PEDRO M. CÁTEDRA

«JARDÍN DE AMOR» TORNEO DE INVENCIÓN DEL SIGLO XVI

SALAMANCA
2005-2006

JARDÍN DE AMOR

PUBLICACIONES DEL SEMYR

documenta
3

Director
Pedro M. Cátedra

Coordinación
Eva Belén Carro Carbajal

El Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas
(SEMYR)
es una entidad sin ánimo de lucro, que se apoya en la
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas,
y desarrolla actualmente sus actividades en el ámbito del
Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana
de la Universidad de Salamanca.

«JARDÍN DE AMOR»

TORNEO DE INVENCIÓN DEL SIGLO XVI

ahora nuevamente publicado con motivo del IV Centenario del «Quijote» (1605-2005)

edición y comentarios de

PEDRO M. CÁTEDRA

SALAMANCA
SEMYR & MVNDVS LIBRI
MMV - MMVI

DE ESTA EDICIÓN SE HAN IMPRESO DOSCIENTOS CINCUENTA EJEMPLARES, QUE «MVNDVS LIBRI» EDITA CON MOTIVO DE LA INAUGURACIÓN DE SU NUEVA SEDE SOCIAL SALMANTINA, EN DICIEMBRE
& DEL AÑO DOS MIL Y CINCO &

I.S.B.N. 84-934697-1-8
D.L. S. 1516-2005
Compuesto en SEMYR
Impreso en Gráficas Cervantes
(Salamanca)

«el guante se alegra de perderse»
(proverbio zemblano)

TABLA DE MATERIAS

CARTEL

TESTIGOS me serán algunos colegas y algún que otro congreso de que la edición del torneo de invención *Jardín de amor* no estaba sólo en el caletre, sino también prácticamente preparada hace ya demasiado tiempo. Es ése el destino de los libros chicos, y por ello más graciosos; a veces van envejeciendo a la espera de algún hueco que dejan los más gordos.

Pasa lo mismo con las personas a las que tal vez prestamos menos atención por tenerlas más cerca: un día la encuentran toda en otro sitio. Y hasta incluso los manuscritos inéditos de interés, como el que aquí se publica, se arriman a la querencia de cualquiera que les preste más urgente cariño, y de poco vale ser el primero en haberlo cortejado y conocido, desplazándose hasta su paradero, transcribiéndolo y dedicándole tiempo y aun gastos.

Para evitar un desaire al *Jardín de amor*, tan desatendido como de paciente espera, me decido a formalizar la relación con el padrinazgo generoso de *Mundus Libri*, dándolo a luz, con los comentarios necesarios que faciliten la lectura de un texto que alquitara la vida política, amorosa y literaria del siglo XVI; un texto que nos habla de individuos que ponían en práctica la *fábula caballeresca*, vale decir, siguiendo el guión de la *caballería de papel*, la ficción caballeresca, con la idea de mantener viva la caballería real.

Eso sí, y en este caso, tales caballeros e hidalgos de otrora accionaban en los límites de la cordura, o al menos en apariencia, y en los de una plaza pública de una ciudad del reino de León.

No fue el caso del hidalgo manchego, que, veintitantos años después de estos otros caballeros zamoranos, al querer poner en escena su caballería se topó, ahí sí, con otros tiempos en los que tales actos voluntariosos habían perdido casi todo el sentido, y por tanto abocaban a los raros supervivientes del sueño caballeresco de los años setenta del siglo XVI a la pura locura, y al ridículo más enaltecedor también.

Como viene siendo norma en la serie *documenta* del SEMYR, a partir del primer volumen publicado, antecede el texto, cuya publicación es siempre objeto principal del libro. Sigue después el estudio, que, en este caso, más propiamente, constituye unos comentarios al hilo de la lectura, que sólo pretenden contextualizar la relación del torneo *Jardín de amor*. Estos comentarios no procuran montar ficción alguna –caso de que la

reconstrucción histórica no lo sea–, ni arriman al lector al más mínimo pálido fuego de pasión. No será necesario, por tanto, empezar por ellos, sino directamente con las páginas inmediatas a ésta, en la que termina el cartel anuncio del libro.

JARDÍN DE AMOR

PRÓLOGO

«JARDÍN DE AMOR», relación en prosa, con algunos versos de arte menor intercalados, de mil seiscientas líneas de texto en la presente edición, fue copiado por un anónimo de un original de autor también desconocido, no sabemos en qué momento de su vida ni tampoco dónde. El manuscrito, casi todo copia bastante en limpio de la cual el texto que sigue es fiel reproducción, lleva la signatura M-318 en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, y consta de treinta folios sin foliar, de tamaño más que mediano, concretamente en cuarto, de 200×145 mm, y organizados en dos cuadernillos, el primero de tres, y el segundo de once bifolios, del que parece faltar el último folio, que ha sido sustituido por una hoja escrita por una mano quizá distinta de la que copia los anteriores

folios, y que completa el texto. Esta segunda mano parece ser la que efectúa correcciones a lo largo del texto, que hemos ido señalando en las notas de la edición. Al menos cuando hace años consulté esta pieza y solicité fotocopias, estaba sin encuadernar, sin banda elástica alguna que lo agrupara u ordenara.

Sobre el origen del manuscrito, no he conseguido noticia alguna, pero intentaré dar más explicaciones sobre las razones de su escritura al final del comentario que sigue a la edición. Algunos rasgos lingüísticos de procedencia oriental es posible que sean debidos al copista, pues no creemos que el autor fuera, en efecto, aragonés, sino más bien alguien relacionado con el mundo de la nobleza que se reúne en Zamora.

Pocos son los cambios que, con respecto al manuscrito, encontraría el lector. Se regulariza el uso de la *u* y *v*, *i* y *j*, en posición vocálica y consonántica. Se sustituye la puntuación del original por la habitual en el día de hoy, aunque seguramente cambie en el de mañana; y también se regularizan algunos aspectos de la ortografía, como, por ejemplo, el uso de mayúsculas. En lo demás, todo queda como está, sobre todo porque los problemas prácticos relacionados con la lectura de la obra deben quedar arreglados desde este mismo momento, en el que los lectores preferirán arrostrarla por sí mismos.

[1r] RELAÇIÓN DEL TORNEO QUE SE HIZO EN LA ÇIUDAD DE ÇAMORA, MIÉRCOLES, A 14 DE HENERO DESTE PRESENTE AÑO DE 1573, EL QUAL MANTUVO EL MUY ILLUSTRE SEÑOR DON ANTONIO DE TOLEDO, CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANT JUAN | [2r]

COMO en las fiestas y regozijos donde suelen y al[1] juntarse caballeros y damas acaeçe por la mayor parte tratarse de fiestas notables que se ayan hecho y otras que pareçerían bien hazerse, así acaesçió en esta çiudad, que en çierto regoçijo de unas bodas y casamiento donde huvo alguna congregaçión de damas y caballeros se trató quán bien pareçía un torneo. Tomó la mano el dicho señor don Antonio, deziendo quél quería mantener un torneo con çiertas condiçiones que se verán en el cartel, el qual él puso de aý a pocos días con la solenidad y auctoridad que se suele poner para tales actos. El qual dezía desta manera:

1. Parece que la -*l* está cancelada, aunque no es seguro. No parece razonable, por excesivamente arcaica, una lectura *suelen ý ajuntarse*. Podría ser *suelen ya juntarse*.

CARTEL

Digo yo[1], *don Antonio de Toledo, que por serviçio de las damas y por que los cavalleros se exerçiten en el ábicto que profesan, manterné un torneo a pie*[2] *en la plaça desta çiudad el día de los Reyes, desde medio día hasta que sea de noche, a tres botes de pica y quatro golpes de espada, con las condiçiones siguientes:* | [2v]

es condiçión que vengan armados a uso de guerra de ynfante, con çelada borgoñona sin que le falte pieça[3]*;*

es condiçión que quien no veniere de nuebo no pueda conbatir;

es condiçión que nadie pueda sacar oro ni plata fina[4]*;*

es condiçión que quien diere con la pica o con la espada en la valla[5] *no pueda ganar preçio;*

1. *digo yo* escrito al margen.

2. Sobre esta modalidad de torneo, así como también sobre algunos de los términos técnicos que se acumulan en este cartel, véase lo que se añade en los comentarios, más abajo.

3. Había escrito *pica* y una segunda mano corrige en *pieça*.

4. Es de suponer que para cumplir con las pragmáticas que regulaban los excesos entre las clases pudientes.

5. *valla*, «la tela o pértiga afirmada en tierra con algunos pies, cuya altura viene a dar a los pechos del hombre; ésta divide los torneantes en el torneo de a pie, peleando el uno de la una parte y el otro de la otra» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid: Luis Sánchez, 1611, fol. 63b de la segunda foliación).

es condiçión que quien diere más o menos golpes de pica o espada no pueda ganar preçio;
es condiçión que quien cayere la espada no pueda ganar preçio;
es condiçión que quien rompiere la pica con una mano ni el que hechare dos manos a la espada, ora sea conbatiendo, ora sea asiéndose las espada[s] con el contrario, no pueda ganar preçio;
es condiçión que quien no traxiere letra y ynbençión no pueda ganar preçio.

Los preçios que se darán a los cavalleros que venieren conforme a las condiçiones deste cartel son éstos: | [3r]

a cada quadrilla se dará al cavallero que mejor conbatiere della una pieça de plata[1];
al que saliere más galán se le darán una sortija con un rrubí;
al que sacare mejor letra y ynbençión se le dará una sortija con un diam[a]nte[2];
al que mejor combatiere de la espada se le darán unos guantes adereçados;
al que mejor combatiere de la pica se le dará una pieça de plata;
al que mejor conbatiere de la espada en la folla se le darán unos guantes y una pluma;
el mantenedor no puede ganar ningún preçio.

1. Sigue *al* tachado.
2. Se escribe *diamonte*.

Y suplico a los illustres señores Pero Ruiz Alarcón, corregidor desta çiudad, y don Manuel de Porras y don Jorje Manrrique y Hernán Gómez y Francisco de Ledesma sean juezes y den los preçios conforme a las condiçiones deste cartel a quien les pareçiere que mejor los mereçiere.

Don Antonio de Toledo.

Después de puesto el cartel en el lugar acostumbrado que se suele poner en semejantes reguçijos y firmado de algunos cavalleros, venido el día contenido en el cartel, aunque se difirió hasta este día atrás dicho por causa de tiempo que hizo de muchas aguas, en la plaça desta çiudad, qu'es en el lugar deputado, donde estava hecho un çercado o palenque[1] casi tan ancho como toda la plaça, enquoadrado con una balla en | [3v] medio, todo como conbenía para semejante[2] efecto, y mirando hazia un lado de la plaça dentro deste çercado o palenque, no muy lexos de la valla, pareçió un cobertiço de lienços negros, que en el bulto que hazía hera de más de quatro estados en alto y casi otros tantos en ancho[3], tan çerrado que por ninguna parte se podría ver lo que dentro estava, que toda la

1. El *palenque* es «la estacada que se pone para cercar el campo donde a de aver alguna lid o torneo; díxose así porque se haze de estacas y palos hincados en tierra» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 574c). En la descripción se entiende que la valla cortaba el palenque por la mitad.

2. Había escrito *semante*, y la segunda mano corrige.

3. El *estado* equivalía a la medida regular de un hombre; el teatro tendría sobre los seis o siete metros de ancho y largo.

gente que en la plaça estava en cadahalsos y ventanas cuydadosos y deseosos de saver lo que dentro estava.

Y estando con mucho çilençio[1] los que dentro estavan, súbitamente se cayeron los lienços y començó un gran tropel de menestriles altos y trompetillas y atanbores y pífaros, descubriéndose un jardín, el más admirable que se á visto y en él un teatro y espetáculo, el más rrico y curioso que se puede pensar y el más adornado de diversidades de personas, como hera el mantenedor y dioses y diosas y nimphas y la música que hemos dicho, y con diversidades y estrañezas de vestidos, tan ricos y luçidos, hechos al modo antiguo, que no se pueden contar, según y de la manera que adelante se dirá, así la poliçía y frescura del jardín como la bravosidad que en el teatro que se descubrió abía.

Y proseguiendo a contar lo que en el jardín avía, hera desta manera. El jardín estava dos estados de alto sobre tablas. Avía en él todas las verduras que en semejante tiempo se pudieron pensar ni ynmaginar[2], todas puestas con tan buena orden, que verdaderamente pareçían aver naçido | [4r] allí, con tantos encañados, yervas y verduras entretexidos, que nadie lo juzgava según su buena horden y delicada postura sino ser, como ya emos dicho, averlos entretexido la naturaleza, abiendo naçido allí los laureles,

1. La segunda mano corrige *silençio*.
2. La segunda mano tacha la *-n-*

madronos, naranjos, viçes[1], yedra, siempreverdes[2], pinos, murtas[3], arrayanes, çipreses, olivos y otras muchas verduras.

Estava en este jardín, quanto dos pasos hazia fuera, un encañado, y tan cubierto de yedra que pareçía en extremo bien. Y por el suelo puestos ramos de las mesmas verduras, que pareçían árboles que avían naçido allí; y la tierra cavada y llevantada, que pareçía cabarse para regalo de los árboles, como se suele hazer en los jardines que con mucho cuydado se suelen cultibar.

En los cantos deste jardín estavan dos pinos muy altos, que verdaderamente pareçían naturales. Y al pie de cada uno, un salvaje de bulto, que pareçían guarda de alguna[4] aventura. En lo más alto destos dos pinos estavan en cada uno un escudo muy grande con las armas del mantenedor, que eran en el uno las armas de Toledo[5],

1. Equivaldrá a *vides*.

2. Será uno de los tipos de *siempreviva*, quizá la llamada por Dioscórides *mayor*, de hoja siempre verde (Andrés Laguna, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*..., Salamanca: Matías Gast, 1566, págs. 433-434).

3. La *murta* es el mirto o arrayán, que aparece de inmediato; quizá con la utilización del aragonesismo *murta* quiera distinguir un tipo de los dos que se distinguían de esa planta, blanco y negro, silvestre y doméstico (Laguna, *Pedacio Dioscórides*, págs. 99-100).

4. Había escrito *guardas* y tacha la *-s*.

5. Son las armas descritas las de la casa de Alba. Los jaqueles son los cuadrados de un ajedrezado (véase *Origen y armas de varios nobles de España [Ms. nº. 198 de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza]*, estudio y edición de Ángel San Vicente, Cristina Monterde, María Pilar Pueyo, Rosa Gutiérrez y Asunción Blasco, Zaragoza: Institución

que son quinze jaqueles blancos y azules, los blancos de plata; y alderredor del escudo, nueve vanderas. Y debaxo deste escudo estava una letra que dezía: | [4v]

Los jaqueles y banderas,
blasón que siempre vençió,
la fama los debuxó.

En el otro escudo qu'estava en el otro pinno estavan las armas de los Enrríquez, que son dos castillos dorados en campo colorado; y debaxo dellos, un león morado en campo de plata, con una letra debaxo que dezía:

Los varones afamados
que en las batallas vençieron
deste tronco deçendieron.

Estos dos escudos cada uno tenía alderredor un festón de hojas del romano grandes y muy luçidas, escureçidas y realçadas de oro[1]. Y las armas que emos dicho de los escudos heran muy rricamente labrados de oro y plata y las[2] demás colores que conbenían, que çierto pusieron al

---

Fernando el Católico, 1983, fol. 47v).

1. Con *del romano* se refiere a los ornamentos de inspiración clásica. Puede remitir a las que llama Diego de Sagredo *hojas antiguas*, flores de acanto incluidas en los ornamentos de los frisos, capiteles o frontones (*Medidas del romano*, Toledo: Ramón de Petras, 1526, fol. 32v); también puede referirse a una disposición con hojas de laurel.

2. La *-s* añadida por la segunda mano.

teatro y jardín muy grand magestad por su grandeza y luçida aparençia.

En este jardín que hemos dicho estava un teatro hecho para donde estuviese el mantenedor y donde pareçiese la primera vez, como adelante se dirá, el qual estava desta manera: en lo más alto estava un dosel de brocado y terçiopelo por espaldas y un çielo[1] de brocado y terçiopelo carmesí con unas aguas[2] de brocado, armado sobre quatro pilares gruesos dorados. |[5r] A los lados deste teatro estavan quatro retratos, dos de cada parte, de los sereníssimos rreyes y rreynas de España y Françia. En este asiento, que hera más alto, estavan tres sillas con espaldares de brocado. En la una estava el dios Marthe y en la otra la diosa Venus, que avían benido a gozar de la fiesta, como adelante se dirá. Y en medio tenía al mantenedor; y en la grada del mesmo asiento tenía a Cupido, dios de amor, y [a] los lados estavan seis nimphas, tres de cada parte. Éste hera el más alto asiento del teatro.

En el segundo, más abajo, que se bajava a él por dos escaleras, una de cada parte, con sus gradas muy bien hechas, que ellas y los suelos de las estançias estavan entapiçadas de muy rricas alhombras, en este asiento estavan çinco padrinos, dos de cada parte y uno en el medio. En la distançia que avía entre las dos gradas en el otro suelo más abaxo que éste estavan mucha copia

1. El *cielo* del dosel es la parte que lo cierra por arriba, como el *cielo de cama*.

2. *aguas* son «los visos [...] que parecen ondas de mar» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 21c).

de menestriles altos y cornetas y trompetas[1]. En el último suelo, digo que el más baxo, estavan quatro atanbores y dos pífaros[2]. Y por esta horden estavan puestos los que en el teatro estavan acompañando al mantenedor.

Este jardín tenía hechas en las verduras y encañadas unas claraboyas y en ellas puestas muchos retratos de pintura que adornavan en estremo el teatro, porque | [5v] pareçía verdaderamente gente puesta a bentanas para ver la fiesta. Tenía más el jardín un çielo con sus nuves, contrahechos tan al natural, que el çielo pareçía no cosa contrahecha, sino natural çielo. Y las nuves pareçía asimesmo estarse moviendo, que fue una muy delicada ynventiva.

Por todas las estançias que en este jardín avía estavan puestas muchas letras y motes en tarjetas y tablachinas fixadas por diversas partes por esta orden: a un lado, en lo más alto, estava una letra en nombre del Amor, que dezía desta manera:

1. La música de estos ministriles era *alta*, especialmente relacionada con los usos militares o con los espectáculos al aire libre, por su fuerza y por su volumen. Los instrumentos mencionados se usan para ese tipo de música. La *corneta* era instrumento metálico de boquilla, de forma curva, de madera. El *pífaro* o *pífano*, era «instrumento músico de boca, que se tañe juntamente con el atambor de guerra, suena con soplo, sin meterle en la boca» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 588b-c).

2. La primera mano había escrito *pifanos*, pero luego la misma parece corregir en *pífaros*.

Aunque penes[1]*, amador,*
no tengas descomfiança[2]*,*
que en los suçesos de Amor
siempre es buena la esperança.

Más vaxo desta letra estava otra que respondía cassi por las mesmas palabras en favor del mantenedor, por pareçer que el Amor avía hablado con él, que dezía desta manera:

Nunca pongas, amador,
en Amor tu confiança,
que es dudosa su esperança
y muy çierto su dolor. | [6r]

En la otra parte, en lo más alto, estava otra letra, que dezía:

Si quieres remedio y cura,
amador, de tus querellas,
busca a F[o]rtuna[3] *y Ventura*
en Amor, qu'es señor dellas.

Luego más abaxo estava otra letra que respondía a la que está dicha, que dezía:

Si la Fortuna y Ventura
el Amor es señor dellas,
yo me despido de vellas,
porque temo su locura.

1. Antes de *penes* escribe y tacha *me*.
2. *des-* añadido entre líneas por la segunda mano.
3. Había escrito *futuna* y, corrigiendo, deja *firtuna*.

Por otras partes estavan repartidas y puestas estas letras y motes que se siguen:

Aunque me promete Amor
de serme leal amigo,
bivo con arto temor
que son pazes de henemigo. | [6v]

Ya no espero, Amor, en ti
ni en ti esperança[1] *terné,*
pues te vengaste de mí,
el con qué yo me lo sé.

Cupido, niño travieso,
tuya fue la travesura
que causó mi desventura.

Niñería eres, Amor,
pero, al fin, tus niñerías
escureçieron mis días.

Pues el sol de mi contento
Amor me quiso[2] *anublar,*
hasta allí pudo llegar.

Después que ausente me bi,
nunca más supe de mí.

Soledad es mi dolor,
porque lo quiere ell amor.

1. La lectura original, *espera*, es perfectamente admisible, aunque quizá se tratara de un error que corrige la segunda mano.

2. En el manuscrito *quso*, corregido por la segunda mano.

Para que muriese yo
ausençia sola bastó.

Puesto y adornado el jardín y teatro de la manera que emos dicho, es vien que digamos la manera y nuevas ynbençiones de vestidos, así el mantenedor como los dioses Marthe y Venus y Cupido y nimphas y padrinos y menestriles y atanbores y pífaros, que es bien de notar. | [7r]

El mantenedor, después de sus muy curiosas armas doradas y gravadas y de tan estraño pareçer, que qualquier encareçimiento será arto menos de lo que se podía dezir, llevava un penacho todo de plumas blancas, tan bien puestas y llenas de argentería y por tan delicado orden quanto pueden pensar; y un tonelete[1] y calças todo blanco y tan curioso quanto conbenía a su autoridad. Salió todo de blanco, porque así quiso que saliesen los de su acompañiamiento[2], como lo salieron.

El dios Marthe salió con un vestido blanco desta manera: de raso blanco hecha una como coraçina[3] con sus faldetas cortadas de muy gentil ynvençión y la coraçina y faldetas y mangas muchas y muy buenas lavores de oro; y en los

1. «Eran unas faldetas hasta la rodilla, rodeadas a la cintura, donde estaban asseguradas. Oy ussan este vestuario de gala para las fiestas públicas, comedias, y otras, en que se visten algunos papeles a lo heroico, u Romano» (*Diccionario de autoridades*, *s.v.*).

2. *a-* interl.

3. «Lo mismo que coraza. Díxose así por ser hecha de cuero» (*Diccionario de autoridades*, *s.v.*)

vraços y rodillas de las piernas, unas bocas de unos bestiones doradas[1], que pareçían los braços y piernas nacer de allí, al modo de las antiguallas que vemos retratadas; y en la cabeça un mu-[rr]ión[2] dorado, que pareçía averse hecho para aquel efecto, con un penacho de muchas y muy buenas plumas; y en la mano un chuzón[3], dorado el hierro tanbién, arto competente para tal personaje; y çeñido un alfanje dorado; y sobre las medias calças[4], cortaduras de oro que salían de las rodillas y boca del bestión y paravan en los pies en los çapatos, que tanbién llevava dorados y cortados a la antigualla.

La diosa Venus salió vestida con una cuera de raso blanco[5] con muchas lavores del

1. ¿Tiene relación con la segunda acepción de Covarrubias, que describe el término arquitectónico como «unos pilastrones con unas figuras de la media coluna arriba que parece sustentar el edificio que está encima» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 134d)? La ornamentación del vestido será, pues, arquitectónica, imitando, como dice, la ornamentación clásica.

2. En el manuscrito se lee *muxion*, error seguramente del copista. El *morrión* es un «capacete o celada, que por cargar y hazer peso en la cabeça se le dio este nombre» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 556r).

3. «Cierta arma enastada con el hierro largo» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 296b).

4. «Las medias calzas, que con el tiempo acabarían por llarse sólo medias, se sujetaban a las bragas» (Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid: C.S.I.C., 1978-1979, II, 107).

5. *cuera*, «el sayete corto de cuero» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 256d), también vestido de hombre (Ruth Matilda Anderson, *Hispanic Costume 1480-1530*, Nueva York: Hispanic Society of America, 1979, pág. 59).

rromano[1] por toda ella en cuerpo y mangas bordadas, que pareçía en estremo bien; y las | [7v] faldas hasta la garganta del pie, tanbién blancas, con una guarnición por el rruedo bien ancha, bordada de una muy luzida lavor; y asomava por baxo de la cuera hasta la mitad de las faldas otras faldillas de una telilla de seda y plata que era traspariente y muy luzida. Llevava un tocado de tal ynvención hecho y de tan diversas cosas, brimquinos[2] de oro y seda, laçadas de telilla de seda y plata, de lindíssimos cavellos encrespados[3], puestos y sacados por diversas partes y por tan buena orden, que fue cosa de notar y imposible scrivir sus particularidades, porque eran tantos y tan rricos los joeles y botones de oro y de cristal y cadenillas de oro, que sería prolexidad dezir por extenso su ryqueza y delicada ynvención; y çapatillas doradas cortadas al modo antiguo; y en la mano, un rrayo dorado a manera de fuego.

Las demás nimphas que estavan en el acompanamiento de la diosa Venus estavan vestidas, tocadas y calçadas de la mesma manera que la mesma diosa. Estas nimphas llevavan en las

1. Véase, para este tipo de ornamentación floral, lo dicho más arriba.

2. «También llaman las damas brinco ciertos joyelitos pequeños que cuelgan de las tocas, porque, como van en el ayre, parece que están saltando» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 152b). En diminutivo, como en portugués.

3. «Crespo propiamente se dice del cabello quando está rizo o entortijado» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 246d). Parece que Venus llevaba un tocado o complicado postizo.

manos cada una un arco y aljava con sus saetas como insignias de las armas de Cupido.

El niño Cupido estava vestido de encarnado justo a su cuerpo. Y ençima tenía una veste como camisa de telilla de seda blanca y plata trasparente[1], que ençima del vestido encarnado pareçía estar el nino en carnes, con sus alas doradas a los honbros y a los pies; y con su belo ante los ojos; y en la mano, su arco dorado con las más armas suyas.

Los padrinos estavan vestidos de jubones, cueras blancas y con flanjas[2] de plata; y en las calças, por tafetanes, telilla[3] de plata; goras de terçiopelo blanco con muchos y muy ricos | [8r] boctones, plumas blancas y medallas muy curiosas; espadas con guarniçiones plateadas; talabarte[4] y baynas de espadas de rraso y terçiopelo blanco.

Los menestriles y trompetas vestidos de blanco con guarniciones de raso amarillo y chapeos[5] blancos y listones de seda amarilla. Los atanbores vestidos calças y cueras blancas y goras de raso blanco.

1. Había escrito *trasparinte* y la segunda mano corrige.

2. Como *franjas*, que son «las guarniciones de oro que se echan a los vestidos» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 413a).

3. Había escrito *tellaba* y corrige.

4. «La pretina de la qual cuelgan los tiros donde va asida la espada» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 37c de la segunda foliación).

5. «Vale sombrero; es nombre francés» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 291c).

Pues ya emos visto la manera cómo estavan bestidos todos los que en el teatro y jardín estavan y la orden que tenían en sus asientos, bolvamos a comtar y rreferir la manera que se tuvo el mantenedor y los de su acompanamiento hizieron, y[1] la salida del teatro y jardín para dar buelta en la plaça alderredor de la valla[2] y presentarse ante los juezes, que fue una de las más notables cossas que se pudieron ynventar, que fue desta manera.

Después de aver tocado algún racto los ynstrumentos ya dichos, començaron a salir del teatro a dar buelta a la plaça y palenque por esta orden: començaron a baxar los atanbores y pífaros, menestriles y trompetas, tocando; [e][3] los padrinos con sus sargentillas en las manos[4]; y luego las nimphas y luego el dios Marthe y la diosa Venus; y detrás de todos el mantenedor con su pica muy bien adreçada; y el dios Cupido, que le llevava por[5] la mano.

1. La segunda mano parece corregir en *a*.

2. La primera mano había escrito *villa*, que corrige la segunda.

3. En el manuscrito se lee *a*, pero el sentido requiere una conjunción copulativa.

4. La *sargentilla* será una *sargenta* pequeña, la alabarda que portaba el sargento (Enrique de Leguina, *Glosario de voces de armería*, Madrid: Librería de Felipe Rodríguez, 1912, pág. 771). Es arma propia de padrinos, aunque en la *Cuadrilla de los Nueve de la Fama* los padrinos portan bastones, mientras que el jefe de la cuadrilla hace servir la sargentilla como portaestandarte pequeño.

5. La segunda mano corrige en *de*.

Llevava una letra el mantenedor, que dezía: |[8v]

¿Dónde me llevas, Amor?
Acaba de desterrarme
y, si es para acabarme,
yo lo tengo por mejor.

OTRA LETRA

Ya no espero, Amor, en ti,
ni en ti esperança terné,
pues te vengaste de mí;
el con qué yo me lo sé.

OTRA LETRA

Saves quán contento estoy,
Amor, en verme contigo,
que hago qüenta que voy
en poder de mi enemigo.

Todas estas letras echavan las nimphas por el camino quando yban en su orden, dando buelta a la plaça.

Y llegando por su orden como salieron del teatro, llegados todos al tablado y estançia de los juezes, el uno de los padrinos, que fue el ynbentor del teatro y jardín, estando algo sentido de algunos que le |[9r] abían calumniado que la ynvençión que no saliera tan a gusto como salió, sacó en una tarjetilla figurada una higa y debaxo una letra que dezía:

Para los que an murmurado
sin ver ni entender el fin
de la ynvención del jardín.

Acavado el ynventor de presentar su donosía, llegó una de las nimphas con este villite[1] en que yban todas las letras que atrás emos dicho, el qual dixo de palabra a los juezes, que dezía desta manera:

Costunbre es muy usada y loable, illustres señores, que en los exerçicios de cavallería las personas prinçipales y señaladas acompañen y onrren a los cavalleros que con tales exerçiçios, como el que agora tenemos entre manos, muestren su destreza, manifiestan sus ánimos y publiquen sus dichosos o ynfeliçes subçesos en amores. Y porque para lo uno y para lo otro se an querido hallar presentes el dios Marthe, como senor preheminente en los exerçiçios militares, y la diosa Venus, señora y madre de Cupido, su hijo, dios de amor –el dios Marthe para |[9v] *juzgar el exerçiçio de las armas y compañar el cavallero que oy mantiene este torneo, y la diosa Venus con su hijo asimesmo para le acompañar y consolar de algunos desgustos que Cupido le á dado–; y para más regalo se lo entrega para que a*[2] *mano a mano se vengan ante vuestras merçedes, como tan prinçipales juezes, ante quien los altos dioses*

1. *Sic*, por *billete*.

2. Tacha *a* la segunda mano; es quizá una propuesta correcta de enmienda.

Marthe y Venus lo presentan con este villite, donde verán el favor y admistad que Cupido le ofreçe en rreconpença de los disfavores pasados. Y verán, asimesmo, la poca çertidumbre y poco credicto que a tales promesas este cavallero da.

Acavadas todas las letras que atrás van dichas y van luego al cavo deste villete; acavado la nimpha su razonamiento y dado su villete con la çirimonia e acatamiento divido, tocando los ynstrumentos, prosiguieron su camino hasta tornarse al mesmo asiento de donde avían salido. Y sentados por la mesma orden, estuvieron hasta que llegasen cavalleros ventureros.

RELAÇIÓN DE LA ORDEN Y NUEVA MANERA QUE SE TUVO EN DAR LOS PREÇIOS[1] A LOS CONBATIENTES

La orden y manera que se tuvo en dar los preçios a los cavalleros conbatientes fue tanbién tan nueva y por tan nueva | [10r] orden que no es razón que se dexe de notar. Y hera desta manera: acavado de combatir todos los cavalleros de cada quadrilla, ynbiava el mantenedor un padrino a los juezes, que gusgasen quál cavallero de los de aquella quadrilla abía conbatido mejor. Y los juezes le dezían que tal cavallero. Y el[2] padrino bolvía con la respuesta al mantenedor. Y la diosa Venus, aviendo oýdo el cavallero que mejor avía combatido, tomava un preçio de los que allí tenía, que eran pieças de plata, y dávalo a una de las nimphas que lo llevase al tal cavallero y le preguntase a quál dama mandava dar el preçio que le llevava.

Y luego salía la tal nimpha con el preçio y delante della un padrino con toda la música de menestriles y tronpetas. Y llegava al cavallero y le preguntava a quál dama mandava dar aquel preçio que la diosa Venus le ynbiava. Y a la dama quel cavallero le señallava la nimpha con

1. El *precio* es el premio que se distribuirá a los ganadores según los varios conceptos ya diferenciados en el cartel.

2. *el* interl.

el mesmo acompañamiento y música se lo llevava. Y de la mesma manera se bolvía a su asiento. Y por este mesmo camino y orden se hizo en todas las quadrillas.

PRIMERA QUADRILLA

La primera quadrilla fue la que sacó don Joán de Porres, de quatro cavalleros que entraron galantíssimamente armados de muy buenas y luzidas armas y muy hermosas, | [10v] plumajes pardos y blancos y muy discreta ynvençión y muy luçidos vestidos, porque heran calças de telilla de seda parda y plata; por[1] de dentro, de telilla de seda blanca y plata. Traýan[2] sus divisas figuradas en tarjetas[3], sus picas muy en orden, espadas y dagas doradas, vandas de tafetán por ençima, y baxo del hombro yzquierdo y derecho cada uno de la color que a su caso hazía.

El primero cavallero traýa por divisa una ánchora y una letra que dezía:

Si ésta afierra en el mar,
mucho más mi fee en amar.

Otro cavallero sacó por tarjeta un espejo con una letra que dezía:

1. Antes de *por* añade *y*, que no considero necesario.

2. Repite *trayan*.

3. «Targeta, escudo pequeño franqueado de los lados» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 39d de la segunda foliación). Vale lo mismo que *tarja*, que tradicionalmente llevaba pintadas invenciones en justas o torneos de este tipo (Leguina, *Glosario*, 814).

Este espejo en sí vio un bien;
yo le vi, causóme un mal,
que bien no lo siento ygual.

Otro cavallero, un retrato de la Fee y una letra que dezía:

De fee es la alma y coraçón,
y de trabajo la bida
que tengo por vos perdida. | [11r]

Otro cavallero sacó una tarjeta y en ella una dama vestida de verde en campo de oro, que hera la Esperança, y una ánchora en la una mano y una letra que dizía:

Ésta puede, dilatando,
apresurar mi partida;
y abreviando, darme vida.

Traían por ynvençión al dios Febo desta manera: vestido con un manto de tornasol de oro, el rostro todo de oro, en la caveça un resplandor con unos rayos, que verdaderamente pareçían los mesmos del sol. Venía en un cavallo vlanco con cubiertas y guarniçiones de brocado; traýanlo de la rienda dos personajes, que hera el Ynbierno y Verano, vestidos el uno de pelejos, como defensivos del frío del ynvierno, que sinificava el mesmo ynvierno; y el otro, con guirnaldas de laurel y verduras, como con cosas que tienen similitud del verano, que significava el mesmo verano.

Desta manera dieron su buelta a la plaza. Y, llegando a presentarse ante los juezes, les dieron en un escudo scripto[1] este razonamiento:

¿Quién me viere a mí, el dios Febo, venirme a querellar ante juezes humanos? No dexaré de causar admiraçión, mas como los desgustosos y rraviosos çelos causan en los afiçionados y | [11v] *amorosos amantes ponçoñosa*[2] *ravia, no es de maravillar que a mí me aya*[3] *tocado la lastimosa y ponçoñosa yherva de aquel vallestero que no*[4] *dexa a los humanos ni perdona a los dioses. Yo con mis resplandieçientes rayos é descubierto una çelada que en ofensa mía está ordenada. Y es que debaxo de un fengido çielo el dios Marthe tiene ganada la veldad de la diosa Venus, a mí tan devida por mis acostumbrados serviçios y por aver seýdo yo autor y causa efeçiente de su hermosura; y que, demás de su enganoso artefiçio, la defiende con armas, por saver que yo acostumbro andar en mi traje de ávitos pastoriles. Y a esta causa he demandado a estos cavalleros un don, por tener notiçia dellas* [*sic*] *que avitan en las selvas de*

1. No parece lógico que el *razonamiento* vaya escrito en un escudo; quizá se trate de un error del copista, que pudo no entender 'en un escrito escrito este'; o bien puede que no hubiera entendido en un primer momento *scripto*, interpretara *escudo* y olvidara después tacharlo una vez claro el sentido.

2. Había escrito *su con penosa*, y corrige la que parece la misma mano.

3. Escribe *me a* e interlinea *ay* para corregir en *me aya*.

4. Había escrito *mo*, y corrige.

Amor, buscando sus aventuras, donde asimesmo es mucha abitaçión. Y es el don que les é demandado que me den vengança del dios Marthe y de su alebosa trayçión, conbatiendo con él, o con el que en su nombre tal traiçión sostentare, con las armas que acostunbran, que yo confío en sus fuerças y valerosos ánimos le vençerán y sacarán de su poder la mi tan[1] *hermosa prenda y me la entregarán, quedándoles yo en la obligaçión que tan valerosa hazaña mereze.*

Acavado de presentar este razonamiento, pasaron todos adelante, hechando sus letras[2], que fueron las que llevavan en las tarjetas, y se fueron a poner en el puesto donde avían de conbatir. | [12r]

E acabado de convatir, juzgado por los juezes quál cavallero avía convatido mejor, se le ynbió el preçio en la forma y manera que hemos dicho. Diose el preçio desta quadrilla a don Joán de Porres, que fue una pieça de plata.

1. Había escrito *la mital* y corrige la segunda mano.

2. Es evidente que, como en otros casos luego, van repartiendo algún texto impreso o manuscrito entre los asistentes. Véase lo que se dice en los comentarios.

[INVENCIÓN DE LUIS DE VOZMEDIANO]

Acavado de combatir la quadrilla de los quatro cavalleros que atrás emos dicho, entró luego una muy notable ynvençión, que sacó Luis de Vosmediano, tanto bravosa quanto luzida, porque fue una aventura tan para ver y notar, que para un cavallero sin quadrilla no pudo en el mundo ser cosa más asertada[1]. Porque él entró en la plaza desta manera: una tronpetilla delante en un cavallo ruçio; y luego, dos escuderos en dos muy buenos cavallos ruçios muy bien enjaeçados[2], vestidos estos cavalleros de colorado y por los vestidos muchos follajes del romano blancos y perfilados de negro, que en la plaza luzían escogidamente; en las caveças[3], murriones de oro gravados, con sus plumajes. Estos dos escuderos llevavan el uno dellos una muy ermosa rodela de azero y el otro llevava una lança, los quales servieron de padrinos. Luego una muy hermosa reyna en un quartago blanco, con su sillón y gualdrapa y guarniçiones | [12v] de tercio-

1. La segunda mano corrige en *açertada.*
2. La segunda mano corrige *enjaezados.*
3. La segunda mano corrige *cabeças.*

pelo. Venía la reyna vestida de raço[1] carmesí con una muy ancha guarnición de flanjas de oro y un tocado tan rico y tan nueva ynvençión, que sus poliçías[2] y particularidades se podrían dificultosamente scrivir ni de palabra dezir, si no se viese.

A esta reina llevavan de la riendas dos lacaios[3] muy bien dispuestos, vestidos de la librea colorada, con[4] los follajes blancos que ya hemos dicho. En las cabeças sus murriones con sus plumas. Y junto a ella, un negro vestido una jaqueta[5] de las mesmas colores hasta los medios braços y lo demás fuera y asta la rodilla y lo demás de las medias botillas con sus çapatos dorados; y en la cabeça, un murrión de armas gravado y dorado, puesto en él un plumaje de plumas de Yndias muy largo; y en la una mano, un tafetán colorado muy largo, con que llevava como presa a la rreyna; y a la otra mano, otra pluma tan larga como la dicha, con que yba echando ayre a la reyna.

El cavallero desta ventura venía detrás en un muy hermoso cavallo ruçio con guarniçiones de carmesí y estribos y freno y silla dorada. Traýa unas ricas armas gravadas de muy notables lavores y en la çelada un muy hermoso plumaje blanco y colorado con mucha argentería, puesto

1. La segunda mano corrige *raso*.

2. «Término ciudadano y cortesano» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 591d).

3. La segunda mano corrige *lacayos*.

4. Antes de *con* añade *y*.

5. «De jaco se dixo jaqueta, sayo corto abierto por los lados» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 485c).

todo por muy gentil orden. El tonelete de las armas, de terçiopelo carmesí, con unas ondas de pasamanos de plata, las calças de lo mesmo, y por de dentro tela de plata. |[13r] Llevava en la çinta un muy rico alfanje, ymitando las armas antiguas, que tales las solían usar los que en tales aventuras andavan. Llevava una muy grueça[1] lança, que pareçía perteneçer para algún jayán. Llevava una tarjeta y en ella figurada una dama muy triste, rrecostado su rostro sobre una mano, y debaxo una letra que dezía:

El remedio es no buscalle.

Y la dama llevava otra letra que respondía a ésta, que dezía:

Ventura podría dalle.

Desta manera pasaron por los juezes hasta llegar adonde el mantenedor estava, ante quien la dama o rreyna començó a rrelatar su ynfeliçe suçesso, deziendo desta manera:

Al valleroso cavallero don Antonio de Toledo, anparo de las mugeres, vengador de sus ynjurias, vençedor de los crueles y sobervios tiranos, la triste Vençaida[2] salud. La Fortuna, generoso cavallero, que encamina enpresas |[13v] con que ensalçes tu fama por el mundo me á remetido a ti, para que tanbién en lo más fuerte de

1. La segunda mano corrige *gruesa.*
2. La segun mano corrige *vensaida.*

mi trabajo seas remedio de mi cuyta. Prinçesa soy de Balachia, hija del ynvictísimo Felisberto, sacada por ynfiliçe suerte de su real corte por este sobervio cavallero, rendida a la voluntad de su conpañía, hasta que mi ventura encamine otro que sea más venturoso que él en armas, de cuyo subçeso está él tan seguro, que me trae consigo· porque sea ocaçión[1] *de provar sus fuerças por todas las cortes del mundo, ofreçiendo esta su propia espada, que traygo comigo, al que se atrevierre a darme livertad con ella. Reçívela de mi mano, que como la mejor del mundo se ofreze al más esforçado cavallero de los que siñen espada. Y si la nobleza de tu sangre, la fuerça de tu braço, el valor de tu persona te obligan al socorro y favor de las aflegidas, socorre a esta pobre prinçesa, rescata esta cautiva, da libertad a quien como yo está oprimida*[2] *deste sobervio cavallero.*

En quanto esta prinçesa estava deziendo su cuita, el cavallero y los demás estuvieron esperando para ver lo que respondía el mantenedor. E·cabado que acabó la prinçesa de ablar, el mantenedor ynbió a dezir al cavallero del aventura que se apease para conbatir e aberiguar el agrabio e desaguisado que a la prinçesa se le hazía. El cavallero |[14r] se apeó y se fue a presentar ante los juezes y les presentó el mesmo raçonamiento que la prinçesa avía hecho al mantenedor, y hechava una letra que dezía:

1. La segunda mano corrige *ocasion.*
2. Escribe *oprimidad.*

Va triste la del escudo,
porque la del coraçón
tiene toda mi afiçión.

Acavado de presentarse ante los juezes, se bolvió al puesto para conbatir. El cavallero conbatió tan bien que se le dio el preçio por el camino y modo que al prinçipio se dixo y los juezes determinaron su causa, declarando qu'él podía hazer de la presa a su voluntad, el qual se ofreçió luego de quedarse a ver tan notable fiesta y que la prinçesa se quedase tanbién en la conpañía de la diosa Venus y de las demás nimphas, prometiendo que de la prinçesa no se haría más de lo quel mantenedor quisiese e a su voluntad ordenase. Y así se quedaron la prinçesa sentada con la diosa Venus y el cavallero con el mantenedor.

Diose el preçio a Luis de Vosmediano, que hera el cavallero desta aventura. Fue una pieça de plata. | [14v]

QUADRILLA DEL ILLUSTRÍSIMO CONDE DE ALVA

Después[1] de acabada la aventura pasada, entró luego una ynsigne y notable ynvençión, que sacó el yllustrísimo Conde de Alva, de los ynsignes y valerosos príncipes y prinçesas todos de la cassa y genealogía de Amadís de Gaula, tan luçida y vistosa que, aunque la queramos por scripto contar y dar a entender, eçederá tanto en lo que la vista gozó que lo scripto será sombra.

Pues, contando, quanto a lo primero, los nombres de los prínçipes y prinçesas que en esta ynvençión salieron, son los siguientes: prinçesa Oriana, Niquea, Silvia, Leonorina, Anastraxeria, Helena, Onoloria, y el pastor Darinel.

Todos estos prínçipes[2] y prinçesas y pastores entraron en la plaza por la orden y manera y vestidos como agora diremos. Los príncipes armados a usança de guerra con las más vellas y curiosas armas que se pueden ynmaginar, doradas y gravadas de admirables romanos y lavores; y en las celadas, | [15r] los más curiosos plumages

1. Al margen se anotan los nombres siguientes, que serían los de los componentes de la cuadrilla: *El illustrísimo Conde de Alva, Don Bernardino de Toledo, Don Juan de Guzmán, Lope de Vega, el capitán Diego de Tabla[d]a, Gregorio de Tablada y Rodrigo de Villar.* El margen está cortado.

2. El narrador o copista ha olvidado consignar los nombres de los demás integrantes de la invención.

blancos y verdes y encarnados, con muchas argenterías de[1] oro, puestas las plumas por tan estraño consierto[2] y orden qual jamás se pudo pensar, calças de terçiopelo y raso blanco y flanjas de oro y seda verde y encarnada y telilla de seda blanca y plata y seda verde y encarnada y toneletes de terçiopelo blanco bordados de oro y seda de las colores arriba dichas; y esp[a]das[3] con muy hermosas guarniçiones y labradas y doradas, talavartes y vaynas de espada de terçiopelo blanco.

Entraron con ellos tres padrinos, todos muy gentiles hombres. Y el uno un cavallero niño pequeno, que pareçió tanbién quanto se puede ynmaginar, porque, aunque la estatura de su niñes hera diferente de[4] los otros dos padrinos, hizo tan bien su ofeçio y con tanta diligençia y soleçitud como todos los que en la plaça entraron y como si se hubiera hallado en semejantes actos muchas vezes, que çierto dio ocasión a que en él todos pusiesen los ojos. Todos estos tres padrinos yvan bestidos de calças de las mesmas colores que llevavan los prínçipes; y lo demás, jubones de raso blanco y cueras blancas con flanjas de oro, espadas con guarniçiones doradas, | [15v] talabartes de raso blanco y vaynas de espada de terçiopelo blanco, gorras de terçiopelo negro, con muy gentiles plumas y muy ricos

1. Había escrito *e* y corrige en *de*. No se olvide que las labores de argentería eran tanto de plata como de oro (*Autoridades*, *s.v.*)

2. La segunda mano corrige en *conçierto*.

3. Ms.: *espedas*.

4. Antes de *de* tacha *su ofiçio*.

botones y medallas de oro, todo puesto con tanta curiosidad quanto se pudo tener.

Agora es bien que digamos la nueva manera y estrañeza de vestidos que llevavan las prinçesas, porque la causa de venir en el traje que agora diremos se dirá en la relaçión que el pastor Darinel, que delante dellas viene, da a los juezes al tiempo que ante ellos llegan a presentarse.

El traje y bestido hera de pastoras o serranas desta manera: sayas de raso berde con guarniçiones por el rruedo de raso blanco y encarnado, plegadas las sayas, con sus alforças[1], como las labradoras las usan, sayu[e]los de lo mismo y con la mesma guarnición; y delante, los mandiles o mantillas que ellas usan traer, que heran de tafetán encarnado y vandeadas de tafetán verde y blanco. Llevavan en las cabeças muy hermosas cabelleras enrriçadas y encrespados los cavellos, que eran lindísimos en extremo; y ençima, muy rricos garvines[2] de rred de oro y sedas de diversas colores. Llevavan asimesmo ençima de los garvines unos capillos de tela de plata y seda verde y encarnada, | [16r] algo largos de la parte detrás; y en lo que caýa al rrostro una buelta hazia·rriva[3], guarniçida la buelta y todo el capillo de argentería de oro, que çierto pareçía, aunque traje de rrustiçidad, tan bien, que dava grandísi-

1. «Es aquella porción que se recoge a las basquiñas y guardapieses de las mugeres por lo alto, para que no arrastren y puedan soltarla quando quieran» (*Autoridades*, *s.v.*).

2. «Cofia hecha de red» (*Autoridades*, *s.v.*).

3. Creo que lo que trae el manuscrito es *hazia rriua*, que es corregido en *hazia fuera* por la segunda mano.

mo contento. Llevavan en la una mano la tarjeta que su prínçipe sacava, con las ynsignias que adelante se dirá, y la otra mano yva travada con la del prínçipe que a su lado yba.

Todos estos prínçipes y prinçesas de la manera y vestidos que los emos figurado entraron en la plaça por tan buena orden y conçierto que fue tanto de notar como las demás cosas notables. Entraron quatro atanbores y dos pífaros vestidos de las colores susodichas; luego los tres padrinos ya dichos con sus sargentillas en las manos; luego los prínçipes y prinçesas, cada uno con la suya por la una mano y en la otra sus picas al hombro, verdes y senbradas por ellas muchas çifras de oro; y cada prinçesa la tarjeta de su prínçipe, como atrás emos dicho y como adelante diremos de la divisa y letra.

Delante de todos estos prínçipes y prinçesas yva el pastor Darinel, vestido de estraña manera y se- |[16v] gún su rustiçidad lo pedía, porque llevava un sayo a manera de un rrústico pastor hecho de pieles de cabritas blancas y negras y leonadas y amarillas, que pareçía averse pintado así a posta; por todo el sayo, un grueso rribete de oro y harpado[1], un çinto ancho tanbién de oro y una honda colgada dél; unos çaragüelles[2] encarnados hasta en baxo de las rodillas con sus

1. «Harpado vale rompido y como desgarrado del harpón, y assí desarrapado se puede haver dicho quadi desharpado, aunque más me quadra tenga origen de harapo» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 462c).

2. Una «especie de calzones que se usaban antiguamente, anchos y follados en pliegues» (*Autoridades*, *s.v. zaraguelles*).

borlas; medias calças blancas y çapatos dorados y cortados de estraña manera; una camisa gayada[1] de colorado. Llevava una porra verde y dorada en el çinto detrás hacia las espaldas, y en la mano una flauta; y en la cabeça una melena de hombre muy rústico[2].

Pues, entrando con el buen conçierto que emos dicho en la plaza, llegaron a la estançia donde los juezes estavan y, callando los atanbores y pífanos, se tuvo muy gran çilençio[3]. Y el pastor Darinel començó un rraçonamiento en la manera que se sigue:

Illustres señores, después que el esforçado y enamorado prínçipe Anastarax salió del encantamiento en que estava por mano e yndustria de la hermosa Silvia, en las fiestas y regozijos[4] *que en las bodas de los dos se hizieron, donde concurrieron* |[17r] *y se allaron presentes todos estos prínçipes y princesas de un linaje y genealogía que aquí vienen, se tuvo notiçia que en esta çiudad un valleroso cavallero mantenía un torneo, en el qual la diosa Venus y su hijo Cupido se hallavan presentes. Queriéndole honrrar y favoreçer, acordaron estos prínçipes y prinçesas venir a gozar de tan prinçipal fiesta. Y porque la hermosa Silvia quiso venir en el traje de pastora, como andava*

1. «Gayado, la mezcla de diferentes colores alegres que matizan unas con otras» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 421d).

2. Sobre la melena de Darinel y su caracterización véase lo más que se dice más abajo en los comentarios.

3. La segunda mano corrige *silençio*.

4. Ms.: *regojizos*.

en sus aventuras, todas las demás la quisieron siguir y venir en el mesmo traje y vestido que ella venía, y los prínçipes a punto de combatir, como aquí se presentan, suplicando a vuestras merçedes les den liçençia para ello, presentándose asimesmo los unos y los otros ante la diosa Venus y su hijo, aziéndoles acatamiento divido y obediençia que a madre e hijo deven.

Todos estos prínçipes llevan cada uno a su lado la dama y prinçesa de quien en sus aventuras se haze mençión. Cada uno lleva por devisa el retrato de Cupido con la letra que a su propósito le viene, salvo el prínçipe Anastarax y la hermosa princesa Silvia, que por divisa llevan figurado en la tarjeta la torre y enfierno de donde ella sacó el prínçipe Anastarax, su marido, con una letra que dezía desta manera[1]: | [17v]

ANASTARAX

Amor y mi fe sacaron
del ynfierno y su tormento
la gloria de mi contento.

En descontento

Quien hizo Amor a un rrapaz
que tan altas cosas trate
hizo muy gran disparate.

1. El entendimiento de la letra queda aclarado en lo que más abajo veremos a propósito de estos personajes.

El enamorado Amadís de Gaula lleva a su lado a la prinçesa Oriana y por divisa el rretrato de Cupido en la tarjeta, con una letra que dezía desta manera:

AMADÍS DE GAULA

Mi gloria llevo conmigo
sin temor ya de perdella,
si el[1] *Amor no me aparta della.*

En descontento

Nunca dio favor Amor
al que por él se desvela,
que no fuese con cautela.

El valeroso Amadís de Greçia lleva a su lado a la hermosa Niquea y por divisa el rretrato de Cupido, y en la tarjeta una letra que dezía:

AMADÍS DE GREÇIA

En todas mis aventuras
por la mayor tengo yo
sola la que Amor me dio. | [18r]

En descontento

Las aventuras de[2] *Amor*

1. *el* tachado por la segunda mano.
2. Trazó *del*, pero la misma mano raspa *-l*.

el que más piença[1] *tenellas*
más çerca está de perdellas.

El esforçado Esplandián lleva a su lado a su dama Leonarina y por divisa el rretrato de Cupido en la tarjeta, con una letra que dize desta manera:

ESPLANDIÁN

No te arrepientas, Amor,
de averme hecho privado
del bien que llevo a mi lado.

En descontento

Cien mill males cuenta un bien,
Amor, de los que tú das
y la quexa es por demás.

El animoso Anaxartes lleva a su lado a la hermosa Anastraxarea y por divisa el rretrato de Cupido en la tarjeta, con una letra que dize desta manera:

ANAXARTES

La gloria que Amor me á dado
y la que el alma pedía
es la que tengo este día.

1. La segunda mano corrige *piensa*.

En descontento

En la gloria que Amor da[1]
nadie ponga su contento,
qu'es víspera de tormento. | [18v]

El valiente don Florisel lleva a su lado a la muy hermosa Helena y por divisa el rretrato de Cupido en la tarjeta, y con una letra que dize:

DON FLORISEL

El pago que Amor me dio
nunca a nadie lo dio tal,
pues me dio el vien de mi mal.

En descontento

El que se jata que Amor
le tiene muy bien pagado
bive muy más engañado.

El fuerte Brimartes lleva a su lado a la delicada Onoloria, y por devisa el rretrato de Cupido en la tarjeta, con una letra que dezía:

BRIMARTES

Reconosco el vasallaje
que te devo, Amor, pues eres
la llave de mis plazeres.

1. Antes de *da* escribe *me* y tacha.

En descontento

De mentiroso y mudable
se preçia este loco Amor,
y cada día es peor. | [19r]

El enamorado pastor Darinel llevava tanbién su divisa, que hera una tarjeta y en ella el rretrato de la hermosa Silvia al modo y traje que las demás prinçesas yvan, que hera en ábito de pastoras, y en vaxo una letra que dezía:

Es el retrato de aquélla,
vien de mis pobres azañas,
que el bivo está en las entrañas.

Acavado el raçonamiento Darinel, se fueron con toda la autoridad que emos visto al teatro, donde los dioses Marthe y Venus estavan, y por el camino echava el enamorado pastor Darinel las letras:

Pastoril

A la mi fe, en bienquerençias
yguales nos fiço amor
al prínçipe y al pastor.

Yo soy el triste pastor
que en poder ageno veo
la gloria de mi deseo.

Mal año venga al Amor
y aun a mí, si más creyere
cosa que me prometiere. | [19v]

Si yo no lo meresçí[1],
Amor, ¿por qué me ofreciste
la gloria que no me diste?

Si en el[2] *linaje Darinel*
a Silvia no meresçió,
en amar sobrepujó.

Llegados al teatro, hizieron todos su acatamiento a los dioses con buen donaire. Donde para conbatir se tuvo otra ynventiba[3] que hizo tan al caso para sobredorar y adornar la buena horden de la quadrilla y hazer en el teatro otra poliçía más de las muchas que en él avía. Y fue que cada cavallero que entrava a conbatir la dama y prinçesa que con él venía a su lado con la tarjeta que traýa uno de los padrinos la sobía al teatro y la asentava en el asiento entre las otras nimphas, que al cavo de haver todos torneado estavan todas las prinçesas por su orden entre las nimphas, que çierto se matiçó el jardín y sus verduras de estrañas colores y el teatro de mayor auctoridad. Y esta orden se guardó en los demás que traxieron ynvençiones donde abía diosas o damas o nimphas.

Asimismo, todos estos cavalleros |[20r] estuvieron tan advertidos que ninguna cosa que de poliçía y autoridad fuese se les passó, porque tanbién usaron de una que pareçió escogidamente, y fue que todas las vezes que el cavallero entrava a conbatir yva ante los dioses y hazía su

1. Escribe *meresçio* y tacha la *-o*.
2. Se tacha *en*.
3. La segunda mano corrige *ynvençion*.

acatamiento, que pareçió muy galante[1] cortesanía.

Y acabados de conbatir y jusgado por los juezes quál cavallero avía conbatido mejor, se le ynbiava el preçio por la forma y manera que ya hemos dicho, que fue el cavallero que mejor conbatió desta quadrilla el yllustrísimo Conde de Alva y se le dio un preçio de plata.

1. Escribe *galantes* y tacha *-s*.

QUADRILLA DE LOS NUEVE DE LA FAMA, QUE SACÓ DON PEDRO ENRRÍQUEZ DE LEDESMA

Después de haver dado fin y ser pasada aquella tan agradable, vistosa y notable ynvençión de los serenísimos prínçipes de Greçia, junto con aquellos acabados dechados[1] y vellos rretratos de la hermosura, cuyas figuras ymitavan el disfraçado traje de la simpar em belleça Silvia; y después de haver ynviado la hermosa Venus con aquella ponpa y magestad de menestriles su graçiosa nimpha acompañada de la noble compañía de los gentiles hombres del potente[2] Marthe con aquel rrico presente ganado por un cavallero, el más belicoso de aquella quadrilla, pareçió a desora por una de las prinçipales calles del puesto donde estava el palenque un muy bravoso y temeroso[3] castillo de çinco torres, alto y almenado, y en cada tronera de muchas que en | [20v] torno de sí traía un tiro de artillería, el qual tenía por nombre el Castillo de la Fama, por quanto venía en lo alto dél en una

1. Había escrito *de hechados*.
2. Había escrito *ponte* y corrige.
3. Había escrito *tentoso* y corrige.

silla triunfal asentada una[1] donzella, tan estraña en su vista como en su bestido, por ser como hera todo cubierto de vibos ojos y parleras lenguas. Mostrávanse en sus espaldas unas doradas alas, con las quales se dize que sube por los altos vientos y vaxa hasta el çentro de la tierra. Cuyo nombre hera la ynmortal Fama, que con una sonora trompa que en sus manos traía publicava sus enbaxadas o suçessos prósperos o desastrados.

Venían en los tres lienços del castillo en cada uno un escudo grande de blasón de las armas del prinçipal de los nueve, que avía por nombre Atalante. En el un lado del lienço se mostrava el primero escudo con las armas de los Enrríquez, que eran dos castillos dorados en campo colorado, y en lo vajo el león morado en campo blanco, con una letra devaxo dél, que dezía:

Antes muerto que vençido,
pues nunca deste blasón
salió covarde varón.

En el otro segundo lado contrario del castillo traía otro escudo semejable al primero con las armas de Ledesma, que heran las del segundo costado del cavallero prinçipal. Figurávase en él un aspa[2] dorada grande de sant Andrés con quatro flores de lis de plata en los huesos della,

1. Antes de *una* tacha *a*.
2. Añade entre líneas *-da* y tacha.

con una |[21r] horla de medias lunas blancas en campo azul, con una letra que dezía:

Pues no se puede loar
armas de tanto valor,
callar será lo mejor.

El terçero escudo venía en la parte postrera del castillo. Traía dentro del escudo la cruz de la encomienda del apóstol y patrón d'España Sanctiago, con otra letra que dezía:

Seña de tan buen guerrero
quien se honrra de tenella
bivir o morir por ella.

Desta suerte que avemos contado pareçió el fuerte castillo de la Fama, el qual con gran estruendo de truenos llegó y con ynfinitos cohetes hasta la entrada del palenque, adonde paró. Y abriose luego la puerta y quedaron a la mira todos los cavalleros que dentro venían armados de muy ricas y luzidas armas, gravadas de muy discreptas lavores y muy biçarros plumajes blancos y verdes y llenos de argentería; espadas y dagas, doradas; toneletes y calças, de las mesmas colores con aforros de tella de plata, guarneçidas con flanjas de oro |[21v] y plata.

Salieron luego del castillo quatro trompetillas bastardas[1] y dos antanbores con dos pífaros,

1. A lo largo de esta relación aparece mencionada como *trompeta* y como *trompetilla*. Como dice Covarrubias, la «trompeta bastarda, la que media entre la trompeta [italiana] que tiene el sonido fuerte y grave, y entre el

vestidos a la soldadesca y tocando estos ynstrumentos. Pareçieron luego tres cavalleros vestidos calças y jubones de rrazo verde con flanjas de oro, con unos vastones en las manos para apadrinar la quadrilla. Traían tras de sí la Fama, vestida de la manera que ya emos dicho.

Esta admirada quadrilla no entró con picas en las manos como todos los demás entraron, sino luego que salió el cavallero prinçipal de la quadrilla e ynvençión, que avía nombre don Pedro Enrríques de Ledesma, viose que traía una mediana bandera o estandarte de tafetán morado y encarnado de tres varas en largo, de dos puntas, en una sargentilla en su mano, en la qual yban brosladas aquella figura de la sphera y la cruz de la encomienda de Santiago, con una letra que dezía en baxo della (la qual se pondrá adelante por su orden con todas las otras de los otros cavalleros) y de la otra parte yva el nombre de Athalante.

Visto que fue este cavallero, començaron a salir los otros ocho cavalleros de dos en dos, los quales venían de la mesma suerte armados y vestidos que el primero se mostró[1]. Diferençiá-

---

clarín, que le tiene delicado y agudo» (*Tesoro*, fol. 125a-b). La trompeta tenía uso militar, la bastarda era más bien para exteriores y fiestas; el clarín, para interiores.

1. Al margen de la parte final de este folio y al principio del siguiente se anotan los nombres de los cuadrilleros: *Don Pedro Enrríquez, Don Mendo Gómez, Don Diego Ordónez, Gonçalo de Tejeda, Joán de Guadalajara,* | *Álvaro Ternero, Martín de Ledesma, Pedro de Ledesma, Álvaro de Sotelo.*

vanse[1] en las ynsignias que traían en las vanderas, que todas heran de una suerte, salvo que en lugar del globo o sphera traían las armas de los Enrríquez y Ledesmas y en las espaldas dellas el | [22r] nombre de quien era cada uno.

Vistos que fueron todos, dieron su paseo y buelta a la valla. Y llegando adonde los juezes estavan, hecha su salva y echadas sus letras, la parlera Fama dio por scripto toda la rrelaçión y letras de su propósito. Y bolviéndose al teatro del Jardín de Amor, endereçó su abla al belicoso Marthe, deziendo y declarando la demanda de su venida, que començava[2] desta manera:

A ti, grande y belicoso Marthe, que te nombras señor y poderoso dios de los cru[e]les y sangrientas batallas, capitán de gran balor, sabrás que a notiçia de los pasados y antiguos cavalleros de la casa de la Fama es venida una notable nueva, tan straña en presunçión, quanto llena de vanagloria, la qual dizen los que al presente della tratan que as querido por tu solo poder[3] engrandeçer y más que ygualar un famoso cavallero moderno y anteponerlo en todo el pres de las armas, sin hazer cuenta de toda la flota de la ynvençible cavallería que en aquellos antiguos siglos passó. Donde vista tal sobervia, no sólo digna de ser reprendida, mas castigada, se acordó en la congregaçión de la casa de la Nobleça no te dar atrevimiento no sólo a que lo

1. Interlinea y tacha *diu*.
2. Ms.: *comencaua*.
3. Antes escribe y tacha *querer*.

pases por el pensamiento, quanto más que lo pongas por la obra. Para lo qual yo, la ynmortal ynmemorable Fama, presento ante los illustres juezes este | [22v] *ynstrumento de fee dado de aquella antigua y militar cavallería a estos nueve cavalleros que en este mi famoso castillo vienen, que por sí y en nombre de todo el prez de la cavallería pasada repten a* [*todo*][1] *rriesgo por las armas, para lo qual te doy este gaje, en señal que no te será consentida vanidad de tanta sobervia, los quales nombres de mis cavalleros son los que se siguen, con las letras que llevan los estandartes.*

ATALANTE[2]

Con las fuerças de Atalante,
pilar y estrivo del çielo,
¿qué Marthe ay otro en el suelo?

JÚPITER

Donde Júpiter alçare
su poderoso estandarte,
no tiene más mando Marthe.

HÉRCULES

Contra Hércules el fuerte,
de los brutos domador,

1. Es evidente el error del manuscrito que trae *ti lo*.

2. Atlante hubo de sostener las columnas del cielo como castigo por haber participado en la rebelión de los Titanes. De ahí la referencia de la copla.

el Veloçino dorador[1]. | [23r]

• ACHILES

Si Troia fuera en su fuerça
y Marte la defendiera,
otra vez la destruiera.

JASÓN

Oy tornó a ganar Jasón
con Marte el desamorado
el Veloçino dorado.

HÉCTOR

Entre todos los naçidos
y flor de cavallerýa
la primiçia sola[2] *es mía.*

HANÍBAL

Quinze batallas navales
vençí; y, a topar a Marthe,
otra más hechara aparte. | [23v]

1. Hércules aparece como acompañante de los argonautas en el principio de su viaje, cuando, comandados por Jasón, se dirigían a buscar el vellocino dorado. Sin embargo, es más que probable que aquí haya un error del copista o bien de la redacción de las letras, pues su relación con la recuperación del Vellocino es poco importante y, además, vemos que más abajo se repite prácticamente el mismo verso para la letra de Jasón.

2. Antes de *sola* escribe y tacha *es*; después de *sola* tacha *la*.

ALEXANDRO

Todo el mundo conqu[i]sté
y, si a Marthe en él allara,
el tenplo a Jano çerrara [1].

JULLIO ÇÉSAR

Contra la próspera suerte
de Çésar y su ventura
entrar en campo es locura.

Luego que la Fama dixo de palabra la ynvençión que en scripto avía dado a los juezes, tocando las trompetas y atanbores y pífaros, acabaron de dar su buelta a la valla. Y en este yntervalo el castillo començó a disparar gran número de truennos con tiros de artillería y muchos y muy altos cohetes. Y juntamente tocando todos los ynstrumentos, así atambores, pífaros, menestriles altos, que estavan en el teatro, y trompetillas, que se hazían diversas consonançias tan agradables a los oyentes, que çierto causava grandísimo contento e alegría.

Hecharon los cavalleros desta quadrilla, fuera de las letras que hemos dicho, otras letras a su[s] propósitos encubiertos, que son éstos:

ATALANTE

Ya no tengo qué temer
a Marthe ni a la Fortuna,

1. El templo dedicado a Jano en el foro romano mantenía sus puertas cerradas en tiempo de paz.

contento con sola una. | [24r]

OTRO

En una conquista voy
donde el soldado á de ser
vençido para vençer,
como yo de quien lo soy.

OTRO

En las batallas de Amor
los arcabuzes y tiros
son lágrimas y suspiros.

OTRO

Soldado soy del Amor,
perdido por mala paga,
porque en sus guerras me haga
de vençido vençedor.

OTRO

Es tan alto mi contento
en verme de Amor perdido
que de mí mesmo me olvido.

OTRO

Quando la pena es mortal
y en secreto se padeçe,
el que padeçe mereçe
el rremedio de su mal. | [24v]

Acavado que fue el paseo en torno de la valla, luego los cavalleros que eran padrinos subieron a la Fama con toda la solenidad de la múzica al teatro donde los dioses Marthe y Venus estavan, y la asentaron entre las hermosas Nimphas y velleza de las prinçesas de Greçia. Y esto hecho, començaron a convatir; y después de aver conbatido todos los Nueve Cavalleros de la Fama, se hizo con ellos la diligençia en las otras quadrillas dicha.

Diose el preçio a don Mendo Gómez, con la qual se dio fin a esta ynvençión, recogiéndose los cavalleros a su castillo.

OTRA QUADRILLA DE DON LUIS ORDÓNEZ DE VILLAQUIRÁN

No tardó mucho que, acavada que fue esta ynvençión del castillo de la Fama, estavan en algún çilençio[1] y quietud, hablando en aquel admirable espetáculo de tanta multitud de gentes que a la mira estavan, trayendo en abla aquello que más alegría y contento le avía dado, se oyó a desora una muy dulçe música y trompel de menestriles altos, que algo lexos del palenque sonaron, que mucho alboroto pusieron en el popular bulgo que [en] el suelo de la plaza estava, notando por lo que se bía lo qual era, que luego en el puesto entró una muy hermosa galera, que a verla de súbito sobre las aguas como se vio en la tierra no tubieran de qué admirarse, porque se pudiera ynmaginar y tener entendido ser alguna galera[2] o capitana singular de qualque armada, según era hermosa, bien hecha y al natural. |[25r] La qual navegava muy ligeramente sin ser vista de ninguno cómo caminava. Era toda matizada de colores blancas y azules. Cavían en ella muy olgadamente pasa-

1. La segunda mano corrige *çilençio*.
2. *galera* escrito sobre *agua* tachado.

das[1] más de treinta personas. En la proa y delantera della vinían seis menistriles vestidos de ropas roçagantes[2] blancas, guarneçidas de unas cortaduras[3] de rraso azul, que mucho les adornava, con sus capilletes de tafetán blanco; vanderillas en los ynstrumentos en los que rrequerían traellos. Y asimismo tras dellos dos antanbores y dos pífaros, vestidos a la soldadesca de las mesmas colores.

Passados éstos, se mostravan quatro reyes de armas, vestidos con sus cotas, según como se figuran en los paños antiguos, con unas tarjetas en ellas con las armas de los Ordones, cuya era la quadrilla, que eran diez rroelos colorados en campo blanco[4], con una letra que dezía:

Quien de batalla sangrienta
sacó tan altas señales
pocas en el mundo tales.

1. A pesar de que *pasadas* está tachado, lo mantengo.

2. Son las ropas de ceremonia, «vestidura vistosa y muy larga» (*Autoridades, s.v.*).

3. «Pedacitos pequeños, largos y angostos, que se cortan de alguna tela» (*Autoridades, s.v.*).

4. «Unas piezas redondas que se colocan en número indefinido en el campo del escudo o sobre otra pieza mayor se llaman *bezantes* cuando son de metal y *roeles* cuando son de color, distinción aparecida en el siglo XIV y que no se impuso hasta el XVI» (Martín de Riquer, *Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*, Barcelona: Quaderns Crema, 1986, 145). En el *Blasón y recogimiento de armas* de Garci Alonso de Torres se dice que el escudo de los Ordóñez de Zamora es «de gulas con diez besantes de plata» (*Idem*, nº. 147). Quizá nuestro relator se equivoca algo.

Luego en otro descanso, un poco más alto, se vía asentada en una silla rreal una dama hermosa, que en sus ynsignias mostrava ser la diosa Diana, reyna de la castidad, muy graçiosamente vestida con una rropa en | [25v] dos çinturas de raso blanco, guarneçidas sobre campo azul, que muy vistosa pareçía, con un muy bello tocado en su cabeça, que ninguno de los que visto se avían le hazían ventaja. Traýa en su mano un rramo de palma verde en señal que triunfava de aquel niño Cupido, dios de amor, que dos nimphas suyas en una cadena dorada le llevan delante preso, las quales yban vestidas de tafatán azul con guarniçiones de oro y muy bien adereçadas[1]. Yvan[2] asimesmo sus padrinos, que eran dos cavalleros moços, que asimesmo venían galantemente vestidos de las mesmas colores, que eran rrazo blanco y tella de plata y seda azul.

Luego, en lo más ancho[3] de la galera hasta la popa venían diez cavalleros armados de muy lucidas armas, con más rricos plumajes azules y blancos, sembrados por ellos mucha argentería. Sus dagas y espadas, platiadas; toneletes y calças de raso blanco, guarniçidas con flanjas de seda azul y plata. Todos, sus picas largas enarboladas, vandeadas de las mesmas colores, que mucho contento dieron a la vista de los que miravan.

1. Ms.: *aderecadas.*

2. Al margen se anotan los nombres de los integrantes de la cuadrilla: *Don Luis Ordónez, Don Nuño Osorio, Don Bernardino de Távara, Don Juan de Tarsis, Don Diego Enrríquez de Acuña, Pedro de Sotelo, Juan de Rrojas, Alonso de Mieses, Hernando de Mieses, Antonio Prieto.*

3. Antes de *ancho*, escribe y tacha *alto.*

Llegado que fue·sta hermosa galera a la puerta de[l] palenque, luego hechando la escala, començaron a vajar por la horden que en ella venían la música de los menestriles y atanbores y pífaros, tocando todos juntamente hasta que fueron dentro del puesto donde estava la bala[1]. Delante venía solo el cavallero prinçipal de la quadrilla, que tenía por nombre don Luis Ordónez. |[26r] Y començando a marchar de dos en dos en su galante ordenança, llegando al cadahalso de los juezes, después de aver hecho su salva y cortesía a las hermosas damas y señoras, una de aquellas dos nimphas les dio por scripto la rrelaçión de su demanda y en voz alta, que dezía así:

Qüistión renida y muy travada de largos y antiguos tiempos á seýdo, yllustres señores, entre aquella hermosa Diana y Cupido, dios de amor, sobre quál de aquestos dos tan rreales estados avía de ser rrey absoluto para mandar y señorear el mundo, el uno por castidad y el otro por sus deleites. Donde para averiguar qüistión y enemistad tan travada, la diosa Diana, vaxando del alto monte de la castidad con su poderoso campo de nimphas, armadas de virtudes, en el valle de los deleytes, reyno de aquel niño çiego, asentó su rreal. Donde, visto por Cupido ocupada su tierra de la rreyna, su enemiga, no se espantando mucho, aperçibió su gente como buen capitán; y deseando la vittoria de la lid, por animar sus súbditos, mandó

1. Se refiere a la *valla*, naturalmente.

poner en su pendón rreal una letra, que dezía:

Quien cautivare a Diana
darán al tal cavallero
preçio de mejor guerrero.

Vista y entendida por la casta Diana que havía seýdo puesta con malizia y por asentar algún mal pen- |[26v] samiento en los linpios coraçones de sus mugeres, proveyó luego de rremedio con mandar poner asimismo otra letra en su estandarte, que dezía:

La que rrendiere las armas
a los deleites del Amor
rendida queda el [sic] dolor.

Luego los dos campos, paradas sus hazes, se pusieron a punto de rromper, tocando sus ynstrumentos de guerra, armados así los unos como los otros de arcos y flechas.

Pero como la justiçia siempre anda acompanada con la rraçón, fue ventura que, cayendo la suerte del vençimiento a la parte de[1] *Diana, Cupido fue vençido y llevado en cadenas de oro preso a su real. Llegando la triste nueva al Jardín Deleytosso de la hermosa Venus, luego el dios Marthe proveyó el remedio, mandando al belicoso Cavallero de la Guarda retase a la diosa Diana y se convatiese con diez soldados, que en su defensa trae, sobre la livertad del niño dios de amor. Seyendo llegados así los*

1. Ms.: *del.*

unos como los otros, demandan a tales illustres juezes les tengan a derecho y les guarden sus justiçias.

Luego que fue concluido su parlamento, tocando sus menestriles, pífaros y menestriles y atanbores, començando a mover su paseo aquel cavallero que ya se nombró su nombre y hechó una letra a su propósito, que dezía así: | [27r]

Por ser mi diosa tan casta
y de virtudes tan llenna,
creçe siempre más mi pena.

Los demás cavalleros hecharon estas letras:

Nunca, nino Amor, tuviste
tan fiel y fuerte soldado
y más mal galardonado.

A vuestra beldad[1] *y mi pena*
no se alla en el mundo
ygual, ni par, ni segundo.

Hasta morir en mi yntento,
que mi espera así es de loco,
nunca mucho costó poco.

Al rremo me puso Amor,
donde biviré forçado,
porque amé sin su mandado.

1. Antes de *beldad* escribe R.

Subieron mis pensamientos
tan alto que enloqueçieron,
y de locos se perdi[e]ron. | [27v]

Acavado esta quadrilla de dar su buelta y puestos a la liça los padrinos, llevaron a la diosa al Jardín Deleytoso y asentáronla con las demás nimphas, como venido avían. Luego el mantenedor, començó su torneo con todos los diez cavalleros de aquella quadrilla, donde se torneó escogidamente, ansí de pica como de las espadas. Diose el preçio con la horden y solenidad que emos dicho en las demás quadrillas al prinçipal cavallero desta quadrilla, qu'es don Luis Ordónez. Y él lo ynbió a una hermosa dama asimesmo con la autoridad ya dicha. Y se dio fin a esta galante ynvençión, rrecogiéndose todos los diez cavalleros a su galera.

6ª YNVENÇIÓN, DE DOS GENTILES HOMBRES

Recogida que fue aquella quadrilla de los diez cavalleros que acompanavan a la diosa Diana a su gallera, entraron luego dos gentiles hombres con una gallantísima ynvençión y aventura, tan discreta y tan para ver y notar, que pareçía averse guardad[o] para hechar el sello a tan ynsigne y bravosa fiesta. Porque asomaron por la una de las puertas dos atanbores[1] y un pífaro vestidos de negro y amarillo y luego un escudero ançiano vestido con un capuz de luto[2] y un sombrero en un cavallo morzillo con guarniçiones largas y gualdrapa de lucto[3]; y una dama en una mula y su sillón, todo cubierto de lucto. Y en su regaso traýa una arquilla o caxa cubierta

1. Antes de *atanbores* escribe *p* y tacha.

2. «Una capa cerrada larga, que oy día traen algunos por luto, y antiguamente era el hábito de los españoles honrados en la paz, como lo era la toga de los romanos» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 196b).

3. La gualdrapa era «el paramento que se pone sobre la silla y ancas de la mula, o en el cavallo de la brida, para que el lodo no salpique al que va cavallero» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 453c). La de luto era especialmente impresionante porque rozagaba por el suelo, de ahí *guarniçiones largas*, y era completamente negra. Recuérdese aparición semejante en el *Quijote*, la de la Dueña Dolorida, también enlutada ella y sus acompañantes.

de un tafetán negro, que todo ello tenía semejança | [28r] de gran tristeza. En la qual arquilla traýa una cabeza de un honbre muerto. Y dando la buelta al palenque, llegando al cadaharso de los juezes, dio la dama escrito un razonamiento y triste querella en la manera que se sigue:

Muy altos y poderossos señores, en la gran ziudad de Sura, en los casamientos del prínçipe Desia, yo, la sin bentura dozella Siana[1]*, me afizioné a este caballero que este torneo mantiene, dándole consentimiento para matar un hermano mío, flor de caballería, porque estorbaba amores y por palabra que me dio de ser mi marido. Después con lizenzia mía se partió a estos reynos d'España, donde por afizión de otra dama, que a mí tanto mal me á hecho, se á puesto a esta abentura. A los altos dioses pido venganza y a los rectos y poderosos juezes sean testigos de mi contraria fortuna, socorriendo la sin ventura donzella y faboreziendo a los dos caballeros andantes que, mobidos*[2] *de piedad, traygo conmigo para mi defenssa, anssí de la benganza de mi hermano como de mi hermosura menospreziada. Y el ausilio de ti, poderosso dios Marthe y diossa Venus, ynploro para que tan notorio agrabio no passe adelan-*

1. En el ámbito caballeresco, el nombre más parecido que conozco es el de Axiana, hija de Circea, auxiliada por Amadís de Grecia como Caballero de la Ardiente Española (*Amadís de Grecia* I, caps. 33-37). Pero ninguna de sus intervenciones en la serie de los Amadises tiene que ver con esta aventura.

2. Repite *que mobidos*.

te. Y para que más claramente se conosca mi justizia, en testimonio de mi demanda traygo la cabeza del sin bentura mi hermano, hasta berme bengada de[l] que tanto mal me á echo. | [28v]

Acabada de dar la dama su querella, los jentiles honbres prosiguieron su paseo. Los quales yban bestidos y armados desta manera: con muy jentiles y luzidas armas y muy bizarros plumajes negros y amarillos, tonelete de rrasso amarillo con labores de terçiopelo negro por guarnizión; calças de terçiopelo negro con tafetanes de tela de oro. Llebaban unas bandas de tafetán negro con mucha argentería, espadas y dagas guarneçidas de negro. Llebaban picas y bandeadas de negro y amarillo. Llebaban un padrino de la mesma color bestido con una banda al honbro negra y amarilla, y en la mano un bastón negro y amarillo a modo de las lanzas.

Y desta manera se fueron al puesto para conbatir, echando las letras que en el razonamiento yban, que dezía[n] ansí:

Quando no hagan justizia,
a Bulcano daré parte
para vengarme de Marthe [1].

Marthe y Venus, siendo diosses,
se vengan oy de Vulcano,
¿qué ará un corazón umano? | [29r]

1. Alude, naturalmente, a la relación marital de Venus con Vulcano y al famoso adulterio con Marte, junto con quien está presidiendo el torneo.

Después de haver convatido, se dio a uno destos gentiles hombres el preçio por la horden que está dicha, que se llamaba Diego de Rribera.

FFOLLA[1]

Acavadas todas las quadrillas de hazer sus hentradas y presentar sus ynvençiones y letras; y aviendo conbatido según y de la manera que emos rreferido, dieron una buelta a la valla. E·cavada, se partieron y pusieron todos en dos puestos para el convate de la folla, que fue tanto de ver como todo lo que emos encareçido.

Después de partidos tantos a una parte como a otra, salían de cada parte dos en dos y conbatían de picas. Y acabado de romper las picas, hechavan mano a sus espadas; y estando convatiendo con las espadas, salían otros con sus picas, llegándose a la valla, de manera que, acavando de convatir de las espadas los dos, luego començavan los dos que benían con las picas a conbatir.

Y otras vezes salían por la mesma horden de tres en tres a combatir, pero quando de dos en dos y de tres en tres era por tan buena horden y conçierto, | [29v] que no huvo perder punto en

1. «Es propio de los torneos, que después de aver torneado cada uno por sí con el mantenedor, se dividen en dos quadrillas, y unos contra otros se hieren tirando tajos y reveses sin orden ni concierto, que verdaderamente parece los unos y los otros estar fuera de sí. Y por esto se llamó folla, quasi folia» (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 410d).

cosa que pareçiese estorvo ni causa de confusión.

Acavada esta horden, se recogieron a sus puestos; y tomando sus picas, hizieron la çirimonia a usança de guerra, yncando las rrodillas en el suelo para la horaçión, callando los antanbores y pífaros quanto una Ave María.

Luego començaron los atanbores y p[í]faros[1] a tocar al arma; y llegándose los cavalleros que en los puestos estavan los unos a los otros, se juntaron a la balla, donde con grandísimo trompel rrompieron sus lanças. Y echando mano a las espadas, fue tanto el alvoroto y trompel y herrería que en el conbate avía, que por un cabo causava temor y por otro admiraçión y cosa maravillosa de [...][2], hasta que [por] lo[s] padrinos y personas que por rremedio andavan fueron despartidos.

E acabados los anbates, rrecogiéndose cada quadrilla a su estançia, y començaron con muy buena horden a dar buelta a la plaza. Y llegada cada quadrilla por su orden a los juezes, paravan todos, y los juezes davan el preçio al que lo avía mereçido, los quales preçios se dieron a estos cavalleros: el preçio de más galán se dio al illustrísimo Conde de Alva, que fue una sortija con un rrubí; el preçio de mejor ynvençión se dio a la quadrilla de don Pedro Enrríquez, que fue una sortija con un diamante. [...][3] | [30r]

1. Ms.: *pafaros*.

2. Falta seguramente algo para completar el sentido.

3. Falta la relación de algunos de los premios, tal como se había publicado en el cartel. Quizá hay que dar un folio por perdido para acabar la relación, antes de los versos que siguen.

A LOS DIVERSOS SCRIPTORES

La rrelaçión verdadera
de fiesta tan singular
sospecho se á de tratar
de diferente manera,
y no es de maravillar.

Porque vemos cada paso
en suçesos evidentes
delante de muchas gentes
y qüentan un mesmo caso
por términos diferentes.

Ya se cumple muy de veras
que quien contarlo quisiere
avise, si lo escriviere,
sean cosas creederas
lo que quitare o pusiere.

Porque en teatro[1] y jardín,
en quadrillas, ynvençiones,
letras, motes y blasones
desde el prinçipio asta el fin
no an menester adiçiones. | [30v]

1. Escribe *entreato*.

¿De qué sirve rreferir
cosas que no pareçieron
ni en esta fiesta estubieron,
si no es para dezir
lo que ni vieron ni oyeron?

¿Para qu'es a hermosear
lo que en sí es tan hermoso,
tan polido y tan curioso?
Tanto querrán adornar
que lo hagan sospechoso.

Pues la mayor magestat
que en la fiesta se ha notado
es aver todo pasado
en rreallidad de verdad
como aquí lo hemos contado.

Pero es rregla muy çierta
y notable enfermedad
que adonde ba la verdad
todos le çierran la puerta:
nadie quiere su amistad.

COMENTARIOS

1

«ÇIERTO REGOÇIJO DE UNAS BODAS»
CORTE Y CABALLERÍA

NO TENGO ningún deseo de retorcer ni maltratar un *apparatus criticus* sin ambigüedad para convertirlo en el monstruoso simulacro de una ficción histórica. Pero no hay más remedio que reconocer que el punto de partida de cualquier obra más o menos literaria, por incluir ésta que editamos en la nómina, está donde se dice en ella que está, al menos ése debiera ser siempre nuestro punto de referencia. El punto de partida de este torneo está, según la *relación* que publicamos, en la conversación que unos aristócratas mantuvieron reunidos como estaban para la celebración de unas bodas de alto copete en la ciudad de Zamora en las fiestas de Navidad de 1572 a 1573.

Ninguna circunstancia, sin duda, más apropiada para la gestación de un torneo de estas características que unas bodas; y ningún *escenario* más recomendable que el de la *conversación* cortesana.

Importa poco, ni queda claro, qué miembro de la nobleza matrimoniaba, alguno seguramente emparentado con la casa de Alba de Aliste, o alguna de las personas que intervenían en la fiesta, empezando por su mantenedor, don Antonio de Toledo[1], individuos todos que, con los demás mencionados en el cuerpo de la *relación*, recibirán una atención particularizada más adelante.

Importa más ahora dejar consignado que desde muy antiguo, las bodas o bautizos eran acontecimientos directamente relacionados con la promoción y mantenimiento del linaje, de la sangre noble. Se celebraban, precisamente, junto con las manifestaciones más conspicuas de la virtud del linaje caballeresco, las fiestas militares, torneos y justas. Tenemos testimonios reales muy antiguos de la fusión de una fiesta caballeresca, como el torneo, con la celebración social de un contrato matrimonial o de un enlace religioso litúrgico, cuando éste empezó a ser obligatorio.

Pero la más temprana 'legislación' caballeresca que incluye la práctica del torneo como acompañante de la fiesta por la venida al mundo de un noble es, precisamente, castellana, la de la Orden de la Banda, que, desde el siglo XIV, pone por escrito esa costumbre devenida ley extendida por toda la sociedad caballeresca europea. Y, así, en sus estatutos figura la obligación de que «quando se pregonare justa en la corte del Rey o

1. En el tercer capítulo de estos comentarios procuro la identificación y facilito algunos datos sobre las personas que desempeñan un papel en la fiesta.

en otra villa por caballería o por bodas que faga alguno [...] siempre se acierten ý algunos cavalleros de la Vanda», especialmente si el contrayente es miembro de la misma, en cuyo caso será obligatoria, a poder ser, la asistencia de todos los caballeros: «Quando algún cavallero de la Vanda fuere casar o fuere cavallero que los cavalleros de la vanda que se acaesçieren a diez leguas dende, que sean tenudos del' yr fazer mucha onrra e mucho serviçio seyendo sabidores dello» (capítulo IX)[2].

Presidido o no por reyes, el torneo para una ocasión como ésta se mantuvo a lo largo de los siglos y, por supuesto, será casi imprescindible en cualquier fiesta de bodas aristocráticas hasta casi el siglo XVIII[3]. También la ficción caballeresca dio buena cuenta de la especialización de las fiestas caballerescas en esos episodios álgidos de prolusión nobiliaria que eran bodas o bautizos.

2. Véase Jesús Rodríguez Velasco, *El debate sobre la caballería en el siglo XV. La tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1996, págs. 22-24 & 125-127. Para el texto inmediatamente después citado, véase la nueva edición de Jesús Rodríguez Velasco, *La institución y el libro. Textos y fantasmas de la Orden de la Banda*, Salamanca & Berkeley: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas & SEMMYCOLON, 2006; también en Alfonso de Ceballos-Escalera, Marqués de la Floresta, *La orden y divisa de la Banda Real de Castilla*, Madrid: Prensa y Ediciones Iberoamericanas, 1993.

3. He reunido los testimonios, así como también referencia a las *relaciones* conservadas en mi estudio pormenorizado sobre la representación caballeresca en los albores de la España Moderna, *Representar la caballería en la España del siglo XVI: literatura y prácticas caballerescas de Carlos V a don Quijote*, en prensa en Madrid: Abada.

Recuerde el lector que no quiera zambullirse en la enormidad de la caballería de papel española los casos relatados en la *Crónica sarracina* de Pedro del Corral, por citar sólo alguno de los modelos.

Es ése, incluso, un momento idóneo para la fiesta caballeresca de iniciación, la protagonizada por niños, como, verbigracia, la «sortija de caballeros niños» que sus hermanos menores ofrecieron al príncipe Alfonso de Aragón, aún no Magnánimo, con motivo de su boda con María de Castilla celebrada en la ciudad de Valencia en 1412[4].

La fiesta, de otro lado, es un tema de conversación, un objeto de exégesis, en las reuniones de «caballeros y damas», como la nuestra, en la que «se trató quán bien pareçía un torneo» (fol. 2r), ofreciéndose de inmediato a mantener uno el más arriscado, quizá, de los caballeros del grupo, don Antonio de Toledo. Pero, en nuestro caso, el autor de la *relación* no sólo quiere dejar constancia del origen en la proposición de don Antonio, sino también empezar su relación de forma bien tradicional en la sociedad cortesana, donde el verbo puro se hace acción, y la acción acaba también en remansar en forma de palabra, palabra escrita. Por lo que nada nos extrañará el hecho de que, en esa literatura póstuma que son

4. Véase «Realidad, disfraz e identidad caballeresca», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»). Poética, lectura, representación e identidad*, edición de Eva B. Carro Carbajal, Laura Puerto Moro & María Sánchez Pérez, Salamanca: SEMYR, 2002, págs. 71-85, de donde retomo fragmentos de este párrafo.

los libros sobre el cortesano, al decir de Amedeo Quondam, encontremos los mismos arranques conversacionales de fiestas como la nuestra; sin ir más lejos en el *Cortesano* de Castiglione o en la crónica social y literaria de la corte valenciana de los Duques de Calabria que es el *Cortesano* del músico Luis Milán.

El torneo es sobre el papel de esos textos y quizá también en la realidad una especie de envés o prolongación activa de la conversación, si se quiere, el diseño literario de una vida social[5]. No es extraño, por ello, que acabe siendo de nuevo palabra escrita en una *relación*, que, como sabemos y nuestro autor nos apunta en los versos que cierran la suya, no siempre se correspondía con la realidad, sino con el deseo de cuadrarla, si triste o pobre, con la idea, rica y brillante, de la convivencia cortesana y caballeresca según los libros.

Pero estas damas y caballeros, que entretienen el tiempo y gastan las palabras sobre cuán bien parece un torneo, apunta al meollo normativo que quizá podría haber sido el tema principal, la *mise en abyme* de la vida de la corte ideal, o, por más próxima, la del rey Felipe II, que era bien conocida por la mayoría de esos aristócratas. Incluso sería conveniente examinar este punto de partida que aquí vemos relacionándolo con la puesta en escena de una imponente estructura material, como es el escenario de la acción caballeresca, presidida por los retratos de

5. Remito al libro de Fernando Bouza, *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual en la nobleza del Siglo de Oro*, Madrid: Abada, 2003.

los Reyes de España y Francia, a la que más abajo nos referimos, para percibir cómo cada fiesta de éstas es un modo de restaurar en cualesquiera de los espacios del reino, y por mediación de sus servidores más cercanos, el «lugar simbólico» que, además de una «sede arquitectónica y jurídica», constituye la Corte[6].

La realización práctica de los mismos comportamientos, empezando por la *conversación* que los enmarca y los define, seguiría con otras *actitudes* que dan sustancia a la vida cortesana, juegos, amores, opinión literaria, y se coronaría con la *acción*, nuestro torneo, para volver a ser texto, que, al cabo, se piensa también como intermediario.

Todo se plantea como un reto en el que lo *nuevo* es, más que el ingrediente necesario para el placer o el entretenimiento, el de una superación, o al menos el de un grado de superación. Es en este contexto conversacional donde se decide y se planea la fiesta hasta en sus mínimos detalles, y en donde se plantea también reto, el reto de aventajar otras fiestas anteriores de las mismas características, un reto, si se quiere, en sí mismo caballeresco, propio al menos de una sociedad del destacarse o del superarse, como era la cortesana.

6. Carlo Ossola, *Dal «Cortigiano» all'«uomo di mondo»*, Turín: Einaudi, 1987, págs. 101-102.

2

«UNA FIESTA TAN SINGULAR»
LITURGIA CABALLERESCA E INVENCIÓN LITERARIA

ASÍ LA LLAMA, «fiesta singular», el relator en los versos finales, destinados a copistas sin escrúpulos que tuvieran la tentación de añadir, quitar o modificar alguna de las 'verdades' que él ha narrado. Más arriba hablábamos del índice de credibilidad de estas relaciones, incluso de estas protestas de nuestro anónimo autor.

Si la comparamos con otros grandes torneos reales, de los que tenemos noticias o *relaciones* detalladas, como los sucesivos celebrados en Valladolid con motivo de la entrada de Carlos V o los que tuvieron lugar también en la corte en tiempos de Felipe II, o aquellos otros de que disfrutó éste siendo príncipe en sus viajes europeos, o los italianos de las cortes principescas, más bien habría que convenir en que la fiesta zamorana que hoy nos entretiene es 'discretamente', por no exagerar el aminoramiento, singular.

Aparentemente es una fiesta caballeresca más de las que se acostumbraban en ciudades como Zaragoza, Barcelona, Valencia, organizadas por las agrupaciones o cofradías de caballeros locales[7].

Su interés, sin embargo y como veremos más abajo, está, quizá, más que en la propia fisionomía del torneo, que no dejará de tener un cierto resabio provinciano por más que se esfuerce el autor de la *relación*, en las razones históricas de la propia *fábula caballeresca* en el último tercio del siglo XVI, que revisaremos en el capitulillo cuarto de estos comentarios.

Pero este torneo tiene, en todo caso, algunos detalles relacionados con la parte literaria, en lo concerniente a sus *invenciones*, que no adolecen de un cierto interés, no sólo para percibir la sintonía con otras fiestas parecidas, sino también para, por ejemplo, comprobar la inspiración

7. Véase Teresa Ferrer Valls, *La práctica escénica cortesana: de la época del Emperador a la de Felipe III*, Londres: Tamesis, 1991; y mis trabajos sobre la época del Emperador, «Fiestas caballerescas en tiempos de Carlos V», en *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, págs. 93-117; y «Fiesta caballeresca: ideología y literatura en tiempos de Carlos V», en *Carlos V. Europeísmo y Universalidad. La figura de Carlos V*, coord. Juan-Luis Castellano Castellano & Francisco Sánchez-Montes González, I, Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, págs. 81-104. Planteo la cuestión de nuevo en mi libro más arriba citado, en donde me refiero también a las cofradías de caballeros de esas ciudades citadas. Sobre las zaragozanas, tan quijotescas, véase el trabajo de Aurora Egido que cito en la nota 108 de estos comentarios.

que presta la *caballería de papel* de tradición hispana, que tantos ejemplos nos tiene dado de su fuerza normativa en este terreno de la caballería puesta en escena.

Quisiera dejar apuntado que este tipo de torneos suele tener un nombre propio en las relaciones y en la realidad, nombre que canoniza su importancia y que recoge el total de la *invención* o bien el del espacio teatral en el que se centra, y que apunta también a la condición espectacular de la fiesta caballeresca, que transmuta un «espacio real y cotidiano» en «lugar teatral» desde sus mismos orígenes[8]. En nuestro caso, se denomina al espacio teatral a lo largo de la relación una vez *Jardín de Amor*, otra *Jardín deleitoso* y la última, parece que refiriéndose también al mismo aparato de Zamora, *Jardín deleitoso de la diosa Venus*. Cualquiera de estos nombres serviría para denominar el torneo. Me he decidido por el primero por más sencillo y quizá más significativo en todos sus extremos por más general.

Plantea esto, ya de entrada, la definición de la tipología de este espectáculo. Trátase, sí, de un torneo, pero cabe preguntarse si sus contenidos dramáticos son lo suficientemente significativos y articulados como para calificarlo de torneo temático, *a sogetto* o *à sujet*, según optemos por la definición italiana o francesa. Por cierto, que, puestos ya a proponer un nombre español para este tipo de espectáculo, quizá podríamos

8. T. Ferrer Valls, *La práctica escénica cortesana*, pág. 27-28.

optar a partir de ahora por el de *torneo de invención*, para diferenciarlo de aquel otro en el que no se incorpora aparato iconográfico alguno, ni tampoco teatral o arquitectónico, fuera de los obligatorios o acostumbrados en el ejercicio militar, como todo aquello que se relaciona con lo emblemático caballeresco.

Aunque quien haya leído el texto está ya al cabo de sus características, bastara con recordar ahora algunos de los detalles de la marcha de la fiesta y, al tiempo, de los motivos fundamentales de sus *invenciones* para poner en claro el tipo de torneo ante el que estamos.

Hay tras de una y de otros una cierta liturgia, expresada con la ritualidad de los códigos caballerescos, a veces con filtro o referente literario, que, precisamente, da un sentido a la fiesta para que se perciba como algo más que un mero entretenimiento.

En casi todas las *relaciones* se especifican situaciones preliminares que explican el origen del torneo, las razones de su celebración o las condiciones que ha de tener. Ya en el terreno técnico, y una vez tomada la decisión de mantenerlo por parte de quien tiene autoridad y linaje para ello –están llenos los libros y las relaciones de fiestas caballerescas de burlas contra aquellos que se empeñaban en mantener no pudiéndolo hacer ni por prestancia ni sangre–, los preliminares o trastienda del torneo consistirán, principalmente, en el nombramiento de los jueces, caballeros generalmente con experiencia, aunque no de edad tal que les impida el ejercicio militar, y en un acuerdo sobre las condiciones, que se

recogerán en el *cartel*. Éste da oficialidad pública al acto y en él se reglamenta, como si de una disposición legal se tratara, la propia fiesta.

El *cartel* es, como lo define Covarrubias, «el escrito que se pone en tiempo de fiestas por los que han de ser mantenedores de justas o torneos o juegos de sortijas, al pie del qual firman los aventureros»[9]. En la mayor parte de los casos, se trataba de piezas manuscritas. Conservamos algunas elaboradas con cierta riqueza caligráfica y de iluminación[10]. Pero también los había impresos que, entre otras cosas, facilitaban la difusión no sólo en la ciudad donde se iba a celebrar el torneo, sino en otros lugares más o menos cercanos.

En ocasiones, el cartel recogía circunstancias relacionadas con la génesis de la fiesta, que puede llegar a ser complicada si se incorporaban algunos elementos de ficción que sirven de marco literario o político. Tal aconteció, por ejemplo, en el cartel literario que se publicó convocando la serie de justas y torneos de las fiestas de Valladolid con motivo de la primera entrada de Carlos I en España. Se nos describe en ese cartel el origen del torneo en un sueño de sus mantenedores, en el curso del cual pudieron asistir a las aventuras de los caballeros de la Tabla Redonda, ensoñación que permite diseñar proféticamente la *translatio* de la caballería desde los tiempos míticos de un rey como Arturo, susceptible de reencarnarse, a los tiempos

9. Covarrubias, *Tesoro*, fol. 206c.

10. Propongo algún caso en mi libro citado más arriba.

históricos del príncipe nuevo, que no es otro que Carlos I, que en cierto modo hace innecesaria la reencarnación efectiva del campeón mítico de la caballería[11].

En nuestro caso, el cartel del torneo no va más allá de remitir directamente a la conversación cortesana e invocar un guión de la caballería ariostesca –«le donne, i cavallier, le arme, l'amor»–, afirmando que se celebra en servicio de las damas y para que «los cavalleros se exerçiten en el ábicto que profesan». También se estipulan las condiciones generales, que se tratará de un torneo a pie, una de las dos variantes básicas, y luego añádense los límites y los detalles técnicos y alcance de la lucha, así como también otros aspectos sobre la presentación de los caballeros, vedando, por ejemplo, el uso de metales preciosos para adorno, seguramente cumpliendo con la legislación de Felipe II contra los excesos empobrecedores del lujo en las clases más pudientes.

La publicación del cartel es, prácticamente, un acto jurídico. En el caso de torneos del ámbito de los monarcas, intervenía un rey de armas u otro funcionario destacado de la corte, que, en ocasiones, invadía una reunión, sarao o conversación de damas y galanes y daba cuenta de la celebración. Así debió ser en el vallisoletano de 1527, organizado con motivo del nacimiento de Felipe II, que no llegó a celebrarse de

11. Véase mi «Fiesta caballeresca: ideología y literatura en tiempos de Carlos V».

hecho por la llegada de la noticia del Saco de Roma[12].

En el caso de un torneo de la categoría del que se realiza en Zaragoza en marzo de 1585 con motivo de las bodas de la infanta doña Catalina, hija de Felipe II, con el Duque de Saboya, es un rey de armas del rey, «cuyo oficio es hacer semejante acto», el que lee en público el texto del cartel[13]. La publicación tenía lugar con varias fechas de antelación; la de este torneo de 1585 se realizó con diez días, en el desarrollo de otros actos festivos.

En nuestro torneo zamorano, el cartel se publicó varios días después de haber decidido la organización, «con la solenidad y auctoridad que se suele poner para tales actos» (2r), que en este caso hemos de imaginar, pues el autor de la relación no nos da más detalles. Pero en otras relaciones se expresa por extenso la ceremonia de publicación e, incluso, los preliminares de ésta, con la participación de elementos dramáticos que preparan y enmarcan el ambiente del torneo propiamente dicho. A veces a su colocación precedían también fiestas para-caballerescas, como la *encamisada*, cabalgata nocturna por parejas de caballeros disfrazados, o en épocas

12. Conservamos, sin embargo, relación de combatientes inscritos o firmantes del cartel. Véase Elisa Ruiz & Pedro Valverde Ogallar, «Relación de las fiestas caballerescas de Valladolid de 1527: un documento inédito», *Emblemata*, 9 (2003), págs. 127-194.

13. Enrique Cock, *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia*, ed. de A. Morel Fatio & A. Rodríguez Villa, Madrid: Imp. Aribau, 1876, pág. 60.

más remotas *momerías* que se celebraban en los saraos de la corte.

La publicación del cartel se hacía como si de un bando o disposición legal de ámbito local o real se tratara. En algunos casos, como era preceptivo cuando se publicaban leyes, se hacía con pregón incluido, y, siempre, colocando copias de carteles impresos o manuscritos en los lugares visibles que servían para la publicación de otras órdenes o bandos.

La importancia del cartel se puede calibrar también porque es lo único que, en ocasiones, nos queda del torneo, o, al menos, una de las partes que, al sentir de curiosos o aficionados de entonces, merece ser puesta por escrito. Así, conservamos por duplicado en un manuscrito de la Real Academia de la Historia el cartel con las condiciones del torneo de 1527 que acabo de citar.

Desde luego, la publicación de nuestro cartel no se hizo con la pompa y ceremonia que sí tenía en algunos torneos reales. Se cuida, sin embargo, el autor de la *relación* de señalar que el cartel, una vez expuesto, fue firmado por los caballeros aventureros que iban a participar en el torneo. Algún cartel manuscrito que conservamos tiene las firmas de los participantes. Era condición necesaria, ésta de firmar el cartel una vez expuesto públicamente, para poder tomar parte, y, si bien se mira, muy apropiada, para evitar situaciones como la que con tanta gracia nos narra Zapata: «Y otro pone un cartel de torneo mantenido a pie con trompetas y atabales; fíjale en la puertas de palacio; llega el aplaza-

do día; sale con gran acompañamiento y lindas y lucientes armas; métese en la estacada; desde la mañana está todo el mundo a mirarlo, cuajada la plaza de gente y de damas y de los Reyes de Bohemia llenas las ventanas. Suben los caballos del sol hasta llegar a lo alto reventando; pónese en su mayor altura del horizonte, sin ver desde arriba salir ningún aventurero al mantenedor bizarro; parte de allí cuesta abajo; espérale Tetis en sus brazos; desúncele y desenfrénale los caballos, y en fin no salió al torneo aventurero ninguno: todos los miradores todo el día bostezando, y saliéndose el mantenedor muy corrido del campo. Esto fue por no advertir el buen caballero moderno en el oficio de no tomar quince o veinte firmas de caballeros amigos, antes que, como e dicho, saliera en balde»[14]. Salvó con más honra el aprieto el don Felis de Lope, que, tras esperar ocho días la llegada de algún torneador, hubo de valerse de un su criado, que se presentó y, tras tocar la rodela, torneó y medio ahorró al amo el ridículo[15].

Suficientes fueron los caballeros que en Zamora firmaron el cartel como para no dejar corrido al noble don Antonio de Toledo. De las dos modalidades acostumbradas, *torneo a pie* y *torneo a caballo*, que en ocasiones alternaban en una serie festiva, don Antonio convocó el tipo más sencillo, quizá el único que se podía convo-

14. Luis Zapata, *Varia historia (Miscelánea)*, ed. de Isidoro Montiel, Madrid: Castilla, s.f., II, pág. 352.

15. Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Francisco Rico, Madrid: Alianza, 1968, pág. 177. Agradezco a Rosa Navarro el haberme recordado el episodio.

car en esos años de prohibiciones canónicas. Pues que el torneo a pie era más aceptado por parte de los detractores de los juegos caballerescos, porque comportaba menos peligro de perder la vida inopinadamente.

Hay, en efecto, una fuerte oposición religiosa y canónica contra los duelos y los desafíos; incluso están prohibidos deportes caballerescos no practicados exclusivamente «para exerçitar las fuerças y estar diestros en las armas y tomar algún regozijo y recreación». Son palabras de Francisco de Alcocer en su *Tratado del juego*, una compilación técnica sobre todas las variantes de juego desde la perspectiva del derecho canónico, en la que se presta atención especial a la restitución de lo ganado ilegítimamente. Pero también vamos a encontrar datos interesantes sobre aspectos que nos interesan, como, verbigracia, los torneos, cuya doctrina queda así resumida: «Los quales se hazen en una de dos maneras. La primera, con peligro probable de muerte, que son los que se hazen a cavallo y los tales son prohibidos por el derecho canónico en el concilio Lateranense, y pecan mortalmente, según todos los doctores, los que en ellos entran por el peligro probable de muerte a que se ponen. Y si acaesciere morir en ellos, a ninguno de los que tornean les han de dar sepultura eclesiástica. Assí mismo pecan mortalmente los que consienten y aconsejan y mandan que se hagan los tales torneos, los que acompañan a los tales y los juezes y padrinos y, generalmente, los que son causa verdadera de que se hagan [...] Otra manera ay de torneos que se hazen sin ordinario

peligro de muerte; y, ya que alguna vez acaezca morir alguno, es acaso o por alguna desdicha, y éstos son los que se hazen a pie. Estos tales no están prohibidos por el dicho concilio Lateranense, antes son lícitos y se pueden usar sin pecado alguno, porque se hazen y usan para se exercitar en el arte militar y estar diestros en ella, lo qual es provechoso a las repúblicas y redunda en el bien común dellas»[16].

Por lo que se refiere a las condiciones que reglamentan la participación en el torneo, encontramos algunas acostumbradas, como la aclaración del tipo de armas que se habrán de usar, en este caso «a uso de guerra de ynfante, con çelada borgoñona sin que falta pieça», apropiadas para el torneo a pie. Las *borgoñonas* eran las celadas «que dexan descubierta la cara»[17]. Era conocida también como *borgoñota*, «casco ligero con visera movible, aunque ordinariamente no la tenía y dejaba el rostro descubierto, imitando la forma de algunos cascos de la antigüedad clásica. Se cree procedente de Borgoña y se componía de crestón, sobrevista, guardanuca y carrilleras», como nos aclara Enrique de Leguina[18]. ¡Graciosa la escena que inventa Cervantes con un don Quijote caballero andante usando una celada propia de infantes!

No obstante la regularidad de uso de la celada borgoñona, el detalle de que –si no inter-

16. Francisco de Alcocer, *Tratado del juego*, Salamanca: Andrés de Portonariis, 1559, págs. 286-287.

17. Covarrubias, *Tesoro*, fol. 268b.

18. *Glosario de voces de armería*, pág. 155.

preto mal la segunda condición– las armas o los hábitos complementarios hayan de ser nuevos no siempre se encuentra en carteles de torneos, quizá porque se le suponía al caballero el cuidado necesario en los atavíos como para no hacer el ridículo repitiendo el mismo porte en varias ocasiones. Es también, sin embargo, indicio de un cierto 'abaratamiento' del ejercicio en tiempos en los que sabemos las armas se pedían prestadas, aún entre los más linajudos cortesanos, y se empeñaba hasta lo más necesario para poder portarse más o menos magníficamente en fiestas de este tipo, como denuncian algunos satíricos, tanto en España como en otras partes de Europa. Se ve que las armas podían haber llegado a ser la segunda piel del caballero en un sentido hasta incluso más menesteroso que simbólico[19].

Nuestro torneo a pie se celebraría el día de Reyes, una fecha –baste recordar los juegos que celebraba Lucas de Iranzo en Jaén– central en el ciclo de invierno, antes de Pentecostés, en el que los entrenamientos caballerescos devenían torneos de invención en fiestas señaladas. En el ámbito de Zamora, además y como veremos más abajo, Epifanía también era una fiesta caballeresca, pues era la jornada en la que se reunía su cofradía de Caballeros Hijosdalgo, a la que pertenecerían la mayoría de nuestros torneadores. El torneo estaba previsto que durara desde mediodía hasta el anochecer de este día de

19. Véase Amedeo Quondam, *Cavallo e cavaliere. L'armatura come seconda pelle del gentiluomo moderno*, Roma: Donzelli Editore, 2003.

Reyes. En los enfrentamientos, no se sobrepasarían «tres botes de pica y quatro golpes de espada». El *bote* de lanza o de pica es el que «se da con la extremidad de la lança, que vale golpe con resurtida»[20]. La pica era una «lança larga de hierro pequeño y agudo, de que usan los soldados que llaman piqueros»[21]. El número de golpes o botes variaba mucho, según la categoría del torneo. Por ejemplo, en el famoso de Binche se utilizaron más armas: pica, espada, lanza arrojadiza, espada de dos manos, lanza de armas y hacha. El número de golpes, por ende, era mayor: «De la pica eran tres golpes, de espada siete, una lança arrojadiza, siete golpes de espada de dos manos, tres golpes de lança d'armas, y después cada quatro golpes con lo más gruesso de dichas lanças e siete golpes de achas»[22].

La faceta más espectacular, dramática si se quiere, del torneo también queda regulada en las condiciones, concretamente en la última, donde se advierte que nadie puede concurrir sin *invención* o *letra*, caso de querer tener opción a premio. Es detalle que nos recuerda el aparato fundamentalmente emblemático del torneo desde sus

20. Covarrubias, *Tesoro*, fol. 149b.

21. Covarrubias, *Tesoro*, fol. 587b.

22. *Relación muy verdadera de las grandes fiestas que la sereníssima reyna doña María ha hecho al Príncipe, nuestro señor, en Flandes en un lugar que se dice Vince, desde xxij. de agosto hasta el postrero día de mes. Embiada por el señor don Hierónymo Cabanillas*, ¿Medina del Campo, 1549?, en C. Pérez Pastor, *La imprenta en Medina del Campo*, Madrid, 1895 (reedición con un prefacio y adiciones de Pedro M. Cátedra, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1992), pág. 59.

orígenes[23], pero también nos indica la importancia significativa de la *invención* más allá de lo espectacular. Es, por ejemplo, la que presta unidad a la *cuadrilla*, a veces identificada por la uniformidad de colores, de la librea de los criados o acompañantes, la de los padrinos que acompañan, etc., así como también por el motivo emblemático, metafórico o alegórico común. La *cuadrilla*, que variaba en número según los casos, aunque, como mínimo, estaba formada por cuatro personas –de ahí la denominación original–, podía exhibir, además de los elementos comunes de la invención, algunos otros, como colores, letra e imagen emblemática, a sus «propósitos encubiertos», como se sugiere en algunas ocasiones en nuestra *relación*. Y, naturalmente, la integración en la fiesta de elementos simbólicos y pictóricos con leyendas hace de las diferentes situaciones una especie de emblema continuo y vivo.

El mismo teatro, el *Jardín de amor*, que sirve para el torneo constituye una especie de emblema continuo, que engloba otros motivos emblemáticos con referentes clásicos y caballerescos. La invención del *jardín*, como espacio simbólico para la caballería, ha sido ideada por uno de los jueces o padrinos, quizá el primero mencionado, don Manuel de Porras, o don Jorge Manrique, que parecen personas, como veremos más adelante, de amplio currículum cortesano. Cualquiera que fuera, disponía de elementos

23. Véase Fernando Rodríguez de la Flor, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid: Alianza, 1995, págs. 80-104.

para la inspiración en otras relaciones impresas y manuscritas anteriores. No debemos olvidar que la relación de la fiesta se alimenta de otras descripciones, o que, incluso, se justifica su impresión o traducción, en el caso de ser relaciones extranjeras, para dar noticia de novedades y extrañezas a «diversos señores y amigos» españoles, como justifica su trabajo el traductor de las *Cavalerie di Ferrara*[24].

No son pocos los jardines artificiales que se ven en las fiestas caballerescas italianas de esa ciudad o de Florencia, y también en España. La creación del jardín artificial, con *verduras* de temporada, es un motivo claramente manierista, tanto en el terreno artístico como simbólico[25]. El hecho de que, en la versión zamorana de la escenografía, su cielo haga visibles las nubes pintadas y que parezca que éstas se mueven no significa que se haya utilizado una maquinaria; parece que el autor de la relación lo atribuye al artificio del pintor. Este jardín artificial nuestro,

24. *El monte de Feronia, en el qual se contienen las cosas de armas que se hizieron en Ferrara en el Carneval MDLXI, traduzido de lengua italiana en española*, [Ferrara, por Valente Panizza, 1563], en el envío del traductor al autor del texto original publicado un par de años antes en Venecia. Próximamente, publicaremos una edición en facsímile de este libro, del que se conocen apenas tres ejemplares.

25. Véase el catálogo de la exposición *Felipe II, el rey íntimo. Jardín y naturaleza en el siglo XVI*, Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, y, por otra parte, y con el mismo título y datos editoriales la actas del congreso internacional *Felipe II, el rey íntimo. Jardín y naturaleza en el siglo XVI*.

además, se vale de *retratos* que, colocados en un encañado, dan la impresión de ser personas que observan la fiesta. La integración de estos espectadores también fingidos dentro del escenario duplica o fortalece la centralidad del pabellón donde se encuentran los presidentes del torneo. Al retrato de espectadores imaginarios, se añaden como nuevo instrumento significativo la escritura, en forma de carteles con letras alusivas al sentido de la decoración. En fin, hay que percibir aquí y en cualquier fiesta de estas características la concepción del *teatro* como un escenario, en donde, a su vez, se eleva a la categoría de verdad de tercer grado la acción de verdad de primer grado de la 'acción' militar fingida.

Fuera del carácter general de *hortus conclusus* o de esfuerzo estético manierista que tiene nuestro jardín, también sus adminículos sirven para crear el *effet roman* –por utilizar el término de Stanesco– necesario en la fábula caballeresca. Así, los dos pinos que figuran en el jardín, guardados por sendos salvajes de bulto, quizá en madera, y que sirven para sostener los escudos del mantenedor y de la casa de Alba de Aliste, son elementos que también forman parte normal del decorado de torneos de invención, y por ello el relator nos deja apuntado que parecían guardar o anunciar alguna aventura, como casi siempre en otras fiestas caballerescas del pasado.

Como he escrito en otro lugar a propósito del «Paso del pino de las dos empresas», la invención que centró justas y torneos vallisoletanos en 1518, de tan alta significación política, era un gran pino, que a su vez era el punto

central y de referencia del escenario de las fiestas. Estaba guardado por un gigante real, al parecer un guardia de corps de grandeza extraordinaria, y de él pendían los escudos que tenían la obligación de dejar los aventureros según iban inscribiéndose en el torneo. Aquí nuevamente el efecto *roman* entrevera la realidad con la ficción caballeresca.

Los antecedentes de pasos de armas cuyo centro es un árbol del que penden armas, escudos o emblemas que, al ser tocados, comprometen, están en la ficción caballeresca. Abundantes empresas reales se inspiraron en ella. Se recuerda el «Paso del árbol de Carlo Magno» (1443), quizá el más importante paso de armas borgoñón. Y no debe descartarse una inspiración directa e interesada, por cuanto el anunciado como nuevo Emperador, el rey Carlos I, iba a ser, precisamente, el triunfador de la fiesta vallisoletana.

El extraordinario «Paso del Árbol de Oro» (1468) se inspiró en el *Florimont*, una novela de caballerías francesa que remonta a un poema épico. No es difícil que fuera recordado por los caballeros que sueñan en Valladolid un paso como el que acabamos de ver introducido; de ese modelo podrían tomar la idea del gigante que custodia el árbol y las condiciones de la justa[26]. El barcelonés «Paso del Pino de las Manzanas de Oro» (1455) también sigue la tradición, pero, además, se puede notar en su

26. Véase Richard Barber & Juliet Barker, *Tournaments, Jousts, Chivalry and Pageants*, Nueva York: Weidenfeld & Nicolson, 1989, págs. 114-121.

desarrollo «cómo la realidad se infiltra en la literatura», pues acaso se inspirara en él Antoine de la Sale para pasajes concretos de su *Jehan de Saintré*[27]. Todos ellos giraban en torno a un pino tan mágico como el del fundacional *Le chevalier au Lion* (vv. 367-580) y, sin duda alguna, estaban inspirando también esas justas de 1518 para un rey 'moderno' como Carlos I.

En nuestro torneo, el pino y los gigantes de pega ya tienen una función meramente ornamental y sirven de soporte heráldico para las armas de los Toledo y de los Enríquez, en esa ocasión los dos linajes más importantes que concurrían, y, acaso también, se unían por medio de un matrimonio –las dos familias estaban unidas desde hacía tiempo– y que, desde luego, llevaban el peso principal de la fiesta.

No era, sin embargo, suficiente presidencia la de estos dos linajes tan importantes en la España del siglo XVI. En el ámbito del protocolo *moderno* del control monárquico en la «ville dominante et soumise»[28], no sólo no extrañará, sino que es preceptiva la presencia simbólica del monarca. También lo era desde muy antiguo en el espacio del torneo, y, por lo que parece, aún venía siendo una fiesta vinculada al ámbito real. En la parte superior del teatro, como hemos dicho más arriba, presiden los Monarcas de

27. Véase Martín de Riquer, *Caballeros andantes españoles*, Madrid: Espasa Calpe, 1967, pág. 69.

28. Roger Chartier, «La ville dominante et soumise; la ville classique de la Renaissance aux Révolutions», en G. Duby, ed., *Histoire de France urbaine*, París: Seuil, 1980, III, págs. 109-288.

España y Francia, por medio de cuatro retratos. La referencia a los franceses es extraña, pero no inexplicable. La muerte de Isabel de Valois está demasiado lejana (1568), pero numerosos caballeros participantes en el torneo, como veremos, sirvieron en su casa. Aquí, quizá, se hagan presentes las familias reales por medio de las dos hermanas, hijas de María y del emperador Maximiliano II, Ana de Austria, casada con el Rey de España, e Isabel de Austria, casada con el rey de Francia Carlos IX. Ésta, sin embargo, había muerto hacía pocos meses, en 1572. La circunstancia de que el cobertizo o teatro que contenía los retratos y a quienes representaban a los dioses mitológicos estuviera emparamentado de lienzos negros quizá se deba a ese luto, que justificaría la presencia en efigie del rey francés viudo.

En todo caso, los retratos que presiden la ceremonia constituyen un capítulo más de la «retórica de la imagen real» y de la buscada presencia del Rey tan procurada por los Austrias, especialmente por Felipe II y sus consejeros[29].

En cualquier caso, presencias y ausencias dependen de una liturgia caballeresca, preconcebida incluso en el caso de las figuras alegóricas, que no sabemos si estaban representadas por profesionales del espectáculo. Así, en «el más alto asiento del teatro», pero en situación inferior de los retratos de los Reyes, están el mante-

29. Fernando Bouza, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid: Akal, 1998.

nedor, flanqueado por los dioses Venus y Marte, vestidos a la antigua, y Cupido. Con esto el efecto de la ficción entra a raudales, casi se podría decir que al mismo nivel que la realidad política impuesta por el recuerdo de los monarcas españoles y franceses. En el asiento segundo, dos escaleras más abajo del anterior, estaban situados los jueces o padrinos, y en los dos siguientes se concentraban los músicos, que hemos visto protagonizaban una buena parte de estas fiestas, y que se colocan a su vez con una cierta jerarquía instrumental.

Esta distribución de jueces y mantenedor está perfectamente organizada de acuerdo con una etiqueta que parece casi judicial, por mencionar una de las más estrictas en el pasado. Así, recuerda la disposición gráfica en tribunales de chancillerías[30]. Esto puede ser importante no sólo como un modelo de arquitectura o geometría de la representación del poder, sino también como un recuerdo muy vivo que, de algún modo, presta una trascendencia de acto jurídico a la fiesta. Al cabo, en los mínimos detalles de la vida pública, en el protocolo, todo estaba perfectamente jerarquizado. Las dudas, caso de surgir, eran fáciles de resolver con sólo acudir a libros como el *Cathalogus gloriæ mundi* de Chasseneux. Por eso, es posible analizar los torneos

30. Véase, por ejemplo, la colocación de los oidores, la nobleza, etc., en una audiencia de la Real Chancillería de Valladolid, según el grabado incluido en Manuel Fernández de Ayala, *Práctica y formulario de la Real Chancillería de Valladolid*, Valladolid: Josef de Rueda, 1667, fol. 48 de la segunda foliación.

como manifestaciones del poder y, al tiempo, como espacios para la integración de otros elementos representativos con el poder vinculados, como algunos aspectos artísticos, en tiempo de los Austrias[31].

Si este espacio de representación arquitectónico es fundamental, no lo es menos el individual, el personal, que se abroquela con la segunda piel del caballero, que no es sólo la armadura, generalmente muy rica, si es de parada, sino que también se compone de todos los adminículos necesarios que dan al caballero una extensión simbólica, metafórica o emblemática. En nuestro torneo están detallados al mínimo, en su hechura y en su color, todo ello, al fin y al cabo, en el ámbito del sentido regular y ordenado del conjunto de la cuadrilla y en el propio de cada uno de sus miembros, que, como hemos dicho también, dan indicio de sus propósitos encubiertos, generalmente amorosos, pero también políticos, por medio de sus colores o letras característicos.

Quizá una de las partes más difíciles de reconstruir, si no es con la ayuda de documentación gráfica o pictórica, sea el aspecto externo de los caballeros, que tan detalladamente se cuidan, sin embargo, de describir las relaciones. Justamente, este cuidado, perceptible también en la nuestra, lleva, por ejemplo, a que casi lo único que conservemos en algunas descripciones de torneos sea la enumeración de caballeros,

31. Véase, por ejemplo, la revisión que del torneo de 1544 hace Fernando Checa en *Felipe II, mecenas de las artes*, Madrid: Nerea, 1992, págs. 27-28.

sus identificadores genealógicos, y la descripción de la hechura y colores de sus vestidos, tal como se aprecia, por ejemplo, en la del torneo nonato de las fiestas por el nacimiento del príncipe Felipe; también es eso lo que salvan muchos historiadores[32]. Es evidente que, en algunos casos, se registraban estos datos al inscribirse, para conocimiento de los jueces o para que éstos tuvieran convenientemente identificados a los caballeros en el espacio de la liza. Teniendo en cuenta, en cualquier caso, la doble función de *representación* y *atracción* que tenía el vestido en esa época, indicando la posición social de su dueño, sirviendo de reclamo para el otro sexo en este tipo de fiestas[33], y, merced a los colores, a los motivos iconográficos o *letras* bordadas, cuando las hubiere, estados de ánimo, preferencias amorosas o, incluso, actitudes ante la vida, no debe extrañarnos esta atención pormenorizada y el cuidado con que se trata el asunto del vestido. No dejará tampoco de ser útil en su función identificadora militar más primigenia, cuando, por ejemplo, se arrostre al final de los torneo el ejercicio de la *folla*, lucha sin cuartel de todos contra todos, como en el nuestro zamorano, a la que se mostraba muy aficionado Felipe II quien,

32. Sin ir más lejos, puede comprobarse en las descripciones de Juan Cristóbal Calvete de Estrella, *El felicísimo viaje del muy alto y muy próspero príncipe don Felipe*, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1930, lo referente al torneo de Milán, I, págs. 72-73.

33. Como anota Fritz Saxl, *Costumes and Festivals of Milanese Society under Spanish Rule*, Londres: British Academy, 1936, pág. 18.

en ocasiones y aunque no estuviera prevista, ordenaba se hiciera.

Pero, además, la descripción es también un correlato de la propia elaboración costosa y que era necesario preparar con antelación, teniendo en cuenta el crecido número de personas uniformadas, no sólo caballeros, sino también criados, caballerizos, etc., todos con libreas diferentes acordes con las de sus amos. Las indicaciones concretas a los sastres habían de hacerse con tiempo, y éstos tenían que tenerlo también para trazar los patrones. De estas intrahistorias de la justa o torneo no conocemos demasiado, aunque sí podemos ver descritos los aderezos festivos en libros de sastres impresos o manuscritos del siglo XVI, lo que nos da cuenta, por un lado, de la importancia y de lo extendido de una práctica, a todas luces socialmente necesaria. Al lado de la ropa institucional de letrados o comendador de orden de Calatrava, Juan de Alcega muestra patrones y da instrucciones para la fabricación de aderezos de caballo de seda para justa, distinguiendo el apropiado para una normal y el necesario para una justa real, que es más largo, señalando también que estos aderezos «suelen yr bordados, y en todas las puntas de ancas, pretal y pescueço ir bordadas y con borlas de seda grandes»; o bien presta atención a la marlota de seda y albornoz para juego de cañas[34]. Un único testimonio, que sepamos, se conserva de lo que serían los diseños de los vestidos y otros admi-

34. Juan de Alcega, *Libro de geometría, prática y traça, el qual trata de lo tocante al officio de sastre*, Madrid: Guillermo Drouy, 1580, fols. 61v-63r.

nículos necesarios a torneos y otras fiestas, el famoso códice Cl.VIII.1 de la biblioteca Querini Stampalia de Venecia, que reúne los utilizados en celebraciones del Milanesado español, empezando por las organizadas para festejar la entrada de Felipe II en 1548. Saxl, que fue el primero que lo estudió, señala, entre otras cosas, la inspiración caballeresca, *l'effet roman*, que se alcanza a ver en algunos de los vestidos, como los femeninos para torneos, cuyo diseño está tomado de ilustraciones xilográficas que, por ejemplo, acompañaban al texto del *Orlando furioso*[35].

En plena sintonía con una moda manierista, los vestidos, armas e invenciones zamoranas constituyen una propuesta de exotismo por medio del recuerdo de lo clásico, de ahí la insistencia en las *labores del romano* de que están llenas ornamentación y armas. El exotismo africano o americano se aprecia en aspectos varios de los complementos, como plumas, o en la participación en las invenciones de personas de color, como la que autoriza, según veremos, una de las invenciones y que sustituye al más tradicional *salvaje* de la Edad Media.

En fin, todas las acciones del torneo son ceremonias que se van enlazando en la cronología real y en una especie de superación del

35. F. Saxl, *Costumes and Festivals of Milanese Society under Spanish Rule*, pág. 36 y fig. 40. Véase también ahora la reproducción completa en *Il libro del sarto della Fondazione Querini Stampalia di Venezia*, estudios de Fritz Saxl, Alessandra Mottola Molfino, Paolo Getrevi, Doretta Davanzo Poli, Alessandra Schiavon, Modena: Panini, 1987.

tiempo, merced a la intemporalidad de las referencias y a la significación anacrónica de hasta el más mínimo de los actos o de las acciones ordenadas por la costumbre y la ley.

La entrega a las damas de los premios ganados por los caballeros después de la actuación de cada cuadrilla, tal como se hizo en Zamora, no era reglamentaria, ni reglamentada, pero sí constituía un hábito. En un torneo de Barcelona celebrado el 6 de junio de 1485, con motivo de una entrada real, uno de los ganadores envía de inmediato a su dama el premio obtenido. En otras ocasiones, la entrega de los premios seguía una ceremonia documentada desde antiguo, descrita también en libros caballerescos, y se hacía en el curso de un *sarao* o fiesta, que seguía al torneo ya de noche y en las salas de palacio. En el cartel del torneo de 1527, se especifica que «en la noche del serao se darán los preçios a quien lo avrá echo mejor, segúnd el paresçer de las damas».

En fin, las distintas partes del torneo quedan claras a partir del comentario malicioso de quien fue el diseñador de nuestra invención del jardín de Amor o de Venus (8v-9r). Ésta tiene su propia vida y representa simbólicamente algo quizá relacionado con las intimidades o con la vida más o menos conocida el propio mantenedor. El argumento de esta invención se superpone e, incluso, puede condicionar los demás argumentos, en un intercambio dialógico. Pero los caballeros de cada una de las cuadrillas, como hemos visto, tienen sus «propósitos encubiertos», personal intimidad amorosa casi siem-

pre, que es otro hilo de 'argumento' que podría seguir una parte quizá limitada de los espectadores.

Este tipo de fiestas tiene, en estos sentidos, más riqueza significativa que una representación teatral, porque el argumento no se circunscribe a la acción teatral, sino que se extiende en una especie de intercambio activo entre 'actores' caballeros y espectadores, desde el nivel más íntimo de la conciencia hasta el más externo del personaje que representan, pasando por aquellos otros niveles de enclave social de cada uno de ellos, que, sin embargo, son igualmente ricos y significativos.

Quizá en esto estribe la multiplicidad de sentido y la riqueza de la fiesta cortesana, frente a una cierta pobreza del teatro, que implica de otro modo bien distinto, acaso mucho más profundo, a los espectadores. Es normal, por ello, y aun necesaria la libertad en el diseño de las *invenciones*, que dependía del ingenio y de los 'deseos significadores' del justador o de sus consejeros.

Para ese juego entre el *propósito* individual y la *invención* principal se afinan todas las posibilidades significativas y se ponen en función todos los referentes textuales, iconográficos, cromáticos, literarios, reales, etc. La invención principal la podemos considerar como la columna vertebral, en la que se van insertando las otras invenciones, que, sin necesidad de relacionarse o continuarse, interfieren o completan la principal. Y esto aunque sólo sea por el hecho de que el mantenedor o sus colaboradores intervienen,

repercuten, como pie forzado, en todas las invenciones de las cuadrillas o de las personas individuales.

La primera cuadrilla, comandada por don Juan de Porres sacó una invención de tema mitológico, pero sin un soporte narrativo que supusiera la reconstrucción de una escena concreta de la tradición mitográfica. Carece de una metahistoria interpretable o significativa desde el conocimiento literario. Apolo, ricamente vestido y a caballo en un corcel blanco, se presenta ante los jueces después de haber pedido como *don contraignant* a los caballeros de la cuadrilla la venganza de Marte, que tenía a Venus, que él pretende, retenida y enamorada en el jardín. Se trata, pues, de una *invención* que no se diseña bajo el *effet roman*, o sin justificación en un argumento literario conocido o, en este caso, mitológico canónico. La petición de venganza obliga a responder al mantenedor, que se enfrenta según lo estipulado a los miembros de la cuadrilla.

De la segunda invención se encarga un caballero solo, y era, al parecer, costosa, protagonizada por una reina o princesa, que luego resulta llamarse Abenzaida y se presenta como hija del rey Felisberto de Valaquia. El nombre morisco de la reina no es raro ni en el romancero nuevo ni en la literatura sobre el moro granadino[36]. Sin embargo, aquí no es réplica o enlaza con episodios reales de esa tradición o de la

36. Por ejemplo, en el torneo que se describe en el romance morisco *El encumbrado Albayzín*, recogido en el *Romancero general* y en algunas de sus fuentes anteriores.

caballeresca. La conduce un negro bien ataviado. El hombre de color no es un tipo que deje de estar presente en fiestas[37] y, concretamente, caballerescas, pero no tiene aquí el alcance burlesco y escatológico que vemos en otros torneos[38]. La princesa, que, en realidad, es prisionera de su propia pasión por Vozmediano, el autor de la invención, va acompañando a éste y solicita a otros caballeros que la socorran. Al fin, después del encuentro entre mantenedor y caballero, es entregada a aquél e incorporada a la serie de personajes que presiden el torneo, enriqueciéndose así y poco a poco el escenario principal de la fiesta con personales variopintos.

La segunda cuadrilla no sólo escenifica un motivo caballeresco, como la *aventura* anterior y alguna siguiente, sino que se plantea o diseña con una recuperación y representación «de los ynsignes y valerosos príncipes y prinçesas todos de la cassa y genealogía de Amadís de Gaula». Estos se habían enterado en el curso de otras bodas de ficción tomadas de la caballería de papel, las de Anaxtarax, de este torneo de Zamora, al que han decidido acudir para honrarlo y honrarse, dada su importancia.

Es ésta, sin duda, una *mise en abyme* que nos remite, más claramente que en los casos anterio-

37. Véase T. F. Earle & K. J. P Lowe, *Black Africans in Renaissance Europe*, Cambridge: University Press, 2005.

38. Véanse las referencias incluidas en mi «De la caballería real de Alonso Quijano al sueño de la caballería de don Quijote», *Boletín de la Real Academia Española*, volumen en homenaje a Miguel de Cervantes, 2005, en prensa.

res, a la ficción real y nos pone de manifiesto la relación entre realidad y literatura que fundamenta la fiesta y la *fábula* caballerescas.

Los personajes proceden, sobre todo, de los primeros cuatro libros de *Amadís*, del quinto, *Sergas de Esplandián*, y noveno al décimo primero, obras de Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia* y *Florisel de Niquea*. Comparecen, así y en primer lugar, la «prinçesa Oriana, Niquea, Silvia, Leonorina, Anastraxeria, Helena, Onoloria, y el pastor Darinel», todos vestidos al estilo pastoril, junto con los príncipes correspondientes de la saga amadisiana, vestidos y armados con notable riqueza manierista, que recuerdan los ejemplos más elaborados del estilo de los carnavales italianos, especialmente florentino o ferrarés. El disfraz en la caballería de papel es también un elemento dramático al que, por cierto, fue muy aficionado Feliciano, que hace de sus libros en muchas ocasiones una especie de guión de fiesta caballeresca, relacionada con la tradición de la *mascarada* caballeresca de raigambre medieval e italiana. Y, así, en sus novelas, el disfraz es un elemento que sirve para la creación de suspense o de situaciones narrativas *admirables* o ambiguas, como la de nuestra Silvia, que en los libros cabalga vestida de pastora al lado de Florisel[39]. Esto debió de ser una de las claves del éxito de la nueva novela de caballerías de Feliciano de Silva, y también se constituyó en fuente de inspiración para torneos de invención.

39. Véase S. P. Cravens, *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Chapel Hill & Valencia: Estudios de Hispanófila, 1976, págs. 57, 68.

pre, que es otro hilo de 'argumento' que podría seguir una parte quizá limitada de los espectadores.

Este tipo de fiestas tiene, en estos sentidos, más riqueza significativa que una representación teatral, porque el argumento no se circunscribe a la acción teatral, sino que se extiende en una especie de intercambio activo entre 'actores' caballeros y espectadores, desde el nivel más íntimo de la conciencia hasta el más externo del personaje que representan, pasando por aquellos otros niveles de enclave social de cada uno de ellos, que, sin embargo, son igualmente ricos y significativos.

Quizá en esto estribe la multiplicidad de sentido y la riqueza de la fiesta cortesana, frente a una cierta pobreza del teatro, que implica de otro modo bien distinto, acaso mucho más profundo, a los espectadores. Es normal, por ello, y aun necesaria la libertad en el diseño de las *invenciones*, que dependía del ingenio y de los 'deseos significadores' del justador o de sus consejeros.

Para ese juego entre el *propósito* individual y la *invención* principal se afinan todas las posibilidades significativas y se ponen en función todos los referentes textuales, iconográficos, cromáticos, literarios, reales, etc. La invención principal la podemos considerar como la columna vertebral, en la que se van insertando las otras invenciones, que, sin necesidad de relacionarse o continuarse, interfieren o completan la principal. Y esto aunque sólo sea por el hecho de que el mantenedor o sus colaboradores intervienen,

repercuten, como pie forzado, en todas las invenciones de las cuadrillas o de las personas individuales.

La primera cuadrilla, comandada por don Juan de Porres sacó una invención de tema mitológico, pero sin un soporte narrativo que supusiera la reconstrucción de una escena concreta de la tradición mitográfica. Carece de una metahistoria interpretable o significativa desde el conocimiento literario. Apolo, ricamente vestido y a caballo en un corcel blanco, se presenta ante los jueces después de haber pedido como *don contraignant* a los caballeros de la cuadrilla la venganza de Marte, que tenía a Venus, que él pretende, retenida y enamorada en el jardín. Se trata, pues, de una *invención* que no se diseña bajo el *effet roman*, o sin justificación en un argumento literario conocido o, en este caso, mitológico canónico. La petición de venganza obliga a responder al mantenedor, que se enfrenta según lo estipulado a los miembros de la cuadrilla.

De la segunda invención se encarga un caballero solo, y era, al parecer, costosa, protagonizada por una reina o princesa, que luego resulta llamarse Abenzaida y se presenta como hija del rey Felisberto de Valaquia. El nombre morisco de la reina no es raro ni en el romancero nuevo ni en la literatura sobre el moro granadino[36]. Sin embargo, aquí no es réplica o enlaza con episodios reales de esa tradición o de la

36. Por ejemplo, en el torneo que se describe en el romance morisco *El encumbrado Albayzín*, recogido en el *Romancero general* y en algunas de sus fuentes anteriores.

caballeresca. La conduce un negro bien ataviado. El hombre de color no es un tipo que deje de estar presente en fiestas[37] y, concretamente, caballerescas, pero no tiene aquí el alcance burlesco y escatológico que vemos en otros torneos[38]. La princesa, que, en realidad, es prisionera de su propia pasión por Vozmediano, el autor de la invención, va acompañando a éste y solicita a otros caballeros que la socorran. Al fin, después del encuentro entre mantenedor y caballero, es entregada a aquél e incorporada a la serie de personajes que presiden el torneo, enriqueciéndose así y poco a poco el escenario principal de la fiesta con personales variopintos.

La segunda cuadrilla no sólo escenifica un motivo caballeresco, como la *aventura* anterior y alguna siguiente, sino que se plantea o diseña con una recuperación y representación «de los ynsignes y valerosos príncipes y prinçesas todos de la cassa y genealogía de Amadís de Gaula». Estos se habían enterado en el curso de otras bodas de ficción tomadas de la caballería de papel, las de Anaxtarax, de este torneo de Zamora, al que han decidido acudir para honrarlo y honrarse, dada su importancia.

Es ésta, sin duda, una *mise en abyme* que nos remite, más claramente que en los casos anterio-

37. Véase T. F. Earle & K. J. P Lowe, *Black Africans in Renaissance Europe*, Cambridge: University Press, 2005.

38. Véanse las referencias incluidas en mi «De la caballería real de Alonso Quijano al sueño de la caballería de don Quijote», *Boletín de la Real Academia Española*, volumen en homenaje a Miguel de Cervantes, 2005, en prensa.

res, a la ficción real y nos pone de manifiesto la relación entre realidad y literatura que fundamenta la fiesta y la *fábula* caballerescas.

Los personajes proceden, sobre todo, de los primeros cuatro libros de *Amadís*, del quinto, *Sergas de Esplandián*, y noveno al décimo primero, obras de Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia* y *Florisel de Niquea*. Comparecen, así y en primer lugar, la «prinçesa Oriana, Niquea, Silvia, Leonorina, Anastraxeria, Helena, Onoloria, y el pastor Darinel», todos vestidos al estilo pastoril, junto con los príncipes correspondientes de la saga amadisiana, vestidos y armados con notable riqueza manierista, que recuerdan los ejemplos más elaborados del estilo de los carnavales italianos, especialmente florentino o ferrarés. El disfraz en la caballería de papel es también un elemento dramático al que, por cierto, fue muy aficionado Feliciano, que hace de sus libros en muchas ocasiones una especie de guión de fiesta caballeresca, relacionada con la tradición de la *mascarada* caballeresca de raigambre medieval e italiana. Y, así, en sus novelas, el disfraz es un elemento que sirve para la creación de suspense o de situaciones narrativas *admirables* o ambiguas, como la de nuestra Silvia, que en los libros cabalga vestida de pastora al lado de Florisel[39]. Esto debió de ser una de las claves del éxito de la nueva novela de caballerías de Feliciano de Silva, y también se constituyó en fuente de inspiración para torneos de invención.

39. Véase S. P. Cravens, *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Chapel Hill & Valencia: Estudios de Hispanófila, 1976, págs. 57, 68.

Aquí estos protagonistas de la saga de Amadís entran a pie, por parejas, como en una danza, mostrando ellas la *tarjeta*, con la *divisa* y *letra* del príncipe, su amante, en una mano, y tomada la de él en la otra; ellos llevan las picas al hombro.

Sin duda, centra la atención de la invención y, suponemos, del público, uno de los personajes más interesantes y divertidos de Feliciano de Silva, el pastor Darinel, que se había destacado de otros de sus personajes por su condición cómica, «discreción y desenvoltura», que decía Cervantes. Por ello quizá en esta invención lleva la voz cantante, pues es él quien va a tomar la palabra para presentar o explicar el sentido de la *aventura*. Aquí está descrito como *rústico pastor*, y ése sería su aspecto merced a la disparatada cabellera, cuya factura partiría de la facha con la que el propio Silva lo describe en términos de chacota cuando hace algunas de sus apariciones más gloriosas, como, por ejemplo, discute con el enano Mordacheo en la tercera parte de *Florisel*, el primero libro de *Rogel de Grecia*[40].

En nuestro torneo, Darinel cierra el cortejo de amantes, caracterizado como acabamos de ver y de la mano de la pastora Silvia, hija perdida de Lisuarte de Grecia y Onoloria, en los campos

40. Javier Martín Lalanda, ed., Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea (tercera parte)*, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, págs. 23-24. Véase Cravens, *Feliciano de Silva*, pág. 70-71, donde se recogen otras burlas a costa de la cabellera de Darinel. Agradezco a Javier Martín Lalanda su ayuda para perseguir a estos héroes por los libros de Feliciano.

de Tirel, próximos a Alejandría[41], teniendo como rival a Florisel de Niquea, hijo de Amadís de Grecia.

Pero el primero en comparecer en la invención es Anaxtarax, de la mano de Silvia, cuya letra tiene sentido desde la perspectiva de los episodios que protagonizó en la caballería de papel. Prendado de su hermana gemela Niquea, Anastarax queda encantado, junto con ella en «la Gloria de Niquea» –episodio llamado a tener éxito teatral, como es sabido, gracias, precisamente al hijo de uno de nuestros torneantes–, obrada por su tía Circea. Al terminarse el encantamiento, gracias a la intervención de Amadís de Gaula[42], queda Anaxtarax en el «infierno de Anastarax», del que será desencantado por Alastraxerea[43], para acabar casándose con Silvia.

Sigue Amadís de Grecia, hijo del rey Lisuarte, que se acompaña de Niquea, princesa de Tebas, de la que se había enamorado al ver su imagen pintada en un padrón. Más tarde, se disfraza de mujer y se hace vender como esclava al Soldán, con el nombre de Nereida, para acabar sirviendo a Niquea, después de haber sido cortejado por el Soldán, en una serie de episodios de enredo, en los que se juega con la ambigüedad de la situación, nuevamente basada

41. Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, segunda parte, Lisboa: Simón López, 1596, caps. 130 y sigs., fols. 226v y sigs.

42. Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, segunda parte, capítulo 30, ed. cit., fol. 122; y cap. 82, fols. 172v-173v, respectivamente.

43. *Florisel de Niquea*, Sevilla: Juan Cromberger, 1545, parte primera, cap. 25.

en el uso del disfraz. Cuando percibe, desde la maravillosa Torre del Universo, que el príncipe de Tracia había tomado su propia figura y estaba a punto de encontrarse con Niquea, reacciona, descubre la traición y, confiándose solamente a Niquea, acaba por desposarse con ella en secreto, para luego, manteniendo el juego de la doble identidad, raptar a su esposa y huir con ella[44].

Esplandián, hijo de Amadís, se presenta con Leonorina, hija del emperador de Constantinopla. Del matrimonio de los dos nacerá Lisuarte[45].

Viene después Anaxartes en compañía de Alastraxarea. Extraña este emparejamiento, pues que ambos fueron hijos naturales de Amadís de Grecia y de Zahara, reina del Cáucaso, engendrados mientras ésta creía ser poseída por el dios Marte, en el curso de la aventura del Valle del Amor y del Valle del Olvido. No eran, pues, pareja, como nos la presentan los autores de la invención[46]. Anaxartes amó a una Oriana distinta de la de Amadís de Gaula, y se casa con ella en la tercera parte del *Florisel de Niquea*.

Florisel acompaña a Helena, princesa de Francia e infanta de Apolonia, hija del príncipe Brimartes. Se desposó por poderes con el príncipe francés don Lucidor; conoce después a

44. Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, parte segunda, cap. 46, fols. 135v-136v.; y caps. 87, 96, 113, fols. 177, 204-206.

45. Pascual de Gayangos, ed., Garci Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, en *Libros de caballerías*, Madrid: Atlas, 1950, cap. 177, pág. 554.

46. Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, segunda parte, capítulos 116-118, fols. 207r-211r, 211v.

Florisel y éste la rapta, lo que da lugar al asedio de Constantinopla por las fuerzas aliadas de Francia. Finalmente, se convierte en esposa de Florisel[47]. Tras del nombre y recuerdo de la historia de Troya, quizá haya una clave histórica que aluda a cambios en las decisiones matrimoniales de un pasado europeo muy inmediato.

Nueva confusión parece haber tras de la presentación de Brimartes acompañado de Onoloria. Ésta fue la primera esposa de Lisuarte de Grecia, quien, en *Lisuarte de Grecia*, casa con ella en matrimonio secreto al mismo tiempo que Perión y Gricileria, matrimonio que devendrá público en la segunda parte de *Amadís de Grecia*[48]. No hay, sin embargo, relación alguna con Brimartes. Éste aparece en varias ocasiones, como padre de la Helena raptada por Florisel.

Quizá contribuya a explicar el error del muñidor de la invención otra de las apariciones del caballero, cuando llega a Trapisonda exhibiendo una imagen de la infanta Onoria –no Onoloria– de Apolonia, a la que ama, manteniendo que se trata de la más hermosa mujer, argumento del desafío que tiene con Zaír. Se da el caso que la confusión entre los dos nombres ocurre también en alguna de las ediciones de la segunda parte de *Amadís de Grecia*: «Cómo vino el esforçado y valiente cavallero Brimartes a la corte del Emperador con la demanda de la

47. Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea*, parte primera, cap. 27 & 47.

48. Emilio J. Sales Dasí, ed., Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, cap. 96, págs. 216-218 (matrimonio secreto); Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, cap. 35, fols. 127-128.

ymagen de la infanta Onoloria [*sic* por Onoria] de la batalla que uvo con Zayr e cómo se libró della»[49].

Es evidente que, a esas alturas del siglo XVI, los episodios o personajes seleccionados son de los más llamativos por su protagonismo o por su función variante dentro de la literatura caballeresca. Si la elección de los libros de Feliciano de Silva ya es todo un programa casi dramático, el recuerdo de sus episodios picantes o pastoriles nos habla también del tipo de lectura que de los libros de caballerías prefieren hacer estos caballeros cortesanos. En todo caso, es interesante que sea, precisamente, la cuadrilla aristocrática comandada por el Conde Alba la que opte por una construcción más dependiente de la caballería de papel. Es un hecho, al que me he referido en otras ocasiones, que entre estos primeros años setenta del siglo XVI y, más o menos, el de la publicación del *Quijote* la nobleza cortesana masculina se había 'desenganchado' mucho de los libros de caballería, que desaparecen de sus bibliotecas y que, en algunos casos, es hasta posible que hayan sido víctimas de un verdadero escrutinio como el de la biblioteca del hidalgo manchego. Todo esto coincide, además, con un cambio sustancial en lo que podríamos considerar las bases o documentos de referencia de la *fábula caballeresca* y, con ello, de las modalidades prácticas de los ejercicios deportivos propios de

49. Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, Sevilla: Cromberger, 1549, fol. 104r. En la edición que vengo citando, fol. 104r también, no se produce tal confusión.

la caballería cortesana, cuya cultura también cambia en el último tercio del siglo[50].

La tercera cuadrilla lleva también una invención caballeresca, pero de argumento distinto, y con un referente escrito bien conocido, la *Crónica llamada el triunfo de los nueve preciados de la Fama*, traducción castellana del original francés realizada por Portugal, rey de armas del reino vecino, de la que se hicieron varias ediciones a lo largo del siglo XVI. Como *dechado de caballerías* se presenta en las dos últimas ediciones castellanas de 1585 y 1586, alcalaína y barcelonesa, respectivamente. Fuera de la generalísima inspiración, no parece que la *invención* sea de muchas más cosas deudora a la lectura de ese libro. Sirve, como en los demás casos, para realzar la figura del mantenedor, del que se quejan los Nueve ante Marte, quien, sostienen, lo ha engrandecido por cima de ellos mismos, contra la lógica de la historia y de los tiempos.

La invención se presenta técnicamente bastante complicada, con un carro donde se aloja un castillo artillado con cinco torres, el Castillo de la Fama, presidido en su parte superior por una doncella que luce un vestido «cubierto de vibos ojos y parleras lenguas», librea de la fama en las compilaciones mitográficas[51], figuración cara a los torneadores por sus posibilidades emblemáticas. Así, una de las varias invenciones que sacó Fadrique de Vargas en el

50. Véase mi ya citado «De la caballería real de Alonso Quijano al sueño de la caballería de don Quijote».

51. Por ejemplo, la posterior de Vicenzo Cartari, *Imagines deorum*, Lyon, 1581, pág. 264.

torneo de Valladolid de 1544 era «una torre sobre ruedas, que no se parescían los que la llevaban y encima della la Fama, vestida con una ropa de raso azul y por toda ella muchas plumas pintadas y con sus alas y en todas las plumas de las alas y del cuerpo traía una lengua y un ojo y una oreja, como los poetas la pintan»[52]. Mascaradas de los Nueve de la Fama no son raras en los torneos de la segunda mitad del siglo XVI, incluso más tardíos y a lo divino[53].

La siguiente cuadrilla portaba una invención de *galera*, que, a pesar de ser descrita como muy elaborada, si creemos la relación, era relativamente común, y lo percibimos sólo con revisar por cima las relaciones de torneos del siglo XVI españolas y extranjeras, donde las invenciones con aparatos marinos están a la orden del día, sobre todo cuando las fiestas tienen que ver con las celebraciones de Carnaval.

Como herencia de las naumaquias reales y de las *rocas* o carros con barcos medievales, se da también en algunos torneos de invención, como en el vallisoletano de 1544, donde aparece una barca tirada por dos cisnes presidida por la diosa Fortuna; o «una nao sobre ruedas, hecha a

52. *Relaciones de los reinados de Carlos V y Felipe II*, ed. Amalio Huarte, I, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1941, pág. 84.

53. Véase, para la mascarada que organizó el colegio de la Compañía de Segovia, con motivo de las fiestas de la beatificación de san Ignacio, Teresa Ferrer Valls, «La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral», *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid: SEACEX, 2003, págs. 27-37.

manera de sierpe», donde iba el hijo de Hernán Cortés; iba armada también de fuegos artificiales en su interior, que la sierpe empezó a echar por la boca a la entrada de la Corredera[54]. En el *Monte de Feronia* se describe una muy parecida: «Apareció después una nave fornecida de másteles, de velas, de remos y de marineros de toda suerte, que echava fuego por la popa y por la proa, por los cuernos de la antena y por la gavia. Sobre la qual venía el señor Hércole Brasavola, el señor Camilo Montino y el señor Nicolò Piña, en concierto blanco y negro con oro, y una donzella que, saliendo fuera, hizo una plática a los señores del campo en esta guisa»[55].

Durante las fiestas con que Burgos celebró en 1571 la llegada de Felipe II y Ana de Austria, camino de Segovia para casarse, se narra un conjunto de invenciones marinas. Una mañana aparecieron en la plaza «diez galeras y un gran galeón y una fragata de tanta grandeza, perfección y apariencia, que se pudieran muy justamente reputar por una no pequeña armada»; en ellas subieron los caballeros que habían de tornear en el curso de un verdadero torneo de invención con tema monográfico amadisiano[56].

54. *Relaciones de los reinados de Carlos V y Felipe II*, I, 78, y 88-89, respectivamente.

55. *El Monte de Feronia*, fol. 28v.

56. *Relaciones de los reinados de Carlos V y Felipe II*, I, pág. 269. Antes que de una representación de una comedia de Amadís, se trató de un torneo de invención con este tema monográfico muy fielmente traído y puesto en la escena caballeresca.

Un motivo literario centra esta invención de Zamora, el de la prisión de Cupido después de una batalla contra las huestes de Diana. Prisión de Amor, muerte de Cupido, y triunfo de Amor o de Cupido, con otras variantes, eran motivos de calado que cobraron una virtualidad polémica y dramática en la corte castellana, como en otras europeas –baste recordar sólo la disputa poética sobre la muerte de Amor, en la que intervinieron Guevara, Barba, entre otros, y el *Triunfo de amor* de Flores–, y sirvieron también de argumento para torneos de invención. En el *Cortesano* de Luis Milán, en donde se da cuenta de varias justas de claro matiz literario, hay una que parte de la queja del dios Cupido, que, por lo visto, había sido ahorcado en unas fiestas anteriores, reproduciendo, así, la secuencia lineal que va del castigo al triunfo de Amor[57].

La sexta «gallantísima ynvención y aventura» traían dos caballeros, que acompañaban a una doncella enlutada que, a su vez, portaba una arqueta en la que se podía ver la cabeza de quien dice ser su hermano, injustamente asesinado, razón por la que iba buscando quién la vengara. Aparte el motivo de la dama o doncella menesterosa que recorre el mundo buscando al caballero que las ayude a salir de un aprieto, que está en la base de parodias como la cervantina de la Condesa Trifaldi o la facturación del episodio 'real' de doña Rodríguez, la acción aquí representada

57. Véase Teresa Ferrer Valls, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia: U.N.E.D. & Universidad de Sevilla & Universidad de Valencia, 1993, pág. 112.

se basa concretamente en una variante bien conocida, con amplia representación en la tradición artúrica, la del transporte de un cadáver insepulto o de una de sus partes, generalmente la cabeza o el corazón –también parodiado por Cervantes en el episodio de la cueva de Montesinos–, como testimonio de asesinato[58].

En la caballería española de papel, que directamente inspira esta invención, está presente en cualquiera de sus variantes. En el *Amadís de Gaula*, Darioleta pasea el cadáver de su marido (libro IV, cap. 127), lo mismo que Briolanja (I, 21). Ésta anda por el mundo también en una carreta que transporta un sepulcro con los restos de su padre; en el sepulcro aparece una figura de rey con la corona hendida y la cabeza partida, en alusión a las circunstancias de su muerte (I, 21)[59]. En el *Palmerín de Inglaterra*, Pandricia anda por los caminos toda enlutada con un séquito de riguroso luto y con un ataúd, en el que porta una estatua de don Duardos sacada del natural, con la que convive y a la que lleva a *enterrar* a la Casa de Tristeza, después de haberse enterado de su prisión a manos de la maga Eutropa (libro I, cap. VI)[60].

58. Motivo H 106.2 de Anita Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XIe-XIIIe siècles)*, Ginebra: Droz, 1992, pág. 92.

59. Juan M. Cacho Blecua, ed., Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid: Cátedra, 1987, págs. 1644, 460 & 467, respectivamente.

60. Adolfo Bonilla y San Martín, ed., *Palmerín de Inglaterra*, en *Libros de caballerías*, II, Madrid: Bailly-Baillière, 1908, págs. 12-14. Agradezco a María del Carmen Marín

Sin embargo, el muñidor de esta *invención* quizá recordaba la puesta en escena de, nuevamente, *Amadís de Grecia*, de Feliciano de Silva, quien nos presenta a la giganta Mafaldea, hija del jayán de la Ciclada o Cíclada Mayor, arribando en una barca a tierras de Amadís, la cual «a su cuello traýa dos cabeças de jayanes, la una era de hombre, y la otra de muger, y venía messando sus cabellos y rompiendo el rostro, dando tantos gritos que a todos a piedad movía», cabezas que resultan ser las de sus padres, de cuya muerte va buscando venganza[61].

Es probable que en otros libros el motivo se presente mucho más estilizado que en éste, y más parecido al nuestro, pero téngase en cuenta que aquí se ajusta a la situación concreta de nuestro torneo: la doncella se presenta en la plaza de Zamora afirmando que su hermano ha muerto porque el mantenedor del torneo la había dejado sola en sus reinos, a merced de los enemigos y a pesar de que se había puesto bajo su protección, y que otros amores le tienen ocupado en desafíos como el que se estaba representando en ese momento.

Este repaso a las varias invenciones, a su raigambre literaria o caballeresca y a la dependencia literaria permite ver cómo, en esta ocasión al menos, el torneo se beneficia sólo muy generalmente de los modelos de los que parte, y no aprovecha en exceso el cuadro real

---

Pina el haber contestado a mi consulta y facilitado estas y otras referencias.

61. Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, ed. cit., fol. 49v.

de la ficción, sus argumentos o las funciones de sus personajes. Es, más que nada, pura decoración, que, aunque más vistosa, queda por debajo o inhabilitada como referente emblemático de las realidades de los participantes en el torneo. Es éste de invención si no le exigimos cumplir con rigor una lógica narrativa y dramática como la que se derivaría de los referentes literarios que sustentan la *fábula caballeresca.*

3

«CONGREGACIÓN DE DAMAS Y CABALLEROS» LINAJE Y REPRESENTACIÓN

PARA PONER en escena todo este aparato, se necesita una cantidad notable de personas. Contando por lo bajo, intervienen como figurantes o caballeros más de ciento veinte, y varios niños, el que hace de Cupido –dos Cupidillos, quizá, si el que aparece en la presidencia con Venus no es el mismo que el que sale en una cuadrilla con Diana– y otro que va de juez, como «cavallero niño», en la del Conde de Alba. Tras de cada uno de los caballeros, están los criados a su servicio, que también desempeñan un papel técnico. Hay que añadir un número indeterminado de músicos. Con todos estos, se contará un cuerpo grande de técnicos u oficiales de la misma ciudad, que se ocuparían de la preparación de los edificios y carros, trajes, etc.

A pesar de la falta de consistencia narrativa de las invenciones, ni se trataba sólo de una superficial fiesta cortesana, ni tampoco era todo

esto, desde luego, algo que se improvisara fácilmente, aunque supusiéramos una familiaridad por la repetición de este tipo de celebraciones. Según lo que acabamos de ver, el volumen de personas tan grande como el que interviene en el *Jardín de Amor*, implica una cierta aglomeración no sólo humana, sino también sustentada en un entramado social reconocible, que dé soporte, justifique y costee todo esto. Los organismos que llevan adelante estos espectáculos son, por un lado, la clase 'nobiliaria' de Zamora y, por el otro, la misma ciudad, quizá por razones y con intereses coincidentes en ese año de 1573, como veremos más abajo.

Dilucidando si es pecado o no el usar estas fiestas en día de fiesta, Alcocer, al que hemos citado más arriba, acota muy bien el espacio y el tipo humano al que compete el torneo: «No son obras de siervos, sino de personas libres y cavalleros y aun de illustres; y, así, no son prohibidos en días de fiesta»[62].

Un torneo de estas características es, cierto, un espectáculo abierto a la participación de una serie de personas que reúnen ciertas condiciones de sangre, de linaje, y de autoridad en el espacio ciudadano. En el torneo se glorifica el linaje propio; en este caso del mantenedor y en cada una de las invenciones el del jefe de cuadrilla, a cuyo servicio se ponen los demás, quizá ligados a la familia con lazos de dependencia o clientelismo. Por ello la pirámide aristocrática está bien organizada en la misma convocatoria del torneo

62. F. de Alcocer, *Tratado del juego*, pág. 291.

y en la puesta en práctica, con una presidencia y un recuerdo de la parte más alta de la cúspide, aquí representada por los retratos de los reyes de España y Francia.

El *mantenedor* es, por ejemplo, no sólo noble, sino muy ilustre, don Antonio de Toledo, Caballero de la Orden de San Juan. No se trata del más conocido Antonio de Toledo, el hijo segundo de D. Diego Enríquez de Guzmán, tercer Conde de Alba de Aliste, y de Doña Leonor de Toledo, hija del II Duque de Alba don Fadrique, que, aparte otros cargos palatinos y políticos, fue Prior de San Juan de Jerusalén y Caballerizo de Felipe II en 1555[63]. El que mantiene el torneo será su joven sobrino Antonio de Toledo, hermano del Conde de Alba mencionado abajo, y que llegaría a heredarle en el título, aparte de alcanzar también el priorato de la Orden de San Juan. Anduvo navegando en las galeras de Malta, participó en las guerras de Flandes al lado de su tío, el Gran Duque de Alba, en las de Orán y Mazalquivir y en la guerra de Granada. Fue gentilhombre de Felipe II y alcanzó otros cargos importantes durante el reinado de Felipe III. Su naturaleza zamorana se echa de ver por la participación asidua en las reuniones de los Caballeros Hijosdalgo de la ciudad[64].

El primero de los *jueces* era Pero Ruiz Alarcón, corregidor de Zamora, quien, como tal,

63. Alonso López de Haro, *Nobiliario genealógico de los Reyes y Títulos de España*, Madrid: Luis Sánchez, 1622; *Segunda parte*, Madrid: Luis Sánchez, 1622, I, pág. 340

64. Emilio Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, Madrid: C.S.I.C., 1953, págs. 691 & 239.

firma en las actas de las reuniones anuales de los Caballeros Hijosdalgo de Zamora entre 1573 y 1575[65]. Es, pues, un hombre que representa más bien la nobleza ciudadana.

Sigue don Manuel de Porras, que no será el señor de Castronuevo, casado con Doña Isabel Enríquez de Fonseca[66]. El nuestro «por lo mucho y bien que había servido y en remuneración de la cantidad de 2400 ducados que dio para las necesidades de la Guerra de Granada, le acordó el Rey el oficio de Alférez Mayor de la ciudad de Zamora, que creó expresamente para él y sus sucesores, otorgándole al mismo tiempo el título de Regidor perpetuo, con grandes prerrogativas, el año de 1570»[67]. Probablemente, será el mismo figura en 1573 en las actas de las reuniones de los Caballeros Hijosdalgo de Zamora[68].

En la misma función de juez, está don Jorje Manrrique, acaso «Don Jorge Manrique de Valencia, Señor de Villatoquite, Mariscal de Castilla, que casó con Doña Leonor de Zúñiga»[69]. Podría tratarse también de otro homónimo, llamado a mayores responsabilidades: «Don Jorge Manrique de Vargas, segundo hijo de doña Antonia Manrique de Valencia y de D. Fadrique de Vargas, Señores de Fuenteguinaldo, tuvo el nombre del Mariscal su abuelo materno, y fue

65. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 215.

66. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 830.

67. Cesáreo Fernández Duro, *Colección bibliográfico - biográfica de noticias referentes a la provincia de Zamora o materiales para su historia*, Madrid: Manuel Tello, 1891, pág. 496.

68. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, págs. 237.

69. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 778.

Cavallero de la Orden de Santiago, Veedor General de las Galeras de España, y de la grande armada y exército que el año 1588 embió Felipe II a Inglaterra. Hallóse en el socorro de Mazalquivir y en otras muchas ocasiones de guerra»[70].

Hernán Gómez era, seguramente, el Hernán Gómez Ramírez de Ayala, regidor de Zamora, que ejerció de Comisario de la Seña Bermeja a partir del primero de enero de 1572 y que figura como caballero hijodalgo de Zamora en 1582 y en 1586[71].

Francisco de Ledesma fue regidor de Zamora en varias ocasiones en la segunda mitad del siglo XVI[72].

Las cuadrillas estaban comandadas por caballeros conocidos de la nobleza local o de la del reino. Al frente de la primera estuvo don Juan de Porres. Es quizá nieto de Gómez de Porras, Gran Prior de la Orden de San Juan, que estableció mayorazgo en Zamora; el mismo seguramente que se distinguió en la sierra de Órgiva durante la rebelión de los moriscos en la Guerra de Granada[73]. De ninguno de los otros cuatro caballeros que la componían se menciona

70. Luis Salazar y Castro, *Historia genealógica de la Casa de Lara*, Madrid: Mateo Llanos y Guzmán, 1696, I, págs. 595-596.

71. E. Fernádez-Prieto, *Nobleza de Zamora*, págs. 112 & 233.

72. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 97.

73. C. Fernández Duro, *Colección bibliográfico - biográfica de noticias referentes a la provincia de Zamora o materiales para su historia*, pág. 495.

el nombre, ni siquiera, como en otros casos, queda añadido al margen.

Don Luis de Vozmediano que, como hemos visto, se presentó solo con su propia *invención*, debía pertenecer a los Caballeros Hijosdalgo de Zamora; un Fernando de Vozmediano, quizá hijo de éste o hermano menor, comparece en la corporación a partir de 1599[74].

Al frente de la segunda cuadrilla se presentó el Conde de Alba. En 1570 lo era ya el V Conde, don Diego Enríquez de Guzmán († 1604), que casó con doña María de Urrea y murió sin hijos, después de una vida de dedicación a su Rey en distintos cargos, tanto palatinos como militares. Estuvo, por ejemplo, en Lepanto; fue Virrey de Sicilia, y sirvió de Mayordomo Mayor en la casa de la princesa Isabel Clara Eugenia[75].

Se integraban en esta cuadrilla otros conocidos caballeros, como don Bernardino de Toledo, hermano del anterior, y que alcanzó también a ser caballero de la Orden de San Juan[76]. Don Juan de Guzmán es seguramente don Juan Enríquez de Guzmán, hermano del anterior y caballero de Santiago desde 1571, casado con doña Guiomar Pardo de Tavera, sobrina del Cardenal Tavera[77].

74. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 240.

75. A. López de Haro, *Nobiliario genealógico*, I, pág. 340; E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 691.

76. Véase A. López de Haro, *Nobiliario genealógico*, I, pág. 340.

77. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, págs. 691-692. Dice ahí que en 1599 obtuvo de Felipe III el título de Marqués de Malagón, aunque, según otros, ese título lo

También en esta segunda cuadrilla figura Lope de Vega, es decir, Lope de Vega Puertocarrero, Procurador de Cortes de Zamora y miembro de la corporación de Caballeros Hijosdalgo, que figura en las actas de 1578. En un memorial de 1583 afirmaba llevar veintinueve años de servicio, cuatro de ellos con su tío Juan de Vega, y luego como soldado en campañas de los Países Bajos e Italia, habiendo tomado parte también en la batalla de Lepanto[78].

El capitán Diego de Tablada no es un desconocido en el linaje de los Tablada; afincado en Zamora, era en 1589 regidor de la ciudad. Estuvo al servicio de la reina Isabel de Valois y figura en las actas de los Caballeros Hijosdalgo en los años 1579, 1584 y 1588[79]. Pariente de éste era Gregorio de Tablada, caballero hijodalgo que comparece en las actas de la corporación en los años de 1562 y 1563; 1573, 1576 y 1578[80]. No he

unió al Condado de Villalonso un Ulloa (A. López de Haro, *Nobiliario genealógico*, II, 446). Otro Juan de Guzmán es el caballero de Santiago prácticamente coetáneo del que hace historia Luis Salazar y Castro, *Los comendadores de la Orden de Santiago*, Madrid: Patronato de la Biblioteca Nacional, 1949, pág. 51.

78. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 240; C. Fernández Duro, *Colección bibliográfico - biográfica de noticias referentes a la provincia de Zamora o materiales para su historia*, pág. 550.

79. C. Fernández Duro, *Colección bibliográfico - biográfica de noticias referentes a la provincia de Zamora o materiales para su historia*, pág. 525; E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, págs. 866-867.

80. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 239. El que figura casado con Ana de Valencia (pág. 867) podría ser persona distinta.

sabido nada, en cambio, del Rodrigo de Villar que completaba esta segunda cuadrilla.

La tercera la encabezó don Pedro Enríquez de Ledesma, Pedro Rodríguez de Ledesma o Pedro de Ledesma, mayorazgo de una importante familia zamorana. Había adquirido experiencia cortesana al servicio de la reina Isabel de Valois[81]; llegó a ser gentilhombre de Felipe II, y participó, entre otras campañas, en la guerra de Granada y en la conquista de las islas Terceras, a las órdenes de Álvaro de Bazán. Fue señor de Santiz y El Asmesnal y Caballero de la Orden de Santiago desde 1569, como se expresa en la relación y se advierte en los argumentos heráldicos aludidos. Estuvo casado con doña Isabel de Guzmán[82].

Sigue don Mendo Gómez, Rodríguez o Enríquez de Ledesma, hermano más joven del anterior, con el que anduvo casi los mismos pasos cortesanos y militares; estuvo también al servicio de don Juan de Austria en Italia; fue corregidor de Málaga y comendador de Almagro en la Orden de Calatrava[83].

81. Agustín González de Amezúa, *Isabel de Valois, reina de España*, Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, 1949, III, pág. 364.

82. C. Fernández Duro, *Colección bibliográfico - biográfica de noticias referentes a la provincia de Zamora o materiales para su historia*, pág. 559; E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág 842.

83. C. Fernández Duro, *Colección bibliográfico - biográfica de noticias referentes a la provincia de Zamora o materiales para su historia*, págs. 437-438; E. Fernádez-Prieto, *Nobleza de Zamora*, págs. 320 y 842.

Don Diego Ordóñez será, seguramente, don Diego Ordóñez de Villaquirán, caballero hijodalgo de Zamora, que figura en las actas de su corporación caballeresca de 1573, 1580 y 1581; o acaso se trate de don Diego Ordóñez de Ledesma, natural de Zamora, corregidor de Toro; casó con doña María Briceño Puertocarrero[84].

Gonçalo de Tejeda era también caballero hijodalgo de Zamora, que comparece en la lista de esta corporación entre 1570 y 1582[85], lo mismo que Joán de Guadalajara en 1570, 1575 y 1579[86], Álvaro Ternero en 1573, 1579, 1582, 1586-1589[87].

Martín de Ledesma es uno de los miembros jóvenes del linaje que forma esta cuadrilla, no creo que pueda identificarse con el Marqués de Palacio, gentilhombre de Felipe IV, sino acaso con un hermano natural de Pedro de Ledesma[88]. Será más probablemente el caballero hijodalgo que figura como fiel de calles en julio de 1583. También Pedro de Ledesma sería en 1573 un doncel y figura en las actas en los años 1582 y 1591.

Álvaro de Sotelo pertenecería al linaje de los Sotelo, que en Zamora era bastante influyente; quizá éste sea hijo y heredero de Bernardo de

84. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, págs. 236 & 813, respectivamente.

85. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 239.

86. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 233.

87. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 239.

88. *Cf.* E. Fernández-Prieto, *Noblez de Zamora*, págs. 842 & 234, respectivamente.

Sotelo o de Antonio de Sotelo, ambos hermanos; el primero comendador de la Orden de San Juan († 1567)[89].

La cuarta cuadrilla estaba presidida por don Luis Ordóñez de Villaquirán. Era cabeza de este linaje zamorano, miembro de la cofradía de nobles de San Ildefonso; fue paje de Felipe II y Regidor Perpetuo de Zamora; intervino en la ocupación de Portugal como Capitán de una de las compañías de Zamora[90].

Don Nuño Osorio era quizá el hijo de don Pedro Osorio Pérez de Losada, caballero sanjuanista. Don Bernardino de Távara no sé quién pueda ser; un Alonso de Távara comparece en las listas de la corporación de Caballeros Hijosdalgo de Zamora en 1580[91].

Don Juan de Tarsis o Tasis era hijo del Correo Raimundo de Tasis y de doña Catalina de Acuña. Educado en casa de sus abuelos, los Condes de Buendía, estuvo al servicio del príncipe don Carlos, participó en la guerra de Granada y acompañó a Felipe II a Portugal, y luego, al servicio de Felipe III, obtuvo el título de I Conde de Villamediana, padre por tanto del conocido poeta. «Fue caballero de grande opinión por su espada, y assí tenía grandes heridas en el rostro sacadas en dos desafíos, los más señalados y bien combatidos que huvo en su tiempo; y en fin de cinco vezes que estuvo en

89. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 863.

90. C. Fernández Duro, *Colección bibliográfico - biográfica de noticias referentes a la provincia de Zamora o materiales para su historia*, pág. 476; E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 816.

91. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 239.

duelo salió siempre gloriosamente y en otras muchas ocasiones mostró ventajosíssimamente el valor de su persona. Fue muy señalado en los exercicios de cavallero y manejó las armas de manera que fue opinión asentada en estos reynos que por ventajoso le fue vedado por ley el exercicio dellas»[92]. En el ambiente de la ciudad donde vivía, Valladolid, era conocido por su afición a los caballos, de los que poseía cantidad y calidad, incluso mejores que los de su Rey, al decir de un cronista local[93].

Don Diego Enríquez de Acuña era, desde 1562, caballero de la orden de San Juan de Jerusalén[94]. También lo era Pedro de Sotelo, hijo de Gregorio y de doña Antonia de Mella († 1581 o 1585)[95].

Juan de Rojas de Villaquirán era también caballero hijodalgo de Zamora, figurando en las actas de la corporación en 1580-1582 y 1588; quizá pueda ser identificado con el aposentador que figura en la relación de cargos de la Casa de la reina Isabel de Valois[96].

No sé quiénes puedan ser los dos siguientes Alonso y Hernando de Mieses. Un Jerónimo de

92. A. López de Haro, *Nobiliario genealógico*, II, pág. 28.

93. Manuel Canesi Acevedo, *Historia de Valladolid*, 2 vol., Valladolid: Grupo Pinciano, 1997, II, págs. 316-317.

94. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, 333.

95. C. Fernández Duro, *Colección bibliográfico - biográfica de noticias referentes a la provincia de Zamora o materiales para su historia*, págs. 524 & 331; E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, págs. 332 & 863.

96. A. González de Amezúa, *Isabel de Valois, reina de España*, III, pág. 122.

Mieses, que era aposentador en 1560 y 1567 en la misma Casa, acaso era pariente de los dos[97]. Antonio Prieto pudo ser hijo de Bernardino Prieto, armero mayor de Felipe II[98].

En fin, carezco de datos para asegurar la identidad de Diego de Ribera, que exhibe la última invención, entre los homónimos más o menos conocidos de esos años.

Hay sin ninguna duda una serie de detalles que prestan cohesión a estos linajes y a estas personas. Tienen en común muchos de ellos el haber vivido o vivir de cerca las actividades de la corte de Felipe II, o el haber estado al servicio directo o indirecto de la reina Isabel de Valois, empezando por el Conde de Alba, y algunos otros que habían sido pajes o servidores; algunos han participado en las campañas militares más importantes entonces, como Lepanto, la Guerra de Granada o, después de la celebración del presente torneo, en la ocupación de Portugal. Hay entre ellos una línea clara de relación familiar y también de clientelismo, lo que también podría servir para insistir en la trastienda del torneo.

Todo esto nos lleva a dar también una cierta importancia a la función de la fiesta como medio de expresión y de cohesión nobiliaria, sin duda relacionado con los intentos de Felipe II de articular un control de las ciudades por medio de

97. A. González de Amezúa, *Isabel de Valois, reina de España*, III, págs. 122 & 365

98. C. Fernández Duro, *Colección bibliográfico - biográfica de noticias referentes a la provincia de Zamora o materiales para su historia*, pág. 503.

la reactivación de una nobleza militar bajo la égida de los principales miembros de la nobleza, como veremos en el capítulo siguiente.

Los varios caballeros sanjuanistas que aquí aparecen no deben hacernos pensar sólo en la importancia del torneo en el ámbito de las Órdenes Militares aún activas, sino también en la importancia de Zamora, en donde había una larga tradición sanjuanista y estaba desde 1523 el bailiaje de Lora, junto con el Archivo General de la Lengua de Castilla de la Orden en la Iglesia de Santa María de Horta. En Zamora se celebraron a partir de entonces Capítulos y Asambleas y ahí residía el gran Prior de Castilla y León[99]. Por eso hay tanto caballero sanjuanista en Zamora y también tantos enrolados en las galeras de Malta que intervinieron en las campañas africanas y mediterráneas.

La otra institución a la que pertenecen buena parte de los caballeros de la ciudad era la Corporación del Estado Noble de Caballeros Hijosdalgo de Zamora, una organización de caballeros nobles ciudadanos como la que encontramos en otras ciudades de la Península Ibérica, como la de San Jorge de Zaragoza o Barcelona, y otras cofradías castellanas. La corporación zamorana se remontaba al fuero de Zamora dado por el rey Fernando I, «constituyendo una agrupación de los nobles de la misma población, los cuales se adiestraban en el manejo de las armas, en el ejercicio de justas y torneos y

99. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora,* págs. 9, 326 y siguientes.

en los juegos de toros y cañas y a la vez participaban también en el gobierno de la ciudad desde los tiempos de don Fernando III». En 1499, pactaron con el Concejo de la ciudad, delimitando las atribuciones compartidas con los regidores «y quedaron constituidos en una entidad de derecho que ya existía de hecho desde hacía más de cuatro siglos, y perseverando siempre en el adiestramiento de los indicados ejercicios, y los que hasta aquel año se habían denominado *Caballeros y escuderos de fuera del regimiento*, se llamaron desde entonces *Gremio de Caballeros Hijosdalgo*, denominación que usaron también con la de *Muy Ilustres Señores Caballeros del Gremio de Hijosdalgo*, como así aparece en las actas de varios años del último tercio del siglo XVI». Tenía, así, una doble faceta, la del adiestramiento de las milicias ciudadanas de caballeros y la de participar en el regimiento de la ciudad; sus actos eran presididos por el corregidor[100]. En casos especiales, como la visita de Felipe III y la reina Margarita de Austria, en 1602, los Caballeros Hijosdalgo los recibieron convenientemente vestidos con sus capas y gorras y a caballo; luego agasajaron a los Reyes con un juego de cañas entre regidores y Caballeros; al anochecer del día siguiente, coronó las festividades un torneo[101].

El día de Reyes, precisamente, que era cuando estaba prevista la celebración de nuestro torneo, era también el fijado para la celebración

100. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, págs. 149 y siguientes, de donde proceden las citas anteriores.

101. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, pág. 193.

de las juntas de los Caballeros Hijosdalgo de Zamora, que se hacían en la iglesia de Santa María la Nueva para tratar asuntos de trámite y de la elección de nuevos cargos[102]. Las pruebas para el ingreso eran tan duras que podrían equipararse a las realizadas en el ámbito del estatuto de limpieza.

Todos los asistentes al torneo que pueden ser considerados naturales de Zamora o vinculados familiarmente pertenecen al gremio de Caballeros Hijosdalgo; y alguno parece haber ingresado precisamente el año de 1573, como Álvaro Ternero, Diego Ordóñez de Villaquirán o Manuel de Porras.

Es quizá posible que todo esto, torneo y circunstancias sociales y humanas del mismo, tenga algún sentido desde la perspectiva de la caballería que he dado en llamar real en la España de Felipe II, a la que dedico el capítulo siguiente, que casi cierra este librillo.

102. E. Fernández-Prieto, *Nobleza de Zamora*, págs. 203-204.

4

«SOLENIDAD Y AUCTORIDAD»
LA CABALLERÍA REAL DE FELIPE II

LA RELACIÓN anterior de personas, si aburrida, es, empero, muy esclarecedora de la incorporación de variados niveles de la nobleza de Zamora a la ceremonia caballeresca. Encontramos tanto la pequeña nobleza ciudadana, como la alta nobleza cortesana aunadas en la celebración del torneo, el día de Reyes.

Quizá ni nuestro torneo ni la vitalidad de la nobleza zamorana sean circunstancias que podamos desvincular de un cierto resurgir de la caballería real en la España de Felipe II, precisamente en esos años de 1572 y 1573.

Tomo a continuación, y casi literalmente, en este capítulo algunos de los argumentos que forman parte de otros estudios más amplios, a punto de ser publicados, sobre este asunto que, desde mi punto de vista, es fundamental para lo que nos ha de parecer una anacrónica reactiviación de la *fábula caballeresca* en la España del

último tercio del siglo XVI, debida a intereses, sin embargo, muy prácticos[103].

Felipe II arrostró la reforma de los llamados caballeros *de cuantía*, *de alarde*, *de premia* o *de guerra* en varias ocasiones a lo largo del siglo XVI. Los *caballeros cuantiosos*, como los define Covarrubias, eran los que tenían obligación de sustentar caballo y armas si alcanzaban un tope de hacienda determinado por la ley. Formaban una milicia en las ciudades, sobre todo de frontera, que remontaba, de uno u otro modo, a los modelos de las milicias populares de la Edad Media. Se estructuraban fundamentalmente por medio de la integración por escrito en una agrupación ciudadana, el poseer unos medios económicos tasados, con la posibilidad de mantener uno o más caballos de guerra, con sus armas correspondientes, con las que servir al Rey, a cambio naturalmente de unos privilegios. No era necesario pertenecer a la nobleza de antemano, pero a lo largo del tiempo algunas de estas agrupaciones habían devenido oligarquías ennoblecidas y excluyentes en algunas ciudades del reino de Castilla desde la Edad Media. La lectura de las leyes de la *Nueva recopilación* demuestra no sólo el proceso de crecimiento de la clase caballeresca de *cuantía* desde la primera mitad del siglo XV, sino también la necesidad de regular el propio acceso de ésta a la nobleza. Juan II, por ejemplo,

103. «De la caballería real de Alonso Quijano al sueño de la caballería de don Quijote», ya citado. Así como también, en mi libro *Representar la caballería en la España del siglo XVI: literatura y prácticas caballerescas de Carlos V a don Quijote*.

hará publicar varias pragmáticas en 1422 y 1432 para que esos 'caballeros' y sus hijos, que antes de su ordenación eran *pecheros*, siguieran pagando todo tipo de impuestos, aunque se les guarden los privilegios anejos a este tipo de caballería y exigiéndoles «que todos aquellos que fuessen armados cavalleros, para gozar de las tales cavallerías sean tenudos de tener continuamente cavallos i armas para nos servir en las guerras, assí como si de nós tuviessen tierra acostamiento; i que el cavallo sea de valor con que pueda servir, i el arnés cumplido, en que aya ojas o platas; i que sean tenudos de mantener mula o haca; i que el cavallo i armas que lo tengan continuamente todo el año».

Es interesante para nosotros el hecho de que la relación que se establece con el monarca es, fundamentalmente, feudal, y permite por medio de la investidura caballeresca el cambio de estatus social de pecheros o personas de oficios que no sean considerados viles, como sastres, pellejeros, carpinteros, pedreros, ferreros, tundidores, barberos, especieros, recatones, zapateros, que eran muy a menudo ejercidos por judíos o moros. Ese cambio de estatus se irá fortaleciendo con la posterior exención de impuestos. El aumento de esta población fue inversamente proporcional a la recaudación de impuestos por parte de la Corona. Ya durante los años centrales del reinado de los Reyes Católicos sabemos por numerosos testimonios en qué medida estas milicias estaban prácticamente abocadas al estancamiento, después de que se dificultara el acceso a la nobleza por este camino, reservándo-

se los monarcas en exclusiva, por ejemplo, la facultad de armar estos caballeros, «assí en el campo, como en otra cualquier manera», y mostrando voluntad de que la ceremonia tenga toda la solemnidad requerida en las *Partidas*, aunque también fuera posible hacerlo sin guardar toda la liturgia de la investidura en casos necesarios, pero siempre con la intervención de Rey o Reina. Otras medidas vinieron a depurar esta caballería y a cerrarla aún más durante el reinado de Carlos V, sobre todo por la poca necesidad que en el interior de la Península Ibérica había de estas milicias, y por la progresiva formación de las oligarquías nobiliarias en los reinos de Castilla durante el siglo XVI, algunas de las cuales se habían alimentado, precisamente, gracias a la caballería popular.

Esta institución, que cada vez cumplía menos sus cometidos, parecía abocada a la desaparición que se consuma, ciertamente, en el reinado de Felipe III. En 1600, se condicionará la pertenencia a la caballería de cuantía a disponer de una renta de dos mil ducados, siete veces la cantidad necesaria en tiempos de los Reyes Católicos; y, en 1619, se suprime la caballería de *cuantiosos* de Andalucía y de la frontera.

Pero en tiempos de Felipe II, sin embargo, hubo varios intentos de reconstituir la caballería de cuantía por razones militares, de defensa interior. Dos pragmáticas o leyes de 1562 y 1563 establecen la necesidad de actualizar esa institución de pequeña nobleza ciudadana que formaba un cuerpo de ejército más o menos estable en las villas y que había tenido tanta importancia

durante las guerras contra los moros en el curso de la Baja Edad Media en Andalucía. Además de redefinir el tipo de *caballeros cuantiosos*, aumentar las cantidades mínimas de rentas necesarias para ser uno de ellos y perfilar los privilegios propios de la pequeña nobleza, estas pragmáticas insisten en las meras obligaciones 'militares' de los mismos, la de poseer armas, caballo para la guerra y hacer dos alardes públicos a lo largo del año. Pero, además, se preocupa por una estructuración moderna de estas milicias en forma de cuerpos disponibles de ejército bajo el mando de personas aptas, preferiblemente con experiencia militar, y que mantengan activos a los caballeros de cuantía. Las ciudades habrán de atender a las necesidades de armamento, reforzar la inspección de los caballos para que estén siempre útiles y mantener al día el registro de caballeros de cuantía.

Es evidente que Felipe II, ante las necesidades objetivas de defensa, intentará reactivar esta caballería, modernizándola, y para ello se desmonta su modelo feudal antiguo, de acuerdo con el que había funcionado durante los reinados de Juan II de Castilla y sus sucesores, y que había favorecido su decadencia y su conversión en oligarquías; con ello tiende a la burocratización del fenómeno y se fortalece el control de la monarquía por encima de los regimientos ciudadanos. En cierto modo, se trataba de hacer viable este tipo de ejército interior, manteniendo ciertos privilegios, pero exigiendo a cambio una relativa profesionalidad, que incluso en algunas ciudades y por parte de particulares que habían

intervenido en acciones militares en el interior de la Península suscitó la reclamación de un sueldo[104].

Diez años después, en 1572, estas leyes quizá no habían surtido el efecto deseado, y es por ello por lo que Felipe II hubo de arrostrar una remodelación de la caballería ciudadana implicando ya no sólo a los cuantiosos, sino también a toda la nobleza, dejando muy dudosas las fronteras entre unos y otros, y que, desde mi punto de vista, significa, entre otras cosas, una reactivación en pleno siglo XVI de la caballería medieval o, para nuestros efectos, de la *fábula caballeresca*[105].

104. Mis extractos legales que anteceden proceden de la *Nueva recopilación de leyes de España*, VI, leyes primera y siguientes. Mantiene su interés la tesis de Johann Hellwege, *Zur Geschichte der spanischen Reittermilizen: Die caballería de cuantía unter Philipp II und Philipp III*, Wiesbaden: Franz Steiner, 1972. Véase, entre otros, Ángela Rosario González Fuertes & Manuel Amador González Fuertes, «La reforma de los caballeros de cuantía de 1562: un intento fracasado de crear una milicia ciudadana», en Enrique Martínez Ruiz, dir., *Madrid, Felipe II y las ciudades de la monarquía*, Madrid: Actas, 2000, I, págs. 129-141.

105. Resumo, a continuación, el más pormenorizado estudio de este episodio, contenido en Cátedra, *Representar la caballería en la España del siglo XVI: literatura y prácticas caballerescas de Carlos V a don Quijote*. El concepto de *fábula caballeresca* para describir la caballería medieval como un puro referente o entelequia literarios o jurídicos, texto al cabo, con leve plasmación real, lo tomo de Jesús Rodríguez Velasco, «Teoría de la fábula caballeresca», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»). Poética, lectura, representación e identidad*, págs. 343-358; e «Invención y consecuencias de la caballería», prólogo a Josef Fleckenstein y Thomas Zotz, *La caballería y mundo caballeresco*,

Que la importancia del caso era grande se puede ver por el procedimiento que se utilizó. No se promulga una nueva pragmática, sino que se dirige a cada una de las ciudades de Castilla una cédula en la que se ponen de manifiesto las razones de la nueva iniciativa y los medios para ponerla en marcha. Diseña el marco, en primer lugar, en términos caballerescos recordando la abundancia en Castilla de «gran nobleza y número de cavalleros, cuyo proprio ofiçio, ministerio y ocupaçión, cunpliendo con la obligaçión de su estado y con lo que a sí mismos deben, era el huso y exerçiçio de las armas y el estar muy dispuestos y aparejados para las ocasiones de nuestro serviçio y de la causa pública». Señala después que, a pesar de que «en los tienpos antiguos acostunbraron a estar muy en horden de cavallos y armas e muy husados y exerçitados en los actos militares», la situación era ahora bien diversa, pues que «parte con la paz y oçio de tantos años, que á causado en esto de las armas descuido, parte por ocupaçiones e ynpedimentos mucha parte de la dicha nobleza y cavalleros estavan desarmados y sin cavallos y con muy poco huso y exerçiçio de las armas y actos militares». Para evitar la situación ordena «que en las çibdades, villas e lugares destos rreinos los cavalleros y onbres prençipales de calidad fundasen e ynstituyesen entre sí alguna cofradía, conpañía o horden deuso de la adbocaçión de algún santo con tales hordenanzas, condiçiones

---

Madrid & Ronda: Siglo XXI Editores & Real Maestranza, 2006.

y capítulos que por hellos entre otras cosas se hordenasen fiestas en algunos días señalados de justas, torneos, juegos de cañas y otros exerçiçios militares, y que en los mismos lugares ansí mismo de público se hordenasen las dichas fiestas y rregoçijos, ayudando con lo que se pudiese y fuese justo para las dichas fiestas y que los nuestros corregidores y justiçias y cavalleros prinçipales tuvieren cargo de lo mover, procurar y poner en horden. Y que de todo se nos ynviase rrelaçión, ansí presente como para adelante en cada un año».

Aunque tanto las leyes de reforma de la caballería de cuantía como esta nueva cédula las hemos relacionar de nuevo con el protocolo de la «ville dominante et soumise», que ha señalado Chartier, pienso, sin embargo, que no sin intención se recuperan ahora algunos aspectos del modelo medieval de organización de la caballería. Fuera del marco tradicional que se invoca al principio, frente a la modernizadora burocratización y control de los ayuntamientos de las ciudades que implicaban las leyes para los caballeros de cuantía, la estructura de estos nuevos grupos ha de coincidir con la de las viejas *cofradías* de caballeros, bajo la advocación de un santo, en las que estaban ejerciendo su control las oligarquías nobiliarias en villas y ciudades importantes. La manifestación caballeresca no va a ser sólo el alarde, la inspección de armas y caballos, junto con el registro público de caballeros, sino que va a descansar, primordialmente, sobre determinados *actos de representación* propios de la antigua liturgia caballeresca, las justas,

torneos, juegos de cañas y otros ejercicios militares, que, por ende, van a recobrar el viejo papel que veíamos en proceso de pérdida.

En principio, Felipe II podría estar intentando dar nueva vida a las cofradías de caballeros que, en su origen, fueron de cuantía y que habían llegado a formalizar una oligarquía poderosa en las ciudades, pero fosilizada y muy inactiva, como los *guisados de caballo* de Cuenca, los caballeros de Santiago de Burgos y de otras ciudades importantes de Castilla. Es posible que el Rey tuviera también en cuenta la mayor vitalidad de cofradías de ámbito aragonés, como las de san Jorge de Zaragoza, de Barcelona y hasta, incluso, Mallorca y Valencia. Sin embargo, aunque no se expresa de forma explícita, la propuesta no sólo complementa las leyes de 1562 y 1563 para los cuantiosos, sino que viene a solaparlas, porque se dirige no sólo a aquellas *ciudades* en las que radicaban cofradías caballerescas, sino también a las *villas* o *lugares*, como, por ejemplo, el *lugar* de la Mancha donde habitaba Alonso Quijano, en los que, aunque radicaran hidalgos caballeros de cuantía que dependían de las cabezas de partido más cercanas, no había, sin embargo, cofradía autónoma alguna de caballeros.

A este respecto, la importancia de la iniciativa de Felipe II y sus consecuencias se perciben, más que en la doctrina de la cédula, en las mismas respuestas que recibe, que van del entusiasmo al abierto rechazo. Son las ciudades andaluzas, en las que una nobleza de repoblación ha configurado ya una oligarquía más estructurada

y que controlaba también los concejos de las ciudades, las que, en su mayoría, se oponen a la propuesta y dan largas a las órdenes del Rey. Parecen ponerse de acuerdo todas para aducir que la creación de nueva cofradía era innecesaria, ya que disponían de una nobleza que remonta sus privilegios a la guerra de la Reconquista, a la que sabemos se habían incorporado también antiguos caballeros *cuantiosos*. Córdoba y otras ciudades ponen el dedo en la llaga al percibir el fondo de la ambigua yuxtaposición entre cuantiosos y nobleza, y suponer que «se siguiría grandes y notables ynconbinientes de personas que pretenderían entrar sin tener las calidades que los demás cavalleros hijosdalgo desta çiudad tienen». Los cambios de estructura de la nobleza por la incorporación de nuevos efectivos, que implicaría la existencia de una nueva *compañía* de caballeros con puertas abiertas, una especie de apertura al ennoblecimiento o a la *democratización* o *popularización* caballeresca, si así puede llamarse, es, justamente, la consecuencia más temida por las oligarquías andaluzas.

Otras partes del reino responden de muy otra manera. Villas como Alcaraz, en la Mancha, o Alfaro, cerca de Aragón, se adhieren con entusiasmo. Es altamente ritual –y aquí sí será apropiado el uso de este término tan controvertido y que quizá esté utilizando con ligereza en estas páginas[106]– la respuesta de la última: al hablar de la cofradía, afirman haber tomado

106. Tengo en cuenta, sin embargo, el aviso a *mareados* de Philippe Buc, *Dangereux rituel: de l'histoire médiévale aux sciences sociales*, París: PUF, 2003.

todas las iniciativas para la renovación, creando una que denominan incluso *orden* y a la que piensan llamar nada menos que *Caballería de Jesucristo*, como los primeros templarios; sugieren que el superior, que denominan *prior*, como en el ámbito eclesiástico de las órdenes militares, y no *prioste* o *prevoste* como en las cofradías comunes, tenga nada menos que las mismas atribuciones y representación que el regidor de la villa. Importantes ciudades y villas como Segovia, León o Zamora se adhieren a la propuesta, aunque otras, como Cuenca o Burgos, hacen relación de la existencia de cofradías antiguas que, como en Andalucía, constituyen oligarquías de poder que no requieren cambios, si no es fortalecer la atención al entrenamiento militar.

Fuera de otros aspectos rituales, de los que hago gracia ahora, la importancia que en este proceso tenía la revitalización de los ejercicios caballerescos se advierte también en la susceptibilidad que los andaluces muestran con respecto de innovaciones, en parte contra la tradición y técnicas propias, como era el correr cañas a la *jineta*. La aristocrática Carmona, por ejemplo, teme la pérdida de las tradiciones propias de su aristocracia, como la de correr cañas a la gineta, si se imponen ejercicios como el torneo, que exige caballeros y caballos entrenados en la brida. Buena parte, sin embargo, de los acuerdos de ciudades como Segovia o de Zamora tienen que ver, precisamente, con la *representación* caballeresca. El Concejo de Segovia se reúne con toda la pompa necesaria y con la misma redacta unas ordenanzas detalladas para que se hagan

fiestas el día de Nuestra Señora de Agosto en la plaza mayor, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción, para lo que se nombrará cada año un caballero capitán, y disponen torneos a pie y caballo, juego de cañas y toros.

Por lo que se refiere a Zamora, que, como hemos visto, se adhiere por escrito de forma inmediata a la iniciativa real y funda su cofradía de Santiago en noviembre de ese mismo año de 1572, con la redacción de unos estatutos en los que se incluye la celebración de torneo a pie para invierno, podemos decir que es también la ciudad más madrugadora en celebrarlo y en mandar redactar una relación del mismo, la que aquí se publica.

Aunque se pudiera pensar que las razones del torneo son casi privadas, no se puede obviar que la ciudad se vuelca en la celebración y que miembros de la recién fundada cofradía de Santiago participan en él.

La *relación* de la fiesta es, además, la primera escrita de acuerdo con un protocolo internacional recuperado de la relación de torneo. Esta modalidad veremos que recobrará nueva vida a partir de estos primeros años setenta, lo que no extraña, de otro lado, ya que la *relación* oficial con destino al Rey era obligatoria por la misma cédula de Felipe II en la que se reactiva una anacrónica caballería.

No es de menor importancia tampoco el hecho de que esta *relación* sea la primera de un torneo no presidido por personas de la realeza, aunque sí en imagen, como hemos visto; y tampoco carece de sentido, como también

hemos señalado, que se realice con motivo de unas bodas nobiliarias, momento culminante la conflación de la sangre, del linaje, que tradicionalmente se había festejado con un torneo, a cuya asistencia, incluso, los estatutos de una orden militar como la española de la Banda obligaban a sus caballeros.

Y, en fin, es fundamental el hecho de que, para esta nueva construcción, la imaginación caballeresca rebrote de nuevo como *fábula caballeresca* y bajo el *effet roman*, en forma de *invenciones* tomadas de la caballería de papel, sacando a escena a personajes de la saga de *Amadís de Grecia*, incluso el peculiar pastor Darinel, y recreando otros motivos de la caballería de papel.

Se explica, desde esta perspectiva, el hecho de empiecen a menudear noticias y *relaciones* de torneos y fiestas caballerescas realizadas en numerosas ciudades españolas a partir de estos años setenta. La *relación* sustancia el ejercicio caballeresco en un ámbito jurídico y ciudadano, fortalece las relaciones de la ciudad con el Rey en el comercio del *servicio* y también recupera en estos años la función documental y ritual propia de un testimonio de acción caballeresca antes custodiado por los Reyes de Armas, y que, de ser de uso restringido para la nobleza o la historiografía oficial, se convierte en una faceta más de la *caballería de papel* española. Permítaseme terminar con una cita del maestro Daniel Roche: «Entrées, joutes, tournois, carrousels ont longtemps tenu une place prioritaire dans la ville moderne. Les festivités de tout ordre qui mobili-

sent les chevaux, militaires ou non, font très tôt partie du spectacle urbain offert aux populations par les villes et leurs élites et elles expriment une idélogie citadine, laïque et monarchique quand le pouvoir royal s'impose aux cités»[107].

107. Daniel Roche, *Le Cheval et la guerre*, París: Éditions Association pour l'Académie d'Art Equestre, 2002, pág. 33.

5

«LA RELAÇIÓN VERDADERA»
LA ESCRITURA DE LA *RELACIÓN*

ESA VILLA moderna, sin duda, cumplía con el protocolo completo si procuraba que la fiesta sobrepasara los límites de un día de febril actividad caballeresca y conseguía que quedara constancia por escrito del *servicio*, cuyo destinatario era, en última instancia, el monarca[108]. No por otras razones que por las de efectividad política pensaba Alvar Gómez de Castro que era necesario escribir de nuevo la relación de las fiestas celebradas en 1560 con motivo del *Recibimiento* de la reina Isabel en Toledo. Colmenares, al narrar la entrada de Ana de Austria en

108. Remito para esta cuestión y la condición de acta jurídica de las descripciones de fiestas impresas o manuscritas a Augustin Redondo, «Fiesta, realeza y ciudad: las relaciones de las fiestas toledanas de 1559-1560 vinculadas al casamiento de Felipe II con Isabel de Valois», en Sagrario López Poza & Nieves Pena Sueiro, *La fiesta. Actas del II seminario de relaciones de sucesos*, La Coruña: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1999, págs. 303-315, así como también a los trabajos que se incluyen en este mismo volumen.

Segovia y las posteriores bodas con Felipe II, lamenta la cicatería del gasto en la edición de su relación por parte del Concejo, y escribe: «Quisiéramos que nuestra ciudad ubiera estanpado (como an hecho otras) los diseños destos arcos [los preparados para la entrada a lo largo de la ciudad], que fueron sobre manera suntuosos; y aviendo gastado en esta ocasión nuestra república más de docientos mil ducados, sin lo mucho que gastaron los particulares, poco importaran docientos ducados que costaran estas estampas; y sirvieran mucho a la duración y a la declaración, ayudada del objeto presente de la vista, porque la escritura no puede declararse bastante en materia de arquitectura, conocida de pocos, y de vocablos y nonbres estraordinarios, sin el conocimiento de los quales no pueden comprehenderse el ser de las cosas»[109]. Quería el cronista segoviano que se imprimieran los diseños de la arquitectura efímera de la ocasión, y no sólo la relación magra que la ciudad había encargado a Jorge Báez de Sepúlveda y que había sido impresa a su costa en Alcalá[110]. El carácter oficial de esta relación queda aún más realzado por el hecho de que, como ya señalara

109. Diego de Colmenares, *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*, Segovia: Diego Díaz, 1637, pág. 561.

110. Véase el estudio y edición de Sagrario López Poza, ed., Jorge Báez de Sepúlveda, *Relación verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia a la magestad de la reina nuestra señora doña Anna de Austria*, Madrid: Fundación Don Juan de Borbón, 1998.

López Estrada[111], la licencia de impresión se concede colectivamente a los administradores de Segovia, a los que también se atribuye la compilación del volumen en los preliminares[112].

Ni más ni menos: en todo caso, la oficialidad de las relaciones de este tipo está también garantizada cuando es una casa noble la que encarga la relación, para que quede constancia archivada de todo lo que ocurrió con motivo de un determinado suceso familiar. Se sobrepasan los límites de la privacidad para convertirse en memoria escrita. Así, por ejemplo, la relación que de las bodas de su hermano don Rodrigo de Mendoza escribe un criado del Duque del Infantado[113].

La *relación*, además, forma parte del protocolo de la misma fiesta, pues sin ella ni perdura ni se conoce. Además, hemos visto cómo, cuando Felipe II quiere fortalecer la actividad caballeresca en las ciudades, el protocolo de la relación era obligatorio y se exigía que se remitiera un ejemplar de la relación al Rey o a sus consejos.

111. Francisco López Estrada, «La poesía pastoril en la aldea y corte de Segovia (1570)», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid: Editora Nacional, 1984, págs. 311-317, cita en pág., 311

112. «Por quanto por parte de vos el Concejo, justicia y regimiento de la ciudad de Segovia nos fue fecha relación diciendo que vosotros avíades recopilado un libro de las cosas notables que avía avido en el recibimiento...»

113. *Relaciones históricas de los siglos XVI y XVII*, ed. Francisco R. de Uhagón, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1896, págs. 153 y sigs.

Varios son, así, los intereses que, en torno a 1573, confluyen y justifican u obligan la escritura de las *relaciones*. No es por ello fruto del azar el hecho de que en estos años del siglo XVI aumente el número proporcional de las mismas, en especial, y por lo que aquí nos interesa, de fiestas caballerescas más o menos públicas.

Quizá por todo ello haya que pensar en que la copia de nuestra relación zamorana remonte a un original directamente emanado de la fiesta, con la doble función de acta de consumo interno, en el espacio de la cofradía de los Caballeros Hijosdalgo, y documento con cierto carácter oficial destinado también al exterior. Pero, por lo que se refiere a la copia actual, podría ser el resultado de un encargo concreto de personas de la nobleza, entre las que corrían manuscritas y se incorporaban a sus archivos *relaciones* de sucesos particulares y públicos[114]. Hasta sería posible imaginar un especial interés de la nobleza zaragozana, que mantenía viva una tradición caballeresca en el seno de la cofradía de caballeros de San Jorge, que se manifestaba públicamente en fiestas caballerescas cada año y en las que don Quijote tuvo un tiempo la intención de participar y darse a conocer[115].

114. Véase Fernando Bouza, *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid: Marcial Pons, 2001.

115. Véase Aurora Egido, «Las cofradías zaragozanas del siglo XVII y su proyección literaria (con un escolio al *Quijote*)», en Augustin Redondo, ed., *Les Parentés fictives en Espagne (XVI-XVII siècles)*, París: Publications de la Sorbonne, 1988, págs. 145-158, que facilita otras referencias. También, Mª. Carmen Marín Pina, «Fiestas caballe-

Desde esta perspectiva, incluso, es posible explicarse el hecho de que, en ocasiones, el relator ni siquiera pudiéramos llamarlo *autor* y de que muchas de estas relaciones son tan anónimas como la nuestra. Veíamos antes cómo la relación firmada por Báez de Sepúlveda se atribuía en los preliminares a los miembros del Concejo segoviano. Y es que, en efecto, estos trabajos implicaban que autores de primera categoría, como Cervantes o como Lope, se ciñeran al papel de plumíferos profesionales con cesión de no pocos privilegios de autor, si alguno tenían en aquellos tiempos, y con no pocas cargas del oficio, como la exageración e, incluso, faltar a la verdad por tal de engrandecer un acto cuyo único testigo será, precisamente, la relación, y que está forzado por una retórica del exceso y por la exigencia de realzar todo lo nuevo, no porque aplazca, sino porque supera lo anterior y cualquier otro *servicio*.

No nos extraña, pues, ni el anonimato de esta relación, ni tampoco la apelación a la verdad, casi inevitablemente formularia en este género, que nuestro anónimo hace en los últimos versos un sí es no es tramposos, denunciando la costumbre de hermosear más allá de lo cierto las relaciones festivas.

Importa, quizá más y en todo caso, la verosimilitud que la verdad. Todo el mundo estaría al cabo de la calle de que el autor mejor o peor

rescas aragonesas en la Edad Moderna», en *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna. VIII muestra de documentación histórica aragonesa*, Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1995, págs. 109-118.

pagado de relaciones no siempre podía asistir a la fiesta o ser espectador de todos sus episodios. Su función era, en buena medida, la de hacer cuadrar la realidad y el deseo –es un problema antiguo siempre discutido por y en la práctica historiográfica–. El círculo de la celebración quedaba, así, cerrado, y otros podrían enjuiciar o valerse de la relación como si de un modelo se tratara.

Por eso el hieratismo técnico y literario es inherente a una relación festiva, lo que se percibe perfectamente si, además, se le atribuye de forma explícita una función pedagógica. El traductor castellano de *El Monte de Feronia*, ya citado, nos confía en su prólogo que, antes de haberse decidido a traducir la relación italiana de las fiestas de Ferrara, había enviado resúmenes «para dar noticia dellas a diversos señores y amigos que tengo en España», y que la misma traducción tenía como objeto dar información sobre una fiesta extraordinaria, susceptible, habrá que suponer, de inspirar otras parecidas[116].

La relación tiene esa función de memoria y modelo más o menos públicos, merced, justamente, a la 'demiúrgica' acción de hacer de una conversación, una fiesta en acción, y de ésta un papel, un escrito con todo el prestigio que tiene en el Antiguo Régimen. Queda, así, la fiesta convertida para siempre en puro texto.

No será extraño que otros elementos gráficos estén incorporados en la fiesta y, en cierto

116. *El monte de Feronia*, en el envío del traductor al autor.

modo, hagan factible su comprensión y también sus propios límites exegéticos e históricos. Es, así, por ejemplo, el caso del *cartel*, sobre cuya tipología ya me he extendido. Pero también la importancia gráfica y argumental de las *letras* de justadores en el devenir del torneo es notable, porque, en cierto modo, éstas hacen las funciones del texto de un emblema extensivo que es el *juego* festivo gracias a todo el aparato de invenciones y sugerencia de todo tipo, desde la misma acción hasta los vestidos, en factura y color apropiados al fin significativo que en cada caso se persigue. Y en el caso de las *letras* que no se exhibían de forma pública escritas en una tarja, todavía es más importante la función del escrito exento.

Era, por lo que parece, normal o exponerlas o lanzar pequeñas esquelas impresas, que contenían las *letras*. Los participantes en las diferentes invenciones del torneo zamorano, según hemos podido entender, procedían a la echazón de los textos de sus letras entre los espectadores e, incluso en algún caso, del texto de la demanda que el portavoz de la invención presenta como argumento de la aventura. Es, por tanto, razonable pensar que se trataba de impresos en hojas sueltas, que también han podido pasar a ser copiados por particulares interesados en los hechos.

Tenemos sancionada la costumbre no sólo en torneos, sino en otras fiestas públicas, tanto religiosas como profanas. Por ejemplo, las celebradas en Toledo con motivo de la llegada al trono de María Tudor, en el curso de las cuales

máscaras carnavalescas y de todo tipo inundaron las calles, a juzgar por las descripciones de Sebastián de Horozco o de Juan de Angulo, quien en su *Flor de las solennes alegrías*, una relación en verso publicada en el mismo año, describe el carro costeado por la Inquisición, en el que un caballero domeñaba una serpiente, es decir, una alegoría de la Herejía vencida por la Fe, e iba «hechando la letra siguiente en unos papelitos escrita»[117], que explicaba el sentido de la alegoría. Lo mismo ocurrió en el curso de otra fiesta celebrada en Sevilla con motivo de la creación como cardenal de su arzobispo Rodrigo de Castro (1582 o 1583). En la relación que conservamos, después de transcribir la letra que sacaron, se añade: «Echando otras muchas [se entiende *letras*] de juguetes sobre la color lora de sus rostros, qual fue una que vino a mis manos, que dezía»[118], y el relator particular la transcribe. No debemos olvidar aquí la costumbre de la echazón de las *aleluyas* recortadas el sábado

117. Santiago Álvarez Gamero [Raymond Foulché-Delbosc], «Las fiestas de Toledo en 1555», *Revue Hispanique*, 31 (1914), págs. 392-485, la cita en pág. 455; también otras máscaras hacían lo mismo, como la de las virtudes cardinales (pág. 452). Fernando Bouza ha señalado que «la escritura empezaba a dominar incluso la fantasía de la multitud que se disfraza» y está imbricada en la cultura visual (*Comunicación, conocimiento y memoria en la España de los siglos XVI y XVII*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas & Sociedad Española de Historia del Libro & Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 1999, págs. 127-129).

118. Biblioteca Universitaria de Salamanca, Ms. 2405, fol. 100v.

Santo o el Domingo de Gloria, que nos ha reconstruido Joaquín Díaz[119].

La condición exenta de estos impresos quizá explique también que en nuestra relación las letras no se copien siempre en el momento en que se describe el porte del caballero que las lleva, sino que se remiten todas juntas al final. Se ve que los caballeros daban copia manuscrita de todos los componentes gráficos, sin duda pensando en la relación posterior. Del mismo modo llegarían las letras de invención a los cancioneros poéticos impresos o manuscritos. Quién sabe, aunque quizá exageremos, si el hábito de difundir las letras en esquelas impresas en el mismo momento de la fiesta remontaba a muchos años antes y ya Hernando del Castillo se pudiera haber beneficiado de ellas en la impresionante sección de *letras de justadores* del *Cancionero general.*

Jardín de amor–va siendo hora de cerrar estos comentarios a pie de texto– es, sin duda, un capítulo menor de la actividad literaria, cortesana y caballeresca de esa España de Felipe II. Merece, sin embargo, atención, porque, al cabo y a pesar de su pequeñez, la Historia que quisiéramos lograr reconstruir sobre el papel no deja

119. Joaquín Díaz, «Echazón de aleluyas recortadas», en *Aleluyas*, Urueña: tf!, 1992, págs. 45-55.

de ser más que una serie de notas a pie de página
de una vasta y oscura realidad inconclusa...,
inconclusa para la suerte de los que nos dedica-
mos con pasión y desigual fortuna
a leerla y a rehacerla.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

OMNIA FERT ÆTAS SECVM, AVFERT OMNIA SECVM;

«JARDÍN DE
amores, torneo del siglo XVI»
se acabó de imprimir el día uno de
diciembre del año bendito dos mil cinco.
Consta la tirada de doscientos diez ejem-
plares en papel verjurado, de los cuales
quince en buen papel de hilo Ingres
y publicados todos a costa de
MVNDVS LIBRI.

OMNIA TEMPVS HABENT, OMNIA TEMPVS HABET.

ALGUNAS PUBLICACIONES DEL
SEMINARIO DE ESTUDIOS MEDIEVALES
Y RENACENTISTAS *(SEMYR)*

❦

SERIE CHICA

1 Eugenio ASENSIO, *El erasmismo y las corrientes espirituales afines. Con una carta prólogo de Marcel Bataillon.* 2000. ISBN 84-920305-6-9.

2 Fernando BOUZA, *Comunicación, conocimiento y memoria en la España de los siglos XVI y XVII.* 1999. ISBN 84-920305-3-4.

3 Pedro M. CÁTEDRA & Jesús D. RODRÍGUEZ VELASCO, *Creación y difusión de «El baladro del sabio Merlín».* 2000. ISBN 84-920305-4-2.

4 Domingo YNDURÁIN, *Las querellas del Buen Amor. Lectura de Juan Ruiz.* 2001. ISBN 84-920305-7-7.

CATÁLOGO DE LA PREDICACIÓN HISPANA

1 Manuel A. SÁNCHEZ, *La primitiva predicación española medieval.* 2000. ISBN 84-920305-5-0.

2 Pedro M. CÁTEDRA, *Los sermones en romance del manuscrito 40 (Siglo XV) de la Real Colegiata de San Isidoro de León.* 2002. ISBN 84-932346-3-X.

DOCUMENTA

1 Pedro M. CÁTEDRA, *Poesía de Pasión en la Edad Media. El cancionero de Pero Gómez de Ferrol.* 2001. ISBN 84-920305-8-5.

2 *Tres colloquios pastoriles, los dos del illustre poeta Ioan de Vergara y el tercero del excellente poeta y gracioso representante Lope de Rueda (Valencia, 1567).* Edición de Pedro M. CÁTEDRA, Emilio DE MIGUEL y Miguel M. GARCÍA-BERMEJO. 2006. En prensa.

3 *«Jardín de amor». Torneo de invención del siglo XVI. Ahora nuevamente publicado con motivo del IV Centenario del «Quijote» (1605-2005).* Edición y comentarios de Pedro M. CÁTEDRA. 2005. ISBN 84-934697-1-8.

4 *Las «Istorias de la divinal vitoria y nueva adquisición de la muy insigne cibdad de Orán» de Martín de Herrera.* Edición de Pedro M.

CÁTEDRA, Francisco BAUTISTA, María SÁNCHEZ & Juan Miguel VALERO. En preparación.

INVENTARIO

1 Vicente BÉCARES, *La compañía de libreros de Salamanca (1530-1534)*. 2003. ISBN 84-932346-7-2.

2 Pedro M. CÁTEDRA, *Imprenta y lecturas en la Baeza del siglo XVI*. 2002. ISBN 84-920305-9-3.

HOMENAJE

0 E. A., *Viaje de Asia (1936)*. 2-6-2002 [2004]. Tirada de 20 ejemplares.

1 *«venida es, venida» Postillæ in «Corpus» Margit Frenk. Homenaje del SEMYR*. 2001. ISBN 84-932346-0-5.

2* Bernhard KÖNIG, *Novela picaresca y libros de caballerías. Homenaje ofrecido por sus discípulos y amigos*. 2003. ISBN 84-932346-8-0.

3 Isabel URÍA, *Mujeres visionarias de la Edad Media: Oria y Amuña en Berceo*. 2004. ISBN 84-933566-0-3.

4 Jacques JOSET, *Varia hispanica. Estudios sobre literatura española e hispanoamericana*. Edición de Bénédicte VAUTHIER. 2005. ISBN 84-933566-9-7.

ACTAS

1 *Libros de caballerías (del «Amadís» al «Quijote»). Poética, lectura, representación e identidad*. Edición al cuidado de María SÁNCHEZ, Eva B. CARRO y Laura PUERTO. 2002. ISBN 84-932346-2-1.

Monografías de R. Beltrán, J. M. Cacho Blecua, J. Casas, P. M. Cátedra, L. D. Cuesta, F. Gernert, J. Gómez-Montero, P. Gracia, J. Guijarro, B. König, J. M. Lucía, Mª. C. Marín Pina, A. Montaner, W. Nitsch, R. Ramos, S. Requena, J. Rodríguez Velasco.

2 *Mijail Bajtín en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas*. Edición al cuidado de Bénédicte VAUTHIER & Pedro M. CÁTEDRA. 2003. ISBN 84-932346-6-4.

Colaboraciones de Patrick Sériot, Bénédicte Vauthier, Miquel Siguán, Felipe Pereda, Luis Beltrán, Domingo Sánchez Mesa, Amalia Rodríguez Monroy, Tomás Albaladejo.

3* *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (Da «Orlando» al «Quijote») // Literatura caballeresca entre España e Italia (Del «Orlando» al «Quijote»)*. Dirección de Bernhard KÖNIG & Javier GÓMEZ-

MONTERO; edición al cuidado de Folke GERNERT. 2004. ISBN 84-933566-2-X.

Monografías de K. Hempfer, V. Infantes, A. del Río Nogueras, J. M. Lucía Mejías, P. Orvieto, R. Ankli, F. Penzenstadler, K. Stierle, G. Güntert, Mª. C. Cabani, A. G. Hauf, J. M. Cacho Blecua, N. Baranda, J. Guijarro Ceballos, G. Salvador Lipperheide, E. Sarmati, R. Beltrán, A. Gimber, A. Bognolo, V. Foti, J. Gómez-Montero, J. Rodríguez Velasco.

4* *Nápoles ~ Roma 1504. Cultura y literatura española y portuguesa en Italia en el quinto centenario de la muerte de Isabel la Católica.* Edición al cuidado de Javier GÓMEZ-MONTERO & Folke GERNERT. 2005. ISBN 84-933566-8-9.

Monografías de J.A. de Freitas Carvalho, A. Vian Herrero, M. Deramaix, J. Nelson Novoa, E. Sánchez, F. J. Escobar, Mª. T. Cacho, F. Gernert, M. Arias Martínez, P. Otaola González, J. Montero, D. Siviero, L. de Sá Fardilha, B. König, M. García-Bermejo Giner, L. Gómez Canseco, C. Parrilla.

5 *La literatura popular impresa en España y en la América Colonial. Formas & temas, funciones, difusión y teoría.* Dirigido por Pedro M. CÁTEDRA; edición al cuidado de Eva B. CARRO, Laura MIER, Laura PUERTO y María SÁNCHEZ PÉREZ. 2006. En prensa.

HOJAS SECAS

0 *«Tratado que hizo Alarcón», alquimista del arzobispo Alonso Carrillo.* Edición y estudio de Pedro M. CÁTEDRA. 2002. ISBN 84-932346-1-3.

1 Rosa NAVARRO DURÁN, *«Lazarillo de Tormes» de Alfonso de Valdés (c. 1530).* 2002. ISBN 84-932346-5-6.

2 Pedro M. CÁTEDRA, *La historia de la casa de Zúñiga otrora atribuida a Mosén Diego de Valera.* 2003. ISBN 84-932346-9-9.

3 Javier SAN JOSÉ LERA, *Silva para una inundación la de Salamanca en 1626.* 2004. ISBN 84-933566-1-1.

4 Giovanni G. PONTANO, *Dialogus qui Charon inscribitur.* Traducción y prólogo de Mª. José VEGA, ultílogo de Rosa NAVARRO. 2004. ISBN 84-933566-3-8.

5 *El «Colloquio de los divinos amores» atribuido a Juan Timoneda.* Envío y excusa de Pedro M. CÁTEDRA, acompañamiento y edición de Manuel GARCÍA-PLAZA. ISBN 84-934697-2-6.

6 ℂ Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *La institución y el libro. Textos y fantasmas de la Orden de la Banda.* 2006. En prensa.

PROGRAMA

1 *«Historia y prophetía de la sibilla Erithrea de la noche de la Natividad» por Toribio Ruiz (Orense, 1544). Ahora publicada por Pedro Manuel Cátedra García con motivo de la celebración del IV Congreso de «Lyra Minima», cuyo programa va añadido al fin.* 2004. ISBN 84-933566-4-6.

ÁLBUM

1 ℂ Jesús RODRÍGUEZ-VELASCO, *Fotografías que no he hecho.* 2004. ISBN 84-933566-6-2.

FUERA DE SERIE

1 *Los libros del SEMYR [Guía para bibliófilos, bibliógrafos y letraheridos en general].* 2004. ISBN 84-933566-5-4.

EN COEDICIÓN

Los títulos precedidos de un *asterisco se han publicado en coedición con el Centro de Estudios sobre el Renacimiento Español en el Contexto Europeo (CERES) de la Universidad de Kiel. Los encabezados por un ℂalderón, se editan en colaboración con SEMMYCOLON de la University of California, Berkeley.

A partir del tomo VI, Ediciones de la Universidad de Salamanca publica en coedición con el SEMYR *El libro antiguo español.*

Mª Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA & Mª José RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, *Pliegos poéticos españoles en siete bibliotecas portuguesas (s. XVII). Catálogo.* 2000.