

Motivos de risa femenina en los Palmerines italianos (I): humorismo sobre el servicio amoroso caballeresco

Federica ZOPPI
Università degli Studi di Verona, Italia
federica.zoppi@univr.it

Este trabajo se inscribe dentro de una línea de investigación que explora la comicidad en el marco del ciclo caballeresco de los *Palmerines*¹, en concreto a través de un prisma comparativo entre las novelas españolas y las continuaciones italianas compuestas por Mambrino Roseo da Fabriano (Zoppi 2019; Zoppi 2020b)². Lo que se ha podido destacar hasta

¹ La familia española del ciclo se compone de tres novelas, *Palmerín de Olivia* [*Palm.*] (1511), *Primaleón* [*Prim.*] (1512), *Platir* [*Plat.*] (1533) –entre corchetes se indican las abreviaturas empleadas para los títulos–, cada una de las cuales tiene su correspondiente traducción italiana realizada por Mambrino Roseo da Fabriano, publicadas respectivamente en 1544, 1548 y 1548. La aportación italiana incluye también algunas continuaciones originales, de las que es autor el mismo Roseo: *Il secondo libro di Palmerino d’Oliva* (1560), en adelante abreviado en *Palm. II*, *La quarta parte di Primaleone* (1560) [*Prim. IV*], *La seconda parte di Platir* (1560) [*Plat. II*], *Flortir* (1554) [*Flor.*], *Il secondo libro di Flortir* (1560) [*Flor. II*]. En este trabajo se emplean las abreviaturas indicadas entre corchetes en las referencias bibliográficas breves de las citas de las obras, seguidas por la indicación del capítulo y de las páginas o folios de referencia. Para completar el cuadro del ciclo palmeriniano, merece la pena mencionar también la continuación en portugués de Francisco de Moraes, las dos partes del *Palmeirim de Inglaterra* (1543-1544), traducidas al castellano en 1547-1548 y al italiano entre 1553 y 1554. El ciclo portugués se compone, asimismo, de una *Terceira e Quarta partes da Chronica de Palmeirim de Inglaterra* (1587), escrita por Diogo Fernandes, a la que otro autor, Baltasar Gonçalves Lobato, añadió una *Quinta e Sexta partes de Palmeirim de Inglaterra* (1602). Gonçalo Coutinho amplió posteriormente el ciclo con tres volúmenes de la *Crónica do príncipe dom Duardos*, redactados a principios del siglo XVII. Para una perspectiva general sobre el ciclo español, véase Marín Pina (1996) y Vargas Díaz-Toledo (2012); se señalan también las ediciones de las dos partes del *Palmeirim de Inglaterra* en su traducción española (Vargas Díaz-Toledo 2006, 2020) y las ediciones de la versión portuguesa de Álvarez-Cifuentes/Vargas Díaz-Toledo (2021) y Mongelli/Gouveia Fernandes/Maués (2016). Cabe mencionar que el ciclo italiano de los *Palmerines* incluye también una aportación de Pietro Lauro, autor del *Polendo* (1566), directa continuación del *Primaleón*. Para una perspectiva general sobre las traducciones y continuaciones italianas de Roseo véase Bognolo (2013a), que se dedica también a un breve estudio de la figura del autor. Neri (2013) proporciona un cuadro general de la difusión europea del ciclo.

² En concreto, este trabajo pertenece a un estudio más amplio dividido en dos partes sobre manifestaciones femeninas de humorismo en relación con comportamientos o actitudes masculinas; en concreto, la segunda parte analiza las ocurrencias en las que las doncellas se ríen de manifestaciones de debilidad por parte de caballeros. Esta segunda parte del trabajo se incluye en las actas del Coloquio Internacional de al AHLM celebrado en Córdoba en septiembre de 2021 sobre «Pervivencia y literatura: documentos periféricos al texto literario».

ahora es cierta predilección del autor italiano por la estética cortesana en el ámbito de las manifestaciones humorísticas, tanto en las conversaciones como en los engaños o situaciones burlescas presentadas. Esto se hace especialmente evidente en lo que atañe a los tradicionales motores empleados para la consecución de la risa, dependientes de la antigua teoría de la comedia aristotélica, como la fealdad³: los elementos que suelen ser ridiculizados se relacionan también con personajes ilustres de la corte, como caballeros, doncellas y emperadores, así que la risa va perdiendo su connotación más agresiva. Se presenta entonces un abanico de situaciones humorísticas donde la risa incluye en vez de excluir y se comparte también con la misma persona de la que se ríe, que ya no se configura como un sujeto marginado y ajeno, como era en cambio propio de la lógica medieval de la comicidad, relacionada más típicamente con la esfera de lo bajo y de lo popular.

En este trabajo vamos a profundizar en el análisis de la comicidad expresada por los personajes femeninos desde una perspectiva comparativa entre las obras castellanas y las italianas del ciclo palmeriniano, analizando el ámbito de las relaciones amorosas caballerescas, con el objetivo de enriquecer el cuadro que se ha empezado a trazar con unos motivos humorísticos concretos, según la tradición de estudios de motivos de Stith Thompson⁴. Las categorías que se han identificado atañen en particular a chistes sobre alguna etapa o elemento codificado que pertenece al servicio amoroso caballeresco tradicional, que se convierte en objeto de burla desde el punto de vista femenino.

1. POR PETICIÓN DE CABALLERO DE VISITA DURANTE CONVALECENCIA⁵

La *Visita durante la convalecencia* es un motivo ya incluido en el *Índice* de motivos caballerescos de Bueno Serrano (2007), que se presenta con varias recurrencias en el *Palm.* (cap. 2, p. 12; cap. 58, p. 126; cap. 88, p. 184; cap. 107, p. 227) así como en el *Prim.* (cap. 27, p. 55; cap. 37, p. 79; cap. 51, p. 111; cap. 106, p. 245; cap. 147, p. 365; cap. 152, p. 377). En concreto, en las obras de Roseo, encontramos una variante humorística de este motivo: las visitas por parte de damas o doncellas son consecuencia de una explícita petición del caballero herido, convencido de que, en este momento de debilidad, la presencia de la amada actúe de forma curativa. En tres ocasiones, esta petición del caballero –que

³ Esto se ha podido señalar en particular en el marco del humorismo sobre la fealdad femenina y en relación con el empleo de artificios cosméticos (Zoppi 2020b).

⁴ Para el planteamiento teórico de esta metodología en el ámbito de la tradición caballerisca véase Cacho Bleuca (2002, 2012) y González (1990, 2003, 2012), con un enfoque más específico sobre los romances caballerescos. En este ámbito se han producido varios índices: Bueno Serrano (2007), Luna Mariscal (2013, 2017, 2020).

⁵ Haciendo referencia al índice de motivos de Thompson se podrían plantear los motivos detectados, en particular los analizados en los apartados 1 y 2, como *X760. Jokes on courtship*.

siempre termina siendo aceptada— suscita la risa de la doncella: se trata de *Prim. IV* (cap. 68, fols. 253v-254r), *Flor. II* (cap. 69, fol. 251v) y *Plat. II* (cap. 57, fol. 214r). En *Prim. IV* (fol. 253v) la risa de la joven se acompaña de una explicación de la razón por la cual la petición resulta ridícula: la joven subraya la naturaleza irracional del deseo del caballero a partir de una perspectiva pragmática, casi científica: «qui non mancano medici eccellenti, e io poco intendo di cirugia, con tutto ciò se il medicar mio par che vi habbia a dar sanità, eccomi pronta a tardare per dui o tre giorni ancora il partir mio».

El autor parece jugar con un tópico del amor cortés que se encuentra frecuentemente en los libros de caballerías, es decir, el de la enfermedad, esencialmente de índole melancólica, causada por el amor no correspondido, que solo la afición de la doncella puede curar⁶. Son innumerables las ocurrencias de esta actitud amorosa, evidente por ejemplo en las palabras de Perión en el *Amadís de Gaula*, herido de amor por Helisena («soy llagado de herida mortal, y si vos, buena doncella, alguna melezina para ella me procurássedes, de mí seríades muy bien gualardonada [...] atormentado de cuitas y congoxas soy hasta en punto de la muerte, en la cual, si algún remedio no hallo, no se me podrá escusar», Rodríguez de Montalvo 2020: I, 232-233), así como en la descripción del nacimiento del amor de Tirant por Carmesina («dix Tirant [...] que lo cap li dolia. E ell stava ferit de aquella passió que a molts engana. — [...] Jamés sentí tan greu mal com lo que ara sent, que m farà venir prest a mort miserable o a glòria reposada si fortuna no m'és contrària, car la fi de totes aquestes coses és dolor per aquella amor que és amargua», Martorell 2008: 473). Lo mismo ocurre también en el caso de Esplandián, que se enamora a oídas de Leonorina y se siente «ferido en el corazón» (Rodríguez de Montalvo 2009: 194), tan turbado que se desmaya, perdiendo el color y la palabra, acabando «tan maltractado que en ninguna guisa levantar de su lecho se podía» (Rodríguez de Montalvo 2009: 196). El amor de la doncella es el único remedio a esta enfermedad y se convierte, con un traslado metafórico del plano emotivo al físico, en un medicamento para sanar las heridas de guerra.

⁶ Sobre este tema merece la pena señalar el estudio de Vígier (1979) que se dedica a la enfermedad de amor tanto en la literatura como en los tratados médicos de los siglos xv-xvi; a esto añadimos el ya clásico trabajo de Livingstone Lowes (1914). Riquer (1975: I, 90-91) indica las etapas canónicas que componen, tradicionalmente, el cortejo de la dama por parte del caballero en el ámbito del amor cortés, identificando la enfermedad de amor como una de las maneras que posibilitan conseguir el objetivo erótico-amoroso, junto con la generosidad y las hazañas del caballero. Bueno Serrano (2007) registra los motivos: *Enfermedad de amor de dueña enamorada*, *Enfermedad de caballero por amor a una doncella*, *Enfermedad de doncella por amor a un doncel*, *Enfermedad de rey por amor a una doncella*. Luna Mariscal en sus catálogos hace referencia al motivo de Thompson T24.1. *Love sickness*.

2. POR PETICIÓN DE DON EN BLANCO

En dos circunstancias se producen conversaciones humorísticas sobre la práctica de la petición del don en blanco y, en concreto, sobre el funcionamiento formal de esta tradición y los riesgos que puede implicar para la reputación y la honestidad de la doncella⁷: en *Prim. IV* (cap. 64, fol. 237v) la doncella contesta con una risa a la petición de su caballero, que después de haberle concedido un don en blanco⁸, pide licencia para ser absuelto de su promesa, porque la doncella solicita como don una información que el caballero no le puede revelar. Esto, al contrario, despierta aún más la curiosidad de la mujer, que le aclara al caballero la necesidad de respetar el código tradicional: «ma la reina essendo per questo priego suo posta in maggior desiderio di saperlo, non volle farlo, anzi le disse ridendo: —Non è solito signor in queste nostre parti prometter dono a donzella che non se le osservi. Bisogna guardarsi di prometterlo prima, che promesso, non ha luogo il pentire»⁹.

Otra vez en el ámbito del *Prim. IV* (cap. 45, fol. 167r-v) se bromea sobre la cuestión, con la sonrisa satisfecha de la doncella al explicar al caballero el poder que ejerce sobre él:

ben voglio io prima chiarirvi, di quel che forse per esser voi di lontan paese, non sapete ancora, che sia l'usanza, che è in queste parti, e quello, a che si obligano quei che si espongono a esser cavallieri di dame, e ciò disse ella con viso ridente, giocondo e tutto amoroso. [...] Voi vi sete hora a più che non pensate obligato, e è che voi havete da obbedir ogni mio comandamento fin che sete mio cavallier né [...] potete in conto alcuno dispor di voi senza lincenza mia, perché vi sete privo della libertà vostra, fin tanto che voi a esser mio cavalliere, non rinunciate.

La joven juega entonces con el poder de coacción del servicio amoroso y, sobre todo, de la petición de dones, que anula la voluntad del caballero, sacando satisfacción del poder que esto le otorga a ella misma; las doncellas, astutamente, interpretan esta práctica caballeresca de forma aprovechada, para satisfacer su curiosidad y para gozar de la condición de superioridad que les otorga respecto a su amado.

⁷ Sobre el don en blanco y su valor narrativo en los libros de caballerías véanse los trabajos de Carmona (1995; 2004; 2005) y Orduna (1997).

⁸ Véase el motivo *Petición de un don en blanco* en Bueno Serrano (2007), comparable con el motivo de Thompson M223. *Blind promise (rash boon)*. *Person grants wish before hearing it*. Bajo un punto de vista narrativo, el don en blanco «se pone al servicio de otros motivos folclóricos», abriendo un abanico de posibilidades codificadas por Luna Mariscal (2013: 242).

⁹ Bueno Serrano (2007) registra los motivos *Acusación de doncella a caballero de incumplimiento de don en blanco*, *Concesión de don en blanco con arrepentimiento al conocer su naturaleza*, detectados en el *Amadís*. A estos se añaden *Concesión de información por don en blanco* (en *Palm*, cap. 56, p. 123; cap. 61, p. 132) y *Concesión de información por don en blanco con arrepentimiento al conocer su naturaleza*, que parece ser el más pertinente a nuestro caso, al que se añade un matiz humorístico.

En una tercera aparición, la petición del don en blanco por parte del caballero a su doncella desencadena una situación humorística en la que participa también una criada, Lepida, joven astuta y «di sua natura allegra» (*Plat. II*, cap. 71, fol. 268v); su función parece centrarse en la intención de proteger la virginidad de su ama Placida¹⁰, intentando disuadirla de consentir a los deseos de su amado Darnandro quedándose sola con él. En concreto, cuando este pide un don en blanco, Lepida interpreta correctamente las intenciones del caballero, que requiere el acceso a la cámara de la doncella durante la noche («—Non vel dissì io? [...] sapeva io bene quel che voleva dire, non vedete esser vero quel che ho di lui riferito, che più libertà si piglia che altri non gli da, io diceva dello entrare qua entro solamente, e egli dice voler venire alle stanze vostre, io mi aspetto che un'altra volta vi chiedo di entrar nel letto con voi», cap. 74, fols. 279v-280r), reprochándole a Placida su generosidad amorosa («troppo havete voi offerto a un cavaliere che sempre più vuol pigliarne di quel che se gli promette», fol. 279v).

Bajo una perspectiva didáctica, entonces, el autor sonríe con sus lectoras sobre las interpretaciones aprovechadas del código amoroso por parte de las doncellas, pero, a la vez parece alertarlas en contra de los hombres que intentan hacer lo mismo, tanto si se trata de no respetar las

¹⁰ Este propósito de la joven se vuelve a manifestar tras un encuentro amoroso entre la pareja, cuando expresa su contento porque Darnandro no ha conseguido entrar en el dormitorio de Placida y solo ha podido robarle unos besos en la ventana. Lepida explicita su desconfianza hacia los hombres, «che bisogna stare in cervello con voi altri, che non potete tener le mani a cintola, quando vi ritrovate presso le donne che amate» (*Plat. II*, cap. 72, fol. 273v), mientras Placida y Darnandro se ríen de su forma desenfadada de hablar. La actitud del personaje parece contrastar con la de las criadas que, en cambio, actúan como mediadoras para concertar citas nocturnas entre los amantes; Bueno Serrano (2007) identifica los motivos *Ayuda de doncella durante el cortejo concertando una cita nocturna en la casa de su madre/del padre entre caballero y doncella*. En otros casos, las amigas o sirvientas no se preocupan de proteger el honor de la doncella obstaculizando el encuentro amoroso, sino, más bien, consiguiendo la promesa de matrimonio por parte del caballero antes de la consumación sexual, como ocurre, por ejemplo, en el caso de Darioleta, con Helisena y el rey Perión en el *Amadis*, y de Brionela en el *Palmerin*, intermediaria entre Polinarda y Palmerín. En otro volumen de las continuaciones italianas, el *Flortir II*, vuelve a aparecer el personaje de Lepida con la misma función: en este caso, sin embargo, permite el encuentro nocturno entre los dos, pero imponiendo unas restricciones a Darnandro, «che mi promettiate di far quel tanto che io vi dirò quando farete con la mia signora, e non più, che so ben io che voi altri huomini quando vi grillano i cervelli in simili casi di amore, volete far quel che vi piace» (*Flor. II*, cap. 42, fol. 155r). El personaje parece presentarse como una relectura cómico-humorística de la figura de la criada medianera amorosa; Lepida, por una parte, intenta rechazar los intentos del caballero de acceder al dormitorio de la doncella («Don Darnandro, che conobbe la voce di Lepida, le disse: —Gli è un servitor vostro, aprite signora Lepida. —Io non voglio qua entro ammetter servitor mio, rispose ella, che non è cosa honesta, se sete mio servitore tornate di giorno, e vi darò audienza, che di notte non ho orecchie», fol. 154v), y por otra parte se queja de una de sus funciones básicas, la de consejera de la doncella («Se voi signor mi farete salvocondotto di non offendere con la vostra vista la mia signora Placida, rispose ella, io vi aprirò, altrimenti non ci pensate, perché a me tocca poi la pena di havere a sentir i suoi stenti», *ibid.*). Sobre las figuras de las confidentes y criadas que desempeñan también una función humorística véase Zoppi (2020a).

promesas hechas, como de sacar de estos dones licencias para comportamientos demasiado atrevidos.

En los tres casos se juega con las posibilidades que la práctica del don en blanco concede a los enamorados, encontrando formas de interpretarlo con las que conseguir –o intentar conseguir– concesiones ilícitas y atrevidas o, más bien, imponer la autoridad que esta petición conlleva sobre la voluntad de su pareja.

3. SOBRE SERVICIO CABALLERESCO EN TORNEO

El combate entre caballeros puede configurarse también como espectáculo, según una tradición que tiene sus raíces en la épica homérica, en la que se multiplican las ocurrencias de mujeres y ancianos, elementos inactivos en el contexto bélico, que asisten a la batalla desde las murallas: se trata del tópico de la *teikhoscopía*, con el famoso episodio de Helena que observa el duelo entre Menelao y Paris desde una torre cercana a las murallas de Troya (*Iliada*, III, vv. 161-246)¹¹. A través de esta estrategia narrativa se añaden nuevos matices al enfoque del receptor del relato: la mirada del lector/oyente se traslada del centro de la acción a su periferia para observar cómo la guerra afecta al contexto social y familiar.

El torneo y la justa caballeresca adquieren en las celebraciones festivas cortesanas de la época un valor espectacular que queda bien reconocible en los libros de caballerías¹²; las mujeres forman parte de esta audiencia, espectadoras ante las cuales el caballero exhibe sus capacidades en el combate con el propósito de dedicarle su eventual triunfo a una doncella, como parte del servicio caballeresco con el cual tiene que demostrarle su valor¹³. Los torneos no son, entonces, solo medios

¹¹ No es este el único ejemplo que se puede sacar de la épica homérica; se le podrían añadir otras ocurrencias similares, como la muerte de Héctor por mano de Achiles delante de los ojos de Príamo, Écuba y Adrómaca, que observan desde las murallas en el canto XXII de la *Iliada*. Bueno Serrano (2007) señala los motivos *Observación de justas y torneos desde cadalsos por dueñas y doncellas*, *Observación de torneo desde miradores por amada*, *Observación de torneo desde miradores por reyes, dueñas y doncellas*, *Observación de torneos desde miradores por padre*. Luna Mariscal (2013) integra el esquema de Thompson con el motivo caballeresco *P561.5 (L). Place of tournament (combat, joust) and its public (audience)*.

¹² De hecho, se produce un constante trasvase entre el torneo lúdico de las fiestas cortesanas y el de los libros de caballerías, que sirvieron constantemente de fuente de inspiración recíproca: López Estrada (1982: 295) menciona por ejemplo el caso de la fiesta que tuvo lugar en Burgos en 1570 por la llegada de doña Ana de Austria, en la que emergen rasgos propios del *Amadís de Gaula*; véase también Río Nogueras (2008) para otros casos de intercambios entre fiestas cortesanas y episodios caballerescos. Sobre el valor deportivo y festivo de algunas manifestaciones de origen caballeresco y su evolución desde la Edad Media hasta el Renacimiento, véase Rodrigo-Estevan (2007).

¹³ Véase por ejemplo la descripción del *Polindo*, que bien matiza la participación de las doncellas en estos festejos, junto con la ebullición de toda la corte: «los cavalleros de Macedonia aparejavan muchas invenciones y galas para la justa e torneos y las damas también procuravan de hazer muy ricos atavíos para las salir a ver; especialmente, la princesa Belisia e

de ostentación de poder y preeminencia social por parte de las clases nobiliarias, sino también de virilidad para ganar el favor de las damas, de manera que a la competencia social se suma la competencia en el galanteo. Desde las palabras de Castiglione emerge la vertiente estética de la aparatosidad de los torneos y este propósito de exhibición:

E se poi se ritroverà armeggiare nei spettacoli publici, giostrando, torneando, o giocando a canne, o facendo qualsivoglia altro esercizio della persona, ricordandosi il loco ove si trova ed in presenza di cui, procurerà esser nell'arme non meno attillato e leggiadro che sicuro, e pascer gli occhi dei spettatori di tutte le cose che gli parrà che possano aggiungergli grazia; e porrà cura d'aver cavallo con vaghi guarnimenti, abiti ben intesi, motti appropriati, invenzioni ingeniose, che a sé tirino gli occhi de' circonstanti, come calamita il ferro. Non sarà mai degli ultimi che compariscano a mostrarsi, sapendo che i populi, e massimamente le donne, mirano con molto maggior attenzione i primi che gli ultimi, perché gli occhi e gli animi, che nel principio son avidi di quella novità, notano ogni minuta cosa e di quella fanno impressione; poi per la continuazione non solamente si saziano, ma ancora si stancano (Castiglione 1981: 205-206).

El sentido del humor de las doncellas sobre la relación amorosa y las pautas o elementos tradicionales del servicio amoroso caballeresco parece burlarse también de esta tradición en cuanto elemento de un patrimonio cultural compartido; en una de las apariciones detectadas, la conversación humorística se centra en esta práctica de la justa caballeresca: en *Plat. II* (cap. 43, fol. 159v-160r), Placida anima jocosamente a una dama casada a incitar a un caballero, que no es su marido, a participar en

la infanta Lidama e la reina de Tesalia, que mandaron hazer muy ricos atavíos, como adelante se dirá. Y así andava gran bullicio de gente por la cibdad; tanto que si los reyes e grandes señores que de fuera eran venidos en el campo no aposentaran sus cavalleros, no pudieran caber. E así se ordenavan estas nobles fiestas para el día de Nuestra Señora de agosto. E como cada uno ordenase las invenciones que de sacar avía a estas justas, todos los officios andavan faziendo sus obras con tanto rumor que parecía que todo el mundo se hundía. De manera que de muchas partes venían a la cibdad de Macedonia por lo ver e mirar fiestas tan grandes. [...] E don Polindo mandó fazer en el campo una tela de lienço bien hecha para el día de la justa e muchos miradores para donde las damas el torneo e justa d'ellas fuesse mirado» (Calderón Calderón 2003: 185-186). Lo mismo ocurre en el *Arderique*, aunque en forma más sintética: «acabadas las danças fue hora de justar. Y luego todas las damas se fueron a poner a las ventanas, y otras en cada halsos que hechos estavan para mirar las justas» (Molloy Carpenter 2000: 188). Análogamente, en los *Palmerines* italianos las damas y, en general, los espectadores de las justas, se disponen en «palchi»: «già erano tutti i palchi e finestre delle case all'intorno piene di nobili e delicate donne» (*Plat. II*, cap. 49, fol. 179v); «fatta la bella mostra in piazza de i cavallieri mantenitori, dopo che hebbe il re disenato con la sua corte, affacciandosi alle finestre, che già l'altre eran di donne e doncelle piene con tutti i palchi di fuore, comparsero i cavallieri mantenitori» (*Prim. IV*, cap. 32, fol. 119v). Sobre las construcciones espectaculares de los torneos y su relación con el mundo caballeresco, véase Cátedra (2000; 2001), Pascual Molina (2016) y el volumen editado por Baruti Ceccopieri (1990); Gibello Bravo (1999) se detiene en la importancia de estas prácticas en la vida caballeresca, según prescribía también el *Libro de la orden de caballería* de Ramon Llull.

una justa; se trataría, entonces, de exhortarla a romper el código de comportamiento adecuado para una dama de la corte, fingiendo ser una doncella no casada; esto provoca la sorpresa de la mujer y una sabrosa conversación entre las doncellas presentes, que aprovechan la procedencia extranjera de la dama y su desconocimiento de las costumbres cortesanas para burlarse de ella, jugando con la idea transgresiva de los caballeros «a tiempo», es decir, caballeros que representan a una dama solo en ocasión de un torneo concreto, sin que esto conlleve un cortejo amoroso:

a voi conviene in ogni modo far quel che fra le donne del nostro paese si usa di far, che è che non guardando che sieno maritate quando si truovano in compagnia di donne e cavallieri, eleggono per giostre, e torneamento un cavalliere qual le piace per suo cavalliere, e gli commandano che come cavallier suo entrino in quelle feste, [...] ma per quello atto di quella festa solamente [...]. La donna così arrossita disse:

—Signore avvertite che non è questa usanza in queste parti nostre, io farò quel che vi piace, ma vedete che io non erri.

La principessa ridendo disse: —Hora io ve lo commando, e di più dico, che col vostro essemplio io intendo che sia questa usanza messa in questo regno, che è molto aggradevole, e honorata, perché una dama non può mai errare nel honorare un cavalliere, ove non vi interessi il suo honore. La donna rispose, che era per farlo, e Lucida ridendo le disse: —Ben sta per me, che la signora mia madre non mi avrà invidia che io mi habbia acquistato un cavalliere.

—Voi dite il vero, disse la duchessa, ma questa differenza è fra voi, e lei, che il vostro cavalliere ha da esser sempre vostro, e il suo a tempo.

Un elemento codificado de la relación amorosa caballeresca tradicional queda entonces reinterpretado en sentido transgresivo, convirtiéndolo en una práctica jocosa con la que burlarse de los hombres. El humorismo se desencadena a partir de otra interpretación aprovechada del código amoroso caballeresco, entrelazándose con un propósito burlesco, por el cual la doncella juega con los conocimientos culturales de su interlocutor para engañarlo; la participación del caballero en el torneo —que tradicionalmente pone a prueba su valentía de esta manera, con el propósito de dedicarle la victoria a su amada— se extrae del contexto del juego del amor cortés para convertirse en juego burlesco con el cual una dama casada puede satisfacer su vanidad y su capacidad de persuadir —casi podríamos decir seducir— a un caballero a emprender esta hazaña.

4. POR ATREVIDA PETICIÓN DE CABALLERO ENAMORADO

En varios casos algún personaje femenino se ríe de los requerimientos amorosos de los caballeros cuando se consideran audaces o insolentes por implicar algún acercamiento físico entre los enamorados.

En *Plat. II* (cap. 71, fol. 268v), la criada Lepida¹⁴, durante el diálogo con el caballero Darnandro que ya hemos mencionado, expresa su sorpresa y reproche por las manifestaciones físicas de afición que los caballeros suelen demandar a sus amadas como prueba de amor, llegando a la conclusión de que, por eso, el amor de las doncellas es más templado que el de los caballeros, puesto que se funda en deseos legítimos, sin dejarse llevar por los impulsos de la pasión:

come può essere, che essendo un cavaliere forte, valoroso, e saggio (come potrei per essemplio dar voi) dotato di animo virile e generoso, si lassi così trasportar dall'amore di una donzella, che sapendo esser da lei amata, come io so che voi sapete che vi ama la mia signora Placida, la chiami crudele e ingrata, di poco amore, e senza pietà, solo perché ella non fa quelle dimostrazioni verso di lui di amore, che egli con suo appetito disordinato vorrebbe.

Adecuadamente instruida por Lepida, la misma doncella, Placida, se ríe del afán de Darnandro por entrar en su habitación («troppo entrate oltre», *Plat. II*, cap. 72, fol. 272v).

Otra petición amorosa de tinte erótico, además del acceso al dormitorio de la amada, es la de un beso: de eso se ríe Lidonia, solicitando, a la vez, un compromiso matrimonial por parte de Herminio: «poiché voi non mi respondete di accettarmi per moglie vostra, non intendo io di far quel che hora volete da me» (*Plat. II*, cap. 37, fol. 138v). Esta tendencia femenina a coquetear se reitera también en las palabras de otra princesa: «egli con le lagrime a gli occhi di allegrezza corse a basciarla in viso, e a basciarle le mani, e ella ridendo con gratoso modo dissegli: —Signor mio, vengasi prima all'atto dello sposarmi, prima che io vi conceda cosa alcuna» (*Flor. II*, cap. 106, fol. 370r). Las doncellas entonces juegan con sus amados con astucia, evitando comportamientos especialmente desenvueltos sin un concreto compromiso matrimonial, con una actitud pragmática y casi comercial, con la que truecan la manifestación física de amor con un casamiento oficial, perfectamente conscientes del poder de la seducción femenina y, además, dispuestas a explicitarlo a los mismos amantes para conseguir lo que quieren.

El autor juega con las figuras femeninas retratándolas como recatadas y, a la vez, sabias y determinadas, pero siempre en el ámbito de una expresión divertida y nunca austera, ni siquiera frente a la necesidad de rechazar una petición de intimidad. El beso, de hecho, presenta un claro significado jurídico y legal: no es solo una señal afectiva, sino también símbolo del ritual matrimonial «per verba de futuro», con el

¹⁴ Merece la pena señalar que el propio nombre de la doncella es indicador de su función humorística y de su inclinación a la risa; en el *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, a partir de la cuarta edición de 1729-1738, se registra el adjetivo *lepido* como «piacevole, Giocondo», procedente del latín *lepidus*.

cual la pareja se promete recíprocamente contraer matrimonio oficial en futuro, sellando esta declaración de voluntad precisamente con un beso (Cacho Bleuca 1993)¹⁵; el rechazo del beso por parte de las doncellas¹⁶ se relaciona precisamente con este valor: la intención femenina es la de conseguir una aceptación explícita por parte del caballero de esta implicación jurídica del beso: en la perspectiva femenina, el arranque amoroso que se expresa con este contacto físico tiene que acompañarse por un compromiso matrimonial.

A estas ocurrencias se puede añadir otra manifestación de esta actitud volitiva y emancipada de las mujeres de Roseo; esta se produce, en cambio, después del cortejo amoroso, cuando ya la pareja se ha unido en matrimonio secreto: Herminio invoca su derecho de consumar la unión, puesto que considera a la joven duquesa su posesión; la doncella, sin embargo, invoca entonces el mismo derecho: «se questa regola è vera gli rispose ridendo la Duchessa, ne men voi non havete più potestà in voi stesso, ma sono io padrona della persona vostra, poi che sete mio marito e congiuntomi in matrimonio, hor secondo che voi volete che io faccia il voler vostro, voglio io con la medesima ragione che voi facciate il mio» (*Plat. II*, cap. 38, fol. 140r)¹⁷. Se reivindica entonces la paridad de derechos de los dos cónyuges que entran en la unión matrimonial que, según las *Siete Partidas* de Alfonso X (1555, IV, título 1, ley 5, fol. 4v), es un sacramento que se recibe efectivamente por voluntad, en el cual «se ayuntan las voluntades de aquellos que casan consintiendo el uno en el otro».

Evidentemente, el rechazo del beso o de la consumación física de la relación puede producirse también después del reconocimiento oficial, incluso jurídico, de la relación¹⁸: en *Palm. II* (cap. 49, fols. 196r-v), después de haber conseguido el consentimiento oficial del emperador para la celebración del casamiento entre la Reina de Nicanoro, Licinia, y Fileno, la pareja se encuentra en las cámaras de la reina: Fileno se siente ahora más libre de acercarse físicamente a su amada («posso io

¹⁵ Sobre los gestos de cortesía de la tradición caballeresca véanse también Baranda (1995) y Cacho Bleuca (2009).

¹⁶ Bueno Serrano (2012) estudia detenidamente la tradición del beso rechazado en la leyenda de los amantes de Teruel, donde esta negativa lleva al enamorado a la muerte, analizando las correspondencias de esta historia con la *novella IV*, 8 del *Decameron* de Boccaccio y la IX, 2 de *Le piacevoli notti* de Straparola. En cambio, aunque la estudiosa registre en su índice varios motivos de «rechazo» (de matrimonio, de caballero, etc.), parece no haber detectado en su corpus episodios de rechazo de un beso por ocurrir fuera del matrimonio.

¹⁷ El matrimonio es, en primer lugar, una negociación de carácter legislativo; en las *Siete Partidas* de Alfonso X se dedica la cuarta parte a la jurisdicción de los casamientos, según la cual, se cede el derecho a la propiedad de la mujer de un núcleo familiar a otro –en concreto, del padre al esposo– mediante un pacto establecido entre las dos partes. La cuestión de la propiedad en la relación amorosa se convierte en asunto humorístico también cuando Placida, contestando a la petición de un don de su amado Darnando, afirma riéndose: «essendo voi mio, ciò che voi conseguiste, viene ad esser mio» (*Plat. II*, cap. 74, fol. 279v).

¹⁸ Podría interpretarse como una lectura cómica del motivo detectado por Bueno Serrano (2007), *Consumación del matrimonio rechazada por doncella* (*Palm.*, cap. 76, p. 163).

usar più libertà hora con voi, che quanto ero vostro semplice cavaliere») e intenta abrazarla y besarla «in segno di esser suo marito». Licinia, en cambio, reacciona de forma indignada, hasta cuando «le disse Fileno, che non havea egli errato, poi che ella istessa confessava esser già il suo matrimonio concluso». La joven entonces se ríe de las palabras del marido y acepta su abrazo, aunque pidiendo a su sirvienta que se quede en el dormitorio, cerca de una ventana. Roseo cierra el episodio omitiendo retóricamente los pormenores más explícitos («l'autore di questo libro non trata quel che fra questi due amanti, e futuri sposi avvenisse, perché dice non vi si trovò presente, ma ben dá cenni [...] da quel che potè raccogliere»), pero sin olvidar una precisión importante, es decir, que, por la presencia de la sirvienta, Fileno no consiguió obtener de su amada «tanto quanto egli havrebbe voluto».

En *Flor. II* (cap. 38, fol. 142v) se reproduce la misma aparición, es decir, la risa femenina por petición de un beso, otra vez después de la promesa matrimonial entre los dos («essendo voi per divenir cavallier mio come vi sete offerti, e dopo marito, come mi havete promesso», fol. 141r); a pesar de eso, el beso se sigue caracterizando formalmente como un «error», aunque la doncella lo acoja con una risa:

era tanto contento, che non potendo star fermo abbracciò per molta gioia la Infanta, e non potendosene ella difendere la basciò più volte, e ella gli disse ridendo:

—Questo sarà stato il guadagno che io ci havrò fatto questa mattina», e egli disse, «Perdonatemi signora, e perdonimi la vostra cameriera che io per grande allegrezza con l'amor che vi porto, e saper che voi sete mia moglie, ha causato in me questo errore.

—Hor poi che sete in questo errore incorso, disse ella, vi conviene di sposarmi con prestezza perché io non resti con questa macchia.

Se vuelve a presentar entonces, también después de la explícita promesa matrimonial, aquella perspectiva femenina desenvuelta y lúdica que, aún con una sonrisa, cambia las manifestaciones físicas de afición con el casamiento, en este caso en cuanto ceremonia oficial, no solo promesa.

CONCLUSIÓN

En las obras palmerinianas italianas, las negativas femeninas en el ámbito amoroso, entonces, parecen siempre desempeñar esta doble función: por una parte, la afirmación resuelta y enérgica de la voluntad de la mujer y de sus derechos, equivalentes a los masculinos; por otra parte, la expresión de una actitud jocosa por la doncella, que forma parte de un lenguaje amoroso codificado ya desde la edad clásica, en el que el rechazo erótico

se emplea como arma de seducción para alimentar el interés y encender la pasión del hombre postponiendo la satisfacción del deseo¹⁹.

El análisis de los motivos detectados nos permite comprobar que, en el ámbito de la expresión cómica, Roseo parece dedicar especial atención y cuidado a la creación de los personajes femeninos que, en este mundo cortesano, saben llevar la conversación de forma humorística. En esto influye sin duda el mismo contexto cultural de Roseo y sus relaciones con las familias nobiliarias más conocidas e importantes de Italia, como los Orsini-Strozzi, los Colonna, los Farnese, los Este y su probable actividad de preceptor para la familia dell'Anguillara; las novelas caballerescas originales del escritor, continuaciones de los ciclos españoles, publicadas entre 1554 y 1560, podrían haberse escrito no solo para satisfacer los gustos de un genérico público femenino, sino también integrando su actividad de escritor con su actividad de preceptor de jóvenes doncellas miembros de esta ilustre familia y de la corte²⁰, según una lógica pedagógica que proporcionaría, a través de su creación literaria, modelos de comportamiento femenino presentados también desde una óptica humorística.

Roseo parece construir sus personajes femeninos intentando alcanzar un atento equilibrio entre comportamientos potencialmente transgresivos e integración de estas acciones en un código reconocido y compartido, que las hace menos subversivas y más aceptables; la risa es el vehículo ideal para moderar estas pequeñas transgresiones, que quedan entonces interpretadas bajo una lógica humorística, como un juego que no amenaza ni pone en duda el establecimiento del código tradicional. A partir del lenguaje y de los gestos tradicionales que forman parte de la tradición del amor cortés —o, más bien, en nuestro caso cortesano— se establece un juego que, aunque acepte implícitamente esta normativa, a la vez permite reírse de sus rituales, según una perspectiva que los relativiza²¹. El autor

¹⁹ Véase el *Ars amatoria* de Ovidio, por ejemplo los versos: «Vim licet appelles, grata est vis ista puellis: / quod iuvat, invitae saepe dedisse volunt. / Quaecumque est Veneris subita violata rapina, / gaudet et improbitas muneris instar habet» (Ovidio 2005: I, vv. 673-676, p. 398). Este tema se traslada a la literatura erótica del Siglo de Oro, como el *Jardín de Venus*, así como a la caballeresca, donde la violación erótica es ocurrencia común, aunque en pocos casos formulada de manera tan explícita y cómicamente lograda como en el *Tirant*: «jamés en batalla sereu ardit ni temut si en amar dona o donzella una poqueta de força no y mesclau, majorment com no u volen fer» (Martorell 2008: 887). Véase también Zoppi (2020a) sobre este tema y la bibliografía consultada.

²⁰ Queda atestiguado que durante los años que vieron la publicación de algunas de las obras del ciclo de *Palmerín*, entre 1561 y 1575, Roseo vivió con Clarice dell'Anguillara y su marido, Sciarra Colonna; Bognolo (2013b: 62) plantea la posibilidad de que Roseo haya sido preceptor de la misma Clarice, que cuando se casó tenía doce años. De los documentos consultados por la estudiosa, emerge la existencia de una relación de amistad y confianza entre Clarice y Roseo que puede haber nacido durante los años anteriores, a partir del vínculo que Roseo estableció con la familia de la joven: la traducción de *La silva de varia lección*, de Pedro Mexía, compuesta por el propio Roseo e impresa en 1544, lleva una dedicatoria a Flaminio dell'Anguillara, padre de la misma Clarice.

²¹ Respecto a esta relativización del contexto cultural, es interesante notar que se menciona en varias ocasiones que los personajes extranjeros, que proceden de reinos lejanos y exóticos,

parece ser consciente de una evolución histórico-cultural que hace este código cada vez más anacrónico en el contexto de las cortes italianas de mediados del siglo XVI, sobre todo a partir de un punto de vista que no es puramente literario, sino también pedagógico, que tiene entonces el objetivo concreto de proporcionar una enseñanza que pueda aplicarse en aquel mundo cortesano. En este sentido, Roseo parece ofrecer a su joven público femenino un pequeño manual de inspiración caballeresca sobre el comportamiento amoroso, pero sin olvidar este punto de vista relativista humorístico, que destaca como estas normas pueden interpretarse de forma aprovechada, entrando a formar parte de un juego en el que la mujer intenta imponer su voluntad sobre la de su amado, haciendo valer sus razones también en el ámbito jurídico del derecho matrimonial.

En conclusión, Roseo no quiere enseñar a su público femenino cortesano a actuar como una doncella de los libros de caballerías, sino más bien sacar del código amoroso caballeresco unos puntos aplicables en sentido pragmático a la realidad (importancia del decoro, desconfianza hacia comportamientos masculinos atrevidos, matrimonio como objetivo de la relación amorosa, etc.), pero a través de figuras femeninas más desenvueltas, conscientes de su poder sobre el otro sexo y, por lo tanto, que rechazan cada condición de sumisión. Bajo el prisma educativo de preceptor que le podemos atribuir a Roseo, la representación literaria de los valores caballerescos es un medio a través del cual impartir una enseñanza sobre el amor y el matrimonio y, a la vez, sobre el arte de la seducción, con mano delicada y elegante, presentando también de forma divertida los reproches sobre el decoro y la discreción a través de la perspectiva de doncellas astutas, con actitud práctica y activa, que se ríen de la irracionalidad de algunos gestos y de las peticiones amorosas.

desconocen las normas sociales compartidas según el código caballeresco, con lo cual se hace necesario enseñarles la manera correcta de comportarse en este nuevo entorno. Lo hemos visto en dos de los ejemplos citados, en los apartados 1.2 («forse per esser voi di lontan paese, non sapete ancora, che sia l'usanza, che é in questi parti») y 1.3, y también se nota en otras ocurrencias que no se relacionan con conversaciones humorísticas («perchè mi parete forastiero e di lontano paese e anco perché le donzelle son tenute di servire i cavallieri erranti, poichè essi son tenute per legge di cavalleria tenuti a essere nostri difensori», *Prim. IV*, cap. 35, fols. 135r-v; «non intendo io a patto alcuno guastare l'usanza vostra, ma ben vi dico, che per non esser solito di farsi in queste parti [...]», *Plat. II*, cap. 44, fol. 165r; «per esser di lontano paese dal suo, non ho molta pratica di quel regno», *Flor.* cap. 65, fol. 218r; «nel suo regno non era solito che niuna donna né donzella accettasse alcuno huomo per lor cavallieri», *Palm. II*, cap. 55, fol. 223v). Existe entonces por una parte la conciencia de un código cultural que no es universal y, por otra parte, la explícita intención de familiarizar al extranjero a través de la enseñanza, que pertenece también a la lógica didáctica propia de Roseo y le brinda la ocasión para reiterar estos principios. La experiencia del viaje en las obras de Roseo parece relacionarse no solo con la aventura, sino también con la cultura y el aprendizaje de nuevas costumbres. Significativo es el ejemplo en *Palm. II* (cap. 55) de Amalantea, reina del Caucaso y de las Amazonas, que, enamorada de un caballero cristiano, queda instruida por sus amigas y confidentes de la corte sobre las etapas del servicio caballeresco que se supone que el caballero le dedique a su amada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACCADEMIA DELLA CRUSCA, *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. En línea: <www.lessicografia.it> [consulta: 03/01/2022].
- ALFONSO X (1555), *Las Siete Partidas, glosadas por el Licenciado Gregorio López*. Salamanca: Andrea de Portonariis [reproducción facsímil, Madrid, Boletín Oficial del Estado, 1985].
- ÁLVAREZ-CIFUENTES, Pedro y DÍAZ-TOLEDO Aurelio Vargas (eds.) (2021), *Palmeirim de Inglaterra (Partes I-II)*, de Francisco de Moraes. Madrid: Sial/Universo de Almourol.
- BARANDA, Nieves (1995), «Gestos de la cortesía en tres libros de caballerías de principios del siglo XVI», en *Les Traités de savoir-vivre en Espagne et au Portugal du Moyen Age à nos jours*. Clermont-Ferrand: Faculté des Lettres et Sciences Humaines, pp. 55-68.
- BARUTI CECCOPIERI, Maria Vittoria (ed.) (1990), *La civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei tra Medioevo ed età moderna. Atti del VII convegno di studio, Narni 14-15-16 ottobre 1988*. Narni: Centro Studi Storici Narni.
- BOGNOLO, Anna (2013a), «Los palmerines italianos: una primera aproximación», en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*. México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y literarios, pp. 255-284.
- BOGNOLO, Anna (2013b), «Mambrino Roseo da Fabriano: vita provvisoria di uno scrittore», en Anna Bognolo, Giovanni Cara y Stefano Neri, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*. Roma: Bulzoni, pp. 25-75.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen (2007), *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)* [tesis de doctorado]. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Departamento de Filología Hispánica (Literaturas Española e Hispánicas), 4 vols.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen (2012), *Los amantes de Teruel a la luz de la tradición folclórica: del Decamerón de Boccaccio al drama romántico de Hartzenbusch*. Alcalá de Henares/México D.F.: Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá/Centro de Estudios Cervantinos/Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1993), «El beso en el *Tirant lo Blanc*», en Antonio Lorente y Ana M.^a Freire (eds.), *Homenaje al profesor José Fra-dejas Lebrero*. Madrid: UNED-Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, pp. 39-57.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2002), «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez Pérez (eds.), *Libros de caballerías (de Amadis al Quijote). Poética, lectura, representación e identidad*. Salamanca: SEMyR, pp. 27-53.

- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2009), «Introducción a los gestos afectivos y corteses en el *Amadís de Gaula*», en Aurelio González y Axayácatl Campos García Rojas (eds.), *Amadís y sus libros: 500 años*. México D.F.: Colegio de México, pp. 55-93.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2012), «El motivo en la literatura caballeresca. Presentación», *Revista de poética medieval*, 26, pp. 11-30. DOI: <https://doi.org/10.37536/RPM.2012.26.0.30571>.
- CALDERÓN CALDERÓN, Manuel (ed.) (2003), *Polindo*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- CARMONA, Fernando (1995), «Largueza y *Don en blanco* en el *Amadís de Gaula*», en Juan Salvador Paredes Núñez (ed.), *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*. Granada: Universidad de Granada, vol. I, pp. 507-521.
- CARMONA, Fernando (2004), «Ideología de un motivo literario: el *don contraignant* o *don en blanco* en el *Amadís de Gaula*», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 27, pp. 141-158. DOI: <https://doi.org/10.3406/cehm.2004.1617>.
- CARMONA, Fernando (2005), «Amadís y don Quijote: pervivencia del motivo medieval del don en blanco», en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 527-536.
- CASTIGLIONE, Baldesar (1981), *Il libro del cortegiano*. Bruno Maier (ed.). Torino: UTET.
- CÁTEDRA, Pedro (2000), «Fiestas caballerescas en tiempos de Carlos V», en *La fiesta en la Europa de Carlos V (Catálogo de la exposición celebrada en el Real Alcázar de Sevilla, 19 de septiembre-26 de noviembre 2000)*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 93-117.
- CÁTEDRA, Pedro (2001), «Fiesta caballeresca: ideología y literatura en tiempos de Carlos V», en Juan Luis Castellano Castellano y Francisco Sánchez-Montes González (eds.), *Carlos V: europeísmo y universalidad. La figura de Carlos V*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. I, pp. 81-104.
- (*Flor*) ROSEO DA FABRIANO, Mambrino (1565), *Libro secondo del valoroso cavallier Flortir [...] [1554]*. Venezia: Michele Tramezzino.
- (*Flor. II*) ROSEO DA FABRIANO, Mambrino (1560a), *Libro secondo del valoroso cavallier Flortir [...] [1554]*. Venezia: Michele Tramezzino.
- GIBELLO BRAVO, Víctor (1999), «La violencia convertida en espectáculo: las fiestas caballerescas medievales», en *Fiestas, juegos y espectáculos en la España Medieval (Actas del VII Curso de Cultura Medieval, celebrado en Aguilar de Campoo (Palencia) del 18 al 21 de Septiembre de 1995)*. Aguilar de Campoo/Madrid: Fundación Sta. María la Real, Centro de Estudios del Románico/Ediciones Polifemo, pp. 157-172.

- GONZÁLEZ, Aurelio (1990), *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional*. México D.F.: El Colegio de México.
- GONZÁLEZ, Aurelio (2003), «El concepto de motivo: unidad narrativa en el Romancero y otros textos tradicionales», en Lilian von der Walde Moheño (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 353-384.
- GONZÁLEZ, Aurelio (2012), «El motivo: unidad narrativa en los romances caballerescos», *Revista de poética medieval*, 26, pp. 129-147. DOI: <https://doi.org/10.37536/RPM.2012.26.0.30596>.
- LIVINGSTONE LOWES, John (1914), «The Lovers Maladye of Hereos», *Modern Philology*, 10, pp. 491-546. DOI: <https://doi.org/10.1086/386943>.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1982), «Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto “festivo” (el caso del *Quijote*)», *Bulletin Hispanique*, 84/3-4, pp. 291-327. DOI: <https://doi.org/10.3406/hispa.1982.4475>.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2013), *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2017), *El motivo literario en «El Baladro del sabio Merlin» (1498 y 1535). Con un Índice de motivos de «El Baladro del sabio Merlin» (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535)*. México D.F.: El Colegio de México.
- 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. DOI: <https://doi.org/10.13136/2284-2667/164>.
- MARÍN PINA, M^a Carmen (1996), «El ciclo español de los *Palmerines*», *Voz y letra*, 7/2, pp. 3-27.
- MARTORELL, Joanot (2008), *Tirant lo Blanch*. Albert Hauf (ed.). Valencia: Tirant lo Blanch.
- MOLLOY CARPENTER, Dorothy (ed.) (2000), *Arderique*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- MONGELLI, Lênia Márcia; GOUVEIA Raúl Cesar Fernandes; MAUÉS, Fernando (eds.) (2016), *Palmeirim de Inglaterra*, de Francisco de Moraes. Co-tia: Ateliê Editorial/UNICAMP.
- NERI, Stefano (2013), «Cuadro de la difusión europea del ciclo palmeriniano (siglos XVI-XVII)», en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*. México, D.F.: El Colegio de México, pp. 285-309.
- ORDUNA DE, Lilia E. F. (1997), «Algo más acerca del *don en blanco* en los libros de caballerías castellanos», *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del discurso*, 1, pp. 149-158. En línea: <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/2277/2241> [consulta: 03/01/2022].
- OVIDIO NASÓN, Publio (2005), *Ars amatoria*, en *Obras completas*, Antonio Ramírez de Verger (ed.). Madrid: Espasa-Calpe, pp. 359-497.

- (*Palm.*) DI STEFANO, Giuseppe (ed.) (2004), *Palmerín de Olivia*. Giuseppe di Stefano (ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- (*Palm. II*) ROSEO DA FABRIANO, Mambrino (1560b), *Il secondo libro di Palmerino di Oliva [...]*. Venezia: Michele Tramezzino.
- PASCUAL MOLINA, Jesús F. (2016), «Magnificencia y poder en los festejos caballerescos de la primera mitad del siglo XVI», en Inmaculada Rodríguez Moya y Víctor Mínguez Cornelles (eds.), *Visiones de un imperio en fiesta*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, pp. 121-143.
- (*Plat. II*) ROSEO DA FABRIANO, Mambrino (1560c), *La seconda parte [...] di Platir*. Venezia: Michele Tramezzino.
- (*Prim.*) Marín Pina, M^a Carmen (ed.) (1998), *Primaleón*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- (*Prim. IV*) ROSEO DA FABRIANO, Mambrino (1560d), *La quarta parte del libro di Primaleone [...]*. Venezia: Michele Tramezzino.
- RIQUER, Martín de (1975), *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Barcelona: Planeta, 3 vols.
- RÍO NOGUERAS, Alberto del (2008), «Libros de caballerías y fiesta nobiliaria», en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Amadís de Gaula 1508: quinientos años de libros de caballerías*. Madrid: Biblioteca Nacional de España / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 383-402.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2009), *Las Sergas de Esplandián*. Carlos Sainz de la Maza (ed.). Madrid: Castalia.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2020), *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Blecua (ed.). Madrid: Cátedra.
- RODRIGO-ESTEVAN, María Luz (2007), «Deporte, juego y espectáculo en la España medieval: Aragón, siglos XIII-XV», en Luis Cantarero y Ricardo Ávila (coords.), *Ensayos sobre deportes. Perspectivas sociales e históricas*. Guadalajara (México): Universidad (col. Estudios del Hombre, n. 23), pp. 37-88.
- THOMPSON, Stith (1932-1937), *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Helsingfors/Bloomington, FFC/Indiana: University Studies [ed. revisada, Copenhagen/Bloomington, 1955-1958]. En línea: <<https://momfer.meertens.knaw.nl/>> [consulta: 12/01/2022].
- VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio (ed.) (2006), *Palmerín de Ingalaterra (Libro I)*, de Francisco de Moraes. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio (2012), *Os libros de cavalarias portuguesas dos Séculos XVI-XVIII*. Madeira: Pearlbooks.
- VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio (ed.) (2020), *Palmerín de Ingalaterra (Libro II)*, de Francisco de Moraes. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- VIGIER, Françoise (1979), «Remèdes à l'amour en Espagne aux XV^e et XVI^e siècles», en Augustin Redondo (dir.), *Travaux de l'Institut d'Études*

- Hispaniques et Portugaises de l'Université de Tours*. Tours: Publications de l'Université de Tours, pp. 151-184.
- ZOPPI, Federica (2019), «Aproximación al estudio de los motivos cómicos en los libros de caballerías: unos ejemplos de los Palmerines italianos», *Historias fingidas*, 7, pp. 313-340. DOI: <https://doi.org/10.13136/2284-2667/95>.
- ZOPPI, Federica (2020a), «Educación sentimental, humorismo y nuevos modelos femeninos: Plaerdemavida (*Tirant*), Triola (*Platir*) y otras doncellas confidentes en libros de caballerías», *Tirant*, 23, pp. 203-222. En línea: <<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/19174>> [consulta: 04/01/2022].
- ZOPPI, Federica (2020b), «Risa y mujer: motivos de humorismo femenino en el ciclo de los Palmerines», *Historias Fingidas*, 8, pp. 223-255. DOI: <https://doi.org/10.13136/2284-2667/156>.

Recibido: 24/02/2022

Aceptado: 22/03/2022



MOTIVOS DE RISA FEMENINA EN LOS PALMERINES ITALIANOS (I):
HUMORISMO SOBRE EL SERVICIO AMOROSO CABALLERESCO

RESUMEN: En el ámbito del estudio de la comicidad en los libros de caballerías, este trabajo se dedica al humorismo femenino y, en concreto, a la identificación de los motivos cómicos relacionados con las prácticas tradicionales que forman parte de la relación amorosa caballeresca. Se identifican entonces unos motivos cómicos (según la pionera metodología de la catalogación de motivos de Stith Thompson) en las continuaciones italianas que forman parte del ciclo de los *Palmerines*, compuestas por Mambrino Roseo da Fabriano: *Il secondo libro di Palmerino d'Oliva* (1560), *La quarta parte di Primaleone* (1560), *La seconda parte di Platir* (1560), *Flortir* (1554), *Il secondo libro di Flortir* (1560). El objetivo de este estudio será, entonces, enfocar cómo se relacionan estas manifestaciones humorísticas atribuidas a los personajes femeninos en el ciclo palmeriniano, ofreciendo unas reflexiones sobre cómo el distinto entorno cultural y la experiencia individual del autor participan en delinear objetivos narrativos distintos, que se alcanzan también a través de la comicidad.

PALABRAS CLAVE: Libros de caballerías. Palmerines italianos. Mambrino Roseo da Fabriano. Motivos cómicos. Risa. Servicio amoroso caballeresco. Personajes femeninos.

MOTIFS OF FEMALE HUMOUR IN ITALIAN PALMERINES (I):
LAUGHTER ON CHIVALRIC LOVE SERVICE

ABSTRACT: In the study of comedy in romances of chivalry, this work analyses female humour and, specifically, it is dedicated to the identification of comic motifs related to customs that form part of the chivalric love relationship as it is depicted in literature. Comic motifs are then identified (according to Stith Thompson's pioneer methodology to catalogue motifs) in the Italian sequels of the *Palmerines* cycle, written by Mambrino Roseo da Fabriano: *Il secondo libro di Palmerino d'Oliva* (1560), *La quarta parte di Primaleone* (1560), *La seconda parte di Platir* (1560), *Flortir* (1554), *Il secondo libro di Flortir* (1560). The purpose of this study is to focus on how these expression of humour attributed to female characters compare to the general tone of the *Palmerinian* cycle, offering some reflections on the influence that a different cultural environment and a specific individual author's experience exerts on the overall narrative style and objective, which are also achieved through humor.

KEYWORDS: Romances of chivalry. Italian *Palmerines*. Mambrino Roseo da Fabriano. Comic motifs. Laughter. Chivalric love service. Female characters.