Isabella di Cardona Riccasensa Vece Reina comparse (...) in Testa una Barretta di Velluto Negro: circondata di *artificiosi Lauori d infinite Gemme di gran pezzo*».

(p. 68): «DONNA GIOVANNA DI SANSOEVERINO DVCHessa DI NARDO (...) doue portaua *diuerse ualorose Perle: & similmente tenea nel Tronzato Gioie assai come son Diamanti*: Robini: Zaffiri: & altre Pietre di molto prezzo: & così nel *apparente della Cammisa delle braccia*».

1536a (pp. 9-10): «(...) e paggi, e caualli d'una liurca tutta di *panni d'oro* di diuerse sorte, e diuersamente lauorati. (...) gioueni tutti uestiti di giubbboni di *teletta d'argento*, (...) Li Caporioni benissimo adobbati di uelluto e *raso chermisi*. (...) l'habito di quella era semplicissimo con un saio di ueluto paonazzo e un cappelletto del medesimo: ornato con alcune punte e *cordoni d'oro*».

Seda, oro, perlas, cordones, argentería, carmesí, pedrería, collares y joyas conviven en la ficción y la realidad y se retroalimentan a través de estos ejemplos, cumpliendo una imitación casi perfecta de esta última. El proceso acaba siendo inevitablemente directo, ya que los materiales con los que se confeccionan los vestidos traspasan sin obstáculos las fronteras ficcionales y reales, manifestando también la suntuosidad de los altos estamentos a la hora de elegir y mostrar la vestimenta en eventos públicos.

En lo que respecta a la vestimenta pastoril, se halla en las secuencias XII. S1. y XII. S7. que se vincula con 1614 (pp. 479-494) y 1617a (p. 1):

b) VESTIMENTA PASTORIL

Secuencias caballerescas

XII. S1.: «Con tal determinación pasó hasta que ya tarde llegaron a la fuente más de doze, los quales los saludaron marauillados de su apostura y él a ellos pareciéndole algunos demasíadamente bien, y tanto que bien le pareció algunos dellos estar más en *hábito de disfraz, que de natural, como era verdad*».

XII. S7.: «Y el príncipe y el rey acordaron de salir en ábito de pastores, fingendo que avía tomado amistad con aquel pastor y que don Rogel los embiava a ambos con el ídolo de Júpiter y serpientes con una carta del príncipe. (...) salen de la floresta Archileo con una harpa tañendo y cantando con *su guirnalda de flores en la cabeça, vestido un gabán de tela de oro*. (...) Y tras ellos doce marineros de la *mesma librea* (...)».

Secuencias festivas

1614 (pp. 479-494): «*El traje en que se representaron los papeles de hombres, era de baqueros cortos y basquiñas, aderezos de espadas, dagas, sombreros, tocados á lo africano, algunos cuellos y puños blancos llanos.*

El Príncipe, nuestro señor, salió á echar la loa con baquero, calzones y ferreruero frances de tabi de oro azul, guarnicion de plata, cuello y puños blancos con puntas pequeñas, sombrero negro de fieltro, falda larga, terciada, bordada, y la toquilla con muchas plumas, botas blancas (...)».

(p. 392): «En la segunda jornada, despues de haber representado diferentes personas, estando en el tablado Gonforrosto, vestido un sayo largo de tabi blanco bordado todo de *florones verdes y encarnados*, los cabellos sueltos y con baston de general y *guirnaldas en la cabeza*, y con él dos capitanes, Solmarino y Bramarante, *vestidos sayos de raso verde y oro*, cabellos sueltos y mazas; (...)».

1617a (p. 1): «(...) seis enanos gibosos, *vestidos de primavera*, todos con hachas blancas encendidas en las manos (...)».

En la primera secuencia caballeresca (XII. S1.), Arquileo, nombre pastoril de Rogel de Grecia, acude a las fiestas bucólicas de Arquisidea disfrazado «de primavera», tal como lo hace el elenco teatral de *El premio de la hermosura* en 1614 y los seis enanos gibosos en el torneo de Sevilla de 1617. De hecho, en esta

última relación, Hurtado de Mendoza añade excursos llamativos como el siguiente (p. 396):

Decir en particular la perfeccion con que cada una hizo lo que le tocaba, y declarar las galas, joyas y costosísimos aderezos que sacaron, no es posible, porque ningunas relaciones bastan ni pudo percibirse cuanto se vió, ni empezándose á tratar de ellos puede poner fin á lo que se dijese, **porque es ofenderlo todo y temeridad hablar en ello, ni yo me atreviera á hacer este borron si no me lo mandáran; ocasion tienen los célebres ingenios de estos tiempos para eternizarse con tan gran sujeto de sus historias y poesias**¹⁰⁷.

La afectación de los ropajes está en pleno funcionamiento tanto en el ciclo amadisiano como en la realidad festiva y, además, según Amedeo Quondam (2007: 40), cumple con el principio horaciano de la mimesis respecto al uso monocromático o policromático del vestido acorde a las exigencias morales e ideológicas del momento, hecho que nos devuelve a la teoría de Lavocat y en cómo esta se produce desde procesos de mayor o menor simulación de la realidad, esto es, directos o indirectos.

El investigador umbro, en *Tutti i colori del nero. Moda e cultura nell'Italia del Cinquecento* (2007), nos ofrece explicaciones para comprender las extensas descripciones que encontramos en las novelas caballerescas y las relaciones de sucesos acerca de las vestimentas que portan cada uno de los nobles y las damas que asisten a cualquier fiesta cortesana, pues casi siempre el literato o relacionero reserva un espacio para este aspecto. La dialéctica entre el hábito estético y el *habitus* ético es la cuestión que mejor explica la importancia de la vestimenta en el Siglo de Oro:

¹⁰⁷ La negrita es mía.

la prima: tra una moda dell'accumulo e della ridondanza (una moda pre-estetica: il valore è tutto nei costi dei materiali, tessuti e gioielli o nella funzione simbolica del colore) e una moda della forma come sottrazione e progetto (una moda estetica: il valore è autonomo dal costo dei materiali e risemantizza il colore); tra una moda che pratica il lusso della ridondanza ostensiva di multicolori materiali di pregio (l'oro, appunto, e quant'altro risulti costoso e raro), provocando l'inesauribile (e inefficace) ripetersi delle leggi suntuarie; e una moda che persegue un'altra modalità della distinzione, e quindi del lusso: attraverso la rinuncia volontaria, progettata e perseguita, a tutte le pompe e a tutti colori possibili, a favore di una gamma cromatica monotonale (tutti i colori del nero) e soprattutto di una forma che è il principio produttivo dell'abito e del suo essere esibito sulla pubblica scena» (2007: 39-40).

En cuanto a los procesos indirectos, obtenemos concretamente 11 etiquetas:

Etiqueta	Nomenclatura
1. Banquete. Conversación.	<i>Las cortesías y pláticas medidas que corren a usanza</i>
2. Artes complementarias. Escultura.	<i>Quisiera poder ser historiadora.</i>
3. Artes complementarias. Acto humorístico.	<i>Muchas cosas con que les fazía reír</i>
4. Ceremonias y rituales. Ofrendas.	<i>En servicio de su dama.</i>
5. Ceremonias y rituales. Investidura.	<i>Y así recibió el orden de cavallería.</i>
6. Ceremonias y rituales. Bautismo o conversión.	<i>Pidieron agua de bautismo.</i>
7. Ceremonias y rituales. Rituales sagrados.	<i>De todos los Santos.</i>
8. Ceremonias y rituales. Presentación o reconocimiento social.	<i>Todos lo miraban a maravilla.</i>

9. Ceremonias y rituales. Despedida.	<i>Se partió adelante.</i>
10. Juicios y pleitos. Duelo o justa.	<i>Se fueron acometer.</i>
11. Empresas e invenciones.	<i>Pues que en la fin todo es mío.</i>

En primer lugar, la etiqueta *Banquete. Conversación.* presenta concomitancias de carácter indirecto por medio de dos subprocesos: a) testimonio de hazañas y b) plática cortesana. La conversación cortesana es un tema muy estudiado y analizado, sobre todo por Amedeo Quondam en *La conversazione. Un modello italiano* (2007) situando a *De sermone* de Gioviano Pontano como el texto fundacional de la tradición moderna sobre el arte de la conversación, y resaltando la que denomina *regula universalissima* (2007: 144):

adottata come lo strumento primario per il buon governo di sé del moderno gentiluomo classicista, oltre che per tutte le sue scelte culturali e relazionali (...) la “regula universalissima” darà compiuta forma (perfetta) forma alle sue città e ai suoi palazzi: riempendoli di statue, dipinti, mobili, oggetti decorativi, libri, arazzi, eccetera (...) e soprattutto e sempre con le ore del tempo libero socializzato scandite, ora, dalla moderna forma de la civile conversazione.

Conversar es una forma de conquistar, de afianzar el poder. La socialización adecuada a las normas, a la «regula», permite conseguir propósitos diversos, especialmente aquellos relacionados con subir de escalafón.

En el subproceso a) contamos con las secuencias III. S3. y XIII. S3. que se corresponden con 1617b (p. 62):

LAS CORTESÍAS Y PLÁTICAS MESURAS QUE CORREN A USANZA

a) TESTIMONIO DE VIRTUDES

Secuencias caballerescas

III. S3.: «Assí se fue el rey hablando con él, y de *todos era loado de fermosura* y de parecer mejor armado que otro ninguno que visto oviessen. Llegados al palacio, mandó el rey que allí le aposentassen. Y desde fue desarmado en una rica cámara, vistióse unos paños loçanos y hermosos que el enano le traía. Y fuese donde el rey estava, con tal presencia que *dava testimonio de ser creídas las grandes proezas que dél se dezían*, y allí comió con el rey, servido como a mesa de tan buen hombre».

XIII. S3.: «En gran solaz passaron aquella noche todos aquellos príncipes y con demasiada gloria con aquellas que tanto amavan y avían desseado, *contándose sus aventuras cada uno d'ellos hasta el siguiente día*, el cual venido, todos se juntaron en la sala real en que la noche antes avían cenado, rescibiéndose con las mismas cerimonias que el día antes».

Secuencias festivas

1617b (p. 62): «Siruióle mucho la persona del Doctor Mira de Mescue, cuyo ingenio y letras España, e Italia yualmente han laureado. Fiò del la mayor parte de cosas de cuidado tal, como otras, que no le sucedieron menos felizmente. El gasto fue grande, y *todo se hizo con lucimiento, y ostentación*, despidiendo con dadiuas particulares à quantos auia traydo, *mostrandoles en esto agradecimiento, sobre las pagas que se les deuian*: que la liberalidad en este Principe acompaña las otras buenas calidades de su gran caudal, estudios, y talento, *de que ya ha visto el mundo tantas prueuas*».

Se trata de una correspondencia parcial porque es el contexto de la relación el que nos sugiere implícitamente la conversación entre nobles sobre las virtudes de Mira de Amescua en analogía con las hazañas caballerescas celebradas en el *Amadís* y el *Silves*. En la secuencia III. S3. toda la corte recibe a Amadís en la corte del rey Tabinor de Bohemia, donde es «loado de fermosura, y de parecer mejor armado que otro ninguno que visto oviessen»; mientras que en la secuencia XIII. S3. son

directamente los caballeros los testigos y, al mismo tiempo, los relatores de sus aventuras y moralidades. Este hecho es muy común en la ficción caballerescas, ya que contamos con más ejemplos similares (I. S2., II. S1., III. S5., III. S8. o XII. S7), pero no se muestra de manera tan explícita en nuestro corpus de relaciones de sucesos.

En segundo lugar, la plática cortesana se explicita en XI. S4. y XII. S4. con 1552 (p. 54) y 1603 (ff. 1 rº - 20 vº):

b) PLÁTICA CORTESANA

Secuencias caballerescas

XI. S4.: «(...) Y en tanto que estos reyes e príncipes dançavan, don Floristán tuvo lugar de hablar a la hermosa reina Daraida».

XII. S4.: «Y puesto ya todo en su orden, abierto el encensario y siete escribanos preferentes como sino estuviera persona entre el rey y la reina passando graciosas palabras sobre qual començaría fue acordado que, como avía sido el sucesso, que ansí se hiziesse *el diálogo y a tal causa el excelente Rey don Falanges assí començó a decir*».

Secuencias festivas

1552 (p. 54): «El Principe hizo gran cortesía y reuerencia ala Duquesa y ala infanta Ana su prima *segun los Principes lo acostumbran con las damas, y auiendo hablado vn poco con ellas* siendo interprete el Cardenal de Trento, tomó el Principe por la mano a la Infanta Ana su prima, la qual es vna delas mas hermosas y agraciadas Princesas que se puede pensar, y fuerõ *à sentarse ala mesa donde cenaron todos juntos*».

1603 (ff. 1 rº - 20 vº): «(...) apeándose a la puerta de palacio, embió a pedir licencia al señor duque para subir a *hablarle*; el cual estava a la sala sentado en el estrado de la sala de estado con la señora doña Catalina y la señora duquesa y todos sus hermanos, acompañado de las damas y fidalgos de su casa y otros muchos criados della. Y con la benignidad que suele la dio, y entró el dicho hombre, haciendo desde la primera vista de los señores *todas las cortesías y pláticas mesuras que corren a usanza*».

Los procesos ficcionales-reales son indirectos porque la plática entre nobles y damas puede darse más allá del contexto del banquete, pero, por el momento, decidimos circunscribir su radio de acción en este nivel jerárquico dada su recurrencia en las fichas secuenciales de nuestro corpus, lo cual no quiere decir que se pueda reconducir semánticamente en el futuro, esto es, ampliar su significado en otros contextos festivos porque la conversación es otra característica indispensable del buen ser y hacer cortesano. Queda patente su relevancia en el libro de fiestas titulado *El cortesano* (1561) de Luis de Milán, donde Ferrer Valls indica que...

Es ocioso recordar la importancia que se otorgaba en el Renacimiento a esta faceta, que debía poseer el perfecto cortesano. Si algo caracteriza las intervenciones de los personajes en la obra de Milán es la esgrima verbal, la búsqueda a toda costa de la réplica ingeniosa y chispeante. En el prólogo-dedicatoria a Felipe, Luis Milán al explicar el plan y virtudes de su obra, incluye como su primera cualidad el que "da modos y avisos de hablar sin verbosidad, ni afectación, ni cortedad de palabras, que sea para esconder la razón, dando conversaciones para saber burlar a modo de palacio (1993: 122).

Estas cualidades descritas las menciona Quondam (2007: 221-247) y las resume en siete apartados: la gracia, la conveniencia, el término medio, el placer, la consciencia de sí mismo y las virtudes morales, y la disimulación y la forma; virtudes que provienen de textos clásicos sobre la buena imagen desde un lenguaje cuidado como explica también Castiglione en *Il Cortegiano* y también Luis de Milán cuando indica en su libro de fiestas que «en ser acabados los romances se fueron tras Apolo y la ninfa los del torneo, y movióse una conversación que duró hasta el día, con mucha diversidad de pláticas graves y jocosas» (Ferrer, 1993: 134).

La etiqueta de *Artes complementarias. Escultura.* funciona de modo indirecto a través de dos subprocesos: a) historiar y b) escultura triunfal, que merece la pena señalar. En el primer caso, las secuencias XII. S6. y XII. S7. se corresponden con 1518 (p. 7 / p. 29):

QUISIERA PODER SER HISTORIADORA

a) HISTORIAR

Secuencias caballerescas

XII. S6.: «(...) Todas las paredes del patio y corredores con oro y muchas colores *historiadas todas las batallas señaladas* que en el mundo avían sido con los hechos asimesmo señalados de amores».

XII. S7.: «—(...) Quisiera poder ser *historiadora* para que en el autoridad de mi grandeza y estado supliere lo que faltara para escrevilla en la oración (...). Y para suplir esta falta con mi autoridad, mando que estas *serpientes sean luego llevadas y puestas encima la puerta de los palacios* de la gran ciudad de Gaza, y en ellos pintadas las historias de lo pasado en la ínsula de Artadasa y de la clara deidad. Y embaxo, las *historias escritas con letras de oro en lengua griega*. Y em baxo, en fe, autoridad y gloria de tales hazañas *se firmen de mi nombre contrahecha mi letra*. Y en testimonio de tal fe, de mis secretarios escritas tales historias y firmadas de mi nombre mando que queden puestas en el tesoro de los Emperadores de Oriente».

Secuencias festivas

1518 (p. 7): «Antica usanza fu sempre dignissimi Portii / come uoi sauete / di quegli primi nostri: che di se lasciaro *inextinguibile memoria di non porre in cieca obliuione qualunque atto glorioso*: che ne gli loro tempi occorresse: acioche se medemi inalzando a gli posteri *gioueuoli exempì remanessero*: (...) & utile emolatione drizzandosi, son peruenuti e peruengono tutta uia ad *imprimere nelle menti de gli huomini di loro non picciola rimembranza*: & questi sono stati gia quegli / che solo agli ingegnosi Scrittori si sono industriati d essere liberalmente amici».

(p. 29): «Tapeti francesi: con la *historia del Giudicio*: nelle parti D oriente erano Fiandresi: con l ordine de gli Sette Peccati mortali: uerso le parti Meridiane erano *Tapeti d opera Inglesa*: con diuersi Caualli & altri Animali in loro

sottilmente lauorati: insieme con la Natiuita di nostro Redentore: & uerso le parti Senttentrionali erano Tapeti di Lauoro Moresco: de gli quali Panni difficil cosa stata sarrebbe stimare il quali inestimabil prezzo».

La manera específica de historiar «todas las batallas señaladas» de hechos y amores se representa en las secuencias novelescas a través de las paredes del patio y corredores (XII. S6.) del «cerrado» de Sinestasia que hemos revisado en el subproceso de música triunfal. Este anhelo por dejar para la posteridad los acontecimientos más relevantes del ciclo amadisiano se concatena con el mismo afán de memoria histórica y «de personalidades» de la sociedad renacentista y barroca. En la RS 1518 la mención de Britonio es explícita: «non porre in cieca oblivione qualunque atto glorioso». De una manera similar sucede en el cuarto libro del *Florisel*, donde Arquisidea (XII. S7.) declara sus deseos de «ser historiadora» siempre con el mundo grecolatino como fundamento de sus acciones. En su caso, las «esculturas» son los restos de las serpientes que, como trofeos, se cuelgan en las puertas de los palacios junto con unas letras griegas que resuman la liberación de Basdagarel. Además, para mantener intacta dicha remembranza, la propia Arquisidea asegura que tales historias quedarán «puestas en el tesoro de los Emperadores de Oriente», de la misma forma que los «tapetti francesi» (RS 1518) rememoran los sucesos bíblicos y apuntalan la ideología religiosa dominante representada por la llegada a Nápoles del emperador Carlos V de Austria.

Advertimos, de nuevo, la perspectiva neoaristotélica de la ficción al observar cómo ser historiador implica posteridad y verdad frente a las mentiras propias de la ficción. El ejemplo es lo suficientemente representativo como para confirmar de nuevo los principios teórico-literarios del momento, además de la importancia del arte triunfal en tiempos renacentistas y barrocos como se demuestra

aquí, en otras fuentes de nuestro corpus y en múltiples relaciones de sucesos sobre, por ejemplo, arcos triunfales¹⁰⁸. A pesar de que en los dos ámbitos, ficcional y real, la escultura como tal solo se presente en XII. S7. y el modo de historiar sea muy distinto y no existan evidencias claras de influencia mutua, la analogía de los procesos resulta patente en la finalidad: la persistencia de la memoria.

En segundo lugar, el subproceso de escultura triunfal se desarrolla en III. S5. y IX. S11. en correspondencia con 1536a (p. 24) y 1536b (p. 9):

b) ESCULTURA TRIUNFAL

Secuencias caballerescas

III. S5.: «—(...) Y llevad con vos maestros que me trayan pintado el Endriago, así como es, porque le mandaré *hazer de metal*, y el cavallero que con él se combatió assí mesmo, de la grandeza y semejança que ambos fueron. Y *faré poner estas figuras en el mesmo lugar donde la batalla passó*, y en una gran *tabla de cobre* escribir cómo fue y el nombre del cavallero».

IX. S11: «Allí llegado, hizo cortar *las cabeças de los dos jayanes y ponerlas en lo alto del carro en dos puntas de muchas que en el carro triunfal avía*; enbaxo d'ellas, colgados al revés, *los escudos de los jayanes*. Desí hizo tomar a todas sus mugeres cada una su lança de los cavalleros muertos, y que cada una cortasse su cabeça d'ellos y *la levasse en la punta de la lana y los escudos colgados de los arzones al revés*; d'esta suerte de cinco en cinco las hizo mover. Delante ella mandó a la infanta Gradafilea poner otra silla junto con la suya en lo alto diz[i]endo, que, pues ella tanto y más que ella *avía hecho en ganar aquella vitoria, que gozasse por igual del triunfo*; (...)».

Secuencias festivas

1536a (p. 24): «*Delli archi Trionfali e altri ornamenti* per la Città da armi in fuore Uen'eran fatti pochi, ma con bella Architettura. Al portone della porta noua u'era uno molto bello grande che pigliaua tutto l'Archo del portone, e s'sportaua

¹⁰⁸ Investigadores como Enrique López et al en «El arte Barroco. Análisis de las circunstancias que favorecieron su difusión. Las formas en el Barroco: I. Arquitectura y escultura» (2004) o Valiente Rico y García Aguilera en «Arte y ceremonial en la corte de Carlos V. Trascendencia e influencia posterior» (2019) se han dedicado a profundizar en estas cuestiones sobre arte, triunfalismo y los Austrias españoles.

in fuore quattro colonne sopra alle quali u' eran e mal finite Statue senza nome ó uerso alcuno, in mezzo d'esse era un brevue che diceua: IMP. CAR. V. MAX. AVGVS. RESPVB. SENENSIS. Sotto l'Archo da una faccia era scritto: HILARITATI PVLICAE. Da l'altro era. FIDELITATI PERPETVAE».

1536b (p. 9): «Et prima dalli lati di detta porta si vedeua doi bellissimi pilastri sopra li quali si posauano due bellissime statue, cioe sopra il destro vna statua a similitudine di N. S. Iesu Christo con vno Epitafio nel basamento che diceua.

B *Domine tu hic eris.*

Sopra il sinistro pilastro si posaua vna altra statua a similitudine di quella che in ponte di San Pietro con letere nel basamento che diceuano

A *Redi hic sedem meam constitue*».

En este último subproceso, el carácter indirecto de los procesos reside en trasladar un carro triunfal con diversos trofeos («las cabeças de los dos jayanes» y «escudos colgados de los arzones al revés») de los enemigos de Zahara (IX. S11.) frente a las estatuas, tanto imperiales (1536a) como cristianas (1536b), diseñadas para las entradas triunfales de Carlos V en Roma, Siena y Florencia (1536a y 1536b). Las esculturas vuelven a divergir, pero el aspecto triunfal, es decir, la finalidad de su uso permanece intacta y, por tanto, análoga entre ficción y realidad. De hecho, la secuencia IX. S11. podría combinarse con aquella relacionada con historiar (XII. S7), dado que las cabezas de las serpientes y la de los jayanes cumplen la misma función como parte del boato triunfal. Con respecto al Endriago (III. S5), sin embargo, sí existe mayor proximidad con los ejemplos en las relaciones porque el rey Tafinor desea esculpir una figura de metal del Endriago y Amadís («hazer de metal, y el cavallero que con él se combatió assí mesmo») junto con una «tabla de cobre escribir cómo fue y el nombre del cavallero», al igual que «un breue che diceua: IMP. CAR. V. MAX. AVGVS. RESPVB. SENENSIS» (1536a) y «vno Epitafio nel basamento che diceua B *Domine tu hic eris*» (1536b). Podría incluso

considerarse como un proceso casi directo con los ejemplos reales si no fuese por el hecho de que se trata de una bestia imaginaria ideada por Montalvo.

En cuanto a *Artes complementarias. Acto humorístico.*, podemos dividirlo en dos subprocesos: a) maestresalas y b) trampantojos. En el primer caso, la secuencia que mejor nos sirve es III. S8. vinculada con 1568 (p. 81) y 1617c (p. 262):

MUCHAS COSAS CON QUE LES FAZÍA REÍR

a) MAESTRESALAS

Secuencias caballerescas

III. S8.: «Allí, por le fazer mayor fiesta, comieron con ella todos los más de aquellos cavalleros, que don Gandales lo fiziera tener muy bien aparejado, siendo *maestresala Ardián el enano, que de plazer no cabía consigo, diciendo muchas cosas con que les fazía reír*».

Secuencias festivas

1568 (p. 81): «(...) Nel primo seruitio *fu portato un pastello, e dentro ui era un picciolo nano*, del Serenissimo Arciduca Ferdinando d’Austria, tutto armato d’arme bianche: poca pezza stato in tauola che nessuno se ne auedeua: *lo Scalco, in aprire, che fece il pastello, il Nano saltò in piedi*, e disfodrò la spada che nella cintura haueua, e con destri salti, per sopra la tauola, fece quattro leuate di spada: e dopo, con gran rieuerenza, *toccò la mano prima allo Sposo, dopo alla Sposa, e cõseguentemente, a tutti che nella mensa erano sentati*».

1617c (p. 262): «Causónos risa *un exercito de enanos* [...]. Al son de instrumentos bélicos hizieron *alarde alrededor* del patio [...]. Después que con menudos passos dieron la buelta al patio [...] hizieron alto».

La risa no se obvia en ninguno de los dos contextos. La diferencia estriba en que, en la secuencia caballeresca, Ardián realiza un monólogo humorístico y en la RS 1617c los enanos forman parte de una representación dramática, de ahí que

estemos ante un proceso indirecto¹⁰⁹. De cualquier modo, como demuestra Moreno Villa en su investigación «Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700» (2007), las personas con discapacidades se aprovechaban en los espectáculos a través de la bufonería, ya que deformidad y risa iban unidas de la mano:

Hay en la bufonería, como en todo, su juventud, su madurez y su decadencia. Su juventud podemos decir que comienza en el siglo VI, para España, con aquel muchacho llamado Mirón, «mimo del rey suevo de Galicia», o aquel «loco fingido que mata al rey Teudis, el año 548, que probablemente se introdujo en Palacio a título de bufón o albardán», o aquel otro «que se hizo albardán, anzy como loco, para vengar la muerte de la reina Amalasante, de la cual era criado». Estos tres que cita Menéndez Pidal en *Poesía juglaresca y juglares* al tratar de los tipos afines, son los locos más antiguos que conocemos. Y le sigue, aunque ya en el siglo XIII, don Guzbet el bufón (1213) y don Estevan (1260).

(...) Pero si el loco de la Edad Media era todavía tosco y vagabundo y si los del siglo XV se distinguieron por su influjo desmedido, sus procacidades y agudezas peligrosas, los del siglo XVII español se nos presentan como productos amansados, domesticados y, sobre todo, abundantísimos. Signos todos de decadencia. Del enano y del loco, como instrumentos familiares, dan perfecta idea las cartas de Felipe II a sus hijas desde Lisboa, publicadas en Francia.

También en los *Dialoghi di Massimo Troiano* el «siniscalco» ('maestresala') está presente en los banquetes del duque de Baviera y Renata de

¹⁰⁹ Para más información sobre el papel de los enanos en la corte de los Austria consúltese el trabajo de Moreno Villa (2007) titulado «Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700».

Loreno (1568), aunque esta vez no se trata de un enano, sino que el enano es un cómico aparte que realiza el acto humorístico en acuerdo con el maestresala y cumple con las características mencionadas: impresionar a los esposos y los cortesanos al mismo tiempo que les entretiene y hace reír. De hecho, en los diálogos que se reproducen en este pasaje del libro II, los interlocutores se mofan de la deformidad del cómico como si se tratase de algo maravilloso, alguien propio de la ficción:

MAR. E quanto era grande il Nano?

FOR. Poco meno di due palmi e mezo, e è di sei anni.

MAR. Com'è possibile?

FOR. Credetelo senza dubio ch'io per quanto gurar posso ui giuro ch'io ui narro historie, e non fabule.

Además, en otra secuencia de nuestro corpus (IV. S3.) se mencionan a los trasechadores, que también eran muy comunes en el entretenimiento cortesano, pero no hemos encontrado en nuestro corpus de RS ninguna correspondencia con esto, salvo por la juglaría y bufonería en general.

Respecto a los trampantojos contamos con la secuencia IX. S2. y 1548a (p. 52 / 80):

b) TRAMPANTOJOS

Secuencias caballerescas

IX. S2.: «(...) No ovieron caído cuando se fallaron en pie todos mojados y juntos y el día claro y sereno en mitad del bosque sin ver cosa de las que avían visto, y

cabo sí tenían sus cavallos y palafrenes, y en medio de todos estava la infanta Axiana mirándolos *con mucha risa* de verlos tan espantados y con la espada de Lisuarte en la mano que, al tiempo, que todos allí entraron, ella se la tomó y con ella dio a la sierpe (...) no avía cosa encantada que con ella diesen que *no fuesse deshecho el encantamiento*. Aquel rey y los otros *rier[o]n de la burla que les avía hecho la infanta (...)*».

Secuencias festivas

1548a (p. 52): «Nel pilastro ch'era posto nel mezzo de gl'archi era vna gran *maschera de donna che rideua*, la sua testa era circundata *di serpenti che gittauano acqua per la bocca, e lei ancho gittaua acqua per quatro luoghi de sua denti* e si sottilmente che quelli che si pensauano uenir bere del vino versante da vasi non si aduedeuano anzi erano marauigliati che gl'erano da quella *tutti bagnati, il che quanto facessi ridere gl'aspetanti* non è nissun che da se stesso nel possi iudicare».

La conjunción en la relación de 1548 entre la «*maschera de donna che rideua*», «*serpenti*» y «*acqua*» nos recuerdan directamente a la burla de la infanta Axiana en IX. S2: «se fallaron en pie todos mojados», «mirándolos con mucha risa» y «con ella dio a la sierpe». Pero no contamos con ninguna demostración de que esta coincidencia, aparente o no, sea una influencia del *Amadís de Grecia* sobre la fiesta por la entrada triunfal de Enrique IV de Francia en Lyon en 1548. El proceso, por tanto, continúa siendo indirecto, análogo, sin que la reciprocidad se afiance, aunque sí sus concomitancias al provocar la risa del rey y los caballeros en la ficción y de los cortesanos con la invención de la fuente en la realidad.

En lo que concierne *Ceremonias y rituales. Ofrendas.*, esta etiqueta se produce en las secuencias II. S2. y III. S7. frente a la relación de 1552 (p. 18) y 1561a (pp. 34-35):

EN SERVICIO DE SU DAMA

Secuencias caballerescas

II. S2.: «Amadís y la reina, que se lo oyeron, rieron mucho, y tomándola Amadís en sus brazos la sentó en el estrado, y díjole:

—Pues vos queréis que *yo sea vuestro caballero, dadme alguna joya en conocimiento que me tenga por vuestro.*

Ella quitó de su cabeza un prendedero de oro con unas piedras muy ricas y dióselo».

III. S7.: «—Mi señora, no os espantéis por ver hombre tan desmesurado de cuerpo, que Dios será por vos, y yo os faré ganar aquello que a vuestro corazón folgança dará.

—Assí plega a Él por la su piedad —dixo ella. Entonces *le tomó el la rica corona que en la cabeça tenía, y fue su passo en su cavallo, y púsola encima del padrón de mármol.*».

Secuencias festivas

1552 (p. 18): «Los dos siguientes días se ocupó el Principe en yr à visitar a la Princesa Pereta de Mar, y ala muger de Marcos Centurion, a las quales dio riquissimos *dones y joyas de gran valor*, y señaladamente dio vna al Principe Andrea Doria de gran estima: visitò tâbienn ala muger de Iuanetin Doria, biuda de que todos recibieron gran fauor y contentamiento en ver *la beneuolencia y humanidad con que el Principe los trataba (...)*».

1561a (pp. 34-35): «Portanto, fareislo saber a los Caualleros de vuestra corte, y a los demás que en ella se hauran ayuntado, que yo fio que a muchos dellos no falta *coracõ para aprouar ambas auenturas, por mostrar a sus damas su grande esfuerço*».

En la secuencia II. S2., tras la recitación poética, la doncella pequeña Leonoreta emula humorísticamente una ofrenda dada por la dama hacia su caballero, en este caso, a Amadís. Para ello se precisa de un don («alguna joya en conocimiento que me tenga por vuestro»). Lo mismo sucede en la secuencia III. S7., en que el príncipe Salustanquidio toma como ofrenda la corona de Olinda y la coloca en el padrón de mármol para combatir por ella. Este hecho remite al motivo

folclórico del *don contraignant*, muy presente en el ciclo artúrico y también a los LDC castellanos, como ocurre con la sigla del motivo indexada por Bueno Serrano: «H1561.1.2(G) *Crown as prize in tournament*» (2007: 765). En esta segunda secuencia caballerisca el Caballero Griego (Amadís):

(...) está comprometido por el *don* dado a Grasinda de proclamarla, incluso por la fuerza de las armas, en la corte de Gran Bretaña como la más hermosa de todas las doncellas. Amadís puede cumplir con este compromiso (p. 1182-1183) ya que Oriana tiene un hijo suyo, por lo que no es doncella aunque los demás lo ignoren. Los caballeros romanos solicitan el *don* de ser ellos los que entren en justas contra el Caballero Griego y sus acompañantes desoyendo el rey la buena razón y el consejo de esperar a Galaor y Norandel (Carmona, 2004: 156)

Para equipararse al don de Amadís hacia Grasinda, el príncipe Salustanquidio, junto con el resto de caballeros romanos, está obligado a pedir una evidencia para defender a Olinda y, al resultar victorioso, declarar que esta es la dama más hermosa de todas y, sobre todo, más hermosa que Grasinda. Por esta razón, la ofrenda forma parte de este *don contraignant* bajo los parámetros del código caballeresco recreado en el *Amadís montalviano*.

En el ámbito de la realidad festiva se muestra el ejemplo del *Felicissimo viaje* (1552). Los ofrecimientos a las damas siguen siendo «dones y joyas de gran valor», pero con objetivos no tanto caballerescos, sino políticos: «ver la benevolencia y humanidad con que el Príncipe los trataba»¹¹⁰. El segundo ejemplo,

¹¹⁰ No descartamos los otros tipos de ofrendas mencionados porque, por ejemplo, en III. S3. Amadís ofrece unas luvas a Garadán para enfrentarse posteriormente en un duelo. Es un posible proceso de influencia unidireccional o de reciprocidad que no hemos querido incluir porque consideramos que no es lo suficientemente parcial. También en la RS de 1552 el papa Pablo III le envía una espada y bonete a Felipe II «para que de su parte se la ciñiese y pussiese el bonete encima de la cabeça» (1552: III, p. 152). Quizás más adelante podrían encontrarse en otras fuentes los respectivos

que trata sobre «le giostre, l'impreso, e i trionfi fatti nella città di Mantoua» por las bodas del duque de la misma ciudad, el don se manifiesta implícito, ya que el caballero deberá demostrar el amor a su dama por medio de una aventura recreativa. «Su grande esfuerzo» lo conducirá tanto a la victoria o a la derrota y, por tanto, a cumplir o no las expectativas de su dama. Este pacto nos remite a las ofrendas de las secuencias caballerescas, de ahí que el proceso ficcional-real acaba siendo de carácter indirecto.

Con respecto a *Ceremonias y rituales. Investidura.*, contiene tres secuencias caballerescas dedicadas a la investidura de Esplandián (VIII. S2.), Lisuarte y Lispán (VIII. S2.) y Pantasilea (XIII. S2.) que hallan correspondencia con 1552 (p. 160):

Y ASSÍ RECIBIÓ LA ORDEN DE CAVALLERÍA

Secuencias caballerescas

VIII. S2.: «—Fermoso doncel, ¿quieres ser cavallero?

—Quiero—dixo él.

Luego le besó y le puso la espuela diestra, y dixo:

—Aquel Poderoso Señor que tanta de su forma y de su gracia en ti puso, más que en ninguno que jamás se viesse, Aquél te haga tan buen caballero, que con mucha razón pueda yo desde agora guardar la *cuarta promessa que hago, de nunca ser este auto en otro alguno hecho*».

VIII. S2.: «Entonces, *calçándose la espuela diestra* le dixo: «Agora soys cauallero. La espada podéis tomar de quien os mas agradare». Él suplicó a Florisando que gela diesse. Y el gela ciñó muy apuestamente. Arquisil *le enlazó el yelmo*, Don Florestán, rey de Cerdeña, *le echó el escudo al cuello*. Y assí recibió la orden de cavallería».

XIII. S2.: «—Pues, ¿jurad de *defender a todos aquellos que vuestra ayuda ovieren menester, especialmente a dueñas y donzellas*?

—Sí, juro, —dixo la infanta».

homólogos u análogos de esta clase de ofrendas.

Secuencias festivas

1552 (p. 160): «Y mostrãdo que por ello tendrian perpetua memoria dela triumphal entrada d'el Principe su hijo, quiso el Emperador, assi como auia celebrado con gran solenidad la fiesta de la Orden d'el Toyson en la yglesia Cathedral de nuestra Señora de Tornay, en el Año de mil y quinientos y treynta y vno, *armar Caualleros en la capilla de San Vicente dos gentiles hombres*, Iuan de Maulde, Preuoft, y a Guillermo Cambri, segundo Preuoft, *con las cerimonias y solenidad, que se acostumbra*. Auiendo hecho *aquel auto militar*, y acabada la Missa, el Emperador y Principe subierõn en sus cauallos».

Ante el conocido y estudiado motivo caballeresco de la investidura (Cacho Blecua, 1991; Marín Pina, 2004; Charo Moreno, 2008). El ejemplo relacionero es un proceso indirecto porque cuenta de manera sucinta dos investiduras de la orden de la Toisón de Oro en la capilla de San Vicente de Tornay. Aprovechando la estancia de Felipe II para jurar privilegios y tierras, este decide armar caballeros a dos «gentileshombres, Iuan de Maulde, Prevost, y a Guillermo Cambri, segundo Prevost, con las cerimonias y solenidad, que se acostumbra». Al igual que en el ámbito novelesco, la investidura se concibe como un «auto militar», pero Calvete de Estrella se ahorra los detalles, al estilo de la etiqueta sobre fiesta implícita y, como hemos explicado en el capítulo 1, el caballero medieval recreado por Montalvo (VIII. S2.), Díaz (VIII. S2.) y Luján (XIII. S2.) no es el mismo caballero renacentista y barroco a las estrictas órdenes del monarca (1552) y bajo leyes de caballería distintas.

Desconocemos si el protocolo de investidura sigue presentando los mismos pasos que se detallan en la ficción: pregunta de confirmación por parte del que inviste («(...) ¿juráis de defender a todos aquellos que vuestra ayuda ovieren menester, especialmente a dueñas y donzellas?»), respuesta volitiva («—Sí, juro, —dixo la infanta»), bendición divina («Aquél te haga tan buen caballero»),

calzamiento de la espuela derecha («Entonces, calzándose la espuela diestra le dixo»), promesas del caballero y confirmación de los testigos. De cualquier modo, las *Partidas* de Alfonso X es comúnmente el texto de referencia con el fin de que las formalidades se cumplan a la perfección en las órdenes caballerescas hispanas, por lo que si en el futuro se encuentra un ejemplo real de investidura explícita se deberá verificar si puede alcanzar la característica de proceso directo¹¹¹.

En cuanto a *Ceremonias y rituales. Bautismo o conversión.*, se presentan las secuencias VI. S3., VI. S5. y X. S3. en comparación con 1606 (pp. 3-4):

PIDIERON AGUA DE BAUTISMO

Secuencias caballerescas

VI. S3.: «(...) todos justamente por inspiración que en ellos de la gracia del Espíritu Sancto *vino pidieron agua de bautismo e quisieron ser cristianos*. E fueron luego por el hermitaño de Florisando e por el otro monje *bautizados*».

VI. S5.: «[...] arçobispados por provincias, e en las provincias por vicarias, e en las vicarias por parrochias se divulgasen e *pussiessen editos para castigar e corregir los pecados e públicos excesos e fiziessen confessar a toda la gente*, por tal orden que puestos por matrículas no quedasen las cibdades parrochias ni en las parrochias casas ni en las casas criaturas de grande o pequeña edad *que no se confesasse*».

X. S3.: «Y en fin d'ellos una mañana, día de *Corpus Cristi*, con gran solemnidad la reina Zahara y sus hijos *fueron bautizados con tanta devoción* que cosa admirable de ver era, y con ellos el glorioso príncipe don Falanges d'Astra [...] fueron sentados a las tablas».

¹¹¹ La investidura en los libros de caballerías castellanos ha sido muy estudiada por Marín Pina en sus «Motivos y tópicos caballerescos» (2004) o por Cacho Blecua en «La iniciación caballeresca en el Amadís de Gaula» (1991, 59-79). A propósito de la ceremonia dada históricamente desde Alfonso X, contamos con el estudio de Charo Moreno en «La infanta Urraca y la ceremonia de investidura caballeresca en el romance *Afuera, afuera, Rodrigo*» (2008), en que se analizan actos como el que contamos sobre el calzamiento de espuelas y sobre el uso de ellos en el *Amadís* de Montalvo.

Secuencias festivas

1606 (pp. 1-4): «DE LO QVE AHORA DE NVEVO HA SVCEDIDO en las dichas Indias, que por medio de los Frayles de la orden del Padre San Augustin de la Prouincia de Portugal, *han rescebido la Fe Catholica y Sancto Bautismo, mas de tres mil moros, y entre ellos el rey do Pemba, Pati, y Ormus (...).* Copia verdadera que Za Abas, Rey de Persia, escriue al Rey Catholico. (...) Los Reverendos Padres q acá han estado an visto muy particularmente quan grande amigo soy yo de los reyes cristianos, y el buen tratamiento q hago a los Portugueses ellos lo dirán V. Magestad quando alla bueluan: hasta o yan viuido dichos Padres conforme su estado les obliga *haziendo todos los officios q en su tierra suelen hacer como rezar el officio sacerdotal, hazer todas las ceremonias y vsar todos los modos de orar, a que su religión obliga viuen muy retierados, atendiendo a lo que es virtud y bondad de vida; y estoy muy bien con esto, y aprueuo mucho tal vida y estoy contento de la deuoción con q les he visto celebrar sus officios y muy edificado de q no han querido aceptar los dones q yo les ofrecía, antes bien an mostrado vn grande desprecio de los bienes temporales*».

Los bautismos y conversiones solemnes de la narrativa caballeresca se convierten en la realidad en lo

svcedido en las dichas Indias; que por medio de los Frayles de la orden del Padre San Augustin de la Prouincia de Portugal, han rescebido [sic] la Fe Catholica y Sancto Bautismo, mas de tres mil moros, y entre ellos el Rey de Pemba, Pati y Ormus.

En este caso, el rey de Persia escribe amistosamente al rey Felipe III una carta en la que relata dichos bautismos y conversiones realizados por los padres agustinos en sus tierras, aprobándolos sin ningún tipo de hostilidad. El hecho de que reyes paganos acepten el cristianismo en la realidad nos recuerda directamente a la conversión de la reina Zahara en el *Florisel de Niquea* (X. S3.): «fueron bautizados con tanta devoción». En lo que respecta al *Florisando* (VI. S3. y VI. S5.), la primera secuencia muestra de nuevo la voluntad de los paganos en ser cristianos, como apreciamos en lo resaltado; mientras que la segunda difiere más

del resto de ejemplos, ya que la conversión supone una medida coercitiva hacia los enemigos derrotados por Florisando: «pussiessen editos para castigar e corregir los pecados e públicos excesos e fiziessen confessar a toda la gente». El proceso, de igual manera, es indirecto y la mínima bidireccionalidad entre ficción y realidad queda garantizada, al ser la conversión por bautismo una práctica común desde el Medioevo hasta la Edad Moderna.

En lo que se refiere a *Ceremonias y rituales. Rituales sagrados.*, debido a su complejidad léxico-semántica, hemos decidido que su representatividad se lleve a cabo por medio del calendario litúrgico y de sus fechas señaladas. Estas actúan como marco espaciotemporal, como punto de partida para la realización de los oficios divinos dedicados al santo o al día en cuestión y normalmente combinados con otros elementos de la fiesta cortesana. En este caso, las secuencias son VII. S3., X. S3., XII. S8. y XIII. S1. en correspondencia con 1552 (p. 7 / p. 14 / p. 69), 1599b (p. 1) y 1621b (p. 16):

DE TODOS LOS SANTOS

Secuencias caballerescas

VII. S3.: «[A]ssí mesmo los paganos se pusieron a mirar; pensando que era alguna cerimonia que los cristianos querían fazer, porque era *día de fiesta del apóstol Santiago*, todos estaban mirando lo que sería».

X. S3.: «Y en fin d'ellos una mañana, *día de Corpus Cristi*, con gran solemnidad la reina Zahara y sus hijos fueron bautizados (...)».

XII. S8.: «Llegaron *el día de Pentecostés* y señalado para celebrar las bodas, los palacios y capilla toldados con tanta riqueza como la solenidad tal día y fiestas demandava».

XIII. S1.: «—Lo que yo quiero, mi señor, -dixo él-, es que manden a pregonar un torneo para *el día de Sant Marcos*, que será de oy en veynte días».

Secuencias festivas

1552 (p. 7): «El primero dia de Nouiembre que se celebra *la fiesta de todos los Santos* salio el Principe a missa ala yglesia mayor de Castellón. Hizose el oficio divino con gran solenidad».

(p. 14): «(...) seis de Deziembre, que era la *fiesta de San Nicolas* por la mañana, cõ poca ocasión que tuuo, se alterò toda la ciudad cerrando con gran priessa las puertas delas casas y tiendas de mercaderes (...)

(p. 69): «Y aunque las justas cõforme al cartel se auian de hazer el domingo siguiente, parecio por ser aquel *tiempo santo de la Quaresma*, que era bien alargarlas para despues *de la Pascua de Resurrecion al domingo de Quasimodo*, que fue à cinco de Mayo».

1599b (p. 1): «VERDADERA RELACIÓN DE LO SVCCEDIDO EN la jura que se hizo al Principe don Phelipe hijo del rey don Phelipe nuestro Señor *el día de sant Martin*».

1621b (p. 16): «Martes en la tarde *día de la purissima Concepción* de nuestra Señora son en la Casa professa las vísperas solemnes a que asisten los señores Inquisidores con su tribunal».

Aunque las fechas no sean exactamente las mismas, siguen siendo referentes espaciotemporales para la realización de cualquier tipo de fiesta cortesana. Según nos indica Ferrer (1993: 24), en 1463 se celebra la representación de la *Coloma* de Pentecostés, por lo que este proceso sería directo con la secuencia XII. S8. en que se celebran las bodas de Rogel donde se organizan torneos, justas e invenciones. Aun así, en las RS el seguimiento del calendario litúrgico es normativo y consuetudinario, pero en las novelas amadisianas, en grandes ocasiones, los autores aprovechan días señalados para enmarcar algún acontecimiento interno en la obra literaria o para dar pie a otros elementos narrativos. Un ejemplo adecuado serían las fiestas del Corpus en X. S3. que suponen la excusa contextual para que «con gran solemnidad la reina Zahara y sus hijos fueron bautizados con tanta devoción que

cosa admirable de ver era». También el *Florisando* es la obra por excelencia para enmarcar la ortodoxia católica en la narrativa caballeresca. En el siguiente fragmento se narra cómo el rey Arbán organiza, junto con cuatro preladados, una serie de procesiones religiosas para cristianizar la tierra de Bretaña y para que en el capítulo CLXIX los monjes puedan deshacer el encantamiento de Urganda que realizó sobre Amadís y el resto de protagonistas al final del libro IV de Montalvo. Asimismo, el calendario litúrgico no se ignora y sirve de encuadre y justificación ideológica de los acontecimientos internos:

E mandó buscar quantos pobres havía en toda la tierra, e buscados serían más de quatro mil, mandoles fazer de vestir de blanco e dar a cada uno una hacha de cera blanca e assí se partieron los pobres e mucha gente que de Bretaña iva. Los de la Ínsula empeçaron a llorar muy reziamente demandando a Nuestro Señor que oviessse merced d'ellos e les diesse sus reyes. E assí estuvieron fasta otro día que **era víspera de San Juan Bautista**¹¹² (CXLVIII, p. 353)¹¹³.

En cuanto a las *Ceremonias y rituales. Presentación o reconocimiento social.*, recordamos que se trata de una etiqueta escurridiza, dado que su esencia es la de que un caballero o varios sean presentados o reconocidos por parte de la corte al haber llevado a cabo hazañas heroicas y haber alcanzado, así, una mínima reputación positiva en la sociedad amadisiana. Pero este reconocimiento puede materializarse a veces en forma de *Entrada/recepción* o de *Coronación o nombramiento*. También conviene discernirlo de la anagnórisis, donde el

¹¹² La negrita es mía.

¹¹³ Otra de las relaciones que manejamos en nuestro corpus también presenta una abundante cantidad de ejemplos sobre rituales sagrados. Se trata de la *Relacion de las grandes fiestas qve en esta ciudad de Barcelona se han echo, à la Canonizacion de su hijo San Ramon de Peñafort, de la Orden de Predicadores...* (1601). En ella se aprecian una serie muy extensa de rituales sagrados (homenajes, ofrendas, eucaristías, sermones, etc.) que nutrirá en el futuro la etiqueta del submotivo narrativo-literario.

reconocimiento se produce por medio de la revelación del personaje a través de, normalmente, su linaje. Con todo, en las siguientes secuencias la etiqueta sí se muestra de manera distintiva. Sería en las III. S8., VII. S1., VII. S8., VIII. S4. y VIII. S5. frente a 1552 (pp. 188-192) y 1617c (p. 14):

TODOS LO MIRAVAN A MARAVILLA

Secuencias caballerescas

III. S8.: «Mas Amadís en toda esta rebuelta nunca de sí tiró al maestro Elisabad; antes lo traía por la mano, y *mostrándolo a todos* les dezía que Dios y aquél le fiziera bivar, (...)».

VII. S1.: «Perión le tornó a besar las manos. Todas *estavan espantadas de la su gran fermosura* e más de no le ver hablar palabra».

VII. S8.: «Venían tan apuestos e gentiles cavalleros que *todos los miravan a maravilla* codiciándolos cada uno tenerlos de su parte».

VIII. S4.: «Coroneo entró en el con armas desconocidas. E poniéndose a la parte que era más flaca. Hizo tanto que el torneo se venció de su parte y *el llenó la gloria e fama del vencimiento del torneo*, el qual se acabó a hora de vísperas. E Coroneo se fue al rey su padre y le besó las manos que fasta allí no lo avía conocido. Y el rey *espantado de su verdad* lo levantó y le besó la faz con mucho amor».

VIII. S5.: «Todos *los miravan*, que extrañamente parecían bien, especialmente el rey de la ínsula Salvagina, que era tan grande que no avía gigante que mayor fuese».

Secuencias festivas

1552 (p. 188): «(...) porque el contar y conmemorar lo que en esto ay y *las admirables expediciones y empresas que para este efeto vuestra Magestad ha hecho*, conduzido y llegado al fin que desseava, endereçando y fundando siempre su intención mas *para augmentar y ensalçar el precioso nombre de quien le ha hecho tan victorioso*, (...)».

(p. 192): «El remedio de lo qual, despues de Dios, *sólo consistía en el Cauallero, que por su gran effuerço mereciesse sacar d'el padron la rica y venturosa espada, a la qual ningun encantamiento resistir podia. La fama y gloria que d'ello se alcançaua combidaua a todos a prouar quanto era su valor y fortuna*».

1617c (p. 14): «Las descripciones, y encantos que en los libros de cauallerias fueron increíbles, y disparatadas, vimos aqui cõ los ojos. Todo lo tenia assi suspenso, en profundo silencio, la nueua marauilla, quando arrebatò la atencion la comedia, con la armonia de su musica. *Salio vfana, viendose auentajada en todo, mas resplandeciente que nunca, autorizada con ministros nobles, y discretos, que leuantauan su reputacion y la dauan nuevo credito*».

El sentido de la vista es el cauce idóneo para que el caballero se dé a conocer ante la sociedad estamental. Los autores del ciclo amadisiano muestran a sus personajes desde este sentido con el objetivo de fijar su nueva reputación social. Sería el caso de Amadís en «mostrándolo a todos» (III. S8.), Perión, hermano de Esplandián, en «estaban espantadas de la su gran fermosura» (VII. S1.); o Lisuarte y Perión con sus divisas antes de una batalla en «todos los miravan a maravilla» (VII. S8.). Se trata de una reputación obtenida por hazañas bélicas o heroicas a diferencia del reconocimiento social en los ejemplos de la realidad, caracterizado por la mejor o peor realización de una aventura caballeresca «de diseño» (1552) o la ejecución de una mejor o peor pieza dramática (1617c). En la RS de 1552 la reputación se concentra exclusivamente en el monarca Felipe II a través de una extensa alabanza que funciona como proemio de la carta que inicia la prueba recreativa de la espada encantada. En dicha prueba, que se describe en el siguiente fragmento, el caballero debía «sacar d'el padrón la rica y uenturosa espada, a la qual ningun encantamiento resistir podia» para alcanzar después toda la «fama y gloria». Es decir, la introducción laudatoria, donde se señala la notoriedad positiva de Felipe II, se encauza asimismo con la notoriedad que obtendrá el mejor caballero de la

prueba. Lo mismo para la actriz de la comedia organizada por el conde de Saldaña en la villa de Lerma (1617c), cuyas dotes interpretativas «leuantauan su reputacion y la dauan nuevo credito»¹¹⁴.

Aun siendo los contextos poco compatibles, sí resultan los suficientemente indirectos o análogos como para establecer puentes entre ficción novelesca y realidad festiva. «Las descripciones y encantos que en los libros de cauallerias fueron increíbles y disparatadas vimos aqui cõ los ojos» (1617c). Y no es extraño, debido a que este motivo ha sido muy estudiado en el espacio hispánico desde el ensayo *Amadís: Heroísmo cortesano* (1979) de Cacho Blecua en la sección V dedicada a los reconocimientos no solo en función de anagnórisis, sino también en estos términos (pp. 101-118).

En *Ceremonias y rituales. Despedida*, se vinculan las secuencias VII. S6. y VIII. S3. con las relaciones 1536a (p. 27) y 1552 (p. 36):

SE PARTIÓ ADELANTE

Secuencias caballerescas

VII. S6.: «En fin de tres días que se desposaron, el Cavallero de la Espera les pidió licencia, *porque se le hazía tarde para su camino e la mar estava ya sosegada*. E aunqu'el rey e la reina *les pesó por se querer ir tan presto, viendo la necesidad y el peligro que a la duquesa d'ello ocurría*, acetaron su petición. Finalmente, por no me detener, dando la reina muchas joyas al a duquesa, ella y el Cavallero de la Espera *se despidieron d'ella e de su marido, que muy tristes por su partida fueron*».

VIII. S3.: «E assí *se despidió* el rey del cavallero e fizo llamar grandes e sotiles maestros e mandó hazer en aquel campo do fuera la batalla una sepultura muy grande de piedras blancas y mármoles blancos muy labrados».

¹¹⁴ Ferrer nos menciona que, desde la Edad Media, era común «la representación de hazañas bélicas que fueron invadiendo los fastos dramáticos como uno de sus temas predilectos y dieron lugar a representaciones más o menos elaboradas dramáticamente. Una de las más tempranas es la de la Toma de Balaguer» (1993: 42).

Secuencias festivas

1536a (p. 27): «Altro non si sente gridare ognihora Imperio, Imperio, sonar Campane tirare artigliarie, e far fuochi, e ancho ci corre qualche ducato, e si uede la città piena di gente che una bellezza. Dicesi che S. M. *partirà domane*».

1552 (p. 18): «(...) visitò tãbien ala muger de Iuanetin Doria biuda de que todos recibieron gran fauor y contentamiento en ver la beneuolencia y humanidad cõ que el Principe los trataua. En este medio *se da ua orden y aparejaua la partida*, y alos diez de Deziembre la caualleriza d'el Principe *se partio adelante*, teniendo por cierto que el siguiente día seria (como fue) la d'el Principe para Milan».

Las despedidas reales y ficticias, si bien no son enteramente homólogas, funcionan adecuadamente como proceso indirecto. Esta despedida puede ofrecer una tipología muy variada debido a que las causas también lo suelen ser. En el ciclo amadisiano observamos una despedida de tipo eutáxica en el *Lisuarte de Grecia* (CXVII: 79). Los caballeros principales que desfilan en la obra abandonan la corte amadisiana con rumbo distinto. Falangrís, Abiés y Lispán parten hacia Constantinopla, y Gandales se dirige hacia las tierras de su padre en compañía de Rolandín y otros caballeros. Este es el tipo de despedida de lo más común en los libros de caballerías, pues los héroes son convocados en cortes por el rey principal, en este caso, Amadís, y deciden marcharse para restaurar el orden o la eutaxia de algún lugar en especial. Narratológicamente, esto implica una mejor distribución, ya que el narrador estructura mejor su contenido y reparte las funciones y destinos a cada uno de los personajes.

En segundo lugar, apreciamos una despedida de tipo diplomático en el *Florisel de Niquea* (XXXI: 395-396). En este capítulo se celebran unos esponsales, los de Lucidor y Leonora, que resuelven los encendidos amores que sufre este caballero por otra dama, Helena, y se fijan los destinos de estos dos. Al mismo

tiempo, se consolida la amistad y alianza política con Florisel de Niquea y Lucidor, quienes previamente eran hostiles entre sí. Sin embargo, tras la victoria sobre los ruxianos, esta boda supone un gran paso diplomático resolviéndose una parte del tejido narrativo. Después de ello, los caballeros que han combatido pueden volver tranquilos cada uno a sus tierras y reinos.

En tercer lugar, contamos con una despedida desde la vertiente político-militar en el *Amadís de Montalvo* (XXIX-XXXIX), en que el rey Lisuarte convoca a todos sus mejores caballeros y nobles para las cortes. Sus más allegados barones le dan consejos dignos del género ensayístico de instrucción de príncipes y nobles para los futuros acontecimientos potencialmente hostiles en la novela. En este caso, y curiosamente, la despedida no ocurre después de las cortes, sino antes. Todos los caballeros viajan para concentrarse en Londres, que es el centro neurálgico de las acciones y decisiones del rey de Gran Bretaña y este, a su vez, es uno de los protagonistas de la novela. Las consecuencias, como sabemos, son nefastas para la corte central, y el narrador aprovecha este capítulo para reprochar, didácticamente y a través de Lisuarte, a los malos y descuidados gobernantes. Por tanto, no solo podemos encontrar la despedida como clausura de una acción narrativa, sino también como desencadenante.

En cuarto lugar, estamos ante una despedida puramente festiva en el *Silves de la selva* (II, 16), siendo de las más comunes, pues todo el entorno cortesano se reúne para organizar un evento festivo (torneos, bodas, justas etc.). En este caso, viajamos con don Silves de la Selva (II, 16) a la Ínsula Cruel donde un rey enamorado de la mujer de su hijo, al no poder corresponderla, embruja a los dos. Silves llega a un lago inmenso de sangre con muchos cuerpos descabezados y en el

centro encuentra un castillo recubierto de oro. Allí están los dos amantes bajo un encantamiento abrazados y atravesados por una espada. Silves lucha con un centauro para poder después liberar al príncipe Pandonio y a la doncella Filida. El encantamiento se deshace y la isla se convierte en una ciudad llamada Malta. Finalmente, se celebra una fiesta en honor a la proeza, se entroniza a los príncipes y Silves continúa su camino con otra doncella despidiéndose de ellos.

Finalmente, la despedida también puede ser reputacional en *Las sergas de Esplandián* (XLI). Tres caballeros principiantes parten de la corte del emperador hacia la Montaña Defendida para cumplir la misión de expulsar a infieles islámicos que les dará reputación y popularidad posterior (*Presentación o reconocimiento social*), por lo que la despedida colectiva alcanza otra dimensión más a tener en cuenta: el deseo de notoriedad y reconocimiento de muchos caballeros en sus empresas militares. Además, este tipo de despedida no se reduce solamente a una reputación personal, pues lo común es que varios caballeros partan en busca de aventuras y no solo el protagonista.

Como vemos las posibilidades de la despedida en la ficción son múltiples y sus conexiones con la realidad, también. Con respecto a las secuencias que ofrecemos en la tabla, la VII. S6. sería de carácter reputacional al querer el Caballero de la Espera continuar sus aventuras y la VIII. S3. una despedida eutáxica por medio de unas exequias y varias esculturas conmemorativas al rey Rolando, mostrando absoluto respeto al fallecido. Esta última es la que mejor se aproxima a los ejemplos de las RS 1536a y 1552, donde el emperador Carlos V y el príncipe Felipe II, respectivamente, prosiguen su viaje tras la celebración de su llegada y su consolidación como autoridades de las localidades de Siena (1536a) y Génova

(1552). De cualquier modo, esta clasificación de naturaleza causal puede entrecruzarse, de nuevo, por el comportamiento mismo de la fiesta cortesana como sucesión o conjunto de motivos narrativo-literarios. Las causas y las finalidades también pueden ser más de una¹¹⁵.

Respecto a *Juicios y pleitos. Duelo o justa.*, el proceso indirecto lo centramos en el enfrentamiento por demanda u honor. El primero se nutre por medio de las secuencias I. S6., III. S7. y XII. S3. coligadas a 1544 (p. 5, 15):

SE FUERON ACOMETER

Secuencias caballerescas

I. S6.: «El rey, que con muchos caballeros allí estaba, cuando vio ser tiempo tiróse afuera, y los caballeros *se fueron acometer al más ir de sus caballos, y ninguno de ellos falleció de su golpe*. Agrajes y su tío se hirieron con los sobrinos del duque y llevándoles de las sillas por cima de las ancas de los caballos y *las lanzas fueron quebradas* y pasaron por ellos muy apuestos y bien cabalgantes».

III. S7.: «Con tal compañía llegaron a una plaça en cabo de la villa donde las batallas se acostumbraban fazer. En medio de la plaça había un padrón de mármol alto como un estado de hombre, y los que *justas y batallas allí venían a demandar ponían sobre él el escudo o yelmo, o ramo de flores o guante, en señal dello (...)*».

XII. S3.: «Y muchos carpinteros con gruesos palos y cadenas en la gran plaça ante los palacios cerraron un gran campo do la batalla se avía de hazer. E a una parte del hizieron un cadahalso para los juezes, y a otra parte otro donde avía de estar la reina Sarpentaria, que con gran temor passó essa noche, viendo que el Caballero Constantino no venía, junto con las nuevas de la grandeza y braveza de sus contrarios. Y assí passaron todos aquella noche, *aderençando los unos armas para hazer su batalla y otros aparejos de vestidos para salir a vella*».

¹¹⁵ Hemos analizado y comentado con mayor profundidad el submotivo narrativo-literario de la despedida colectiva en «El motivo de la “despedida colectiva” en el ciclo castellano del Amadís de Gaula (1508-1551)» (2022).

Secuencias festivas

1544 (p. 5): «(...) por este cartel el qual va aquí porque se entienda las condiciones del.

Yo, don Luys Enrriquez, almirãte de Castilla, digo, que el primer domingo de Quaresma con otros dos caualleros *mantendre un torneo a cauallo delante del palacio que sus altezas a todos los caualleros que quisieren venir a cõbatir cõ nosotros cõ las condiciones siguientes*. El que perdiere lança no puede ganar precio, sino fuere de galan o de mejor invencion (...) al que mejor corriere la lança le daran vn diamante, y al que mejor con el hacha combatiere vna esmeralda, y al que mejor combatiere con la espada vna pluma de oro, y al mas galan vn rubi, y a la mejor invencion vna medalla de oro, y al que mejor en la fola lo hiziere vnos guantes adobados: *los mantenedores pueden ganar todos los precios. Todos los caualleros que vinieren a cõbatir han de traer los escudos de sus armas para que vean quien son* y han los de entregar a los juezes para que ellos los manden poner adonde han de estar y los manden correr como vinieren».

(p. 15): «el Principe nuestro señor se señalo en ella en estremo muy bien *hiriendo con su espada a todas partes a vna mano y a otra, y metiendose siempre con gran biueza en la parte que mas trauados andauan* que duraria media hora casi: despues que los huuierõ despartido su alteza se entro a desarmar y todos los demas se fueron a sus posadas a hazer lo mismo e boluieron al serao muy bien vestidos de sedas de colores, enel qual despues de auer dançado las damas y muchos caualleros, muchas altas y baras, y otras danças y bayles se dieron los precios a los que aqui se dirã».

Como anticipábamos en el nivel de *Deportes y recreos*, la justa estrictamente judicial es reinterpretada en las relaciones de sucesos a través de una recreativa. En este segundo ámbito resultaría insólito encontrar acontecimientos festivos con un duelo judicial, al ser una práctica ilegal desde el siglo XIII y desaparecida casi del todo en el siglo XVI. Sin embargo, en los libros de caballerías, a través de su estatuto ficcional, sí es posible recrear estos duelos, además de que otorgan dinamismo narrativo mediante el impacto y el entretenimiento al lector potencial. Por otra parte, la analogía entre las justas del *Amadís de Gaula* (I. S6. y III. S7.) y del cuarto libro del *Florisel* (XII. S3.) y las fiestas celebradas en Valladolid (1544) es muy palmaria: «justas y batallas allí venían a demandar» (III.

S7.) frente a «mantendre un torneo a cauallo delante del palacio que sus altezas a todos los caualleros que quisieren venir a cōbatirse cō nosotros cō las condiciones siguientes» (1544). Pero las diferencias también resultan llamativas. Además de la muerte de los personajes derrotados en la ficción y del recreo de los nobles en la realidad, es de destacar la ausencia festivo-lúdica en las secuencias caballerescas, mientras que en las fiestas de Valladolid el monarca «se señalo en ella en extremo muy bien hiriendo con su espada a todas partes vna mano y a otra, y metirndose siempre con gran viueza (...)» para luego desarmarse, volver al sarao y danzar con el resto de damas y caballeros. Se trata de un proceso indirecto que refleja cierta reciprocidad, sobre todo formal, pero cuyas consecuencias divergen notablemente.

Por último, la etiqueta de *Empresas e invenciones* la hemos dividido convenientemente en 3 subprocesos: a) soporte, b) cuerpo o *pictura* y c) lemas o motes. En cada uno de ellos repetimos los fragmentos caballerescos, pero consideramos necesaria la discriminación de los dos subelementos de las divisas, la imagen y el mote, al contar, en muchos casos, con información parcial. En el primer caso, las correspondencias se sitúan entre III. S1., IV. S1., VII. S8. y VIII. S2. con 1549b (p. 13) y 1552 (pp. 61-62). En el segundo caso vinculamos III. S7., IV. S1., V. S3. y VII. S8. con 1552 (pp. 61-62), 1599a (p. 49) y 1599c (p. 446). En el tercero enlazamos IX. S12., XI. S2. y XII. S9. con 1599c (p. 446) y 1604 (p. 2, p. 4., p. 5):

PUES QUE EN LA FIN TODO ES MÍO

SOPORTE

Secuencias caballerescas

III. S1.: «Y don Bruneo llevaba unas armas verdes, y *en el escudo* había figurada una donzella, y ante ella un cavallero armado de ondas de oro y de cárdeno, y semejava que le demandava merced».

IV. S1.: «(...) El rey Lisuarte levava unas armas negras y águilas blancas por ellas, y una águila *en el escudo* sin otra riqueza alguna».

VII. S8.: «Lisuarte traía *en el escudo* figurado un cavallero (...)».

VIII. S2.: «*escudo* grande y fuerte el campo auía y fino colorado sembrado de cisnes blancos por donde en muchas partes le llamaron el cauallo de los cisnes».

Secuencias festivas

1549b (p. 13): «Saranno anchora tenuti detti uenturieri de aportare ò farse aportare, per un gentilhuomo allo detto ufficiale d'arme *gli suoi scudi armati delle sue imprese*, per appiccargli al detto Person, tre giorni continui auanti il principio del detto torniamento».

1552 (p. 61): «Trayan vnas tablachinas o *escudos* et los braços pintadas en ellas vnas Aguilas grãdes de oro en campo azul con orladura de oro en torno d'el escudo, y lanças blancas con vanderetas de tafetan blanco con cruces de Borgoña coloradas».

(p. 62): «*escudos* pintados a la Vngarezca, vnos con vn grifo, y otros con vna ala de Aguila en câpo verde con la orla colorada (...)».

CUERPO O PICTURA

Secuencias caballerescas

III. S7.: «y en el escudo *había figurada una donzella*, y ante ella un cavallero armado de ondas de oro y de cárdeno, y semejava que le demandava merced».

IV. S1.: «(...) Don Bruneo de Bonamar no quiso mudar las suyas, que eran una *donzella figurada* en el escudo, y un cavallero hincado de rodillas delante, que

parecía que le demandava merced. Agrajes, sus armas eran de un fino rosado, y en el escudo una *mano de una donzella, que tenía su corazón apretado con ella*».

V. S3.: «Y levando la donzella consigo a otra cámara la hizo vestir unos muy ricos paños con aquella *devisa de las coronas que ella siempre en las grandes fiestas traía*, que de muchas dellas eran sembrados».

VII. S8.: «Periön de Gaula traía en el escudo figurados *diez grifos, las uñas unos contra otros puestas, teniendo en medio un corazón que atravessado todos con ellas tenían*».

Secuencias festivas

1552 (p. 61): «Trayan vnas tablachinas o escudos et los braços pintadas en ellas veas *Aguilas grãdes de oro en campo azul* con orladura de oro en torno d'el escudo, y lanças blancas con vanderas de tafetán blanco *con cruces de Borgoña coloradas*».

(p. 62): «*escudos* pintados a la ungarzeca, unos con un *grifo*, y otros con una *ala de águila* en campo verde con la orla *colorada*».

1599a (p. 49): «A la luz, que en sus pechos rebervera / como Christianos Milites caminan, / Mostrando que las *Cruces de sus pechos* / Fueron la luz de sus heroicos hechos».

1599c (p. 446): «don Felipe de Cardona, marqués de Guadalest, llevaba entre mil plumas en la cimera por empresa *un grifo* con la mano levantada».

LEMAS O MOTES

Secuencias caballerescas

IX. S12.: «Nadie no tome sobervia con gozar su señorío, *pues que en la fin todo es mío*».

XI. S2.: «La vencida de Diana *para muy mayor victoria*».

XII. S9.: «*La firmeza de mis razones*
Muestra en el mundo las ruedas
Que en tenerme no están quedas
(...).

Lo que tiene vida y es
Hombres, aves, y animales
A todos los hago iguales.

(...)

*Sobre amor y toda muerte
triunfo y recibo gloria,
por virtud y su memoria.*

(...)

El tiempo pasado
El tiempo venido
Lo pone en olvido».

Secuencias festivas

1599c (p. 446): «Y por mote: “*SOBRE YELOS DE ESPERANZAS, / Y OLAS DE DESASOSIEGO / CUMBRE Y SUSPIROS DE FUEGO*”»

1604 (p. 2): «en que yua la empresa, que era vn *fuego muy ardiente* en el agua que decía:
A mayor resistencia, mayor fuerça».

(p. 4): «Bien se pierde quien se atreue / Que de tanta porfia, / Es el premio *la osadia*».

(p. 5): «*Lo mismo mi amor hace / pues de las causas del morir renace*».

En cuanto al soporte, queda claro que el escudo es uno de los espacios predilectos para la figuración de *picturae* y lemas tanto en el contexto novelesco como en las relaciones. En segundo lugar, siguiendo con los mismos ejemplos, encontramos algunas divergencias en la sección de cuerpo o *pictura*. Las muestras coinciden en pocas ocasiones y levemente, sobre todo entre águilas (1552) y grifos (VII. S8.), lo cual denota la preferencia en la ficción por el animal mitológico. Sin embargo, esta elección no es determinante porque las divisas reales echan mano recurrentemente del bestiario mitológico como, por ejemplo, aquella que usó Felipe de Cardona en las bodas de Felipe III con Margarita de Austria y de la que da cuenta

una de nuestras fuentes: el *Tratado copioso y verdadero...* (1599c). A diferencia de la de Perión (VII. S8), de la que interpretamos que simboliza el logro amoroso por parte del cazador al aparecer varios hipogrifos que agarran un corazón, aquella de Felipe de Cardona se presenta justamente con la interpretación contraria. Así nos lo indica Martín Molares (2018: 446) a través de Maceiras Lafuente (2017: 125-126): «Esta empresa, presumiblemente amorosa, sugiere la incapacidad de alcanzar un objetivo incluso aunque se dispusiera de las capacidades de un animal mitológico como sería el hipogrifo». Esta doble interpretación podría sugerirnos un uso simbólico continuado del hipogrifo tanto en la ficción como en la realidad. De hecho, este proceso ficcional-real podría constituirse como directo, pero conviene recordar que las divisas empleadas en la secuencia VII. S8. son las que se muestran antes de una batalla y no durante un evento festivo-lúdico (1599c). Por lo demás, la gama de colores es muy diversa y diferenciada: «ondas de oro y de cárdeno» en III. S7., «sus armas eran de fino rosado» en IV. S1. frente a «Aguilas grãdes de oro en campo azul con orladura de oro», «cruzes de Borgoña coloradas» y «campo verde con la orla colorada» en RS 1552¹¹⁶.

En tercer lugar, los lemas o motes se ubican en contextos similares. Tanto en las relaciones de sucesos como en las secuencias caballerescas se opta por mensajes a modo de tópicos culturales, aunque no sean iguales. Justamente debido a este carácter universal no nos resulta raro que la abstracción semántica concuerde parcialmente con algunos ejemplos en la realidad como ocurre con «la firmeza de mis razones» (XII. S9.) frente a la «de tanta porfia, es el premio la osadia» (1604,

¹¹⁶ López-Fanjul ha dedicado parte de su trayectoria académica a estudiar el origen y evolución de las empresas y la heráldica literaria, por lo que consideramos su obra de referencia obligada para ahondar en estas cuestiones, además de que analiza las armas, escudos, *picturae* y cromatismos con los que contamos en nuestros corpus: (2018: 20-49 y 2019: 213-235).

p. 7). De cualquier modo, la abundancia de ejemplos de empresas e invenciones podría establecer una primera hipótesis en la que la moda de exhibición, a través de la confección exquisita de divisas, motes, *picturae* en diversos soportes, suponga un rasgo cortesano compartido entre ficción y realidad. En resumen, contamos con un conglomerado tipológico de divisas (amorosas, heroicas, religiosas...) que no presentan una compatibilidad total, pero sí sugieren un mínimo de reciprocidad (como ocurre con los grifos) que ha merecido la pena esbozar¹¹⁷.

En cuanto a los procesos genéricos, nos centramos en la etiqueta de *Otros*, donde apreciamos la dificultad de catalogación y, como consecuencia, de la transposición ficcional-real. Se trata de un hibridismo comparativo que también conviene tener presente al tratarse de casos complejos que enmarcamos temporalmente en el caso de que, en el futuro, se encuentren ejemplos mínimamente análogos u homologables con los siguientes caballerescos. Recordamos que los procesos genéricos pueden ser prácticas festivo-cortesanas presentes en los libros del ciclo amadisiano que remiten superficialmente a costumbres, etiquetas, protocolos o rituales de la fiesta en la realidad histórica de los siglos XVI-XVII o bien motivos narrativo-literarios recreados artificialmente de manera general o aislada en la práctica festiva de los siglos XVI y XVII. En nuestra investigación es el caso de las secuencias V. S5., V1. S2. y XIII. S3:

¹¹⁷ Demattè, en su honda dedicación al teatro caballeresco, destaca con sus dos trabajos de investigación: «Memoria "ex visu" y empresas caballerescas: de la *Gran conquista de ultramar* a los libros de caballerías con una referencia al *Persiles*» (2004) y «Memoria "ex visu" y empresas caballerescas (II): de los libros de caballerías al *Persiles* sin olvidar el *Quijote*» (2004). En la última, de hecho, arranca con una cita de *El premio de la hermosura*, obra representada en la relación de 1614. Una de sus aportaciones que mejor pueden ayudar al estudio de las divisas y empresas ficticias y reales es el de la imagen como *uponnema*, «como auxilio de la memoria» y la éfrasis caballeresca a partir de la memoria *ex visu*, es decir, «la que nace del sentido de la vista a través de la observación de representaciones plásticas descritas en obras literarias medievales y renacentistas españolas, con particular atención a los libros de caballerías» (2004: 331).

OTROS: EL ESPECTÁCULO DE LA TUMBA

Secuencias caballerescas

V. S5.: «E como por la ciudad entraron y fueron vistos, *salían todas las gentes a los ver con muchas candelas encendidas*; que, como si de día parecía, assí los podían mirar. Allí era *loado Esplandián por todas la gentes con tantas alabanças*, que a las nuves tocavan; allí *era recordada en sus memorias* aquella espantable batalla del Cavallero de la Verde Espada con el cruel Endriago; allí recordavan y dezían aver Esplandián, su fijo, acabado aquello que el padre acometer no osó, y cómo en la batalla de uno por otro lo venció».

Secuencias festivas

1554 (p. 23): «CONCLVYDO esto entro otra *inuencion que al parecer sus insignias eran de muerto, la qual venia a manera de ataud*, en vna gran caja muy bien obrada vna dōzella tendida cubierta de vn sendal de seda negra que se parescia lo que era. y esta donzella se venia quexando del dios de amor, el qual venia encima de vn cauallo blanco muy galan vendados los ojos, y al medio del patio al dar dela vuelta en torno del palenque fue arrebatado de encima del cauallo de vn cordel que artificiosamente estaua hecho, y ansi aparescio luego a vista de todos en el ayre echãdo de si gran numero de coetes, hasta tanto se quemó, *fue esta inuenciõ a gusto de todos*».

Esplandián, escondido en la tumba de cristal para sorprender a Leonorina, es colocado por la doncella Carmela delante de todo el pueblo de Constantinopla, que aprovecha para alabarlo como si fuese una escultura triunfal. Este hecho amoroso se convierte en un espectáculo («salían todas las gentes a los ver con muchas candelas encendidas» y «loado Esplandián por todas las gentes con tantas alabanças»). En lo que respecta al corpus de relaciones, hemos encontrado una invención en la que un ataúd y una plañidera representan simbólicamente una queja a Cupido, con lo cual podría tratarse temporalmente de un proceso indirecto, pero la especificidad de ambos contextos lo limita. De hecho, la secuencia caballerescas se escapa incluso de la combinación de etiquetas más lógica, obteniendo como

resultado una suma de *Artes complementarias*. *Escultura* (la tumba de cristal como una escultura triunfal), *Ceremonias y rituales*. *Entrada/recepción* (el recibimiento glorioso de Esplandián en Constantinopla), *Ceremonias y rituales*. *Sepultura* (evocación de un cortejo fúnebre al desfilar Esplandián dentro de una tumba) y *Empresas e invenciones* (siendo la tumba de cristal una invención en sentido estricto al ser de carácter ocasional):

OTROS: JUSTA DE ALMOHADAS

Secuencias caballerescas

VI. S2.: «Brildeña e Griliana, que muy alegres estaban por las nuevas de sus cavalleros, porfiavan con mucho plazer cuál lo havía fecho mejor. Griliana se levantó en pie e, tomando una almohada del estrado, dixo a Brildeña:

—¿Queréis vós combatir comigo sobre razón de mi cavallero?

—Sí – dixo ella.

E tomando otra almohada, se levantó e apartándose una de otra, llevando las almohadas delante, se encontravan e caían en el suelo. E con mucha alegría dezían que tornassen otras lanças e tornassen a justar. Onoloria e Gricileria rieron mucho de la batalla. E d'esta forma passaron aquel día con más plazer que hasta allí».

Esta secuencia caballeresca pervierte la recurrencia temática del motivo que hemos explicado tanto en *Deportes y recreos*. *Justa*. y *Juicios y pleitos*. *Duelo o justa* que, en esta ocasión, su causa principal entroncaría con *Artes complementarias*. *Acto humorístico*. El mismo acto humorístico deja de ser un arte complementario para ser el núcleo del entretenimiento cortesano de las damas Brildeña, Griliana, Onoloria y Gricileria «e d'esta forma passaron aquel día con más plazar que hasta allí». Además, el hecho de que este divertimento sea privado

se escapa del radio semántico de «fiesta cortesana» y, por esto mismo, lo hemos considerado un proceso genérico que todavía no ha encontrado un ejemplo homólogo u análogo en las relaciones de sucesos.

OTROS: BAUTISMO DE MAGOS

Secuencias caballerescas

XIII. S3.: «Aviendo el sabidor acabado de hablar esto todos le dieron las gracias y el rey Amadís le respondió en nombre de todos alabándole su propósito y sin más se detener, luego allí fueron bautizados, siendo don Falanges de Astra y don Florisel de Niquea y Amadís de Grecia y el emperador de Roma con sus amadas mugeres, Alastraxarea y la reina Sidonia y emperatriz Niquea y emperatriz de Roma, los padrinos, con tan grandíssima fiesta de todos que era verdadera fiesta por salir del corazón hasta otro día (...)».

Si resulta complejo encontrar ejemplos compatibles bajo la etiqueta de *Ceremonias y rituales. Bautismo o conversión.*, este caso acentúa los deslindes entre ficción y realidad, dado que se trata de la adición del ritual católico y la dimensión mágico-pagana. En el *Florisando*, como ha señalado convenientemente Ramos Grados en la Guía de Lectura y en la introducción de la edición moderna (2001: 9-22), Páez de Ribera se esfuerza por cristianizar toda la ficción que resulte mínimamente fantástica o maravillosa para continuar la estela de la idea de guerra santa montalviana en las *Sergas* y, de esta forma, someter el relato narrativo a estricta verosimilitud. De ahí que este fragmento nos recuerde a esa tendencia a la cristianización, como también nos explica Bognolo (1997: 213):

Si potrebbe anzi dire che la “secolarizzazione” è possibile proprio per la presenza di una costante ‘cristianizzazione’ delle figure di confine: la presenza divina si fa continuamente sentire dietro gli interventi dei maghi, che sono profeti solo perché interpreti di disegni superiori e possono operare sulla natura in virtù di conoscenze che acquisiscono di volta in volta connotati provvidenziali o diabolici. Lo spazio è suddiviso tra cavalieri cristiani e nemici infedeli o pagani suscettibili di conversione; spesso si incontrano giganti e mostri, incarnazioni del male che vengono eliminate o rese innocue. È insomma un mondo per nulla laico, ma dominato da Dio e dal Diavolo, dove c’è chi compie il Bene e il Male, chi sta dalla parte della Vera religione e della Falsa.

No obstante, en nuestro corpus de RS no existe ningún ejemplo mínimamente similar con este tipo de bautismo y conversión de los magos protagonistas del ciclo amadisiano, lo cual no quiere decir que más adelante se puedan encontrar. Basta señalarlo como un proceso genérico que nos conducirá a unas conclusiones acerca de la dificultad y entrecruzamiento en la taxonomía del motivo narrativo-literario.

Por último, las interficciones no solo se limitan a las siguientes tres etiquetas, dado que los componentes que forman parte del teatro como un castillo maravilloso (*Artes complementarias. Arquitectura*) o la propia vestimenta del elenco (*Vestimenta*) podrían también implicar una interficción dependiendo de los ejemplos que mostrásemos. En este caso, en aras de la representatividad de los procesos ficcionales-reales, la tabla es la siguiente:

Etiqueta	Nomenclatura
1. Artes complementarias. Teatro.	<i>Fazer una bucólica.</i>
2. Artes complementarias. Recitación poética.	<i>In honorem regis.</i>
3. Espectáculo mágico o prueba mágica.	<i>Los trabajos de Amadís y Niquea en Aranjuez.</i>

En lo que respecta a *Artes complementarias. Teatro.*, la interficción permite también que «las descripciones y encantos que en los libros de cauallerias fueron increíbles y disparatadas vimos aquí cõ los ojos» (1617c: 4), como apunta aristotélicamente Francisco Fernández Caso en las fiestas organizadas en la villa de Lerma. La cuarta parte del *Florisel de Niquea* es de las más prolíficas en el ámbito teatral y las secuencias que hemos señalado son XII. S1. y XII. S2. vinculadas con 1599e (ff. 731 vº - 732 rº) y 1623 (p. 13):

FAZER UNA BUCÓLICA
Secuencias caballerescas
<p>XII. S1.: «Y assí començó a cantar con la mesma excelencia de la voz, y garganta un romance que ansí decía en lengua griega:</p> <p>Por los prados de Thirel Acompañava el ganado <i>La muy hermosa pastora</i> <i>Silvia, sin otro cuidado,</i> <i>andava con hermosura.</i> Y valor muy extremado. Cuando al gran Príncipe Griego <i>Por amores disfrazado</i> Lo trae tu hermosura De su Imperio derribado <i>en hábitos de pastor</i> perdido tras el ganado (...).».</p>

XII. S2.: «Mas allí fue acordado que Archileo representasse una bucólica [...] P. —*Si el fuego con que tu corazón, oh Archileo, es abrasado, te pone algún sossiego, ruégote que pues las sombras de los árboles con el silencio de las aves con la templada luz de Diana nos dan lugar, tu me cantes no la muerte de Dannis, mas la de Archileo, pues por más fuerte la tengo por parte de dexarte la vida pastora, que apacienta el ganado, de lo que por ella es perdido en tu coraçón.*

Ar. —Oh, Poliphebo, ¿qué me pides?, pues yo no sé decir cosa, que no me ofenda, y ofenda a la pastor, *que apacienta en mis entrañas los ganados de mis dolores. Ni la luz de Diana la pone tinieblas, ni mis calores se pueden templar con las sombras, que todas las ramas de los olmos de mi esperança están agostadas [...]*

(...) , y con grande dulçura començó a cantar, assí diciendo:

—Árboles de las montañas

Y aires muy delicados

Templad las fuerças y sañas

Al salir de mis entrañas

Mis cantares ensalçados. [...]».

Secuencias festivas

1599e (ff. 731 vº - 732 rº): «(...) sin esto havía por sus cabos puestos en buen orden unas figuras y personados de bulto, los hunos *adressedos y vestidos como a pastores* y otros como *nimphas herrossas*, puestos, adressedos y hechos a coros, como suelen *fingir adornar los pohetas sus cantos y discursos.*

Havía así mesmo una invención por *dentro deste bosque como tabladillos y piessas de tierra cultivada*, todas plantadas y sembradas de diverssas y holorossas *flores y herbesuelas* de diferentes colores muy apassibles para la vista, que cierto no parecían sino unos fértiles campos matissados y herroseados *por la madre de la naturaleza de la tierra*».

1623 (p. 13): «Pintaua Lurcano el sitio (en ricos, y no vulgares versos) y Albida *descriuia sus jardines en la hermosa estación del Mayo*, y Lurcano amante suyo, *le comunicaua pensamientos amorosos escondidos en recatos, y temores*, y Albida, por no fauorecellos cõ dudallos, ni obligarse con creellos, respõdia *con la poca atencion que le costauan los cuidados agenos viuiendo, aun sin noticia de los suyos.* En este coloquio se mostrò el (no menos que en el de Niquea y Amadis) el decoro con que se han de escriuir los versos para las Damas».

Como advertimos en el subproceso de música pastoril, el gran éxito en el siglo XVI de este género novelesco se torna una de las grandes influencias temáticas

y formales en la novela caballeresca y en la representación dramática de bucólicas en las fiestas cortesanas auriseculares, siendo los *maggi* un tipo de drama muy común en el periodo que nos concierne: «festividades de celebración por la llegada de la primavera (...) se desarrollaron en las zonas rurales a partir de los cantos y danzas medievales conmemorativos de la llegada del mes (...) que debieron evolucionar (...)» (Ferrer, 1993: 118). Las secuencias que presentamos coinciden perfectamente con los temas tan del gusto del género pastoril como es la execración y tortura amorosa del pastor en forma de diálogo dramático («pues yo no sé decir cosa, que no me ofenda, y ofenda a la pastor, que apacienta en mis entrañas los ganados de mis dolores» en XI. S2.), la presencia de Diana o Venus («Ni la luz de Diana la pone tinieblas, ni mis calores se pueden templar con las sombras, (...)» en XI. S2.), el poder de la Naturaleza sobre el ser humano («no parecían sino unos fértiles campos matissados y hermoeados por la madre de la naturaleza de la tierra» en 1599e) y las ventajas virtuosas de la primavera («Albida descriuia sus jardines en la hermosa estacion del Mayo» en 1623). De hecho, la presencia de estos rasgos es prácticamente inescusable cuando se representan bucólicas en los siglos XVI y XVII, y así lo demuestra el *Libro intitulado El Cortesano; Libro de motes de damas y caballeros* de Luis de Milán (1561), en que se reproducen una serie de dramas pastoriles con estos rasgos. Por ejemplo, en las fiestas en la corte virreinal valenciana de los duques de Calabria queda patente la última característica mencionada, es decir, las ventajas virtuosas de la primavera: «Yo soy el Mayo, hijo de Naturaleza humana, representador del plazer con flores y frutos, para recreación de las criaturas, que debilitadas salen de la frialdad del invierno, enemigo de la vida humana, y renovador de la virtud, (...)» (Ferrer, 1993: 120).

Los ejemplos también se muestran concomitantes con las vestimentas de los actores, quienes se disfrazan de pastores para interpretar sus papeles a la perfección como deja clara la secuencia XII. S1.: «Cuando el gran Príncipe Griego / por amores disfrazado / Lo trae tu hermosura / de su Imperio derribado / en hábitos de pastor / perdido tras el ganado». Esta canción de amores entre la pastora Silvia y el Príncipe Griego la recita Arquisidea, anfitriona en sus palacios que se viste como pastora («en el hermoso rostro su antifaz»). La mención sobre los hábitos de pastor del Príncipe Griego refleja, al mismo tiempo, la situación en la que se encuentra Rogel de Grecia, quien elige el nombre de Arquileo para asistir a las fiestas bucólicas de Arquisidea y «por amores disfrazado». Por otra parte, en la jornada de Felipe II a Valencia de Gaspar de Aguilar (1599d) se organiza un evento también pastoril en la ciudad de Zaragoza en que iban «los hunos adressedos y vestidos como a pastores y otros como nimphas hermosas, puestos, adressedos y hechos a coros». En resumen, estamos ante un proceso directo de una bucólica ficcional que se amolda perfectamente a la real, tal y «como suelen fingir adornar los pohetas [en] sus cantos y discursos» (1599e, ff. 731 vº - 732 rº)¹¹⁸.

En cuanto a *Artes complementarias. Recitación poética.*, hemos seleccionado XII. S4., un epigrama pastoril sobre la Fama que se enlaza con los poemas encomiásticos de 1599a (p. 2) y 1600 (p. 23):

¹¹⁸ Demattè también ha trabajado sobre el teatro caballeresco a lo largo de su trayectoria académica ofreciendo numerosos ejemplos de interficción no solo pastoril, sino también pertenecientes a otros géneros, como realiza con la lista de muestras dramáticas a partir del concepto de *transmodalización* de Genette (2005: 37-43) dividiéndolas en cuatro secciones: a) dramatización de episodios de libris de caballerías claramente identificables, b) libre uso de elementos caballerescos, c) dramatización de segundo grado de la materia caballeresca y d) reescrituras a lo divino.

IN HONOREM REGIS

Secuencias caballerescas

XII. S4.: «No muere, *quien muriendo vida dio*
A fama, que es eterna en el vivir,
Que muerte con tal muerte redimió
La vida de las manos del morir.
Lo mortal por inmortal aquí trucó,
Do principio tal fin pudo salir,
Que el que mató la muerte con más vida,
No pudo ser, ni fue de sí homicida».

Secuencias festivas

1599a (p. 2):

«*Tiempo vendrà, que diga en otra parte*
Vuestra grandeza heroyca, y soberana,
Ya para el son del belicoso Marte,
Ya para el exercicio de Diana:
Daràme vuestra luz ingenio, y arte,
Con que la fama, ya mayor que humana;
Escriva entre columnas de alabastro,
Zuñiga, Roxas, Sandoval, y Castro».

1600 (p. 23): «

In laudem Regis Philippi

EPIGRAMMA

Ut propios pascat natos sua pectora scindit
Platea, transfosso dans alimenta sinu.
Quid mirumtipsius sunt hi *de sanguine creti,*
Quos genuit foetus soedula pascit auis.
Ignotos pascens, pelicanum *vincis amore,*
Propria stirpis ei cura, aliena tibi».

Los poemas laudatorios son una constante en la realidad festiva para decorar recibimientos, arquitecturas y esculturas triunfales hacia, normalmente, autoridades como reyes, nobles, damas o caballeros particulares¹¹⁹. La abstracción temática del

¹¹⁹ Existen muchos más poemas encomiásticos de estas características en la RS 1605 (pp. 15-24).

epigrama de Agesilao (XII. S4.) aproxima la ficción caballeresca a la idea de fama que supera al tiempo formulada en las dos RS que exponemos. Por una parte, en el certamen poético de epigramas en el que participan Agesilao, Arlanges de España, el príncipe Zahir y Darinel se recita que la «fama, (...) es eterna en el vivir». Por otra, en la realidad festiva Lope de Vega señala que «la fama, ya mayor que humana; / escriba entre columnas de alabastro, / Zúñiga, Roxas, Sandoval, y Castro» (1599a), y en el recibimiento a Felipe III y Margarita de Austria en el colegio inglés de Valladolid el autor Antonio Ortiz reproduce uno de los epigramas en latín que recurre al motivo del pelícano como símbolo de sacrificio. Santos Miñambres lo explica del siguiente modo desde una divisa anónima (2022):

Cabe reseñar que, tal y como sostiene MacPherson, la intención del propietario, identificado como Pedro de Osorno por parte de González Cuenca (en tanto que dicha identidad es la que se le atribuye al autor de la presente invención en el *Dechado de galanes*), no es otra que la de secularizar la concepción de sacrificio simbolizada por el pelícano, un ave vinculada con la figura de Cristo que, a menudo, es representada en disposición de herir su propio pecho con el pico con tal de proporcionar sangre a sus polluelos para resucitarlos, tal y como indica García Arranz. Además, para González Cuenca, dicha secularización del concepto de sacrificio alude directamente a la tentativa de suicidio por amor.

En nuestro caso, el pelícano se identifica con Felipe III, quien se sacrifica por su propio pueblo («Quid mirumtipsisunt hi de sanguine creti») al igual que lo hace Jesucristo, del mismo modo que sucede con el suicidio por amor. Este tópico

vuelve a compatibilizarse con el epigrama de Agesilao porque «el que mató la muerte con más vida, / no pudo ser, ni fue de sí homicida»¹²⁰.

Para terminar este análisis comparativo, no debemos olvidar la etiqueta de *Espectáculo o prueba mágica*, tan productiva en el contexto ficcional y el real que los ejemplos son numerosos y fecundos. Lo mágico/fantástico/maravilloso, dado que no existe en la realidad, es uno de los elementos de la ficción más recurridos y reproducidos en el teatro cortesano de los siglos XVI-XVII. Por ejemplo, Bognolo nos habla de la Fusta de la Gran Serpiente como espectáculo (1997: 204-205) y Martín Molaes nos señala la actuación de la maga Urganda en las bodas de Felipe III con Margarita de Austria (2018: 442-443 de la RS 1599c)¹²¹. Tampoco debemos olvidarnos de la muy recurrente figura del nigromante en las fiestas reales que nos recuerdan directamente a Arcalaús, la Doncella Encantadora, Alquife o Zirfea, entre otros magos amadisianos. El espectáculo del Monte de Feronia celebrado en Ferrara en 1561 (1561b) da cuenta de su utilidad estética y funcional en las fiestas cortesanas:

In tanto per la solita porta del teatro eccoti in habito di Nigromante il Verato
histrione rarissimo, et ueramente il Roscio de'nostri tempi, il quale sedendo

¹²⁰ La recitación poética en el ciclo amadisiano también se desarrolla desde términos amorosos, en concreto, desde la cuita medieval. Es el caso de Leonoreta en la secuencia II. S2. que muy probablemente, con la continuación en el futuro de esta investigación, acabe por compatibilizarse con alguna representación dramática cortesana de carácter amoroso en otras relaciones de sucesos. Anna Bognolo ha estudiado esta cuestión en «Poesía de cancionero y poesía italianizante en los libros de caballerías. Entre Feliciano de Silva y Pedro de la Sierra» (2018, p. 20). Comenta la canción de Leonoreta desde Vicente Beltrán (1988, pp. 187-97) y también la composición de Amadís retirado en la Peña Pobre. La diferencia es el contexto y, por eso, la primera composición poética es la que nos interesa dentro del motivo narrativo-literario de la fiesta cortesana.

¹²¹ Ferrer nos aporta información sobre cómo la comedia fabulosa comienza a decaer con las pragmáticas de Felipe III a principios del XVII en pro del «drama histórico y la comedia genealógica como instrumentos de reafirmación de su propia condición, en términos generales, y como instrumentos de reivindicación de determinados privilegios en casos particulares» (1993: 45). La profusa utilización de lo mágico en el teatro, materializado en clásicos como la *Tragicomedia de Amadís de Gaula* (1524) de Gil Vicente, se abandona progresivamente a medida que se afianza una literatura barroca más caracterizada por el realismo.

sopra un asinello accomodato in guisa de becco, tenendosi con la mano sinistra alle corna donde usciva continuo foco, ueniua con la man destra alta e mostraua d'essere in un profundissimo pensiero, et spintosi auanti fece per il campo alcuni strani riuolgimenti, et poi discese: et lasciò andare errando il becco, il quale hauea un gran cannone di fuoco in cambio di coda, che sempre lo tenea spinto inanzi, per modo ch'era costretto a girare a torno al Nigromante: che gia hauea posto in terra alcuni segni magici e fatto un cerchio (Bevilacqua, 1561b: 21).

Al ser uno de los mayores atractivos de la narrativa caballeresca, el esfuerzo técnico y estético es notable en aras de una buena verosimilitud con las escenas amadisianas, impregnadas en las mentes de sus lectores más ávidos, esto es, los nobles y damas de la sociedad aurisecular. Hemos decidido seleccionar la secuencia IX. S6. frente a la última relación del corpus (1623), muy oportuna debido a su enorme representatividad ficcional-real en este nivel jerárquico:

LOS TRABAJOS DE AMADÍS Y NIQUEA EN ARANJUEZ

Secuencias caballerescas

IX. S6.: «Esto hecho, dixo a la princesa Niquea que se assentase *en aquella silla* que encima del estrado estava, y mandó a las dos infantas que de rodillas ante ella se pusiessen, y teniéndolas ansí, *sacó un espejo muy grande* y púsolo a las infantas en las manos, diziéndoles que los alçassen tan alto quanto estava la cabeça de Niquea. Como ellas lo hizieron, *Niquea puso los ojos en él*, en el cual súpitamente le pareció ver en él al *Cavallero de la Ardiente Espada* grande y tan natural como él lo era, recibiendo tanta gloria en verlo, que le parecía no poder aver más de la que ella tenía. Luego, como Niquea vio lo que dicho avemos, las dos infantas *quedaron sin sentido ninguno*, mas de solamente tener el espejo de la suerte que la reina les mandó. La hermosa Niquea, asimismo, quedó tan desacordada, que en ál no tenía su pensamiento mas de en aquello que presente tenía.

(...)

Como esto la reina uvo hecho, llamó a su sobrino *Anastárax* y, metiéndolo en la cuadra, le dixo que subiesse por las gradas del estrada porque quería ver cuánta era su bondad, y qu'él ansimismo viesse la *gloria en que Niquea estava*. *Anastárax*, sin cosa ver de cuantas emos dicho, subió por las gradas arriba tanto, que *solas dos le quedó por subir*. Como allí llegó, la vista de Niquea le fue representada con todo lo más que en la cuadra estava, recibiendo *tanta gloria* que de ál no se acordaba más de lo que presente tenía, y tomando una harpa de las que en las gradas estavan, començó a tañer; *sin partir los ojos de Niquea, dezía cantares en su alabança*, puesto de hinojos allí hasta donde avía podido subir».

Secuencias festivas

1623 (p. 10): «(...) se descubrio la hermosa *apariencia de la gloria de Niquea* que se zifraba en una bellisima *esfera de cristal, y oro*, que los techos, y paredes antes pareciã vn diamante que muchos, haziendo verdadera la casa del Sol, que finge Ovidio, y en prespectiua vn trono alto en que estaua sentada la Reyna, que era la Diosa de la hermosura, a quien Amadis pedia licencia, para desencantar a Niquea.

(...)

(p. 12): «Al llegar Amadis a la apariencia en que se mostraua deshecho el desencanto, *queria Anaxtarax defenderse y cõ gemidos se querellaua de la violencia de los hados, y del cielo, que tuuiesse dado a mortal hõbre valor tã grãde que acabasse aquella auentura cõdenauale Amadis a la pena de sus zelos y sacaua a Niquea del Palacio encantado*, y como las figuras desta representaciõ excedian la grãdeza de lo figurado, no atendian los versos a lo prometido de la historia, sino al respeto de los personajes».

Se trata de una interficción de carácter directo. El conocido episodio del *Amadís de Grecia* se reproduce casi a la perfección en las fiestas de Aranjuez. Se cuenta que *Anastárax* es víctima de la gloria de Niquea enamorándose perdidamente de ella, tañendo incesantemente el harpa para ella, «sin partir los ojos de Niquea» y «puesto de hinojos allí hasta donde avía podido subir» (IX. S6.). Queda hechizado al igual que Niquea hasta que aparece Amadís y deshace el encantamiento, condenando a *Anastárax* a «la pena de sus zelos» y sacando «a Niquea del palacio

encantado» (1623). Los objetos utilizados también se muestran idénticos como el trono: «en aquella silla que encima del estrado estava» (IX. S6.) frente a «vn trono alto en que estaua sentada la Reyna» (1623), o como el espejo: «sacó un espejo muy grande» (IX. S6.) frente a «una bellissima esfera de cristal y oro, que los techos y paredes parecian un diamante que muchos» (1623).

Nos llama también la atención la reflexión metaficcional de Antonio de Mendoza y que vuelve a reafirmar la perspectiva aristotélica: «como las figuras desta representaciõ excedian la grãdeza de lo figurado, no atendian los versos a lo prometido de la historia, sino al respeto de los personajes» (1623, p. 12). Es decir, la secuencia amadisiana supone una base imaginativa sólida para la reinterpretación poética y dramática encarnada en la obra teatral *La gloria de Niquea* del conde de Villamediana, a condición de que la libertad interpretativa se no se escape de los terrenos de la *imitatio*.

6. Conclusiones

El recorrido investigador nos ha permitido establecer una lista concreta de conclusiones que se vinculan con los objetivos generales y específicos planteados en la introducción. Para ello, retomaremos cada uno de ellos verificando las ventajas e inconvenientes con los que nos hemos ido topando, así como ejemplos o casos específicos que merezca la pena señalar. Resulta lógico partir de los objetivos específicos para después comprobar que los generales se han cumplido desde todas sus vertientes.

A través de una primera selección de fuentes secundarias hemos desarrollado un breve estado de la cuestión tanto del motivo narrativo-literario como de la fiesta cortesana bajo varias perspectivas. Partiendo de los primeros estudios a modo de ejemplo sobre reciprocidad genérica (López Estrada, 1982; Bermejo Gregorio, 2015) y específica (Ferrer Valls, 1993; Demattè, 2015; Río Nogueras, 2021...) hemos establecido una de las premisas fundamentales: el hecho de que el motivo narrativo-literario de la fiesta cortesana sea posible y esté presente tanto en la representación de la realidad proporcionada en las relaciones de sucesos como en la ficción literaria del ciclo de Amadís, lo cual nos ha servido de puente para la contextualización del capítulo I.

Al profundizar en ambos términos de la premisa («motivo» y «fiesta cortesana»), nos percatamos de que, en primer lugar, el motivo narrativo-literario cuenta con una larga trayectoria bibliográfica. Presente como existencia fenomenológica y empírica bajo la noción de *topos*, el tratamiento del motivo muta según el autor que lo incluye en sus escritos (Aristóteles, Quintiliano, Dante, Salcedo Coronel, Luzán, Posnett, Texte, Hassenplflug, Gaston Paris, Propp,

Tomachevski, entre otros) hasta alcanzar una delimitación conceptual más o menos estable con el *Motif-Index of Folk-Literature* de Stith Thompson. Esta obra nos ha servido de referencia con el objetivo de comprender qué se entiende por «motivo» en el siglo XX y cuáles son las aproximaciones o escuelas europeas e hispánicas que se han derivado hasta contar con diversas iniciativas digitales a principios del siglo XXI ([SATORBASE](#), [MOMFER](#), [Mapping Chivalry](#)).

En segundo lugar, hemos conseguido realizar un estado de la cuestión que nos ha permitido conocer la bibliografía primaria y secundaria y los estudios realizados acerca del tema que nos ocupa. El hecho de haber establecido los dos objetos de estudio nos ha permitido consolidar nuestra percepción sobre ellos y preparar los dos terrenos que nos interesan: el ficcional-novelesco y el real-festivo desde un punto de vista estrictamente teórico.

De manera más específica hemos continuado con la fiesta cortesana moderna primero en Europa y, después, en la monarquía hispánica desde su gestación a lo largo del siglo XV con los Reyes Católicos hasta la adopción de la etiqueta borgoñona por parte de los Austrias españoles. Explicar esta moda nos ha servido también para anticipar una de las relaciones de sucesos de nuestro corpus: la *Ordene et recollectione de la festa fatta in Napoli per la nova avuta dello imperatore Carlo de Austria* (1518), así como las fiestas de Binche descritas por Calvete de Estrella (1552), las bodas de Felipe III y Margarita de Austria en Valencia (1599) o la *Fiesta que se hizo en Aranjuez a los años del rey nuestro señor don Felipe III, escrita por D. Antonio de Mendoza* (1623), ejemplos perfectos tanto para enmarcar de nuevo el término en su contexto histórico como para observar cómo las relaciones de sucesos son el género idóneo para su análisis.

Una vez asentada la dimensión contextual de la fiesta, hemos añadido dos más: la histórico-editorial de los libros de caballerías y de las relaciones de sucesos, los dos géneros que, a su vez, se vinculan con «motivo narrativo-literario» y «fiesta cortesana», regresando a la premisa principal de interdependencia que nos cuestionamos en la introducción. Por una parte, el marco contextual y editorial de los LDC nos ha permitido saber que existen, por lo menos, trece ciclos caballerescos presentes, sobre todo, en la primera mitad del siglo XVI, lo cual nos conduce, una vez más, a la dificultad esgrimida a partir de la ramificación temática y, por tanto, a la dificultad de establecer conclusiones definitivas con respecto al comportamiento del motivo narrativo-literario de la fiesta cortesana en el ciclo amadisiano sin haber considerado sus coetáneos.

En el caso de las relaciones de sucesos no se nos han presentado tantos retos, aunque sí una abundante bibliografía que ha sido preciso delimitar. A pesar de su confluencia con otros términos como los *avvisi*, los *occasionnels*, las *neue Zeitung* o las *newsletters*, su función social y cultural queda clara con la definición de Pena Sueiro (2001) estableciendo sus características más comunes. No obstante, la tipología de relaciones de sucesos festivas es tan variada como la fiesta misma, por lo que la clasificación en CBDRS supone una antesala de los obstáculos que nos encontramos en el siguiente capítulo a la hora de establecer una taxonomía concreta del motivo narrativo-literario.

En este sentido, realizar un breve recorrido del estudio del índice de los motivos, vinculado con el estado de la cuestión del motivo narrativo-literario, nos ha allanado el terreno bibliográfico y contextual a través de sus características centrales, sus ventajas y los obstáculos que toda clasificación de motivos se suele

encontrar. Señalar y explicar tanto ventajas como inconvenientes nos ha ayudado a orientar la clasificación del motivo de la fiesta cortesana para intentar aproximarla lo máximo posible a la objetividad y rigurosidad metodológica, estableciendo a priori un «sistema de prevención» de hándicaps en los niveles taxonómicos, en la ulterior distribución de elementos en la base de datos y en su adaptación en la práctica textual, es decir, en el análisis comparativo del capítulo IV.

Como consecuencia, al demarcar el motivo como «motivo narrativo-literario» en el ciclo amadisiano, los modelos previos (ATU, ATU-Derivaciones, Tomachevski, la perspectiva funcional y las nuevas propuestas digitales) son solo un paso, necesario, hacia el contexto específico en el que trabajamos, en que hemos adoptado los criterios del Progetto Mambrino explicitados por Anna Bognolo en *La actualidad de los estudios de Siglo de Oro* (2023: 134) como esquema de etiquetas de motivos. Este diseño nos ha permitido la construcción de nuestros niveles taxonómicos, los cuales nos han llevado a reflexionar sobre cada una de las etiquetas propuestas. Debido a las muchas interpretaciones que pueden derivarse de esta selección, hemos explicado una a una las etiquetas dentro de los niveles correspondientes. De ahí que destaquemos los siguientes resultados a través de los criterios de clasificación que hemos adoptado:

- **Criterio de carácter generalista o recurrente.** En este caso, niveles como *Conversación* pueden comportarse en contextos diversos aparte de aquel de *Banquete*. Sin embargo, observando la recurrencia de los ejemplos caballerescos, la conversación es más común dentro de un banquete, por lo que aplicar este criterio nos ha resultado más conveniente para proceder con la clasificación de modo pragmático y no enclaustrarnos en excepciones

continuas. Eso no quiere decir que haber adoptado esta perspectiva sea un hecho definitivo, dado que, como hemos indicado con los ciclos novelescos, esta recurrencia podría verse igualada con otra donde la conversación aparezca con frecuencia en otro contexto festivo.

- **Criterio de carácter disociativo.** Este criterio se basa en la idea de separar por necesidades prácticas las etiquetas de motivos dentro de un mismo nivel o en otro distinto, aunque una pueda ser un claro hiperónimo de otra, como ocurre con *Bautismo o conversión* respecto a *Rituales sagrados*. En este caso concreto, la disociación se debe a la misma recurrencia y autonomía de la primera etiqueta. Lo mismo *Investidura* con respecto a *Nombramiento o coronación*, donde toda coronación suele comportar la investidura del monarca. Por otra parte, también hemos empleado el criterio disociativo por necesidad explicativa de la propia fiesta cortesana, como es el caso de aquellas etiquetas vinculadas con el cambio de la fiesta como exclusiva práctica militar a una recreativa o de regocijo. Los niveles de *Deportes y recreos* y *Juicios y pleitos* repiten el mismo fenómeno de la justa, pero cambian claramente sus motivaciones.
- **Criterio de carácter provisional.** Este criterio responde a colocar «en cuarentena» las excepciones que no remiten a ningún tipo de recurrencia y representan un caso único. Por esta razón, hemos incluido la etiqueta de *Otros* hasta el momento en que pueda presentar alguna similitud con ejemplos nuevos.
- **Criterio de carácter intensivo/extensivo.** En este contexto, contamos con etiquetas que hemos tenido que delimitar no por recurrencia o disociación,

sino por la dificultad en acotar su uso contextual y semántico tanto de forma intensiva como extensiva. Sucede en *Arquitectura, Empresas o invenciones* o *Espectáculo o prueba mágica*. Por ejemplo, la última de ellas puede remitir a espacios no festivos, pero al final se trata de secuencias caballerescas que son reproducidas en la realidad a través de un espectáculo cortesano y que, por tanto, merece la pena considerar.

Otro de los resultados destacables de esta tesis es el establecimiento de dos corpus, que han servido de base para la clasificación del motivo narrativo-literario. Téngase en cuenta el hecho de la novedad que supone este trabajo pues, hasta el momento, no se había estudiado ni realizado ninguna clasificación del motivo narrativo-literario de la fiesta cortesana ni en un ciclo caballeresco, ni en relaciones festivas, lo cual justifica una mayor necesidad a la hora de responder a la premisa fundamental y de llevar a cabo esta investigación.

El obstáculo más sobresaliente ha sido la delimitación cronológica del corpus de relaciones de sucesos, dado que algunas se publican *sine notis*. El corpus del ciclo amadisiano, sin embargo, se encuentra más cerrado al conocer la publicación concreta de la última continuación castellana en 1551. Las RS, por otra parte, fueron documentos mucho más numerosos y de tipologías y finalidades muy diversas, además de formatos variopintos, que siguieron su camino después del apogeo de los LDC. Por ello, la lectura de estas fuentes primarias ha tenido que ser más extensa para cribar finalmente aquellos ejemplos que mejor nos sirvan para el análisis posterior. Y no solo ejemplos que contengan una gran reciprocidad ficcional y real, sino también aquellos cuyos vínculos sean intermedios o débiles en aras también de la representatividad de nuestras hipótesis.

Fijados los dos corpus acorde a criterios lo más unívocos posibles y sin pretender añadir otro ciclo o más relaciones de sucesos de carácter caballeresco, hemos perfilado la lista de secuencias caballerescas y festivas mediante fragmentos concretos tanto para su distribución y conexión en la base de datos digital con la clasificación del motivo como para un análisis que permita un mínimo de *close reading* entre ficción y realidad.

Por supuesto, para que dichas secuencias se vinculen lógicamente, hemos conseguido constituir una primera versión beta de AMADIS LUDENS, la cual ha requerido el aprendizaje, la formación y el estudio de las bases de datos relacionales y humanísticas para incorporar la nuestra al mismo ámbito informático y académico. Debido a las necesidades digitales del mundo actual, hemos explicado detalladamente su contexto, sus rasgos y sus metas para después desarrollar el estándar de lenguaje en el que se basa: XML-TEI.

Conociendo las normas estrictas del estándar a la hora de introducir información para su visualización, hemos logrado elaborar un modelo o *template* de nuestras secuencias siguiendo cada etiqueta XML-TEI correspondiente a cada etiqueta de motivo. De nuevo, los obstáculos léxico-semánticos comentados en el capítulo II han florecido a la hora de tratarlos en la base de datos, aunque esta vez respaldando nuestras decisiones con ejemplos textuales y teniendo en cuenta irregularidades dentro de las recurrencias y que forman parte de la etiqueta *Otros*. En resumen, las dificultades en la clasificación de etiquetas de AMADIS LUDENS, que a su vez nos muestran una serie de resultados representativos, han sido las siguientes:

1. El alcance léxico-semántico y contextual de la etiqueta y su acotación pragmática.
2. La objetividad a la hora de interpretar fragmentos literarios y festivos.
3. El grado mayor o menor de explicitud de las etiquetas en los ejemplos.
4. El entrecruzamiento de etiquetas.
5. La concepción de la fiesta cortesana como acto militar, deportivo o recreativo.
6. El carácter fragmentario de las empresas o divisas en la ficción o realidad.

Además, la inclusión de los ejemplos en AMADÍS LUDENS nos ha permitido conocer una serie de resultados cuantitativos que justifican el criterio generalista o de recurrencia que hemos comentado, así como una conclusión concreta acerca de la presencia total, intermedia o escasa de las etiquetas de motivos en los corpus. Aquellos sobre las secuencias caballerescas son muy esclarecedores, donde podemos concluir que la recurrencia más habitual se encuentra en *Vestimenta* (59 recurrencias de 86) y *Ceremonias y rituales. Entrada/recepción* (55 recurrencias de 86), seguidas de *Artes complementarias. Arquitectura.* (45 recurrencias de 86), *Banquete. Comida.* (40 recurrencias de 86) y *Ceremonias y rituales. Rituales sagrados* (40 recurrencias de 86). Por el contrario, las etiquetas menos habituales han sido *Ceremonias y rituales. Nacimiento* (1 recurrencia de 86), *Deportes y recreos. Paso de armas.* (1 recurrencia de 86) o *Espectáculo o prueba mágica* (4 recurrencias de 86).

Una vez alimentado el primer diseño de AMADÍS LUDENS con ejemplos concretos y en base a la taxonomía propuesta, a través de la herramienta de TEI Publisher hemos obtenido la visualización distribuyendo en secciones las etiquetas de motivos, las secuencias caballerescas y festivas y los recursos bibliográficos del corpus de las relaciones de sucesos.

Asentado el formato idóneo para el estudio del motivo, hemos procedido a su análisis comparativo. El primer paso ha sido dirimir dos conceptos difíciles de interpretación: «ficción» y «realidad» en el ámbito literario, por lo que hemos recorrido brevemente los paradigmas aristotélicos y kantianos para así centrarnos en el modelo de Françoise Lavocat y que se compatibiliza mejor con los textos literarios de los siglos XVI-XVII. Ahondar en las posibilidades de la ficción no ha sido fácil, pero las tres ideas de Lavocat sobre la ficción (conjunción de lo ficticio y factual, la relación de juego, negociación o conflicto entre ficción y realidad, y la ficción como realidad) nos ha permitido comprender mejor la percepción sobre la ficción en el Siglo de Oro a través de «puentes graduables» que se tienden entre los dos ámbitos. Estos puentes son los que justifican la tipología de la reciprocidad concreta que hemos conseguido llevar a cabo a través de procesos directos, indirectos, genéricos e interficticios siempre en función de la representatividad de los ejemplos y no de su fijación definitiva.

Estos procesos nos han conducido a los siguientes resultados, muy llamativos, de nuestro análisis, que hemos dividido en resultados lingüístico-formales, estructurales o del propio motivo, histórico-contextuales, teórico-literarios, cuantitativos y aquellos con perspectivas de futuro para mejor comprensión de los mismos.

En cuanto a los lingüístico-formales, estos inciden directamente en las coincidencias estructurales que hemos encontrado en muchas de las etiquetas de los procesos directos, garantizando la reciprocidad. Lo hemos apreciado en las arquitecturas maravillosas y efímeras presentes en los relatos caballerescos y en las relaciones de sucesos, y también con los carteles de desafío, que se muestran prácticamente idénticos entre ficción y realidad como es el caso del cartel del príncipe de Piamonte en 1604. En las condiciones las subordinadas de relativo libres introducidas por *quien* y las semilibres por *el que*, así como el verbo en futuro de subjuntivo *rompiere/perdiere/recobrare* son el ejemplo idóneo para observar una equivalencia lingüística casi total, demostrando que los autores de RS imitan fielmente el estilo de escritura de aquellos del ciclo amadisiano.

Los resultados estructurales son aquellos que reflejan conclusiones acerca del propio motivo de la fiesta cortesana y su comportamiento en contextos específicos de ficción y realidad. Una de las mayores reflexiones que hemos alcanzado es la del «encadenamiento» temático del motivo, es decir, el hecho sensato de percibirlo como un conjunto que se desarrolla en la acción narrativa y de forma estructurada, y no como una unidad aislada en contextos diversos. Además, justamente el de la fiesta cortesana suele mostrarse de manera secuencial, estableciendo un orden concreto de motivos narrativo-literarios conforme se va describiendo y detallando el evento festivo. Es lo que nos han enseñado los ejemplos del banquete real amenizado, donde el propio banquete no se reduce solo a la descripción exhaustiva de manjares y viandas, sino que, cronológicamente, suele ofrecer una sucesión de comida, conversación, torneo o cualquier otro tipo de ceremonia, ritual o deporte que se preste. A excepción de algunos motivos que sí

funcionan de modo puntual sin que haya una continuación de otros (como ocurre con el paso de armas en IX. S1.), el resto suele actuar de forma conjugada y, por ello, conviene considerar el antes y el después de los ejemplos ofrecidos marcando un límite prudente, con el fin de apreciar la fiesta cortesana en su conjunto, como el espectáculo total que suele ser y del que hemos advertido en la etiqueta de *Música* y su alcance en múltiples contextos festivos. En nuestro caso, los ejemplos se deben a la representatividad de las etiquetas, pero en un análisis crítico-literario más pormenorizado, sería más prudente visualizar dicha cadena de motivos y considerarlos desde esta perspectiva.

También hemos hallado una coincidencia casi total sin aclarar en la etiqueta de *Acto humorístico* y entre la secuencia IX. S2. y 1548a. El proceso resultaría directo si contásemos con alguna evidencia histórica de influencia mutua, pero la relación de sucesos no esclarece nada. El hecho de encontrar un submotivo prácticamente idéntico y de manera descontextualizada nos lleva a la idea de que los procesos recíprocos de ficción y realidad pueden darse también por una coincidencia de la que no sabemos, por el momento, su motivación en el terreno real.

En cuanto a las empresas e invenciones de nuestros ejemplos, estas se han mostrado siempre de forma fragmentaria y, por tanto, con información parcial. Por esta razón, estamos ante un caso de un submotivo incompleto tanto en su contenido ficticio como real que se podrá recomponer o no si contamos con evidencias que así lo demuestren más adelante. De cualquier modo, el fragmentarismo es una nota muy común también en las empresas históricas. La catalogación en la base de datos de divisas históricas [SYMBOLA](#) lo demuestra cuando el filtro de la *pictura* permite

seleccionar una sin cuerpo, una con motivo descrito y otra con motivo representado, lo cual se vincula con el obstáculo que estamos comentando en la ficción.

Los resultados histórico-contextuales se deben a la conexión entre los ejemplos del análisis con el marco histórico-literario y cultural en los que se insertan. Ocurre especialmente con las etiquetas de *Ceremonias y rituales*, así como *Deportes y recreos*, donde el criterio disociativo cobra doble sentido: el de la separación pragmática y, al mismo tiempo, el de trasladar e motivo hacia la realidad extratextual. Por ejemplo, en la etiqueta de *Juramento* hemos logrado observar cómo se refleja el cambio histórico-político del ordo caballeresco, pasando de una sociedad feudal donde los caballeros cuentan con cierta autonomía para encontrarnos después con una sociedad absolutista con el rey como cabeza principal. De la misma manera se ha observado con la oración en el *Lisuarte de Grecia* (VII. S7.): «Afuera, cavalleros, no aya más, puesto más se haze para plazer que para enojo», que refleja perfectamente dicho cambio histórico y que, a pesar de que los LDC buscan la verosimilitud con los tiempos más medievales, el contexto de su publicación, la Edad Moderna, los delata a través de estas declaraciones. De hecho, este hecho nos ha conducido a establecer como hipótesis que los escritores de LDC describen duelos, justas y torneos de carácter judicial también para enriquecer sus procedimientos narrativos y atraer a cualquier lector potencial. Los ejemplos comentados lo demuestran, al combinar lo militar (contexto medieval) y lo recreativo (contexto renacentista).

Asimismo, las esculturas triunfales también nos han devuelto consecuciones valiosas desde el prisma contextual. Se trata del afán de memoria histórica y «de personalidades» propia de la sociedad renacentista y barroca. Los ejemplos

caballerescos (secuencias I. S6., III. S7., XIII. S3.) sacan a la luz la necesidad social de erigir monumentos, trofeos o cualquier elemento conmemorativo para consolidar una ideología determinada, en el caso de las realidades festivas, la imperial de Carlos V. La realidad caballerisca es tan solo un soporte más de las pretensiones de perpetuar dicha ideología en el terreno real.

Por último, la interficción, en concreto la etiqueta sobre teatro, también ha enlazado el motivo narrativo-literario con el éxito editorial de la novela y el drama pastoril a lo largo de la primera mitad del siglo XVI. La «fiebre» por la representación de bucólicas actúa de péndulo entre la ficción novelesca y las fiestas reales, y nos ayuda a reforzar el argumento de que el género pastoril influyó enormemente en otros géneros literarios como el caballeresco.

En cuanto a los resultados teórico-literarios, el análisis nos ha permitido confirmar que la teoría de Lavocat es la que mejor ha encajado con la práctica textual. La magia artificiosa que actúa sobre el comportamiento personajístico en la ficción se recrea en los eventos festivos descritos en las RS hasta lo que la realidad permite en sus posibilidades, por lo que el esfuerzo por la verosimilitud aristotélica está muy presente, así como con los disfraces pastoriles en su uso cromático (Quondam, 2007), la figura del historiador identificado con la verdad (XII. S7.) o las reflexiones metaficcionesales de Antonio de Mendoza (1623) donde toda obra teatral debe atender «al respeto de los personajes». La suma de estos ejemplos ofrece compatibilidad y sentido con el concepto de «frontera necesaria entre ficción y realidad» descrito por Lavocat.

Con respecto a los resultados cuantitativos, hemos anticipado aquellos de las secuencias caballerescas presentes en la base de datos, pero el análisis

comparativo nos ha presentado, además, algunos casos particulares muy destacables a la hora de concluir esta investigación doctoral:

- El testimonio de virtudes es más recurrente y explícito en la ficción que en la realidad festiva.
- Contamos con un único ejemplo de maestresala como cómico en una fiesta caballeresca frente a la mayor presencia de enanos en las relaciones de sucesos.
- Se muestran constantes ejemplos de investidura en la ficción (9) frente a solo uno en la realidad festiva (1552).
- Hay una presencia continuada del hipogrifo en las empresas e invenciones reales y ficticias.
- Existe interés por la moda de exhibición de divisas al estar descritas de igual manera en la ficción y la realidad.
- Lo fantástico, maravilloso y mágico se encuentran muy presentes en las fiestas cortesanas reales debido a su gran utilidad estética (1599c, 1614, 1623).

Para terminar, los resultados con perspectiva de futuro son aquellos que nos han hecho reflexionar sobre nuevas rutas de investigación en contextos diversos a raíz del análisis de los motivos. En primer lugar, la danza y la écfrasis como objeto de estudio debido a nuestro ejemplo de las estatuas con las manos trabadas que imitan el baile de la pavana. En segundo lugar, el tratamiento de la música ritual cuando se encuentra ausente en contextos, por ejemplo, fúnebres, puede aportar un nuevo significado a esta etiqueta. En tercer lugar, existen submotivos de la fiesta cortesana muy claros que repiten estructura lingüística y función textual como

ocurre con las damas puestas en las ventanas recibiendo a alguien, las mesas alzadas tras la conclusión de un banquete, o escuchar misa y el velo de armas caballerescas antes de un acontecimiento festivo importante. Su recurrencia y recursividad tan idénticas en el contexto real y ficticio posibilitaría la creación de submotivos dentro de un índice. En cuarto lugar, hemos advertido una nueva diferenciación no tenida en cuenta en la taxonomía que nos planteamos previamente. Se trata de las justas literarias frente a las militares y recreativas que han aparecido con la lectura y análisis de las fuentes primarias. En este sentido, convendría reflexionar sobre cómo tratar el concepto de «justa», además de haberlo disociado en los dos niveles de *Deportes y recreos* y *Juicios y pleitos*.

Después de este estudio detenido del motivo narrativo-literario en dos corpus de LDC y RS podemos concluir, por tanto, que el motivo narrativo-literario es fundamental para comprender la narratología, la historia y el progreso de las literaturas y culturas auriseculares.

7. Bibliografía

- Aarne, Anti (1910). *Mit Hilfe von Fachgenossen ausgearbeitet, Verzeichnis der Märchentypen*, Helsinki: Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia.
- Aguilar Perdomo, María del Rosario (2007). «La arquitectura maravillosa en los libros de caballerías españoles: a propósito de castillos, torres y jardines». En *Lingüística y Literatura*, nº 51.
- Aguilar Perdomo, María del Rosario (2022). *Jardines en tiempos de los Austrias. De la ficción caballeresca a la realidad nobiliaria*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.
- Alcáraz Martínez, Rubén, y Elisabet Vázquez Puig (2016). «TEI: un estándar para codificar textos en el ámbito de las humanidades digitales». Universitat de Barcelona: Textos universitaris de Biblioteconomia i Documentació, nº 37.
- Allés Torrent, Susanna (2019). «El lenguaje XML y algunos conceptos generales». *TTHUB. Text Technologies Hub: Recursos sobre tecnologías del texto y edición digital*. Recuperado 01/03/2024 de <https://tthub.io/aprende/12-xml/>.
- Allés Torrent, Susanna (2019). «Introducción a la Text Encoding Initiative». *TTHUB. Text Technologies Hub: Recursos sobre tecnologías del texto y edición digital*. Recuperado 01/03/2024 de <https://tthub.io/aprende/introduccion-a-tei/>.
- Allo Manero, M.^a Adelaida (2004). «El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana: siglos XVI-XVII y XVIII». *Artigrama*, núm. 19, pp. 39-94.
- Alvar, Carlos (2016). «La materia de Bretaña y su difusión en la península ibérica», *Aula Medieval*, 5, pp. 5-34.
- Alvar, Carlos, u Juan Manuel Lucía Megías (2004). *Libros de caballerías castellanos: una antología*. Barcelona: Debolsillo.

- Alvar Ezquerro, Alfredo (2015). *El embajador imperial Hans Khevenhüller (1538-1606)*. Madrid: BOE. Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.
- Álvarez-Ossorio, Antonio (2001). «Ver y conocer: el viaje del príncipe Felipe (1548-1549)». Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. 2, pp. 53-106.
- Anderson Imbert, Enrique (2007). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.
- Arellano, Ignacio (1998). «El teatro cortesano en el reinado de Felipe III». en Díez Borque, J.Mª. (ed.) *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, en *Cuadernos de Teatro Clásico*, nº 10, Madrid, 1998, pp. 54-73.
- Aristóteles, *Poética* (335 a.c.) [1798] José Goya y Muniain (trad.). Imprenta Benito Cano.
- Assmann, Aleida (2006). *Espacios de memoria. Formas y transformaciones de la memoria cultural*. Beck: Múnich.
- Baena Sánchez, Francisco, y Carmen Espejo Cala (2017). «En busca de un vocabulario compartido para describir y representar el periodismo de la Edad Moderna». En Ciappelli, G. y Valentina Níder, *La invención de las noticias: las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (siglos XVI-XVIII)*, Trento: Università di Trento, pp. 107-130.
- Bazzaco, Stefano (2018). «El Progetto Mambrino y las tecnologías OCR: estado de la cuestión». *Historias fingidas*, nº6, pp. 257-272.
- Bégrand, Patrick (2006). *Las relaciones de sucesos, relatos fácticos, oficiales y extraordinarios*. Besançon: Université de Franche-Comté, Presses Universitaires Franc-Comtoises.

- Bermejo Gregorio, Jordi (2015). «La expresión caballeresca en las fiestas reales barrocas españolas». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 33, Núm. especial, pp. 29-43.
- Blasut, Giada (2021). «Para una edición crítica del *Silves de la Selva* de Pedro de Luján, duodécimo libro amadisiano». *Historias fingidas*, nº 9, pp. 145-164.
- Bognolo, Anna (1997). *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*. Pisa: Edizioni ETS.
- Bognolo, Anna (2001). «Las novelas de caballerías (1995-99)». *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO): Münster 20-24 de julio de 1999 / coord. por Christoph Strosetzki, 2001*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, pp. 215-238.
- Bognolo, Anna, Giovanni Cara y Stefano Neri. (2013). *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula (Europa delle corti)*. Roma: Bulzoni Editore.
- Bognolo, Anna, y Pierre Huet (2015). «Sobre el origen de la novela (fragmentos)». *Historias fingidas*, nº3, pp. 3-14.
- Bognolo, Anna (2018). «Reti di libri, libri in rete. Libros de caballerías tra Italia e Spagna» (2018). En Maria Rosso, Felice Gambin, Giuliana Calabrese, Simone Cattaneo eds. *Trayectorias literarias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias*. Roma: AISPI Edizioni, pp. 91-106.
- Bognolo, Anna (2018). «Poesía de cancionero y poesía italianizante en los libros de caballerías entre Feliciano de Silva y Pedro de la Sierra». En Zinato, A. y Paola Bellomi (coords.) *Poesía, poéticas y cultura literaria*, pp. 19-39.

- Bognolo, Anna (2020). «Il romanzo spagnolo del Rinascimento», en *Forme di romanzi dall'Antico alle soglie del Moderno*. 13, nº 2.
- Bognolo, Anna (2021). «Representación cortesana en unos libros de caballerías renacentistas: La conversación y la fiesta en el *Amadís de Gaula* y en el *Esferamundi de Grecia*». En *Libros de la corte. Corte y Literatura: Discurso y representación en el Humanismo*. (22), pp. 209-234.
- Bognolo, Anna (2023). «El Progetto Mambrino. Para una base de datos de motivos caballerescos». *La actualidad de los estudios de Siglo de Oro*. Sánchez Jiménez, C. López Lorenzo, A. J. Sáez y J. A. Salas (eds.). Kassel, Edition Reichenberger, pp. 127-140.
- Bonet Correa, Antonio (1990). *Fiesta, poder y arquitectura*. Madrid: Akal.
- Borrego Gutiérrez, Esther (2003). «Matrimonios de la Casa de Austria y fiesta cortesana». En *La fiesta cortesana en la época de los Austrias* coord. Por García García B.J. y María Luisa Lobato López, pp. 79-115.
- Borrego Gutiérrez, Esther (2004). «Poetas para la Corte: una fiesta teatral en el Real Sitio de Aranjuez (1622)». *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002* ed. por Domínguez Matito, F. y María Luisa Lobato López, vol. 1., pp. 337-352.
- Bousmar, Eric (2010). «Pasos de armas, justas y torneos en la corte de Borgoña (siglo XV y principios del XVI). Imaginario caballeresco, rituales e implicaciones sociopolíticas». *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*. Fundación Carlos de Amberes / Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2010, 561-605.

- Bouza Álvarez, Fernando (1995) «Cortes festejantes. Fiesta y ocio en el *cursus honorum* cortesano» [en línea]. *Manuscripts: Revista d'història moderna*, nº13, 186-203. Recuperado 01/03/2024 de <https://ddd.uab.cat/pub/manuscripts/02132397n13/02132397n13p185.pdf>
- Bouza Álvarez, Fernando (2000). «El espacio en las fiestas y en las ceremonias de Corte. Lo cortesano como dimensión». *La fiesta en la Europa de Carlos V. Real Alcázar, Sevilla, 19 de septiembre-26 de noviembre 2000. Catálogo de la exposición*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 155-173.
- Bouza Álvarez, Fernando (2008) «Realeza, aristocracia y mecenazgo (del ejercicio del poder *modo calamo*)» [en línea]. Ed. Aurora Egido Martínez y Enrique Laplana Gil. *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa*. Instituto de Estudios Altoaragoneses, 69-88. Recuperado 01/03/2024 de <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/57/06bouza.pdf>.
- Brunetti, Simona (ed.) (2016). *Maestranze, artisti e apparatori per la scena dei Gonzaga 1480-1630 (Visioni teatrali)*. Bari: Edizioni di Pagina.
- Bueno Serrano, Ana (2007). *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)* (tesis doctoral). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Bueno Serrano, Ana (2012). «Motivos folclóricos y caballerescos en los libros de caballerías castellanos». En *Revista poética medieval*, 26, pp. 83-108.
- Burke, Peter (2014). «La cavalleria nel Nuovo Mondo», trad. di Stefania Trujillo. *Historias Fingidas*, 2, pp. 13-23. DOI 10.13136/2284-2667/22. ISSN 2284-2667.
- Buzzetti, Dino (2002). «Digital Representation and the Text Model». *New Literary History* 33 (1), pp. 61-88.

- Cabo Aseguinolaza, Fernando (2013). «L'Italia o l'invenzione della letteratura spagnola. *Frenching Amadis*. Stampa e orizzonte europeo. Ancora traduzioni. I viaggi di *Diana*. Picari pellegrini», trad. di Anna Bognolo. *Historias Fingidas*, 1, pp. 177-199.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (2015). «“Correr el mundo”. La literatura de caballerías como *world literature*». *Historias Fingidas*, 3, pp. 55-66.
- Cacho Blecua, Juan Manuel (ed.) (1979). *Amadís: heroísmo cortesano*. Madrid: Cupsa. Universidad de Zaragoza. Recuperado 01/03/2024 de <https://www.cervantesvirtual.com/obra/amadis-heroismo-mitico-cortesano--0/>.
- Cacho Blecua, Juan Manuel (2002). «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez». En María Sánchez Pérez (ed.), *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 27-53.
- Cacho Blecua, Juan Manuel (2008). «Novelas de caballerías», Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado 01/03/2024 de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccn7k3>.
- Cacho Blecua, Juan Manuel (2010). «El mundo caballeresco en El *Quijote*». *Pasatiempos*, nº 24, pp. 104-148.
- Cacho Blecua, Juan Manuel (2012). «El motivo en la literatura caballeresca. Presentación». En *Revista de poética medieval*, 26, pp. 11-30.
- Cacho Blecua, Juan Manuel (2020). «El *Motif-Index* de S. Thompson y sus aplicaciones en la literatura caballeresca». *Historias Fingidas*, 8, pp. 5-54.

Calvete de Estrella, Juan Crstóbal (comp.) (2001). *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Phelippe*. José Luis Gonzalo Sánchez-Molero (col.), José Martínez Millán (col.), Santiago Fernández Conti (col.), Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño (col.), Carlos José Hernando Sánchez (pr.), Fernando Checa Cremades (col.). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.

Campos García Rojas, Axayácatl, y Yordi Enrique Gutiérrez Barreto (coord. ed.) (2020). *En línea caballeresca. Lecciones del Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca*. Ciudad de México: @Schola. Letras Hispánicas. UNAM.

Capelli, Giovanni, y Valentina Níder (eds.) (2019). *La invención de las noticias. Las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (siglos XVI-XVIII)*. Trento: Università Degli Studi di Trento. Valiente Rico, J. y Asunción García Aguilera. «Arte y ceremonial en la corte de Carlos V. Trascendencia e influencia posterior». En *CAROLVS. Homenaje a José María Ruiz Povedano. Segundo congreso (2019)*. Recuperado 01/03/2024 de https://cvc.cervantes.es/literatura/carolvs/carolvs_02/44_valientegarcia.htm.

Carmona, Fernando (2004). «Ideología de un motivo literario: el *don contraignant* o *don en blanco* en el *Amadís de Gaula*». En *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*. n°27, pp. 141-15.

Castiglione, Baldassarre [1528] (2009). *Il Cortegiano*. Emilio Piccolo (ed.). Nápoles: Classici Italiani.

Catalán, Diego (1959). «El motivo y la variación expresiva en la transmisión del Romancero». *Arte poética del Romancero oral. Los textos abiertos de creación colectiva*. Recuperado 01/03/2024 de

<https://diegocatalan.blogia.com/2010/102101-3.-i.-el-motivo-y-la-variacion-expresiva-en-la-transmision-tradicional-del-roma.php>.

Cátedra, Pedro (2000). «Fiestas caballerescas en tiempos de Carlos V». *La fiesta en la Europa de Carlos V. Real Alcázar, Sevilla, 19 de septiembre-26 de noviembre 2000. Catálogo de la exposición*. Madrid: Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 93-117.

Cátedra, Pedro (2007). *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de don Quijote*. Madrid: Abada Editores.

Chamorro Esteban, Alfredo (2013). (tesis doctoral). *Ceremonial monárquico y rituales cívicos. Las visitas reales a Barcelona desde el siglo XV hasta el XVII*. Universitat de Barcelona.

Covarrubias Orozco, Sebastián de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española / compuesto por Sebastián de Covarrubias Orozco*. Madrid: Luis Sánchez. Recuperado 01/03/2024 de <https://archive.org/details/A253315>.

Curto Herrero, Federico Francisco (1976). *Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI* (tesis doctoral). Ynduráin, F. (dir. tes.). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Cuesta Torre, M.^a Luzdivina (2002). «La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías». En Carro Carbajal, Eva Belén., et al., *Libros de caballerías (de "Amadís" al "Quijote"): poética, lectura, representación e identidad*, pp. 87-109.

Davies, Gareth A. (1995). «La fiesta de Aranjuez. 1622.». *Gramma y cal: Revista insular de filología*, nº1, pp. 51-72.

- Delgado, Mariano (2011). La teología y el nacimiento del autor autónomo en el Siglo de Oro. Algunas reflexiones sobre “la corriente al uso”. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 65-79.
- Demattè, Claudia (2002). «Memoria “ex visu” y empresas caballerescas de la «Gran Conquista de Ultramar» a los libros de caballerías con una referencia al Persiles». En *Atti del XXI Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]. Salamanca 12-14 settembre 2002*, pp. 99-118.
- Demattè, Claudia (2003). «Memoria ex visu y empresas caballerescas (II) de los libros de caballerías al Persiles sin olvidar el Quijote». En *Peregrinamente peregrinos: actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003*, pp. 331-350.
- Demattè, Claudia (2005). *Repertorio bibliográfico e studio interpretativo del teatro cavalleresco spagnolo del sec. XVII*. Trento: Universidad de Trento.
- Demattè, Claudia (2015). «La comedia *Amadís y Niquea* de Francisco de Leiva en el teatro caballeresco del siglo XVII». *Historias Fingidas*, 3, pp. 155-169.
- Demattè, Claudia, y Alberto del Río Noguerras (2017). «El escultor Leone Leoni diseña la Ínsula Firme según las reglas de Serlio en las bodas del marqués de Mantua (1561)». En Ciappelli G. y Valentina Níder, *La invención de las noticias: las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (Siglos XVI-XVIII)*, 829-842.
- Díez Borque, José María (1986). *Teatro y fiesta en el Barroco: España e Iberoamérica*. Universidad de La Rioja: Serbal.
- Díez Borque, José María (2009). Teatro de palacio: excesos económicos y protesta pública. En *Literatura, política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro*. Madrid: Visor, pp. 43-78.

- Ducrot, Oswald, y Tzvetan Todorov (1998). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Siglo XXI. Editores.
- Edad de Oro. Vol 21.* (2001). Ciudad de México: UAM Ediciones. Disponible en <https://doi.org/10.15366/edadoro2002.21>.
- Egido, Aurora (2022). *Don Quijote de la Mancha o el triunfo de la ficción caballeresca*. Madrid: Cátedra.
- Enríquez del Castillo, Diego (1787). *Crónica del Rey D. Enrique el Quarto de este nombre...* Madrid: Imprenta de d. Antonio de Sancha.
- Ettinghausen, Henry (2015). «Relaciones internacionales: las relaciones de sucesos, un fenómeno paneuropeo». En García López, J. y Sónia Boadas Cabarrocas (eds.). *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 13-27.
- Ettinghausen, Henry (2015). *How the Press Began. The Pre-Periodical Printed News in Early Modern Europe*. A Coruña: SIELAE.
- Favalli, Alessandra (2021). *Il rango e la dinastia. Gli Este alla ricerca di un equilibrio politico nello spazio italiano ed europeo all'epoca delle guerre di religione francesi (1559-1580)*. Università degli Studi di Teramo.
- Fernández Travieso, Carlota (2013). *Estudio de codificación XML/TEI para relaciones de sucesos españolas*. A Coruña: SIELAE.
- Fernández Travieso, Carlota, y Nieves Pena Suerio (2019). *Festina Lente. Augusta empresa correr a espacio. Studia in honorem Sagrario López Poza*. A Coruña: Universidade da Coruña.

- Ferrario de Orduña, Lilia Elda (1997). «Sobre El felicísimo viaje de Calvete de Estrella: una poética de las entradas reales. Ficción y realidad». *Anuario de Letras*, vol. 35, pp. 461-487.
- Ferrario de Orduña, Lilia Elda (1999) «Realidad histórica y ficción novelesca. En torno al *Passo honroso* de Suero de Quiñones, a la literatura caballeresca y al *Quijote* de 1605», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 2, pp. 47-65
- Ferrer Valls, Teresa (1993). *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622): estudio y documentos*. Madrid: UNED, Valencia: Universitat de València, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Fiormonte, Domenico (2003). *Scrittura e filologia nell'era digitale*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Fiormonte, Domenico (2018). *Per una critica del testo digitale. Letteratura, filologia e rete*. Roma: Bulzoni.
- Fradejas Rueda, José Manuel (2010). «La codificación XML/TEI de textos medievales», *Memorabilia* 12, pp. 219-247.
- Fradejas Rueda, José Manuel (2022). «De editor analógico a editor digital». *Historias Fingidas*, Número Especial 1. Humanidades Digitales y Estudios literarios hispánicos, 39-65.
- Galván Moreno, Luis (2012). «El motivo de la muerte en los libros de caballerías: articulación narrativa y sentido histórico». *Bulletin hispanique*, vol. 114, nº2, pp. 519-540.
- Gallardo Moya, José (2016). *La "Varia historia" de Luis Zapata de Chaves. Estudio y edición crítica* (tesis doctoral). Universitat de València.

- Gamba Corradine, Jimena (2016). *Caballería, diplomacia y ficción entre España e Italia: "El monte de Feronia" (1563)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Gamba Corradine, Jimena (2017). *Fiesta caballeresca en el Siglo de Oro: Estudio, antología y catálogo*. Zaragoza: Colección de Letras, Institución Fernando el Católico.
- García de Entrerría, María Cruz (1983). *Literaturas marginadas*. Madrid: Playor.
- García de Entrerría, María Cruz (2006). «Marginalia cervantina, 2: Relectura de un texto marginal: Cartel de desafío de don Quijote», *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, coord. por Asociación de Cervantistas, 1995, pp. 285-296.
- García García, Bernardo José, y María Luisa Lobato López (coords.) (2007). *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*. Iberoamericana Vervuert.
- García Sánchez, Dolores. (2019). *Estudio y edición de El Cortesano de Luis de Milán* (tesis doctoral). Osuna Rodríguez, M. I. y Esther Borrego (dir. tes.). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Garrobo Peral, Manuel (2020). *Fiesta que se hizo en Aranjuez por los años de Felipe IV en 1622. Hacia una edición digital académica de una relación de sucesos* (trabajo fin de máster). Universidade da Coruña: RUC.
- Garrobo Peral, Manuel (2021). «*Si vis pacem, para bellum*. El torneo famoso que hizo el Almirante de Castilla festejando la venida del príncipe Carlos de Inglaterra, en Torres, Luc, y Hélène Tropé y Javier Espejo Surós (eds.), *Metamorfosis y memoria del evento. El acontecimiento en las relaciones de sucesos europeas de los siglos XVI al XVIII*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 371-381.

- Garrobo Peral, Manuel (2021). «Un héroe polaco en las relaciones de sucesos. Memoria e historia editorial de una liberación de esclavos cristianos en el Mediterráneo (1628)». *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, vol. 9. Nº1, pp. 373-393.
- Garrobo Peral, Manuel (2021). «Una traducción ítalo-hispánica: la liberación de cautivos en el Mediterráneo (1628)». En Molares, Mónica, y Matteo Mancinelli (ed. lit.), *Traducción y pre-periodismo: Las relaciones de sucesos ítalo-españolas de los siglos XVI-XVIII: estudios y ediciones*, Pesaro: Metauro Edizioni, pp. 123-155.
- Garrobo Peral, Manuel (2022). «Avances en la creación de BIDISO TEXTOS. Edición académica digital de relaciones de sucesos». *Historias fingidas*, nº. Extra-1 (Numero Speciale: Digital Humanities e studi letterari ispanici), pp. 219-244.
- Garrobo Peral, Manuel (2023). «El motivo de la «despedida colectiva» en el ciclo castellano del Amadís de Gaula (1508-1551)» en Martín Molares, Mónica, M^a Elvira Lezcano González y Francisco Javier Novoa Blanco (eds.) *Cuando viajar se explica con palabras*. A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 123-137.
- Garza Merino, Sonia (1998). *Amadís de Gaula (libro 1º). Motivos y unidades narrativas* (tesis de licenciatura). Alcalá de Henares: Departamento de Filología.
- Gayangos y Arce, Pascual de (1874). *Libros de caballerías: con un discurso preliminar y un catálogo razonado*. Madrid: M. Rivadeneyra. Recuperado 01/03/2024 de <https://play.google.com/books/reader?id=doQ4AAAAMAAJ&hl=es>.
- Gómez-Centurión Jiménez, Carlos María (1998). «El felicísimo viaje del príncipe don Felipe, 1548-1551». En *La monarquía hispánica Felipe II, un monarca y su época: Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, 1 de junio, 10 de octubre, 1998*, pp. 81-96.

- Gómez Redondo, Fernando (2008). «La literatura caballeresca castellana medieval: el Amadís de Gaula primitivo». *Amadís de Gaula 1508: Quinientos años de libros de caballerías*, pp. 51-79.
- González Maestro, Jesús (2017), *Crítica de la razón literaria*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- González Pérez, Aurelio, (2012). «El motivo: unidad narrativa en los romances caballerescos». En *Revista de poética medieval*, 26, pp. 129-147.
- González Ramírez, David (2020). «Alonso de Barros, *Filosofía cortesana*, ed. Ernesto Lucero Sánchez, Madrid, Polifemo (col. Biblioteca Áulica), 2019, 190 pp.». En *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*, 16. Recuperado 01/03/2024 de <https://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/17806/Filosofia.pdf>.
- Gutiérrez Padilla, María (2021). «De los libros de caballerías a las tablas del siglo XVII: gigantes y salvajes en el teatro caballeresco». En *Historias fingidas*, nº 9, pp. 187-202.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel (2019). «Selección bibliográfica de libros de caballerías castellanos». *Aula Medieval*, 9, pp. 65-91.
- Hernández Lorenzo, Laura (2020). "Humanidades Digitales y Literatura española: 50 años de repaso histórico y panorámica de proyectos representativos". *JANUS 9 (2020)*, pp. 562-595. A Coruña: Universidade da Coruña. Disponible en <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=154>.
- Huet, Pierre (2015). *Sobre el origen de la novela* (fragmentos), trad. di Anna Bognolo. *Historias Fingidas*, 3, pp. 3-14.
- Huizinga, Johan [1919] (2006). *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial.

- Infantes, Víctor (1984). «El Trasiego bibliográfico de los pliegos poéticos del siglo XVI de la Casa de Medinaceli». *Anuario de Filología Española*, 1, pp. 906-914.
- Izquierdo Andreu, Almudena (2019). *El prólogo del libro de caballerías: mentalidad y propaganda* (tesis doctoral). Gómez Moreno, A. y Álvaro Bustos Tauler (dirs.). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Jacquot, Jean (1960). *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*. Association Internationale des Historiens de la Renaissance.
- Jonge, Krista (2000). «Una arquitectura imperial para Flandes: Carlos V y el renacimiento flamenco». *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, pp. 35-50.
- Jonge, Krista de, y Bernardo José García García. (eds.). (2010). *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes: Marcial Pons Historia.
- Kalinovska, Sophie-Irene (1972). *El concepto de motivo en literatura*. Chile: Universidad Católica de Chile y Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Kant, Immanuel (1790). *Crítica del juicio*. [1876] García Moreno, Antonio, y Juan Rovira (trads.). Madrid: Librería de Iruvredra.
- Kohler, Alfred (1998). «Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica». En Martínez Millán, J. (dir. Congr.) *Congreso Internacional "Felipe II (1598-1998), Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II (Universidad Autónoma de Madrid, 20-23 abril 1998)*. Editorial Parteluz. vol. 1, t.1, pp. 463-472.
- Kohut, Karl (2002). «Teoría literaria humanística y libros de caballerías» en *Libros de caballerías (De "Amadís" al "Quijote")*. *Poética, lectura, representación e identidad*, ed. Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez

- Pérez. Salamanca: Seminario-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 173-185.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel (2004). *Las fiestas en la cultura medieval*. Madrid: Debate.
- Laurette, Pierre (2009). «Universalidad y comparabilidad». En Angenot, M., Bessière, J., Fokkema, D., Kushner, E. (coord.). *Teoría Literaria*. México: Siglo XXI, pp. 57-70.
- Lavocat, Françoise (2021). *Fatto e finzione. Per una frontiera*. Roma: Del Vecchio Editore.
- Lobato López, María Luisa, y Bernardo José García García (2003). *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*. León: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo.
- López, José Enrique et al. (2004). «El arte Barroco. Análisis de las circunstancias que favorecieron su difusión. Las formas en el Barroco: I. Arquitectura y escultura». *Gaceta Médica de Caracas*, v. 112, nº2. Recuperado 01/03/2024 de https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0367-47622004000200010.
- López Estrada, Francisco (1982). «Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto "festivo" (El caso de "El Quijote")». *Bulletin Hispanique*, 84-3-4, pp. 291-327.
- López Poza, Sagrario, y Nieves Pena Sueiro (eds.) (1999). *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos (A Coruña 11-15 de julio de 1998)*. A Coruña: SIELAE, Sociedad de Cultura Valle-Inclán.
- López Poza, Sagrario, y Nieves Pena Sueiro (2014). *Humanidades digitales: Desafíos, logros y perspectivas de futuro*. *Janus*, Anexo 1, 485 pps. Disponible en <http://www.janusdigital.es/anexo.htm?id=5> [Consulta: 24/08/2021].

- López Poza, Sagrario (2019). «Symbola. Divisas o empresas históricas». *Historias Fingidas*, 7., pp. 449-453. DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/136>.
- López Poza, Sagrario (2020). «Symbola, base de datos de divisas o empresas históricas. Un recurso sobre cultura visual, literatura e historia en internet». *NORBA. Revista de Arte*, Vol. XL, 129-155.
- López Poza, Sagrario (2021). «Divisas del emperador Maximiliano I de Austria». *JANUS 10*, 319-349.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos (2018). «Los colores en la heráldica de los libros de caballerías». *Janus*, 7, pp. 19-54.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos (2019). «Las figuras heráldicas en los libros de caballerías». *JANUS: Estudios sobre el Siglo de Oro*, 8, pp. 199-241.
- Lucía Megías, José Manuel (2002). «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos». *Edad de oro*, vol. 21, pp. 9-60.
- Lucía Megías, José Manuel, y Emilio Sales Dasí (2008). *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*. 1ª. Editorial Laberinto.
- Lucía Megías, José Manuel (2014). «Las Humanidades Digitales: una oportunidad para los hispanistas del siglo XXI». *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, Nº. Extra-2 (Anexo 2), 2014 (Ejemplar dedicado a: Humanidades Digitales: una aproximación transdisciplinar / Álvaro Baraibar Etxeberria (ed. lit.), pp. 99-116.
- Lucía Megías, José Manuel (2019). «Género literario, corpus y difusión de los libros de caballerías castellanos». *Aula Medieval*, 9, pp. 5-45.
- Lucía Megías, José Manuel (2019). «Los libros de caballerías en la floresta digital: aventuras jamás contadas ni imaginadas». *Historias Fingidas*, 7, pp. 5-34. DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/151>. ISSN: 2284-2667.

- Lucía Megías, José Manuel, y María Carmen Marín Pina (2019). «Lectores de libros de caballerías». *Aula Medieval*, 9, pp. 47-53.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara (2010). «De la metodología o la pragmática del motivo en el índice de motivos de las historias caballerescas breves». En *eHumanista*, vol. 16, pp. 127-134.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara (2013). *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara (2017). «Motivos literarios de la sociedad en las historias caballerescas breves». *Historias Fingidas*, 5, pp. 47-72.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara (2017). *El motivo literario en "El baladro del sabio Merlín" (1498 y 1535): con un índice de motivos de "El baladro del sabio Merlín" (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535)*. México: El Colegio de México.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara (2018). «El motivo y los libros de caballerías». En *Lingüística y Literatura*, nº75, pp. 78-90.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara (2020). «De Stith Thompson a las plataformas digitales: algunas reflexiones (con un Índice de motivos de la Demanda del Santo Grial, Toledo, 1515)». *Historias Fingidas*, 8, pp. 55-128.
- Maceiras Lafuente, Andrea (2017). *Empresas o divisas históricas: un catálogo basado en fuentes de 1511 a 1629*. A Coruña: SIELAE.
- Mancing, Howard (2020). «The Amadis Phenomenon». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 40, nº1, pp. 123-155.
- Marín Pina, María Carmen (1998). «Metamorfosis caballeresca de Píramo y Tisbe en el Clarisel de las Flores de Jerónimo de Urrea». En *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. Valencia: Universidad de Valencia, pp. 289-310.

- Marín Pina, María Carmen (2004). «Motivos y tópicos caballerescos» en Rico, F. (dir.) (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Recuperado 01/03/2024 de <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/apendice/marin.htm>.
- Marín Pina, María Carmen (2016). “*Amadís de Gaula* y la literatura caballeresca”. Fundación Juan March, 29 de marzo de 2016.
- Marín Pina, María Carmen (2019). «Divisas con letra para una justa en el *Clarisel de las flores* de Jerónimo de Urrea». *JANUS: Estudios sobre el Siglo de Oro*, 8, PP 75-112.
- Marqués Andrés, Mercedes (2011). *Bases de datos*. Barcelona: Universitat Jaume.
- Martín Molaes, Mónica (2018). *Estudio y edición del “Tratado copioso y verdadero de la determinación del gran monarca Felipe II para el casamiento del III con la serenísima Margarita de Austria”*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- Martín Romero, José Julio (2015). «El *Quijote* entre los libros de caballerías». *Historias Fingidas*, 3, pp. 107-121. DOI 10.13136/2284-2667/30. ISSN 2284-2667.
- Martín Romero, José Julio (2019). «Los estudios sobre libros de caballerías [1]: antología crítica». *Aula Medieval*, 9, pp. 93-133.
- Martínez Muñoz, Ana (2022). «De la denegación autorial al prólogo ficcional: la construcción del pacto narrativo en los libros de caballerías». *Historias fingidas*, 10, pp. 35-70.
- Martínez Pérez, Antonia (2001-2002). «Notas sobre el motivo artístico en la narrativa medieval: tipología y significación». En *Estudios Románicos*, vols. 13-14, pp. 155-167.
- Mazzoni, Guido (2011). *Teoria del romanzo*. Bologna, Il Mulino.

- Monella, Paolo (2020). *Metodi digitali per l'insegnamento classico e umanistico*. Milano: EDUCatt.
- Moreno Jiménez, Charo (2008). «La infanta Urraca y la ceremonia de investidura caballeresca en el romance *Afuera, afuera, Rodrigo*». *E-Spania: revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*. Recuperado 01/03/2024 de <https://journals.openedition.org/e-spania/10843>.
- Moretti, Franco (1994). *Opere Mondo*. Torino: Einaudi.
- Moretti, Franco (2008). «La novela: historia y teoría». *New Left Review*, 52, pp. 101-113.
- Moretti, Franco et al (2019). *La letteratura in laboratorio*. Nápoles: Federico II University Press.
- Moya García, María (2018). *Relaciones de sucesos, literatura y fiesta cortesana en torno a la boda de Mariana de Austria y Felipe IV (1647-1649)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Montemayor, Jorge (1559). *Los siete libros de la Diana*. Recuperado 01/03/2024 de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-siete-libros-de-la-diana--0/html/fedc166c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html#I_0.
- Munévar Fernández, Héctor Eduardo (2020). «Visualización de los motivos en los libros de caballerías. Una propuesta». *Historias Fingidas*, nº8, pp. 157-186.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2021). «La prosa de imaginación española de los siglos XVI y XVII: el nacimiento de la novela moderna». *Diablotexto Digital*, nº9, pp. 1-39.
- Nader, Helen (1979). *The Mendoza Family in the Spanish Renaissance 1350 to 1550*. Cambridge: Rutgers University Press.
- Neri, Stefano (2007). *L'eroe alla prova. Architetture meravigliose nel romanzo cavalleresco spagnolo del Cinquecento*. Edizioni ETS.

- Neri, Stefano (2017). «Spagnole romanzerie: esemplari censiti nel 2016-2017». *Historias fingidas*, n°5, pp. 185-206. Recuperado 01/03/2024 de <http://historiasfingidas.dlss.univr.it/index.php/hf/article/view/73>.
- Neri, Stefano (2019). «Proyecto Mambrino». *Historias fingidas*, n°7, pp. 443-448. Recuperado 01/03/2024 de <https://historiasfingidas.dlss.univr.it/article/view/152/pdf>.
- Neri, Stefano (2022). «Presentazione» (2022). *Historias fingidas*, 10, pp. 1-4. Recuperado 01/03/2024 de <https://historiasfingidas.dlss.univr.it/article/view/1322>.
- Neri, Stefano (2023). «Amadigi e la bella Oriana (1932) di Elena Primicerio: un primo approccio». *Orillas: revista di Ispanistica*, 12, pp. 599-611. Recuperado 01/03/2024 de <https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/497>.
- Níder, Valentina, y Nieves Pena Sueiro (eds.) (2019). *Malas noticias y noticias falsas. Estudio y edición de relaciones de sucesos (siglos XVI-XVII)*. Trento: Università degli studi di Trento, Labirinti 181.
- Oleza, Joan (1998). "La comedia a fantasía y los orígenes de la práctica escénica cortesana". en Díez Borque, J.Mª. (ed.) *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, en *Cuadernos de Teatro Clásico*, n° 10, Madrid, 1998, pp. 13-30.
- Orea Rojas, Mari Carmen (2018). «El motivo literario como elemento fundamental para la literatura comparada». *Actio Nova: Revista de Teoría de la literatura y literatura comparada*, n.º 2, pp. 164-185.
- Pavel, Thomas (2015). *Le vite del romanzo*. Milano-Udine, Mimesis.
- Peale, George. (2009). «Querer por sólo querer: Un hilo en la historia materialista del teatro cortesano». *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias* coord.. por Judith Farré Vidal. Iberoamericana Vervuert, pp. 123-146.

- Pedraza Jiménez, Felipe (2013). «Ecos festivos en *La vega del Parnaso* de Lope de Vega: *Versos de fiesta del Palacio Nuevo*». En *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXXIX, pp. 87-106.
- Pena Sueiro, Nieves (2001). «Repertorios bibliográficos (IX): estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos». *Pliegos de bibliofilia*, nº 13, pp. 43-66.
- Pena Sueiro, Nieves (2005). *Repertorio de “relaciones de sucesos” españolas en prosa impresas en pliegos sueltos en la Biblioteca Geral Universitaria de Coimbra (siglos XVI-XVIII)* (tesis doctoral). Fundación Universitaria Española.
- Pena Sueiro, Nieves (2019). «Los casamientos del príncipe Felipe de Austria y María Manuela de Portugal en las relaciones de sucesos». En *Festina lente. Augusta empresa correr a espacio: studia in honorem Sagrario López Poza*. A Coruña: Servizo de Publicacións, pp. 247-262.
- Pena Sueiro, Nieves, y Sagrario López Poza (2019). «Divisa de Felipe de Cardona: CORRO Y VUELO, Y NO ALCANZO», en *Symbola: divisas o empresas históricas*. - BIDISO (*Biblioteca Digital Siglo de Oro*), A Coruña. Recuperado 01/03/2024 de <https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/30>.
- Pérez, Santiago Agustín (2009). «Puente del Órbigo, 1434: realidad histórica y trama narrativa en *El Passo Honroso de Suero de Quiñones*», en *Letras. Studia hispanica medievalia VIII. Volumen I*, dir. Sofía M. Carrizo Rueda, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 59-60, pp. 283-291.
- Pierazzo, Elena (2014). *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*. Grenoble (Francia): Université de Grenoble ‘Stendhal’, pp. 246.
- Propp, Vladimir (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos, Colección Arte, Serie Crítica, nº21.

- Quondam, Amedeo (2007). *La conversazione. Un modello italiano*. Collana: Saggi. Arti e Lettere.
- Quondam, Amedeo (2007). *Tutti i colori del nero. Moda e cultura del gentiluomo nell'Italia del Cinquecento*. Angelo Colla Editore.
- Ramsay, Siemens (2004). «Databases». En *A Companion to Digital Humanities*, ed. Susan Schreibman, Ray Siemens, John Unsworth. Oxford: Blackwell, 2004.
- Renzi, Lorenzo, y Donatella Pini (2013). «*Mimesis*, il realismo e il *Chisciotte*. Osservazioni su Auerbach e la letteratura spagnola». *Orillas*, 2.
- Reyes, Luis (2013). «El gusto del Príncipe». *Tiempo*, nº 1619, pp. 68-69.
- Rey Sierra, Ana María (2000). «La corografía en las relaciones de entradas: El Felicísimo viaje de J. C. Calvete de Estrella». En Mínguez Cornelles, V. (coord.) *Del libro a la ciudad simbólica. Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica: Universitat Jaume I, Castellón-Benicàssim, 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 1999*, vol. 2., pp. 705-726.
- Rich Greer, Margaret (2007). «La caza del poder y la cultura nobiliaria en tiempos de *El Quijote*», en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, coords. Bernardo J. García; María Luisa Lobato, Frankfurt am Main-Madrid, Iberoamericana; Vervuert, pp. 115-130.
- Río Barredo, María José (2003). «El ritual en la corte de los Austrias». En García García B. J. y María Luisa Lobato López (coords.), *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, pp. 17-34.
- Río Noguerras, Alberto del (2003). «Fiesta y contexto urbano en época de los Austrias, con algunos ejemplos aragoneses». En *La fiesta cortesana en la época de los Austria*, pp. 193-211.

- Río Noguerras, Alberto del (2008). «Libros de caballerías y fiesta nobiliaria» en *Amadís de Gaula, 1508: 500 años de libros de caballerías*. Madrid: Biblioteca Nacional de España-Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, pp. 383-402.
- Río Noguerras, Alberto del (2017). «En el principio fue el desfile. Entretenimiento cortesano y fastos ciudadanos en los libros de caballerías del primer tercio del siglo XVI». En Pedraza Jiménez, F. B., Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, *El teatro en tiempos de Isabel y Juana (1474-1517)*. Toledo: Universidad de Castilla La-Mancha, pp. 73-93.
- Río Noguerras, Alberto del (2017). «El escultor Leone Leoni diseña la Ínsula Firme según las reglas de Serlio en las bodas del marqués de Mantua (1561)», en *La invención de las noticias: las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (Siglos XVI-XVIII)*, Giovanni Ciappelli; Valentina Nider, Trento, Universidad de Trento, pp. 829-842.
- Rodríguez Alcaide, Iris (2016). «Los canes de Felipe III: una aproximación a través de los oficios de la Real Caza de Montería (1598-1621)». *Librosdelacorte.es*, nº 13, año 8, otoño-invierno.
- Rodríguez de la Flor, Fernando (1994). *Política y fiesta en el Barroco*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso (2000). «Ceremonial y liturgia: las fiestas religiosas del Emperador». *Catálogo de la Exposición: la Fiesta en la Europa de Carlos V. Real Alcázar de Sevilla 19 de Septiembre-26 de Noviembre de 2000, Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V*, pp. 72-92.

- Rodríguez Velasco, Jesús (2002). «Teoría de la fábula caballeresca». En E. Belén Carro, L. Puerto y M. Sánchez Pérez (eds.), *Libros de caballerías (De “Amadis” al “Quijote”)*. SEMYR, pp. 343-358.
- Rodríguez Velasco, Jesús (2009). *Ciudadanía, soberanía monárquica y caballería. Poética del orden de caballería*. Madrid: Akal.
- Rubio López de la Llave, Carlos, y Rumi Tani (trad.) (2018). *Heike Monogatari*. Gijón: Satori Ediciones.
- Ruiz Pérez, Pedro (2022). «Libros de caballerías e historia. Otra mirada sobre un diálogo desde los prólogos de Montalvo y Feliciano de Silva». *Historias fingidas*, 10, pp. 5-34.
- Sabik, Kazimierz (2016). «El teatro de corte en España en la primera mitad del siglo XVII (1614-1636)». *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado 24/08/2021 de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-teatro-de-corte-en-espana-en-la-mitad-del-siglo-xvii-1614-1636-/>.
- Sahle, Patrick (2016). «What is a scholarly digital edition (SDE)?», *Digital Scholarly Editing. Theory, Practice and Future Perspectives*, eds. Matthew Driscoll y Elena Pierazzo, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, pp. 19-39.
- Salcedo Coronel, García de (1636). *Soledades de D. Luis de Góngora; comentadas por D. Garcia de Salzedo Coronel...* Madrid: Imprenta Real.
- Sales Dasí, Emilio (2010). «Los libros de caballerías por dentro». Edición digital a partir de *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías: [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009]*. Madrid: Biblioteca Nacional de España: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 197-242.

- Sandbichler, Veronika (2010) «Torneos y fiestas de corte de los Habsburgo en los siglos XV y XVI». *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*. Fundación Carlos de Amberes / Marcial Pons, Ediciones de Historia, pp. 607-624.
- Santos Miñambres, Manuel Alberto (2022). «Divisa de Anónimo / Desconocido: ESTE YO NOS CONTENTAMOS / DE LA MUERTE QUE NOS DAMOS», en *Symbola: divisas o empresas históricas*. - BIDISO (*Biblioteca Digital Siglo de Oro*), A Coruña (España). Recuperado 01/03/2024 de <https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/436>.
- Sanz Hermida, Jacobo (2003). «Un viaje conflictivo: relaciones de sucesos para la jornada del rey N. S. Don Felipe III deste nombre, al Reyno de Portugal (1619)». En *Península: revista de estudios ibéricos*, nº0, pp. 289-320.
- Schaffert, Henrike (2015). "Historias después del final. Sobre las continuaciones alemanas del *Amadís*". En *Historias Fingidas*, 3, pp. 123-138.
- Segre, Cesare (1976). *Las estructuras y el tiempo: narración, poesía, modelos*. Barcelona: Planeta.
- Segre, Cesare (1985). *Principios del análisis literario*, Barcelona: Crítica.
- Sommer-Mathis, Andrea (2003). «Teatro de la gloria austríaca. Fiestas en Austria y los Países Bajos». En *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, pp. 54-67.
- Soto Caba, Victoria (2001). *Aranjuez. Un paisaje para el recreo*. Aranjuez (Madrid): Ayuntamiento de Aranjuez. Recuperado <http://espacio.uned.es/fez/view/bibliuned:466-Vsoto-1000>.

- Stilerman, Ariel (2018). «La interpretación de la poesía tradicional japonesa: texto, contexto e intertexto». Universidad Complutense de Madrid: Asociación de Estudios Japoneses en España. *Mirai. Estudios Japoneses*, nº2, pp. 153-174.
- Strong, Roy (1988). *Arte y poder: Fiestas del Renacimiento, 1450-1650*. Madrid: Alianza Forma.
- TEI. <Text Encoding Initiative>. Recuperado 01/03/2024 de <https://tei-c.org/>.
- Thompson, Stith (1955-1958). *Motif-Index of Folk-Literature. A Clasification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, 6 vols., Bloomington y London, Indiana University Press, 1955-1958 (1º ed., Helsinki, 1934-1936).
- Tlaxani Segura, Gonzalo (2020). «El juramento de la ciudad de México a Luis I de Borbón. El testimonio histórico del gremio de plateros, 1724». *Revista de historia de América*. México: El Colegio de México, pp. 51-78.
- Tomasi, Giulia (2020). «Las Humanidades Digitales y la base de datos MeMoRam: para un enfoque sistemático hacia los motivos en los libros de caballerías», *Historias Fingidas*, 8, pp. 129-156.
- Tomasi, Giulia (2022). «Realización de una base de datos de los motivos caballerescos: presentación y avances de MeMoRam». *Historias Fingidas*. Número Especial. Humanidades Digitales y estudios literarios hispánicos, pp. 271-288.
- Torre García, Encarnación (2000). "Los Austrias y el poder: la imagen en el siglo XVII". *Historia y Comunicación Social*, número 4, 13-29.
- Troisi, Cristian (2020). «Tematología: consideraciones sobre tema, motivo y multiculturalidad». *ACTIO NOVA: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, nº4, pp. 571-598.

- Trovato, Paolo et al. (2008). «Forme e sostanze: "Il Cortigiano" di Amedeo Quondam». *Ecdotica.qxd*, pp. 157-209.
- Uhagón de Laurencín, F. R. [1498] (2018). *Relación de los festines que se celebraron en el Vaticano con motivo de las bodas de Lucrecia de Borgia...* Recuperado 01/03/2024 de <https://archive.org/details/relacindelosfe00laur>.
- Urban, Shawn (año). *Unpacking World Folk-literature: Thompson's Motif Index, ATU's Tale Type Index, Propp's Functions and Lévi-Strauss's Structural Analysis for Folk Tales Found Around the World*. Recuperado 01/03/2024 de <https://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm>.
- Uther, Hans-Jörg (2004). *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography, Parts I-III*. 3 vols., Helsinki, Academia Scientiarum Fennica (FF Communications, 285).
- Vanhoutte, Edward (2010). «Defining Electronic Editions: A Historical and Functional Perspectives». En Mcarty Willard, *Text and Genre in Reconstruction*, pp. 119-144.
- Varela, Javier (1990). *La muerte del Rey. El ceremonial funerario en la monarquía española (1500-1885)*. Madrid: Turner, D. L.
- Vélez Sainz, Julio (2011). «Carnaval y metateatralidad en los personajes cómicos de Lope de Rueda». *Teatro de palabras: revista sobre teatro áureo*. Nº5, pp. 17-28.
- Villanueva, Ignacio, y Eugenio Ímaz (eds.) (1996). En Auerbach, E., *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Warburg, Aby [1932] (2005). *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento Europeo*, Madrid: Alianza.

Willett, Perry (2004). «Electronic Texts: Audiences and Purposes». En Schreibman, S., et al (Ed.), *A Companion to Digital Humanities*. New Jersey: Blackwell Publishing Ltd, pp. 241-253.

Zoppi, Federica (2019). «Aproximación al estudio de los motivos cómicos en los libros de caballerías: unos ejemplos de los Palmerines italianos». *Historias fingidas*, nº7, pp. 313-340.

Zoppi, Federica (2020). «Risa y mujer: motivos de humorismo femenino en el ciclo de los Palmerines». *Historias fingidas*, nº8, pp. 223-255.

Zoppi, Federica (2022). «Reflexiones sobre la creación de una base de datos de motivos caballerescos: un desafío científico y digital». *Historias Fingidas*. Número Especial. Humanidades Digitales y estudios literarios hispánicos, pp. 245-269.

Fuentes electrónicas

ARTELOPE. Base de datos y Argumentos del teatro de Lope de Vega. Recuperado 01/03/2024 de <https://artelope.uv.es/>.

ASODAT. Bases de datos integradas del teatro clásico español. Recuperado 01/03/2024 de <https://asodat.uv.es/>.

BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro. (1996-2024). Recuperado 01/03/2024 de Recuperado 01/03/2024 de <http://www.bidiso.es/>.

CATCOM. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700). Recuperado 01/03/2024 de <https://catcom.uv.es/consulta/>.

CLARISEL. Bases de datos bibliográficas. Recuperado 01/03/2024 de www.clarisel.unizar.es.

FestDigital. Recuperado 01/03/2024 de <https://festdigital.hypotheses.org/>.

Karsdrop, Folgert (2015). MOMFER (Meertens Online Motif Finder). Recuperado 01/03/2024 de <https://momfer.meertens.knaw.nl/>

Karsdrop, Folgert et al (2015). Recuperado 01/03/2024 de «[MOMFER: A Search Engine of Thompson's Motif-Index of Folk Literature](#)». Londres: Routledge, vol 1., pp. 37-52.

Progetto Mambrino. Recuperado 01/03/2024 de www.mambrino.it y <https://mambrino.mappingchivalry.dlls.univr.it/>

Treasures in Full Reinassance Festival Books. Recuperado 01/03/2024 de <https://www.bl.uk/treasures/festivalbooks/homepage.html>.

7 Partidas Digital. Recuperado 01/03/2024 de <https://7partidas.hypotheses.org/6218>

Corpus de libros de caballerías

Bautista A Valle-Arce, J., (ed.). (2015). *Amadís de Gaula*. Madrid: Austral.

Cacho Blecua, J. M., (2008). «*Los cuatro libros de Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo», *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías: [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009]*, Madrid: Biblioteca Nacional de España: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 129-158.

Díaz, J. (1526). *El octavo libro de Amadís que trata de las estrañas aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte y de la muerte del ínclito rey Amadís*, Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1525. Transcripción, concordancias, índices de frecuencia, etc., en *Corpus of Hispanic Chivalric Romances: Texts and Concordances (Volumen 1. CD-Rom)*, edición de Ivy A. Corfis y

transcripción de los textos por Pablo Ancos-García *et alii*, New York, Hispanic Seminary of Medieval, 2005, (Spanish Series, 134).

Luján, P. (1549). *Comienza la dozena parte del inuencible cauallero Amadis de Gaula...*

En Robertis, D. (ed.). Sevilla: Casa de Dominico de Robertis.

Luján P. (1549). *Silves de la Selva*. En Romero Tabares, I. (ed.) (2004). Madrid: Centro de

Estudios Cervantinos.

Rodríguez de Montalvo, G., (2003). *Las sergas de Esplandián, edición, introducción y*

notas de Carlos Sainz de la Maza. Madrid: Castalia.

Silva, F., (1551). *Libro segundo de la quarta y gran parte de la Choronica del excelente*

Principe don Florisel de Niquea... En Portonaris, A. (imp.). Salamanca:

casa de Andrea de Portonaris. Disponible en <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014427&page=1>.

Silva F., (1551). *Florisel de Niquea (IV, parte I)*. En Villaverde Embid, P. (ed.) (2002).

Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

Silva F., (1551). *Florisel de Niquea (IV, parte II)*. En Martín Romero, J. (ed.) (2005).

Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

Silva, F., (1999). *Florisel de Niquea (3ª parte)*. En Martín Lalanda, J. (ed.). Madrid: Centro

de Estudios Cervantinos.

Silva, F., (2002). *Lisuarte de Grecia*. En Sales Dasí, E. (ed.). Madrid: Centro de Estudios

Cervantinos.

Silva, F., (2004). *Amadís de Grecia*. En Bueno Serrano, A. C., y Carmen Laspuertas Sarvisé

(ed.). Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

Silva, F., (2015). *Florisel de Niquea (Partes I-II)*. En Pellegrino, L., (ed.). Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

Páez de Ribera, R., (2018). *Florisando*. En García Ruiz, M. A., (ed.). Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

Corpus de relaciones de sucesos

1509. *Este es el recibimiento que se hizo al rey don Fernando en Valladolid...* de Luis de Soto (ed. Víctor Infantes, 2012).

1518. *Ordene et recollectione de la festa fatta in Napoli per la nova havuta de lo imperadore Carlo de Avstria.* de Girolamo Britonio.

1536a. *Ordine pompe, apparati, et cerimonie, delle solenne intrate, di Carlo.V. Imp. sempre avg. nella citta di Roma, Siena, et Fiorenza*

1536b. *La Triomphante Entrata di Carlo. V. Imperadore Augusto, in l'Alma Citta di Roma, con il significato delli Archi Triomphali, et dele Figure Antiche in Prosa et Versi Latini.* de Zanobio Ceffino.

1543. *Recibimiento hecho en Salamanca a la princesa María viniendo de Portugal a casarse con Felipe II* de Padre Vargas.

1544. *Domingo a dos de março año del señor de mil y quinientos y quarenta y quatro ... de Valladolid vn torneo de acauallo ... a, el qual se hizo de la manera q[ue] aquí se dira ...*

1548a. *La magnifica et triumphale entrata del christianissimo Re di Francia Henrico secondo di questo nome fatta nella nobile & antiqua città di Lyone...*

- 1548b. *Un breve trattato di m. Giouan Giacomo Segalino dell'ordine & successo della giostra fatta nella città di Brescia a 20 Maggio del 48 ...* de Giovanni Jacopo Segalino.
- 1549a. *El sucesso del viaje que su Alteza del inuietisino (sic) Principe nuestro señor a hecho dende que embarco en Castellon, hasta q. salio de la cibdad de Trento, ... Este Año M.D. XL. IX. [Valladolid. Francisco Fernández de Cordoua].* de Lorenzo Ottavanti.
- 1549b. *La giostra con le honoreuoli demonstrationi di liuree fatta in Padoua, l'anno 1549* de Giacomo Fabriano.
1552. *El Felicissimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe, hijo del Emperador don Carlos Quinto Máximo...* de Calvete de Estrella.
1554. *Sumario y verdadera relación del buen viaje que el invictíssimo príncipe de las Españas don Felipe hizo a Inglaterra, ... por Andrés Muñoz, criado del serenísimo Infante don Carlos nuestro señor* de Andrés Muñoz.
1560. *Relación de la entrada de la sacra católica real Majestad de la reina nuestra señora en España...* de Juan de Brocar.
- 1561a. *I grandi apparati, le giostre, l'impresse, e i trionfi, fatti nella città di Mantoua, nelle nozze dell'illustrissimo et eccellentissimo signor duca di Mantoua, ...* de Andrea Arrivabene.
- 1561b. *Il Monte de Feronia nel quale si contengono le cose d'arme fatte in Ferrara nel Carneuale del M.D.LX.I* de Nicolò Beuilacqua.

1564. *Relación de las máscaras celebradas en el Alcázar de Madrid el 5 de enero de 1564,* día de Reyes en González de Amezúa, A. (1949), t. III, pp. 468-472.
1568. *Dialoghi di Massimo Troiano: ne quali si narrano le cose più notabili fatte nelle nozze dello illustriss. & eccell. Prencipe Guglielmo conte Palatino del Reno, e duca di Bauiera; e dell'illustriss. & eccell. Madama Renata di Loreno...*
1570. *Relación verdadera del recibimiento que la muy noble y muy más leal ciudad de Burgos ... hizo a ... doña Anna de Austria...*
- 1599a. *Fiestas de Denia al Rey Catholico Felipo III de este nombre ... / por Lope de Vega Carpio ...* de Lope de Vega.
- 1599b. *Verdadera relación de lo sucedido en la jura que se hizo al Príncipe don Phelipe hijo del Rey don Phelipe nuestro señor el día de sant Martín...*
- 1599c. *Tratado copioso y verdadero, de la determinacio del gran Monarcha Phelipe II para el casamiento del III ... Margarita de Austria y entradas de sus Magestades y Grandes por su orden en esta ciudad de Valencia...* de Juan Esquerdo.
- 1599d. *Jornada de su Magestad y Alteza desde Madrid a Valencia a casarse el rey con la reina Margarita y su Alteza con el archiduque Alberto. B.N.M. ms. 2346, ff. 169 r° - 199 r°* de Gaspar de Aguilar.
- 1599e. *Libro copiosso y muy verdadero del cassamiento y bodas de las majestades del rey de España don Phelipe tercero con doña Margarita de Austria en su ciudad*

de Valencia de Aragón, ... en el año 1598, [por Felipe de Gauna].

Biblioteca General i Històrica de la Universitat de València, ms. 550.6.

1600. *Relación de la venida de los reyes catholicos al Collegio Ingles de Valladolid...* de Andrés Sánchez.
1601. *Relacion de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han echo à la canonizacion de su hijo San Ramon...(1601)* de Jaime Rebullosa.
1603. *Relación de las fiestas que ubo en el casamiento del excelentísimo señor duque de Berganza con la excelentísima señora doña Ana de Velasco y del rezevimiento que se le hizo a la raya del reino de Portugal [1603]. B. N. M. ms. 3826, ff. 1 rº - 20 vº.*
1604. *Relación de las fiestas que delante de su Majestad y de la reina nuestra señora ... en Valladolid.*
1605. *Relacion de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del principe N.S. Felipe IIII deste nombre.*
1606. *Relacion verdadera y avtentica embiada de los Prelados, Virrey, Cancellor mayor, y Secretario de las Indias orientales a la Magestad Catholica del Rey Philoppo ...;que por medio de los Frayles de la orden del Padre San Augustin de la Prouincia de Portugal,han rescebido [sic] la Fe Catholica y Sancto Bautismo, mas de tres mil moros , y entre ellos el Rey de Pemba, Pati, y Ormus; ... impresso en Roma, en el presente año de M.DC. VI. 1610a (13 de mayo).*

1610. *Las ceremonias y orden que se tuuo en la coronacion de Maria de Medices, Reyna de Francia y de Nauarra, que se celebrò en la Iglesia de San Dionis a 13. de Mayo. 1610 y juntamente el sucesso de la muerte del Rey Henrique III. y como el Principa Delfin à sido declarado Rey , y la Reyna Regente por el Parlamento de Paris.*
1612. *Las fiestas que se hizieron en Paris por los felices casamientos de los reyes de Francia, con los de España....* de Bartolomé de Lorençana.
1614. *Relación de la famosa Comedia del Premio de la hermosura y Amor enamorado, que ... representaron en el Parque de Lerma, lunes 3 de noviembre de 1614 años.* Publicada por F. Ramírez de Arellano y J. Sancho Rayón en *Comedias inéditas de Frey Lope Félix de Vega Carpió, tomo VI de la Colección de libros españoles raros y curiosos, Madrid, 1873, pp. 479-494.*
1615. *Relacion de las ceremonias observadas, y de las fiestas hechas en la Corte de Paris, con ocasion del casamiento de Madame primogenita de Francia con el Señor Infante Don Phelipe.*
- 1617a. *Segunda y última parte del torneo en el qual se haze la relación de todo lo restante... en Sevilla en casa de Juan Serrano...*
- 1617b. *Translación del Santíssimo Sacramento a la Iglesia Colegial de San Pedro de la villa de Lerma, ... Escrito por el Licenciado Pedro de Herrera. Con privilegio en Madrid: por Juan de la Cuesta, año MDCXVIII. B.N.M. sign. R. 15880.*
- 1617c. *Discurso en que se refieren las solenidades y fiestas con que el excelentíssimo duque celebró en su villa de Lerma la dedicación de la Iglesia Colegial y*

translaciones de los Conventos que ha edificado allí, por Francisco Fernández Caso. S. 1.: s.L, s. a. B.N.M. sign. 2/7345.

1619. Coronacion de la Magestad del Rey don Felipe Tercero nuestro Señor. Iuramento del serenissimo Principe de España su hijo, celebrado todo en el Real Salon de Palacio, en la ciudad de Lisboa, domingo catorce de Julio...

1621a. Despedimiento lastimoso del Catholico, e Inuicto Felipe III. Rey de las Españas, ... sucedido a los 31 de Março de 1621...

1621b. Relación de las fiestas celebradas en la Ciudad de México a la Beatificación del B. P. San Francisco Xavier Apóstol del Oriente, ...

1623. Fiesta que se hizo en Aranjuez a los años del rey nuestro Señor D. Felipe IIII de Antonio Hurtado de Mendoza.

Otras fuentes primarias

Dent, John (1818). The solemnities and triumphes doon and made at the spousells and marriage of ... the ladye Marye to the prynce of Castile. London: The Rorburghe Club.

Deu, Llorenç (1612). Relacion verdadera, sacada de vn original muy fidedigno, de las fiestas que se han hecho en Napoles à 15.de Mayo deste presente año para celebrar el casamiento de la Magestad del Rey de Francia, con la Infanta nuestra señora: Venido por esta estafeta proxima pasada. Barcelona.

Gómez a la Cárcel, Bartolomé (1603). RELACION | MVY VERDADERA | DEL RECEBIMIENTO Y FIES-| tas que se le hizieron en Inglaterra a don Iuan de Tassis, Conde de Villamediana... Sevilla.

Milán, Luis de (1561) [1874]. 1Libro intitulado El Cortesano, dirigido a la Católica Real Magestad del invictissimo don Phelipe, por la gracia de Dios rey de España, nuestro señor, compuesto por don Luis Milán, donde se verá lo que se deve tener por reglas y práctica, repartido por Jornadas, mostrando su intincion por huir prolixidad debaxo esta brevedad. Madrid: Aribau.

Pérez, Bartolomé (¿1530?). La marauillosa Coronacion d'l Inuictissimo y serenissimo Cesar Don Carlos Emperador y Rey nuestro señor : de las Coronas que faltauan de Hierro y de Oro : en la Cibdad de Bolonia por manos del Papa Clemente séptimo. Sevilla.