

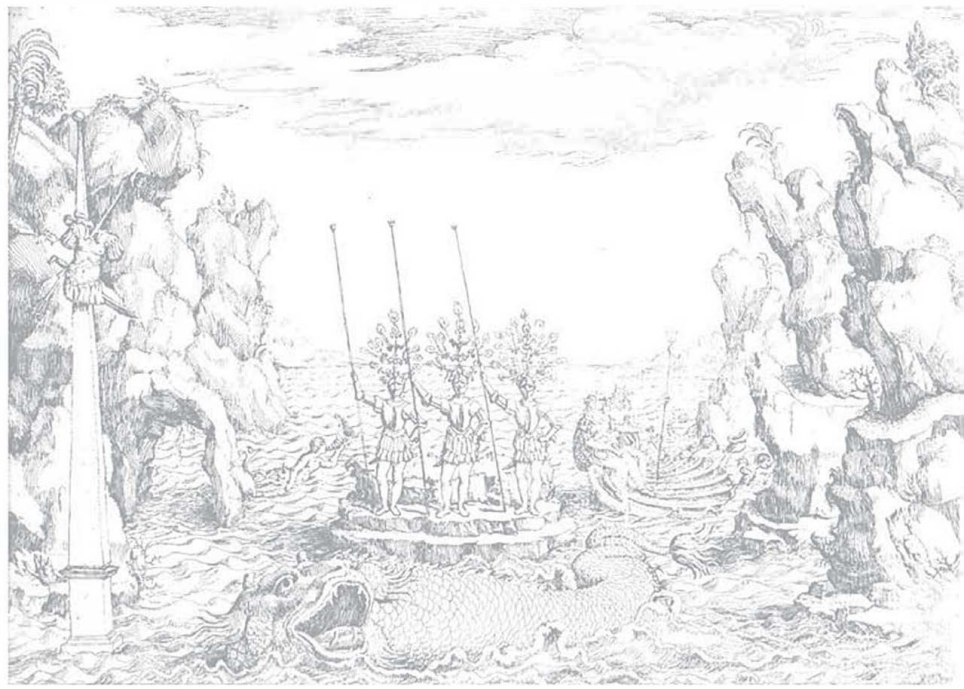
CABALLERÍA, DIPLOMACIA Y FICCIÓN ENTRE ESPAÑA E ITALIA: «EL MONTE DE FERONIA» (1563)

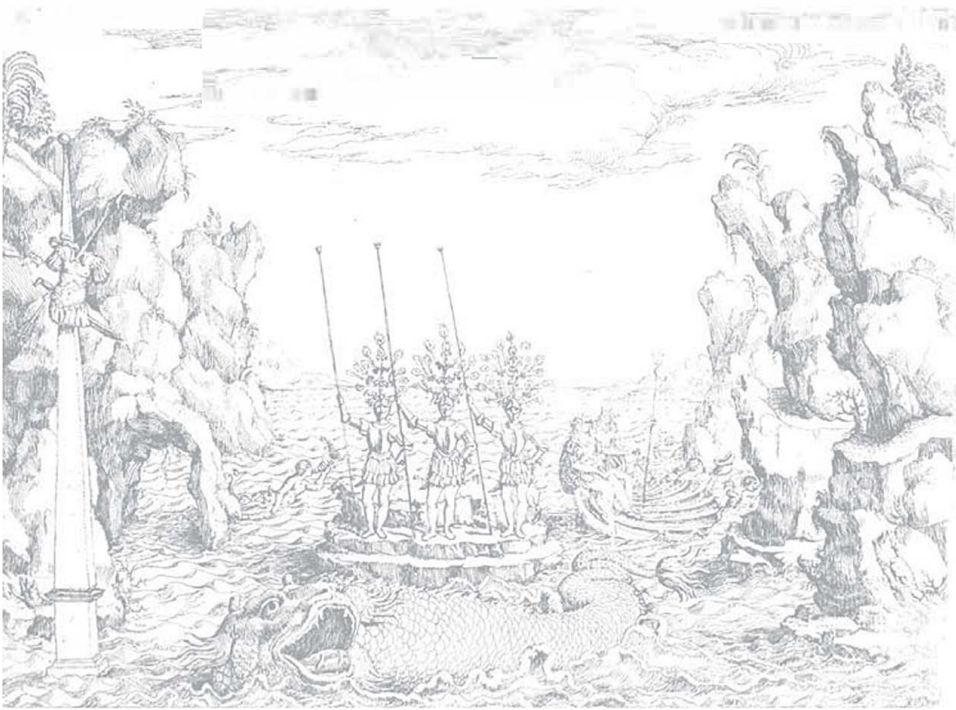
Edición y estudio

Jimena Gamba Corradine



Ediciones Universidad
Salamanca





CABALLERÍA, DIPLOMACIA Y FICCIÓN
ENTRE ESPAÑA E ITALIA:
«EL MONTE DE FERONIA» (1563)

TEXTOS RECUPERADOS XXXIII

Colección dirigida
por PEDRO M. CÁTEDRA

Consejo de dirección
EMILIO DE MIGUEL MARTÍNEZ, FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA FLOR,
JAVIER SAN JOSÉ LERA, MANUEL AMBROSIO SÁNCHEZ SÁNCHEZ

Coordinación de dirección
FRANCISCO BAUTISTA

Consejo científico
JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS (CSIC)—; AMAIA ARIZALETA (TOULOUSE-JEAN JAURÈS)—; FERNANDO BAÑOS (UNIV. D'ALACANT)—; CONSOLACIÓN BARANDA (UNIV. COMPLUTENSE DE MADRID)—; FERNANDO BOUZA (UNIV. COMPLUTENSE DE MADRID)—; ANA CABALLÉ (UNIV. DE BARCELONA)—; GUILLERMO CARNERO (UNIV. DE ALICANTE)—; JUAN CARLOS CONDE (UNIV. OF OXFORD)—; ALAN DEYERMOND (†) (QUEEN MARY, UNIV. OF LONDON)—; LUIS F. DÍAZ LARIOS (UNIV. DE BARCELONA)—; OTTAVIO DI CAMILLO (CITY UNIVERSITY OF NEW YORK)—; AURORA EGIDO (UNIV. DE ZARAGOZA)—; INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ (UNIV. AUTÓNOMA DE MADRID)—; MICHEL GARCIA (UNIV. PARIS-SORBONNE)—; MIGUEL-MARÓN GARCÍA-BERMEJO GINER (UNIV. DE SALAMANCA)—; JORGE GARCÍA LÓPEZ (UNIV. DE GIRONA)—; JUAN GIL (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA)—; JORDI GRACIA (UNIV. DE BARCELONA)—; LOUISE HAYWOOD (UNIV. OF CAMBRIDGE)—; CARLOS HEUSCH (ENS-LYON)—; LUIS IGLESIAS FEIJOO (UNIV. DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)—; VÍCTOR INFANTES (†) (UNIV. COMPLUTENSE DE MADRID)—; ISAÍAS LERNER (†) (CITY UNIVERSITY OF NEW YORK)—; BEGOÑA LÓPEZ BUENO (UNIV. DE SEVILLA)—; MARÍA LUISA LÓPEZ-VIDRIERO (REAL BIBLIOTECA)—; ELENA LLAMAS POMBO (UNIV. DE SALAMANCA)—; JOSÉ-CARLOS MAINER (UNIV. DE ZARAGOZA)—; GEORGES MARTIN (UNIV. PARIS-SORBONNE)—; GIUSEPPE MAZZOCCHI (UNIV. DEGLI STUDI DI PAVIA)—; JOSÉ MARÍA MICÓ (UNIVERSITAT POMPEU FABRA)—; ALBERTO MONTANER (UNIV. DE ZARAGOZA)—; BIENVENIDO MORROS MESTRES (UNIV. DE BARCELONA)—; ROSA NAVARRO DURÁN (UNIV. DE BARCELONA)—; FRANCISCA NOGUEROL (UNIV. DE SALAMANCA)—; JOSÉ ANTONIO PASCUAL (UNIV. CARLOS III)—; JOSÉ ANTONIO PÉREZ BOWIE (UNIV. DE SALAMANCA)—; JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS (UNIV. DE MURCIA)—; RAFAEL RAMOS (UNIV. DE GIRONA)—; MERCEDES DE LOS REYES PEÑA (UNIV. DE SEVILLA)—; JESÚS D. RODRÍGUEZ-VELASCO (UNIV. OF COLUMBIA)—; LEONARDO ROMERO TOBAR (UNIV. DE ZARAGOZA)—; CARMEN RUIZ BARRIONUEVO (UNIV. DE SALAMANCA)—; PEDRO SÁNCHEZ-PRIETO BORJA (UNIV. DE ALCALÁ)—; ANTONIO SÁNCHEZ ZAMARREÑO (UNIV. DE SALAMANCA)—; MICHAEL SOLOMON (UNIV. OF PENNSYLVANIA)—; BARRY TAYLOR (BRITISH LIBRARY)—; JUAN MIGUEL VALERO MORENO (UNIV. DE SALAMANCA)—; BÉNÉDICTE VAUTHIER (UNIV. BERN)—; MARÍA JOSÉ VEGA RAMOS (UNIV. AUTÓNOMA DE BARCELONA)—; JULIAN WEISS (KING'S COLLEGE, UNIV. OF LONDON).

CABALLERÍA, DIPLOMACIA Y FICCIÓN
ENTRE ESPAÑA E ITALIA:
«EL MONTE DE FERONIA» (1563)

EDICIÓN Y ESTUDIO
JIMENA GAMBA CORRADINE



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

TEXTOS RECUPERADOS, XXXIII

© Ediciones Universidad de Salamanca
y Jimena Gamba Corradine

© Diseño de cubierta: JA!diseño

1.^a edición: diciembre, 2016
ISBN: 978-84-9012-722-3 (Impreso) / DL: S. 572-2016
ISBN: 978-84-9012-855-8 (PDF)

Ediciones Universidad de Salamanca
Apartado 325
E-37080 Salamanca

Maquetación:
Jáser Proyectos Editoriales

Realizado en España-Made in Spain

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
puede reproducirse ni transmitirse
sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca.*



GAMBA CORRADINE, Jimena, autor

Caballería, diplomacia y ficción entre España e Italia :
“El Monte de Feronia” (1563) / edición y estudio Jimena Gamba Corradine.
— 1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2016

180 p. —(Textos recuperados ; 33)

1. Italia-Corte y cortesanos-Siglo 16o.-Influencia-España. 2. Torneos (Caballería)-Italia-Historia-Siglo 16o.-Fuentes. 3. Il Monte di Feronia-Crítica, interpretación, etc.
394.7(450 : 460)15”(091)
821.131.1-94”15” El Monte di Feronia.06

Catalogación de editor en Onix disponible en DILVE <https://www.dilve.es/>

TABLA

INTRODUCCIÓN.....	11
-------------------	----

ESTUDIO

EL MONTE DE FERONIA Y EL TORNEO ESCRITO.....	17
Invención y autoría.....	17
Las circunstancias de la traducción.....	26
Paradigmas festivos.....	29
Torneos de papel.....	33
FIESTA Y POLÍTICA: LA KOINÉ CABALLERESCA.....	37
El pacto caballeresco.....	37
Urganda: diplomática española en Mantua (1561).....	39
Ferrara y España: las polifonías festivas (1561-1565).....	43
FICCIÓN Y FIESTA.....	51
<i>La Gorgoferusa</i> : magia frente a virtud.....	51
<i>La Lealtad</i> : el triunfo del príncipe neoplatónico.....	59

EDICIÓN

EL MONTE DE FERONIA. EN EL QUAL SE CONTIENEN LAS COSAS DE ARMAS QUE SE HIZIERON EN FERRARA EN EL CARNEVAL (1561). TRADUZIDO DE LENGUA ITALIANA EN LA ESPAÑOLA [1563].....	79
<i>La Gorgoferusa del Monte de Feronia</i>	83
<i>La Lealtad del Monte de Feronia</i>	121
ÍNDICE DE PERSONAJES.....	159
INVENTARIO DE RELACIONES ITALIANAS DE FIESTAS CABALLERESCAS (1548-1660).....	163
BIBLIOGRAFÍA.....	171

INTRODUCCIÓN

En marzo de 1561, durante el carnaval, en la Ferrara de Alfonso II de Este tuvieron lugar dos espectáculos caballerescos espléndidos y muy innovadores: *La Gorgoferusa del Monte di Feronia* y *La Lealtà del Monte di Feronia*. La noticia de estas celebraciones efímeras se proyectó en el tiempo y en el espacio gracias a una relación que vio la luz ese mismo año, *Il Monte di Feronia nel quale si contengono le cose d'arme fatte in Ferrara nel Carneuale del M.D.LXI* (Venecia, Nicolò Beuilacqua), que gozó, además, de tres reediciones (1562, 1566 y 1567). Asimismo, en las prensas venecianas de Valente Panizza se imprimió, en 1563, una traducción al castellano de esta relación. El libro que el lector tiene en sus manos es la edición de esta traslación, precedida por un estudio introductorio donde se analizan las circunstancias de producción e impresión de estas fiestas y se formulan algunas hipótesis sobre el florecimiento de los *tornei a soggetto* en Europa (especialmente en Italia) después del tratado de paz de Cateau-Cambrésis (1559).

Teniendo como marco de referencia la perspectiva transversal que reclama el estudio de la fiesta cortesana, hemos concentrado el examen de estos dos torneos en algunos aspectos, que articulamos en tres partes. En el primer capítulo, atendemos a la pregunta por la autoría y traducción de estos impresos, y ponemos especial énfasis en la cuestión de la puesta por escrito del efímero caballeresco y en las implicaciones del itinerario recorrido desde la representación a la escritura. Dado que, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVI, los ejercicios caballerescos fueron concebidos como eventos 'autónomos' dentro del *continuum* de la práctica festiva cortesana –y llegaron a adquirir un estatuto dramático con modalidades como la ópera torneo o el ballet ecuestre–, de forma paralela se consolidó una suerte de *género* impreso de relaciones de fiestas caballerescas con características bien definidas: dedicatoria, transcripción del cartel de desafío, descripción de la arquitectura efímera,

énfasis en los nombres propios de los caballeros participantes y en los títulos nobiliarios, hiperbolización, etc. En la primera parte de este estudio examinamos someramente esta tipología textual y, en la parte final de este libro, presentamos un inventario (provisional) de este tipo de caballería de papel.

En el segundo capítulo se propone una hipótesis sobre la función que la fiesta caballerescas adquirió en la segunda mitad del Quinientos, al intentar focalizar simbólicamente la fuerza guerrera de los cortesanos después de la firma del tratado de paz de Cateau-Cambrésis, como ejercicio de domesticación de la violencia dentro del «proceso de civilización» (Elias & Dunning 1992). Torneos de invención como los aquí editados dan función y sentido a nobles y caballeros que vivieron ese momento de pacificación de Europa: Cornelio Bentivoglio, por ejemplo, caballero estense y mano derecha del duque Alfonso II de Este, de ser lugarteniente en Toscana al servicio del rey francés Enrique II y de combatir vigorosamente contra la Monarquía Hispánica, pasa a diseñar –en calidad de ingeniero y estratega militar– varias festividades estenses de la década de 1560. Pero también contiene en ellas y entabla con otros hombres de guerra un pacto festivo (aún cargado de cierta violencia) mediante esta koiné caballerescas. La caballería deviene aquí –de forma mucho más explícita que en el pasado– un tipo de sociabilización y de comunicación diplomática entre cortes europeas, una expresión común que se activa en la fiesta, pero que se actualiza, se difunde y se perpetúa en relaciones y en traducciones como esta que editamos. Mediante un impreso que se lee más allá de las fronteras lingüísticas y geográficas, se renueva el empleo lúdico de la caballería como proyección del poder, la magnificencia y la liberalidad de una corte frente a sus vecinas, pero también, como espejo identificador entre estamentos y núcleos sociales. Siguiendo esta perspectiva, el capítulo constituye una tentativa por restaurar la microhistoria que envolvió la representación, impresión y traducción de estos dos torneos. En ella destacan personajes *menores* de la corte estense, como el caballero Camilo Gualengo o el conde Fulvio Ragone (ambos embajadores en la corte española por esos años), que en fiestas caballerescas italianas y españolas ejecutaron un intercambio político y cultural a partir, por ejemplo, de la lengua en la que se expresaban o de la tradición literaria que representaban. La reactivación de las relaciones entre el ducado estense y la Monarquía Hispánica después de Cateau-Cambrésis y, en términos generales, la implantación de la autoridad española en la península itálica, constituyen un marco nuevo en el que la caballería dramatizada teje relaciones inéditas entre cortes italianas (donde se genera una suerte de competencia festiva *desenfrenada*) y, así mismo, entre estas, el Imperio y las

grandes monarquías. La traducción de una relación festiva italiana representa, así, un somero ejemplo de un fenómeno más extendido y rico.

Finalmente, en la tercera parte de este estudio, presentamos una interpretación de las dos fiestas. El lector que se interese, inicialmente, por el texto más que por el contexto, quizás debería empezar su lectura por este apartado. Allí nos centramos, en primer lugar, en el uso que la tradición literaria del *Orlando* adquiere en *La Gorgoferusa*, y, concretamente, en la dimensión política e ideológica de la magia ariosteá. También interpretamos la proyección político-moral del torneo *La Lealtad*, en el marco de una concepción teórica de raíz neoplatónica sobre la relación entre el príncipe y sus vasallos, fundamentada en el tratado *Il Principe* de Giovan Battista Pigna, secretario de Alfonso II de Este.

Como, por obvias razones, son varios los asuntos que pueden destilarse del análisis de estas dos relaciones, intentamos abordar, en la anotación del texto, lo que en el estudio dejamos en el tintero. Las notas se proponen aclarar voces del campo semántico de la caballería y de la indumentaria de la celebración caballeresca, pero también suministran información sobre los asistentes a las fiestas (que complementamos con un índice de personajes, al final de la edición), entre otras aclaraciones que, esperamos, hagan más amena y fructífera la lectura de esta relación de torneos.

Este libro comenzó a concebirse durante la etapa doctoral, bajo la dirección del Prof. Pedro M. Cátedra, a quien agradezco infinitamente su guía y apoyo. La redacción final se realizó dentro del grupo de investigación *Poética y política en la temprana modernidad* (SGR 01021, Agaur, Generalitat de Catalunya), en el seno del Seminario de Poética del Renacimiento que dirige la Prof.^a María José Vega, con quien quedaré en deuda por su motivación y consejo. Asimismo, un afectuoso reconocimiento merece el Prof. Francisco Bautista, quien leyó y corrigió este trabajo en su etapa final.

ESTUDIO

EL MONTE DE FERONIA Y EL TORNEO ESCRITO

INVENCION Y AUTORÍA

La traducción española de la relación italiana *Il Monte di Feronia* (Venecia, Nicolò Bevilacqua, 1561), se editó en Ferrara, en 1563, por Valente Panizza¹. Ignoramos el nombre del traductor. Solo sabemos (por la información que suministra en el breve proemio «Del intérprete al autor») que se trataba de un gentilhombre que tenía «diversos señores y amigos» en «muchas partes» de España, a quienes pretendía hacer llegar la noticia de las fiestas ferraresas del carnaval de 1561. De hecho, señala allí mismo que, tiempo atrás, había enviado a sus amistades españolas un «sumario» de las cosas «más notables» de estas fiestas, y que, dada la existencia de la relación en italiano, tomó la decisión de traducirla íntegramente. Así, este preámbulo del traductor («Del intérprete al autor») sirve como presentación de su traducción para que el autor de *Il Monte di Feronia* la apruebe².

El escritor de la relación en italiano, anónimo también él, escribe, por su parte, un breve prólogo a un(a) «Vuestra Señoría», de donde puede colegirse que se trata de un texto escrito por encargo, para dar noticia de todo lo ocurrido en las celebraciones a este receptor («V. S.»), que no las pudo presenciar con

¹ Aunque ninguno de los ejemplares de la traducción tiene pie de imprenta entintado, en uno ellos, que posee la encuadernación original, se puede ver sobre esta la fecha de 1563 y el nombre del editor.

² Es muy probable que, en su origen, este preámbulo constituyera una carta independiente, o que se hubiese incluido como introducción a un envío manuscrito del traductor al escritor de la relación italiana. De otra parte, no tenemos ninguna noticia de este «sumario».

sus propios ojos. La referencia en este envío a «aquella» corte de Ferrara, así como la declaración de que el redactor de la relación ha tomado nota de la información que «íntimos» y «familiares» de la casa estense le suministraron (además de lo que él mismo vio con sus propios ojos) parecen indicar que el relator de *Il Monte di Feronia* es un personaje que *se mueve* entre dos o más cortes. Quizás un cortesano diplomático acostumbrado a traer y llevar noticias. Lo mismo podría pensarse del traductor. Se trata, así, muy seguramente, de textos (relación y traducción) que tejen hilos entre cortes. Que crean lazos. Que unen cortes.

La versión castellana es fiel a su original: a excepción de la inclusión del prólogo que envía el traductor al autor para que este «mande ver» la traducción y «en lo que paresciere» la corrija y la enmiende, en el texto castellano se copia el impreso original por completo: se incluye el prólogo del autor a «V. S.» y las relaciones de las dos fiestas (*La Gorgoferusa del Monte di Feronia*, torneo celebrado el 3 de marzo de 1561 y *La Lealtà del Monte di Feronia*, torneo del 27 de marzo del mismo año).

De la traducción conocemos solo cuatro ejemplares³. De la relación en italiano, además de conservarse varios ejemplares de la *princeps* de 1561, se conocen numerosas copias de las tres reediciones que se hicieron (en 1562, 1566 y 1567)⁴. Como se sabe, la reimpresión de una relación de sucesos (en este caso tres veces) no fue moneda corriente en la época, pues se trataba de un género estrechamente vinculado a eventos contemporáneos, que cobraba valor y vigencia en función de la cercanía del suceso descrito. En este caso, el éxito editorial de la relación festiva entre 1561-1567 coincide con lo que podría calificarse como un proyecto (festivo y editorial) de cerca de una década, mediante el que se da visibilidad, se promociona y, en suma, se *crea* la corte de Alfonso II de Este, a partir de cinco festivales caballerescos de desarrollo escenográfico y dramático excepcional, realizados entre 1561 y 1570. Se trata de las fiestas y relaciones siguientes: 1) *La Gorgoferusa del Monte di Feronia*;

³ Uno custodiado en la Biblioteca Nacional de Madrid (R/12600), otro en la Biblioteca Estense Universitaria de Módena, un tercer ejemplar en la Biblioteca Ariosteana y un cuarto ejemplar resguardado en biblioteca particular.

⁴ Véanse las referencias a las ediciones de 1561, 1566 y 1567 en el catálogo de libros de fiestas de Watanabe O'-Kelly (2000, n.º 384, 387 y 388), que no incluye ni la edición de 1562 ni la traducción al castellano de 1563. El único ejemplar que conocemos de la edición de 1562 (Ferrara: Valente Panizza) se encuentra en la Biblioteca Ariosteana.

2) *La Lealtà del Monte di Feronia* (nuestras dos fiestas de 1561); 3) *Il Tempio d'amore*, fiesta realizada en Ferrara en 1565 y editada conjuntamente con las fiestas anteriores en *Cavalerie della citta di Ferrara. Che contengono Il Castello di Gorgoferusa. Il Monte di Feronia. Et il Tempio d'Amore* (1566), con reedición en 1567 (Venecia: Domenico & Gio. Battista Guerra); 4) *L'Isola beata, torneo fatto nella citta di Ferrara per la venuta del serenissimo principe Carlo, arciduca d'Austria a XXV di Maggio MDLXIX*; y 5) *Il Mago rilucente, torneo fatto nella citta di Ferrara per le nozze del principe e della principessa di Urbino, a 9 di febraro 1570*. Esta sucesión de torneos y relaciones nos habla de un periodo particularmente intenso, que indudablemente influyó en la concepción de la fiesta caballeresca en la segunda mitad del siglo XVI y que se inaugura justamente con las ceremonias y textos aquí considerados. Hombres de armas y de letras próximos a la corte del duque de Ferrara participan en la concepción de estos cinco *tornei a soggetto*⁵, que consolidan una propuesta político-moral en el inicio de la regencia del duque Alfonso, quien había tomado posesión del ducado en 1559. De cada torneo se imprimirán relaciones detalladas, como la continuación (y difusión) de esta empresa política.

Es así como los impresos de 1566 y 1567 (*Cavalerie della citta di Ferrara*) incluyen, además de la relación de las dos fiestas de 1561, la relación del torneo *Il Tempio d'amore*, la tercera fiesta caballeresca de la corte estense de magnitudes extraordinarias, celebrada en Ferrara en 1565, con motivo de las segundas nupcias del Duque, con Bárbara de Austria⁶. Estas cinco *cavallerie* son, entonces, un proyecto festivo (y editorial) continuado y coherente⁷. De hecho, que esto sea así se declara explícitamente en el proemio dedicatoria al *Tempio d'amore*:

⁵ Cátedra propone el término «torneo de invención» como equivalente a las voces *torneo a soggetto* y *tournoi à thème*. Este se diferenciaría «de todo aquel otro [torneo] en el que no se incorpora aparato iconográfico alguno, ni tampoco teatral o arquitectónico, fuera de los ejercicios obligatorios o acostumbrados en el ejercicio militar, como todo aquello que se relaciona con lo emblemático caballeresco» (Cátedra 2005, 102).

⁶ Se trata de una fiesta de inspiración tassiana, antecedente de las óperas-torneo barrocas, más elaborada y compleja que las fiestas de 1561. Además de la extensa relación, se conserva la *musica a stampa* (en la Fondazione Cini). Véase el estudio sobre esta fiesta en Mamczarz 1956, así como las apreciaciones de Strong 1988, 64-65, quien considera que la arquitectura escénica levantada allí anticipaba el Teatro Farnese de Parma.

⁷ Varios investigadores han estudiado la continuidad y coherencia de este proyecto político estense; véase Povoledo 1968, Cavicchi 1968, Gareffi 1982, Baldassarri 1986, Strong 1988 y Marcigliano 2003, entre otros.

Scrissi a V. S. i tornei fatti in questa citta al Castello di Gorgoferusa & al Monte di Feronia, oltre a quello della Regina Alfarabia, & nel vero ch'io credeva di non poter mai piu darle conto di spettacolo che avanzasse quei primi; ma perche il medesimo Principe che ordino quegli ha fatto fare quest'altro che si vide a gli undeci di questo mese, non mi par piu strano se le presenti magnificenze & novita possano essere state tanto superiori alle altre. Et accioche V. S. vegga di che qualita sia stato in effetto questo torneo, il quale ho inteso chiamarsi il TEMPIO D'AMORE, mi son risoluto di descriverlo & mandarglielo con questa mia, con dirle appresso che s'ella scorrera quelle passate descrittioni, ch'io feci, si che ne rinfreschi la memoria & dipoi leggera quest'altra potra conferire il tutto insieme & vedere con quanta varietati tutti i principii & mezi & fini siano stati governati & quanto tra se diversi riuscissero gli apparati, come da due preludii si sia passato a soggetto gravissimo & a una certa perfettione di cavaleria, che ha empiuto gli occhi & gli animi della maniera ch'ella conoscerà (*Cavalerie della citta di Ferrara*, págs. 103-104)⁸.

El texto citado suministra informaciones relevantes: se explicita que es el príncipe (el duque Alfonso) quien orquesta la realización de estos tres torneos. En segundo lugar, se señala que el relator de nuestras fiestas de 1561 es el mismo que escribe la relación de *Il Tempio d'amore* (1565) y, finalmente, se sugiere que las tres relaciones han sido escritas con el mismo pretexto: dar a conocer las fiestas a un(a) «V. S.» (el mismo receptor del impreso de 1561) que no estuvo presente y cuya identidad no conocemos⁹.

El origen de estas tres relaciones es, así, de carácter privado, por lo que su impresión y reimpresión cobraría una nueva dimensión frente al orden original de recepción de los textos, lo que explicaría, por ejemplo, que en las dos ediciones de las *Cavalerie della citta di Ferrara* se incluyan dispositivos textuales

⁸ En las citas de textos italianos antiguos hemos mantenido la grafía de los impresos, regularizando solo el empleo de *u/v* e *i/j*, eliminando los acentos gráficos y adaptando la puntuación.

⁹ La concepción (y la interpretación) de estas cinco fiestas como proyecto unitario con el que el Duque inicia su regencia se confirma en varios pasajes de las relaciones, entre otros, uno escrito por su secretario (ver más adelante): «Accioche si desse soggetto a contese di cavaleria s'ebbe riguardo nel Castello di Gorgoferusa a quel contrasto che e per la discordia de i vitii, & nel Monte di Feronia a quello che e per l'emulatione delle virtu, & nel Tempio d'Amore a quello che e per la ripugnantia che hanno le opere virtuose & le vitiose tra loro; vi restava la nimicitia che hanno insieme l'un vitio con l'altro vitio & la virtu con tutti i vittii, & perche s'era stato fin qui sopra i particolari, vi restava similmente l'attenersi al generale. La onde in questa occasione dell'Isola Beata *continuandosi il filo delle principali feste precedenti*, che di tempo in tempo si sono fatte sotto questo principe, da che egli entro in Signoria, si e havuto consideratione a quanto rimanea da poter farsi...» (*L'isola beata*, fol. 30r).

organizadores del discurso (Chartier 2000) e indicadores de cómo debe ser su interpretación, como un índice final en donde se reseñan los principales temas de las fiestas y otro donde se suministran los nombres de los participantes. Esta visualización del nombre propio de los cortesanos (que en otras relaciones se llevará a cabo a través de marcas tipográficas específicas –caracteres en versal o cursiva–) podría interpretarse, siguiendo a Norbert Elias (1996), como la expresión (en este caso, sobre el libro impreso) de la corte como *dimensión*: el cortesano que participa en la fiesta con nombre y emblema propio tiene, en estos impresos, otro *espacio* para ver y para ser visto en proximidad de lo más granado de esta¹⁰.

En ninguno de los impresos que describen nuestras fiestas de 1561 se suministra información explícita sobre sus autores. Sin embargo, Alfonso Maresti en su *Teatro geneologico et istorico* (1678) sugiere una atribución a Agostino Argenti, escritor de la fábula pastoril *Lo Sfortunato*, que se representó en Ferrara en 1567, y nuevamente en 1570, con motivo de la boda de Lucrecia de Este y Francisco María de Urbino¹¹. Dice así Maresti:

Agostino secondo, cavaliere, cosi chiamato dal serenissimo signor Duca Alfonso secondo, ne nomi de *Cavaliere del Tempio d'Amore*, fu uno de singolari soggetti che il detto prencipe havesse alla sua corte. Stampo diverse opere, come la pastorale Sfortunata, stampata in Ferrara al cardinale Luigi, fratello del detto Duca, e molti vogliono che esso fosse quello che dasse alle stampe quella famosa opera intitolata *Cavalerie della citta di Ferrara, che contengono il Castello di Giorgio Ferusa, il Monte di Ferronia & Il Tempio d'Amore*, ma non sapendo se il suo Prencipe ne potesse restar offeso la fece stampare in Venetia l'anno 1567, accio che fosse da prencipi e vittuosi veduto il tema tenuto nel rappresentare tre opere si singolari e che dal tempo non fossero state sepolte nell'oblio (Maresti 1678, 63).

¹⁰ Se trata de un concepto desarrollado por Elias en su *Sociedad cortesana* que Bouza despliega en contextos hispánicos: «Antes que una ética –caballeresca, heroica, disimulada o mendaz–, cabría considerar lo cortesano como una *dimensión*, pues sería de todo punto imposible comprender su práctica sin atender a ideas que conjugan y tienen que ver con lo espacial. En tiempos de los Austrias, ocupar el espacio cerca de las personas reales se convirtió en un auténtico botín, en el marco de una corte en la que, como escribía el embajador Juan Dantisco en 1527, ‘el lugar que cada uno ocupa la conserva a dentelladas’» (Bouza 1997, 73). Puede verse, así mismo, Bouza 2000.

¹¹ La primera representación de esta fábula pastoril fue dirigida por «Il Verato», a quien encontramos en el papel de nigromante en *Il Monte di Feronia*. Sobre Argenti véase Carducci 1896, 71 y Da Pozzo 2007, II, 1148.

Esta atribución fue seguida y popularizada por Girolamo Baruffaldi (1713, 561)¹², aunque la referencia en sus *Rime scelte de poeti ferraresi antichi e moderni* resulta algo confusa, pues se indica allí, escuetamente, que Argenti «ebbe grande applauso ne'tornamenti», lo que podría interpretarse como una alusión a sus dotes como caballero participante en justas y torneos (y no necesariamente como escritor de relaciones de torneos)¹³. La mayor parte de la crítica, desde ese entonces, ha dado por buena esta atribución, que se encuentra generalizada en catálogos antiguos y modernos.

Girolamo Tiraboschi, sin embargo, apunta otra posible autoría, menos difundida y aceptada por la crítica: el autor de las relaciones (y, en gran medida, el productor intelectual de las cinco caballerías) habría sido Giovan Battista Nicolucci, apodado «il Pigna», secretario del Duque, reformador de la universidad e historiador oficial de la corte¹⁴. Para la fecha de la celebración de las fiestas, el Pigna había dado a conocer sus *Romanzi* (1554) (donde, tomando como texto paradigmático el *Orlando*, disertaba sobre problemas teóricos del género épico), su texto *Il Duello* (1554) y sacaría a la luz, justamente en 1561, su espejo de príncipes, *Il Principe [...] nel quale si discrisse come debba essere il principe heroico, sotto il cui governo un felice popolo possa tranquilla e beatamente vivere*. Este último texto está dedicado a Manuel Filiberto de Saboya, pero constituyó también, sin duda, una fuente y modelo de consejos éticos y políticos para el duque Alfonso, pertinentes para afrontar el gobierno en el nuevo panorama después de Cateau-Cambrésis (Da Pozzo 2007, 1456-1469). Algunas ideas destacadas de este tratado de buen gobierno, que muy probablemente hayan influido en los contenidos de estas *cavallerie* son, por ejemplo, la noción de que la guerra constituía una «manifestazione centrale dell'identità del Principe» o la construcción de un paradigma de la relación entre príncipe y vasallos fundamentado en la teoría ficiniana sobre el amor (Maggi 2000, 389), al que volveremos más adelante.

¹² Reproducen esta atribución Povoledo 1969, 103, Gareffi 1982, 469 y Watanabe-O'Kelly 2000, entre otros investigadores.

¹³ La cita completa reza: «Agostino Argenti, o sia Arienti fu fratello di Borso anch'esso poeta. Si rese chiarissimo nella Giurisprudenza, e fu tra i primi che scrivessero favole pastorali, avendo composto *Lo Sfortunado*, stampato l'anno 1567, daddove e tratto saggio; ebbe grande applauso ne'tornamenti, e morì a 20. Agosto 1567» (Baruffaldi 1713, 561).

¹⁴ En su *Biblioteca modenese*, Tiraboschi incluyó las *Cavalerie della citta di Ferrara* dentro de las «opere stampate senza nome d'autore e attribuite al Pigna» (Tiraboschi 1783, 24).

Estos dos elementos no son los únicos indicios que apuntarían a considerar al Pigna como uno de los creadores intelectuales de las fiestas (y de las relaciones). En el impreso *Cavalerie della citta di Ferrara*, al finalizar la descripción de *Il Tempio d'amore*, el relator señala que el Duque había encargado al Pigna que hiciese una «breve dichiaratione del tutto», en la que se revelaran los «latenti segreti» de la fiesta, es decir, un ejercicio de interpretación, en clave moral, de los torneos. El relator explica que, gracias a los favores de un «intimo cortigiano», ha podido hacerse con una copia de este texto, que transcribe a continuación¹⁵. El mismo tipo de texto adjunto al final de las relaciones (la interpretación moral de los torneos) aparece en los impresos de las dos fiestas que continúan el proyecto caballeresco de Alfonso: en *L'Isola beata* (1569), el autor de la relación, Hércules Estense Tasón (el impreso aquí sí va firmado), introduce, en la parte final de su relación, una disertación hecha por el Pigna: «Et affinche si conosca il senso latente, che e sotto a tutta questa inventione, donde si potra conoscere quanto queste cavalerie siano per l'ordinario rivolte a intertenimenti gratiosi, io soggiungero l'allegori fatta dal secretario Pigna» (*L'Isola beata*, fol. 29v). La interpretación del Pigna (que abarca en este impreso desde el fol. 30r al fol 42v) se concentra en explicar la lucha de las alegorías y personajes del torneo (las magas del placer, del displacer, del furor y de la confusión, los caballeros de la Venus celeste, los monstruos marinos, etc.) como un enfrentamiento entre el vicio y la virtud de inspiración neoplatónica: la maga del placer, hija de la Venus corpórea, guiada por la ira y la concupiscencia, se enfrenta a los caballeros de la Venus celeste, a los que rige la recta razón.

El mismo procedimiento de integración del texto del secretario ducal tiene lugar en la narración de la fiesta caballeresca *Il mago rilucente* (1570). En este caso, el autor de la fiesta parece ser el mismo impresor: el prólogo del texto lleva por rúbrica «lo stampatore a chi legge», lo que resulta significativo, pues, como expondremos más adelante, el desarrollo del género partiría de noticias privadas entre cortesanos hacia una difusión más amplia como literatura impresa. También aquí, pues, después de la descripción de la fiesta, a partir del fol. 33v, se adjunta la interpretación moral del Pigna, precedida de la siguiente introducción del impresor: «Alla descrittione della quale, per intelligenza della legatura di questa con le altre, & de i sensi piu reconditi, s'e aggiunto il seguente discorso, formato secondo il solito suo in altre simili occasioni dal secretario

¹⁵ *Cavalerie della citta di Ferrara*, pág. 204-205. El texto del Pigna se encuentra entre las páginas 205 y 261.

Pigna» (fol. 32v)¹⁶. Y, nuevamente aquí, el Pigna propone una interpretación de las fiestas siguiendo un esquema polarizado de raigambre neoplatónica: «Il mago rilucente» («mago intellettivo»), con el dominio del ímpetu de sus pasiones más vehementes (la sensualidad y la ira), lucha contra el mago del apetito y sus aliados, personajes presos del despecho, el desdén, el ocio y el lujo.

Finalmente, si volvemos a nuestro impreso (*Il Monte di Feronia*), veremos que también en su parte final, aunque en este caso sin ninguna introducción previa que indique que se trata de un texto del Pigna, se lleva a cabo una breve interpretación moral de las dos fiestas. En esta se oponen las dos celebraciones: mientras la primera fiesta «contenía la descripción del vicio y de sus efectos»¹⁷, expresados en los encantamientos de Gorgoferusa y sus seguidores («pues aquellos gigantes, aquel dragón, aquellos monstruos marinos y salváticos y aquellas nigromancias, ¿qué otro querían mostrar sino la soberbia, la luxuria, la bestialidad y la malicia?» [fol. 72r]), la segunda «fue como una muestra y semejança de la virtud y de sus efectos», pues en ella se vio «perseverar en el amor principiando con buen juicio»; y, se agrega, además, que este «amor» es «la raíz de todas las buenas obras» (fols. 72v-73r).

Resumamos, entonces, lo expuesto hasta aquí: Giovan Battista Pigna escribió una interpretación moral de estos cinco torneos de invención que fue añadida (en *Il Monte di Feronia* sin señalar la autoría) al final de las relaciones, cuyos autores desconocemos (a excepción de la autoría declara de Hércules Estense Tasón para *L'isola beata*). Es de suponerse que la lectura moral del Pigna no fue un ejercicio interpretativo realizado *a posteriori*, sino que, más bien, hizo parte del trasfondo ideológico y moral que se quería proyectar en estas festividades desde su planificación, por lo que la participación del secretario del duque en la concepción de estas cinco *cavallerie* es más que probable (seguramente con el aporte de ideas, textos declamados, entronque con la tematica ariosteca –que el Pigna conocía a la perfección– e, incluso, con la teoría de la épica)¹⁸. Volveremos más adelante sobre estas cuestiones.

Por supuesto, la realización de espectáculos caballerescos de esta envergadura han de considerarse producciones colaborativas. En ellos tuvieron que intervenir artistas y artesanos (pintores, músicos, literatos, carpinteros, etc.) y

¹⁶ *Il mago rilucente*, fol. 32v.

¹⁷ Citamos a partir de la traducción al castellano.

¹⁸ Sobre la teoría de la épica del Pigna y su conexión con estas fiestas, véase Baldassarri 1986, 101 y sigs.

otros *professionales* competentes, que habrían aportado sus saberes en aspectos como la construcción arquitectónica de la escenografía efímera, el manejo de la pirotecnia, la movilidad del autómeta de la Victoria, etc. En primer lugar, hay que resaltar la figura de Alfonso II de Este como aquel «che tutto commissiona e quindi tutto fa» (Baldassarri 1986, 114)¹⁹, y por ende, la idea de que desde su centro de poder *mueve* los mecanismos de creación, realización y difusión de los torneos²⁰. Como mano derecha del duque (después de haberlo acompañado varios años en la corte de Francia) se encuentra Corneglio Bentivoglio, diestro en ingeniería militar e hidráulica, por lo que es factible que hubiera participado en la construcción y puesta en escena de ciertas estructuras (el autómeta de la Victoria en la *Gorgoferusa*, las arquitecturas efímeras, las invenciones, etc.) y de la pirotecnia (girándolas, ‘efectos especiales’ de la actuación del nigromante, etc.)²¹.

Seguramete también intervino en estas celebraciones Leonardo da Brescia, especialista en *grottesche*, como parecen testimoniarlo los pagos hechos desde la corte a este artista entre febrero de 1561 y junio de 1562 con un importe total de mil seiscientas liras (Marcigliano 2003, 12). Así mismo, el pintor ferrarés Niccolò Roselli, de acuerdo con facturas datadas entre el 8 de marzo y el 20 de julio de 1561, recibió noventa liras por haber pintado la escenografía del Monte²². El músico Alessandro Milleville, quien está reportado como asala-

¹⁹ El inicio de la *Gorgoferusa* reza (citamos siempre desde nuestra edición en castellano): «Queriendo el Duque de Ferrara en su fiesta del Carnaval del presente año de MDLXI hazer un torneo que de más de la hermosura del espetáculo tuviese una gentil ocasión de tres mantenedores, ordenó el negocio en esta manera» (fol. 1r).

²⁰ Sobre la difusión, resulta curiosa la sugerencia de Maresti (en la cita sobre la atribución de las relaciones referida arriba) de que a Alfonso II quizás no le iba a placer la impresión de los textos.

²¹ Sí sabemos con certeza que Bentivoglio estuvo a cargo de algunas de las fiestas posteriores, como se declara, por ejemplo, en *Lisola beata* (fols. 29r-29v). Véase, así mismo, la información que completa la *Enciclopedia dello Spettacolo* sobre los artifices y colaboradores de *Lisola*: «Sappiamo che la dir. dei finti combattimenti fu affidata per *Lisola beata* a Cornelio Bentivoglio, stratega e esperto di ingegneria idraulica e militare, che aveva torneato anche nel *Castello di Gorgoferusa* e nel *Monte di Feronia*; e la dir. dell'azione a G. B. Verato, anch'egli attivo nei due primi tornei. La scena dell'*Isola beata* fu allestita da Pirro Ligorio e da Pasi da Carpi, ingegnere di corte. È inoltre assai probabile che abbiano collaborato alla messinscena dei vari spett. anche i pittori in quel tempo stipendiate dal duca: Rinaldo Costabili, Giacomo e Baldassarre delle Maschere, il Nappa, Gabriele, Domenico da Treviso» (*Enciclopedia dello Spettacolo*, V, 179).

²² Se conserva, en el Archivio di Stato di Modena, un dibujo atribuido a Mappario Estense de la fiesta levantada para *Il Castello di Gorgoferusa* (reproducido en Marcigliano 2003).

riado de la corte para 1560, pudo haber compuesto las partes de la música *alta* (música militar) y de la música instrumental y vocal, más elaborada y delicada; así mismo, pudieron haber participado de la composición o ejecución de la música Antonio dal Cornetto, documentado como instrumentista de la casa estense para esas fechas y Alfonso dalla Viola, que intervendrá como compositor activo en los torneos posteriores²³. Finalmente, la figura fundamental de «Il Verato», actor y director de comedias (véase el índice de personajes) que representa en la primera fiesta la extensa escena cómica del nigromante, tuvo muy probablemente una participación activa en la planificación dramática de estos espectáculos. La fiesta moviliza así a un amplio grupo de cortesanos, lo que da cuenta de la importancia de estas ceremonias para la visibilidad y representación de esa misma corte.

LAS CIRCUNSTANCIAS DE LA TRADUCCIÓN

En lo que concierne al contexto en el que se pudo haber traducido e impreso la relación en castellano que editamos, formularemos a continuación una serie de hipótesis que, además de dibujar un escenario posible de difusión de este texto, iluminan aspectos difusos de las relaciones entre Ferrara y la Monarquía Española después de la paz de Cateau-Cambrésis. De una parte, además de lo señalado arriba, cabe agregar que es probable que el traductor del texto al castellano no tuviese esta lengua como lengua materna o, por lo menos, considerar que ha pasado un buen tiempo fuera del ámbito lingüístico castellano. Rasgos como el excesivo (e inadecuado) uso de las consonantes dobles o la castellanización de palabras italianas que contaban con una traducción posible²⁴ hacen pensar que se trata, o bien de alguien que ha vivido mucho tiempo en Italia o de alguien que no tiene el castellano como lengua nativa. Sin embargo, en el envío que el traductor hace al autor de la relación señala que este la ha compuesto «en *su* [no ‘mí’ ni ‘nuestra’] lengua italiana» y, por ende, le envía la traducción para que la corrija y enmienda, de lo que podría deducirse que no posee competencias lingüísticas plenas en italiano.

²³ Más información sobre la música en las *cavallerie* estenses puede verse en Jensen 1990 y en Walker 1990.

²⁴ Señalamos en la edición del texto algunos de estos préstamos del italiano.

Con miras a perfilar cuál pudo haber sido el contexto de esta traducción, vale la pena realizar una breve síntesis de la información de la que disponemos sobre las relaciones hispano-ferraresas en estos años (1559-1563). Durante las diversas guerras que azotaron a Europa antes del tratado de Cateau-Cambrésis, el duque de Ferrara, Hércules II de Este, permaneció, en términos generales, más próximo a la monarquía francesa que a la española: la esposa del Duque, Renata de Francia, mantuvo el contacto con la red de embajadores de la corona francesa y Ana, su hija, casó en 1548 con el duque de Guisa, Francisco de Lorena, una alianza que crea «legami duraturi fra gli Este e una famiglia dell'alta nobilità francese a capo di un partito fieramente interventista contro Carlo V e sull'Italia» (Turchi 2016, 137). Así mismo, Alfonso hijo (futuro duque) parte a la corte francesa en 1552, posiblemente convencido por su madre, y se instala allí durante cerca de una década, en la que apoya al rey Francés. En este panorama, entre los pocos intentos de entablar relaciones con Carlos V está la tentativa (fallida) del hijo menor de Hércules, Luis de Este, cuando, alentado por el cardenal Madruzzo, realiza un intento de *fuga* para unirse a las huestes de la corona española (*DBI*, s.v. «Luigi d'Este»)²⁵.

Sin embargo, con los pactos, alianzas matrimoniales y tratados que tienen lugar a finales de la década de los cincuenta, y que desembocarán en la paz firmada el 2 y 3 de abril de 1559, la Monarquía Hispánica adquiere control y preponderancia sobre Italia, y los principados de la península (también los estados pequeños, como el de Ferrara) modifican sus relaciones con la corona española. Los acercamientos entre el ducado estense y España se producen paulatinamente, alentados, en gran medida, por Cosme de Médicis, príncipe de Florencia, que venía apoyando a España durante los largos años de guerra, a cambio de varias prerrogativas, y que representa un punto de encuentro entre Hércules II de Este y la corona española²⁶. El Duque de Ferrara ratifica la paz con España en mayo de 1558, de ahí que varias embajadas estenses salgan por esas fechas para la corte de Felipe II en Bruselas, con el cometido

25. Turchi recuerda que en noviembre de 1556 tuvo lugar «il tentativo di fuga del principe Luigi d'Este per la corte di Filippo II in Inghilterra, tentativo bloccato dal padre che imprigionò il giovane in castello, sancendo una volta di più la rottura con gli Asburgo: si trattò di un'abile operazione del cardinale di Trento nonché governatore di Milano Cristoforo Madruzzo, per mettere in difficoltà Ercole II» (Turchi 2016, 139, nota).

26. El matrimonio entre Lucrecia de Médicis y el futuro Alfonso II de Este, en 1558, tiene lugar dentro de esta serie de pactos políticos. Desarrollamos más adelante estas cuestiones, así como la nueva relación que se teje entre corte estense y Monarquía Hispánica en el segundo capítulo.

de confirmar la buena voluntad del Duque: Camilo Montecucoli parte el 28 de julio de 1558 para Bruselas, provisto de «lettere credenziali, dell'istruzione scritta, di istruzioni orali e di lettere per Filippo II e alcuni personaggi della sua corte, qual era il duca di Savoia» (Turchi 2016, 151, nota)²⁷. También Girolamo Montecucoli, su hermano, llegará a Bruselas con la misma empresa en enero de 1559. Más adelante, el 5 de mayo de 1559, viaja también Camilo Gualengo, sustituyendo a Hércules Estense Tasón, quien, por motivos de salud, no había podido trasladarse (Turchi 2016, 163). A través de sus mensajes escritos y orales, Gualengo expresa las felicitaciones a Felipe II por su boda con Isabel de Valois y le confirma los buenos deseos del Duque²⁸. Finalmente, también llegará a Bruselas, el 11 de mayo de 1559, y con embajadas similares, Luis de Este. Volveremos más adelante, en el capítulo segundo, sobre estos nexos diplomáticos entre España y Ferrara, al explorar su pertinencia para la interpretación de las fiestas.

Lo que nos interesa, por ahora, es notar que después de una normalización de las relaciones hispano-estenses en el marco del tratado de paz, varias personalidades de la casa estense mantendrán, a partir de ese momento, comunicación y buena disposición hacia la corona española. No solo habrá embajadores movilizándose continuamente entre las dos cortes (como Camilo Montecucoli, Camilo Gualengo o Fulvio Ragone), sino que los principales de la casa estense (el duque Alfonso, Luis de Este, Francisco de Este) tendrán un intercambio epistolar continuado y fructífero con el rey español a partir 1559. En este sentido, consideramos muy probable que la traducción del *Monte di Feronia* haya sido realizada y enviada a España al hilo de alguno de estos itinerarios diplomáticos. Pese a que no podemos dar un nombre propio al traductor de esta relación, la transmisión y la comunicación de noticias entre cortes, en

²⁷ No parece, no obstante, sentirse muy satisfecho de su labor como embajador, pues, como escribe al duque de Ferrara, en carta del 20 de noviembre de 1558 «non è stata mia professione questa, che non so scrivere, nè letre sono in me, sì che la si degnerà servirsi di me in arme, che più è stato mio esercizio, che più volontera morirò per il servizio di lei in tal cosa, che con una pena a la mano» (*Apud* Turchi 2016, 151, nota). No podría ser Montecucoli (que estuvo en el torneo de 1561) –hombre de armas, mas no de letras– un candidato posible para la traducción de nuestra relación.

²⁸ Recuerda Turchi que Hércules Estense Tasón ejerció como embajador ordinario y extraordinario en la corte medicea entre 1552 y 1559 (y en otras oportunidades). A finales del año de 1559 llevó a cabo una embajada a la corte de Felipe II para anunciarle la sucesión del ducado de Ferrara por Alfonso II. Por su parte, Camilo Gualengo tuvo una larga carrera diplomática entre 1559 y 1597, con misiones extraordinarias en Roma, Milán, Génova, Parma, Venecia, Alemania y España. A partir de 1558, Gualengo comienza a servir a Luis de Este y en 1566 pasa al servicio de Alfonso II de Este (Turchi, 2016, 163). Véanse también los asientos respectivos del *DBI*.

un contexto de paz y concordia que permitirá nuevas alianzas políticas, como la que se celebrará en 1565, con la boda del Duque de Ferrara y Bárbara de Habsburgo, prima del monarca español, representaba un escenario propicio también para la traducción y el envío a España de la fiesta, como una estrategia de visibilidad y de reconocimiento entre estos dos espacios políticos.

PARADIGMAS FESTIVOS

Al observar el panorama de relaciones de fiestas caballerescas italianas (ver Inventario en página 163), resulta bastante verosímil entender por qué varios investigadores han subrayado el talante pionero de las cinco *cavallerie* estenses, así como el carácter fundacional de su redacción e impresión. Se ha dicho que «nel 1561 il *Castello di Gorgoferusa* e il *Monte di Feronia* offero al pubblico uno spettacolo nuovo e grandioso» (Lazzari 1952, 121), se ha indicado que en este punto comienza «un type chevaleresque absolument nouveau, tant dans sa conception que dans son organisation», que inicia «le monde dynamique et illusionniste du tournoi baroque» (Povoledo 1968, 101 y 104).

Entre la innovación arquitectónica y dramática, algunos investigadores han resaltado como un aspecto significativo la planificación de la coronación final en la *Gorgofesura* por parte de la Victoria (ver tercer capítulo), pues se trata de que el ganador del torneo no lo sea por sus propios méritos armamentísticos, sino por una decisión previa de la corte (lo que Baldassarri denomina el paso del *torneo in atto* a la *invenzione*)²⁹. La importancia de estas caballerías radica, así mismo, en la detallada puesta por escrito, que inicia un género de textos: antes de los impresos de las cinco fiestas de la década del sesenta, se habían publicado muy contadas relaciones de fiestas caballerescas, aisladas y relativamente breves, de tal forma que no podemos sostener que constituyeran aún un conjunto sólido y definido (ver los cuatro ejemplos de impresos anteriores a 1561 en el Inventario final)³⁰.

²⁹ Para este crítico, «parlare, a proposito delle *cavallerie* estense, di *spettacolo* e di attori non significa evidentemente adoperare soltanto una metafora più o meno impropria. La loro *novità* [...] consiste infatti in larga misura nel loro essere e proporsi quali azione scenica, cui gli stessi apparati, la loro magnificenza e ricchezza straordinaria e appunto *stupefacente* va naturalmente ricondotta» (Baldassarri 1986, 101).

³⁰ Recuerda Strong que la publicación de fiestas «comienza, en general, en forma de panfleto, corto y sin ilustraciones, a menudo 'hojas informativas' de observadores italianos, y sólo hacia la mitad del

Así, la alianza entre fiesta y escritura que la corte de Ferrara inaugura presenta un modelo contundente que imitarán, de forma más o menos nítida, otras cortes italianas, y algunas cortes europeas (Watanabe O'Kelly 1992).

Por supuesto, este modelo impreso alcanza relevancia a razón de la espectacularidad de las fiestas que describe, por lo que los cambios a nivel de representación festiva y a nivel de relación impresa debieron de correr de forma paralela. No nos detendremos, por lo pronto, en la descripción del desarrollo del *torneo a soggetto* italiano hacia formas complejas como la ópera torneo o el ballet ecuestre³¹, pero sí quisiéramos evocar algunas ideas festivas engendradas en el paradigma estense que se reprodujeron en otras cortes italianas desde finales del siglo XVI y durante varias décadas del XVII³².

En primer lugar, al revisar el Inventario de relaciones italianas de fiestas caballerescas (1548-1680) que presentamos al final de este libro, resulta evidente que se produjo un sistema de representación de las tradiciones del *Orlando* y de los poemas épicos de Tasso. El tópico del castillo encantado de procedencia medieval, del que parten muchos de estos juegos caballerescos, se enriquece con la exhibición en escena de magos y magas, bestias marinas, geografías maravillosas, personajes procedentes del universo oriental, dragones, hipogrifos etc. Un segundo eje temático fue, sin duda, la herencia de la mitología antigua, filtrada por una lectura moral. Estos dos modelos se actualizan en la fiesta caballerisca barroca de forma recurrente, siguiendo una lógica dicotómica de lucha entre el bien y el mal, el vicio y la virtud, el amor púdico y el amor impúdico, que se postula (de forma más o menos explícita) como una representación de situaciones políticas concretas (un matrimonio, una entrada, el nacimiento de un heredero, etc.)³³. La presencia de la magia constituyó, de forma especial, una

siglo se produce una deliberada expansión en el formato. El momento de cambio es la gran serie de entradas de Felipe II y Enrique II en 1548-1550, que impulsó publicaciones más importantes a una escala nunca vista antes» (Strong 1988, 173).

³¹ Pueden revisarse los estudios de Cavicchi 1968, Bettoni y Cardini 1986, Baruti 1990, Burattelli 1999, Fabbri 1999, Vanscheeuwijck 2003, Testaverde 2004 y Santarelli 2010, y centrados en fiestas caballerescas específicas, los aportes de Harness 2004 (*La disfida di Ismeno* [1628]), Decroisette 2014 (*La Armida trionfante* [1637]) y Morel 2004 (festividades florentinas).

³² El inventario final que presentamos de relaciones de fiestas caballerescas llega hasta 1660, pero es posible encontrar relaciones más allá de esta fecha.

³³ Como recuerda Cátedra, «tenemos testimonios reales muy antiguos de la fusión de una fiesta caballerisca, como el torneo, con la celebración social de un contrato matrimonial o de un enlace religioso litúrgico» (Cátedra 2005, 94).