

El harpa y la chirumbela: Notas sobre el entretenimiento cortesano en los libros de caballerías de Feliciano de Silva

Alberto del Río

Para Mari Carmen

Cuando Juan Montero analiza en su edición de la *Diana* algunos de los episodios de la obra de Montemayor, habla de los tintes teatrales con que varios de ellos se recubren; por ejemplo el *paso* cómico que «tiene como protagonistas a los pastores y como espectadoras principales a las moradoras del palacio [de la maga Felicia] junto con Felismena» al principio del Libro V¹. El impulso para ese tratamiento lo pudo extraer en primer lugar, como anota el editor, de la «comicidad ingenua de los autos pastoriles» en el drama primitivo, aunque también esa miscelánea genérica, de manera mucho más marcada que en la *Diana* se había ensayado en libros como la anónima *Questión de Amor*, con su *Égloga de Torino*², y de manera muy especial en las continuaciones que Feliciano de Silva hizo del ciclo de los *Amadises*. Abundan sus mamotretos en paréntesis dramáticos ya desde las primeras entregas, para alcanzar su mayor frecuencia en los últimos libros³. En éstos se concede una importancia nada desdeñable a un variado elenco de ceremonias y espectáculos ligados al divertimento nobiliario, pues no faltan

1 Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, Edición, prólogo y notas de Juan Montero, Barcelona, Crítica, 1996, n. 9, 218.

2 Una posible influencia de esta obra en los libros de caballerías de Silva la postuló ya Sidney P. Cravens en su imprescindible trabajo sobre el autor: *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Chapel Hill (N.C.), Estudios de Hispanófila, 1976, 79.

3 En este trabajo analizo algunos de esos lugares parateatrales en las siguientes obras del autor: *La crónica de los muy valientes y esforçados e invencibles cavalleros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes, hijos del muy excelente principe Amadis de Grecia, emendada del estilo antiguo según que la escribió Cirfea, Reyna de Argines, por el muy noble cavallero Feliciano de Silva*, Valladolid, Nicolás Tierri, 1532.

Parte tercera de la corónica del muy excelente principe don Florisel de Niquea en la qual trata de las grandes hazañas de los excelentissimos principes don Rogel de Grecia y el segundo Agesilao, hijos de los excelentissimos principes don Florisel de Niquea y don Falanges de Astra. Aunque hay edición de 1535, empleo la de Sevilla, Juan Cronberger, 1546.

La primera parte de la Quarta de la Choronica del excellentissimo Principe Don Florisel de Niquea que fue escripta en Griego por Galersis, fue sacada en latín por Philastes Campaneo, y traduzida en romance castellano por Feliciano de Silva. (Aunque hay edición de 1551, empleo la de Zaragoza, Pierres de la Floresta, 1568).

Segundo Libro de la Quarta parte de la Choronica del excellentissimo Principe Don Florisel de Niquea. (Aunque hay también edición de 1551, empleo, como en el caso anterior, la de Zaragoza, Pierres de la Floresta, 1568).

los inevitables triunfos con minuciosa descripción de carros y artificios⁴, ni se olvidan las habituales batallas de animales o la caza ofrecida como espectáculo en un anfiteatro⁵, se alude a invenciones y a entretenimientos que muy bien podrían ser asimilados a los momos, o se recogen por extenso sesiones de motes en saraos amenizados por la presencia de truhanes palaciegos⁶. De entre todas estas demostraciones, la crítica ha reparado especialmente en los elementos pastoriles de los libros de Silva⁷ y destacado la representación de cuatro curiosas bucólicas que se sitúan a medio camino entre los resabios de la *Arcadia* de Sannazaro, con su carga clásica de trasfondo, las representaciones al estilo de las últimas de Encina y secuaces y el influjo de la poesía garcilasista.

Dos personajes aglutinan en la narración estos intermedios claramente dramáticos o de simple teatralidad difusa, creando en torno a sí focos de atracción hacia los que van confluyendo otros protagonistas, compañeros o contrincantes en sus números festivos. Un repaso a su actuar en los diferentes libros de Silva puede contribuir a deslindar los diversos tipos de enfoque que con respecto a lo pastoril y rústico se habían heredado de la tradición y que irán derivando hacia el tratamiento idealizado, que tiene mayor cabida en géneros como el de la novela pastoril, y hacia el no menos estereotipado, aunque de signo contrario, del rústico patán y ridículo de larga descendencia en las tablas⁸.

El primer personaje en cuestión se esconde bajo el nombre de Archileo, pseudónimo bucólico del caballero Rogel de Grecia. Llegado por extraña peripecia al valle de Lumberque, encuentra en un albergue ropas rústicas con las que remediar su penuria

4 *La crónica de los muy valientes y esforçados e invencibles cavalleros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes*, Libro I, cap. xlviii. *La primera parte de la Quarta de la Choronica del excellentissimo Principe Don Florisel de Niquea*, cap. XI.

5 *Segundo Libro de la Quarta parte de la Choronica del excellentissimo Principe Don Florisel de Niquea*, cap. lxiii.

6 *La crónica de los muy valientes y esforçados e invencibles cavalleros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes*, Libro I, cap. lii; Lib. II, cap. lxiii. *La primera parte de la Quarta de la Choronica del excellentissimo Principe Don Florisel de Niquea*, cap. xlvii.

7 Véanse, además del estudio de Cravens, los trabajos de Francisco López Estrada, «Los pastores en la obra caballeresca de Feliciano de Silva», en *Homenaje al profesor Carriazo*, Sevilla, Universidad, 1973, III, 155-169, y *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974, 326-32. Así como: Juan Bautista A Valle Arce, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974, 37-42.

8 Véanse a este respecto las atinadas observaciones de Ana Vian Herrero en «Una aportación hispánica al teatro carnavalesco medieval y renacentista: las *Églogas de antruego* de Juan del Encina», en M. Chiabò y F. Doglio (eds.), *Il Carnevale: dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del Rinascimento*, Roma-Viterbo (Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale), Union Printing Editrice, 1990, 121-148. Sin olvidar el repaso a los diversos tratamientos de lo rústico que hiciera Noël Salomon en *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 1985.

de vestimentas tras un naufragio⁹. Allí será bien recibido por la emperatriz Archisidea y su séquito, cuya presentación magnifica los fastuosos despliegues de las demostraciones triunfales en un tramo en que la pluma de Silva se entrega con minucia a la recreación de estos ceremoniales festivos, asunto en absoluto ajeno a los libros de caballerías¹⁰. Broche de los triunfos y función muy esperada por los habitantes de Lumberque son las bucólicas representadas a la puesta del sol y en las que participan los no pocos pretendientes de la despiadada Archisidea. Rogel-Archésilao adquiere pronto por derecho propio un papel destacado en ese quehacer teatral, demostrando así sus dotes para la composición y el recitado de unas piezas pastoriles que pueden declamarse en prosa, en verso o en mezcla de ambos.

Pero las primeras excelencias que salen a relucir del caballero-pastor son las de cantor y buen músico. Una ojeada a los pormenores de la representación nos enfrenta de nuevo a datos curiosos sobre algunos aspectos ligados al entramado de los divertimientos palaciegos. Así, nos enteramos por la narración de que, actuando de cortesano confirmado, Archileo

como en todas las cosas tenía el extremo y las avía deprendido en casa de sus padres, en tañer y cantar ninguno le hazía ventaja, tomó un guitarrón grande, de manera de laud y començó de tañer de tal suerte y con tanta dulçura que a la Emperatriz y a todos los hizo maravillar, sintiendo la estraña novedad de su tañer. Y en lengua griega con igual excelencia en la voz, con desassosiegados descansos, arzeziándola y otras vezes flautándola con estraña melodía, començó a cantar para mostrar su habilidad en el componer como en la voz, en forma pastoril para más encubrir su disfrazado hábito, al propósito de lo que la Emperatriz Archisidea avía cantado (...) Como él acabó este Romance dexando a todos maravillados de su tañer y cantar, y más a la Emperatriz viendo cómo de presto avía seguido su romance y al mismo tono que ella avía cantado... y entre

9 Su peripecia bucólica comienza en el cap. x de *La primera parte de la Quarta de la Choronica del excellentissimo Principe Don Florisel de Niquea* y se prolonga a lo largo de esta obra y de su continuación, el *Segundo Libro de la Quarta parte de la Choronica del excellentissimo Principe Don Florisel de Niquea*. Una afinada interpretación de estos episodios pastoriles se encontrará en Cravens, *op. cit.*, 75-90.

10 Roubaud, Silvia, «Les fêtes dans les romans de chevalerie hispanique», en Jean Jacquot y Elie Konigson (eds.), *Les fêtes de la Renaissance III: Quinzième Colloque International d'Études Humanistes. Tours 10-22 Juillet 1972*, París, CNRS, 1975, 313-40. Río Nogueras, Alberto del, «Dos recibimientos triunfales en un libro de caballerías del siglo XVI», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1986, 19-30. Marín Pina, M^a Carmen, «Fiestas caballerescas aragonesas en la Edad Media», en Eliseo Serrano (ed.), *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna. VIII Muestra de Documentación Histórica Aragonesa*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1996, 109-29.

sí decía que holgara ella de tañer y cantar concertado con aquel pastor si la presunción y grandeza de su valor lo consintiera.¹¹

Las informaciones que el fragmento nos da al respecto de Archileo y su buen oficio no son en absoluto gratuitas ni desdeñables: Tanto el instrumento, refinado frente a los albogues y chirumbelas pastoriles¹², como la manera de ejecución, que denota un dominio correctísimo de la voz, con mínimos descansos y llevada a voluntad de los graves a los tiples, así como su maestría en repentizar y concordar con el tono de la Emperatriz, denotan una educación esmerada en estas artes cortesananas de la música que ya Castiglione recomendaba para su modelo ideal y que no ha faltado en la educación de Rogel, pues ha podido *deprenderlo* en casa de sus padres¹³.

Archileo es además un avisgado comediante que no olvida la necesidad de la memorización posterior a la escritura de la obra y la práctica de los ensayos: «...luego con mucho cuydado, en prosa y en verso compuso una bucólica estudiándola él y Poliphebo»; «Archileo dixo al pastor Laris que estuviesse apercebido para otro día a la fuente de los hayales que era cerca de la fuente donde la Emperatriz avia de salir a oír la bucólica» y lugar elegido por los dos pastores para sus prácticas¹⁴.

También tiene presentes el personaje las ventajas de mantener la composición en el más riguroso secreto hasta el día del estreno, como demuestran sus cautelosas decisiones en un ambiente de competencia asegurado por el concurso de numerosos pastores pretendientes a los favores de Archisidea:

-
- 11 *La primera parte de la Quarta de la Choronica del excellentissimo Principe Don Florisel de Niquea*, ff. 11 v^o-12 r^o.
- 12 En realidad su instrumento favorito es el harpa, como confiesa en esta petición a Sarpentarea: «que una harpa le hiziesse dar porque los pastores de su tierra tañían más en tal instrumento que en otro» y él hacía «tantas y tales diferencias que a la Emperatriz hizo maravillar» (f. 12 v^o). Conviene tener presente que albogues y chirumbelas, preferidos por Darinel, como de viento, no caen en el grupo de los instrumentos nobles, por cuanto exigen una puesta en escena poco decorosa: pues se hinchan los carrillos que, a su vez, enrojecen, frente a la compostura que facilitan el arpa o el laúd. De hecho en el capítulo dedicado a la música en la obra de Castiglione citada en la nota siguiente no se encuentra otro verbo que *tañer*. Las alusiones son a «vihuelas y arpas y otros géneros de instrumentos blandos», como más propios del cortesano, p. 128. Véanse a este respecto: Stefano Lorenzetti, «Per animare agli esercizi nobili. Esperienza musicale e identità nobiliare nei collegi di educazione», *Quaderni storici*, xxxii, 1997, 435-460. Y Keith McGowan, «The prince and the piper. *Haut, bas* and the whole body in early modern Europe», *Early Music*, 27, 1999, 211-232. Agradezco a Pablo L. Rodríguez, y muy especialmente a Andrea Bombi, las informaciones que me han puesto tras la pista de estos y otros trabajos musicológicos.
- 13 «Habéis de saber, señores, que este nuestro Cortesano, a vueltas de todo lo que he dicho, hará al caso que sea músico; y demás de entender el arte y cantar bien por el libro, ha de ser diestro en tañer diversos instrumentos». Así se expresa el Conde Ludovico de Canosa en el capítulo X del Libro I, dedicado íntegramente a la música y el canto, en la obra de Baltasar de Castiglione, *El cortesano*. Empleo la traducción de Boscán editada por Rogelio Reyes Cano para la colección Austral-549, Madrid, Espasa-Calpe, 1984. El texto se encuentra en la p. 127.
- 14 *Segundo Libro de la Quarta parte de la Choronica del excellentissimo Principe Don Florisel de Niquea*, fol. 68 v^o.

Mas tanto sabed, que en todo este tiempo no quiso tañer ni cantar por poner más desseo a ser oydo, oyendo a los otros pastores, y aunque Sarpenterea muy vencida de sus amores lo visitava y le dezía que por qué no cantava, que la Emperatriz tenía desseo de oylle, le dezía que no se hallava en disposición de lo hazer.¹⁵

Los detalles recuerdan, en el fondo, a las rivalidades que el ámbito del mecenazgo induce entre el séquito de artistas empleados en las casas señoriales¹⁶:

embió a mandar a Archileo que para de ay a cinco días en la noche le tuviesse una bucólica. (...) Mas como supo el mandamiento de Archisidea, luego la bucólica ordenó y juntándose con Poliphebo, que grande amistad y amor entrellos avía, la estudiaron y al quinto día la Emperatriz en la noche con muchas hachas fue a la fuente.¹⁷

Por último, la puesta en escena es cuidada en todos sus detalles, empezando por el disfraz -«el qual vino con ropas pastoriles todas hechas de tela de oro y en la cabeza traya una guirnalda de muchas flores que le ponian tanta hermosura que a todas hazía sentir a fuerça de su hermosa vista»¹⁸- y continuando con aspectos relacionados con la gestualidad¹⁹ y organización de entradas y salidas:

Pues estando en esto, de la floresta salen Archileo y Laris. Y Archileo venía con vestidos pastoriles todos de tela de oro adornados de torçales de oro y carmesí (...) y la harpa en las manos tañendo y cantando muy dulcemente y así se vino hasta ponerse ante la

15 *La primera parte de la Quarta de la Choronica del excellentissimo Principe Don Florisel de Niquea*, f. 12 vº.

16 Uno de los ejemplos más paradigmáticos puede buscarse en los desencuentros de Lucas Fernández y Encina en su temporada al servicio de los duques de Alba. El enfrentamiento, que pudo estar en la raíz de su abandono de la casa ducal, lo lleva al teatro de corte Encina en la *Égloga representada en la noche de Navidad* y en la conocida como *Égloga de las grandes lluvias*. Véanse a este respecto: James Richard Andrews, *Juan del Encina, Prometheus in Search of Prestige*, University of Carolina Press, Berkeley-Los Angeles, 1959. Para un ámbito de mecenazgo más cercano en el tiempo a las obras de Feliciano: Ann E. Wiltrout, *A patron and a playwright: The house of Feria and Diego Sánchez de Badajoz*, Londres, Tamesis Books, 1987.

17 *La primera parte de la Quarta de la Choronica del excellentissimo Principe Don Florisel de Niquea*, f. 17 vº.

18 *Ibidem, id.* La importancia concedida en las páginas estudiadas a la descripción minuciosa del lujo en los disfraces es comentada para el fasto cortesano en el libro de Teresa Ferrer Valls, *La práctica escénica cortesana: de la época del Emperador a la de Felipe III*, Tamesis Books-Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1991, especialmente en su cap. I.

19 Se encontrará en Evangelina Rodríguez Cuadros, *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*, Madrid, Castalia, 1998, 313-67 un sugerente recorrido por todas las instancias que desde la Edad Media hasta el Barroco han ido incidiendo en el tratamiento del gesto y del movimiento.

Emperatriz, dexando el pastor Laris defuera para que entrasse a su tiempo. (...) Él puso la harpa sobre las flores y con mucha gracia y meneos, poniendo a todos espanto de su apostura (...) así la bucólica comenzó.²⁰

Recogiendo incluso detalles sobre iluminación, raros, como se sabe, en la documentación de la época: «que como se sentó de la suerte que solía, mandó que no apartassen las hachas, antes haziendo un corro dellas en hermosos y grandes candeleros de plata, mandó que Archileo y los otros pastores viniessen ante ella»²¹. Todos los datos nos hablan, en definitiva, de una manera de ejecutar estudiada, muy en la línea de lo que se ha dado en llamar la práctica escénica cortesana, y nos recuerdan, en otro orden de cosas, la conveniencia de rastrear nuevas fuentes, en este caso narrativas, para ir alumbrando, aunque sea mínima y tangencialmente «las sombras de la documentación»²².

El segundo de los dos personajes que me he propuesto examinar es Darinel. Desde su aparición en el último tramo del *Amadís de Grecia* de Feliciano, cuya primera edición conocida es de 1530, el pastor Darinel asume un papel ambivalente que le hace adquirir a medida que surgen las aventuras una posición fronteriza entre las burlas y las veras. Muchas de sus funciones las ha comentado la crítica que se ha ocupado de resaltar tanto el puesto de precursor que Silva tiene en la conformación del hibridismo de la narrativa bucólica como la originalidad de sus planteamientos humorísticos.²³ Cabe advertir que Darinel es un rústico que pena en los campos de Tírel por el amor imposible de Silvia. Personaje de baja extracción social, sus intentos de equipararse a la clase noble quedarán ridiculizados desde los primeros pasos de sus andanzas al lado del caballero Florisel²⁴ y pronto la narración lo va recubriendo de las funciones de contrapunto grotesco de su señor sin olvidar, no obstante, algunas otras que pertenecen al ámbito práctico de lo escuderial tanto en la historia como en la literatura²⁵. Porque Darinel no deja de asumir uno de los cometidos básicos del escudero y, en posición

20 Así mismo, de su compañero de escena se lee: «Caridón con hermosos semblantes y gracia, assi comenzó a dezir: ...» (*Segundo Libro de la Quarta parte de la Choronica del excellentissimo Principe Don Florisel de Niquea*, fol. 99 vº). La cursiva es mía.

21 *Ibidem*, fol. 69 vº. Véase así mismo el libro de Ferrer Valls ya citado, 35-42.

22 Tomo el acertado término de José María Díez Borque, «Las sombras de la documentación y el valor informativo de las relaciones de fiesta», en Luciano García Lorenzo y John E. Valey (eds.), *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, Londres, Támesis Books, 1991, 205-215.

23 Al margen del libro ya citado de Cravens, téngase presente el estudio de Marie Cort Daniels, *The Function of Humor in the Spanish Romances of Chivalry*, Nueva York-Londres, Garland Publishing, 1992.

24 Hay resumen de sus andanzas en Cravens, *op. cit.*, 39-74.

25 Un buen repaso del papel del escudero desde el punto de arranque de la tradición artúrica hasta llegar al *Quijote* se encontrará en Eduardo Urbina, *El sin par Sancho Panza: parodia y creación*, Barcelona, Anthropos, 1991.

cercana a la del ayo, aconseja al caballero en cuitas de amor: «Mi señor, no's matés, que el tiempo cura las cosas, que con él las frutas duras, amargas y agras vienen a ser dulces y muy blandas. No pensés que la grandeza de tan grande infanta, aunque otra cosa en el corazón tenga, su altíbez y presunción lo consienta»²⁶. O le aplica la terapia mélica gracias a su destreza en el canto: «estando el príncipe muy sosegado quanto la música duró, mas después de passada tornó a su acostumbrado gemir», o queda encargado de menesteres más perentorios, en algún caso no bien atendidos debido a su obsesión enfermiza por la pastora Silvia. Como cuando su caballero llega a perder un encuentro «por el descuido de Darinel del mucho cuidado de sus amores que avía olvidado de hazer el cincho principal al cavallo de don Florisel, las cinchas fueron quebrados (*sic*) y él con la silla cayó por cima de las ancas del cavallo»²⁷. Desmayado de amor en otra ocasión, Darinel es culpable de que sus amos, Silvia y Florisel, queden a la deriva en la barca de salvamento en medio del fragor de una tormenta, demostración práctica de cómo las *sandezes de amor*, tan fustigadas en los libros de Silva, entorpecen gravemente las obligaciones de los personajes y ponen en peligro sus vidas.

Pero lo cierto es que, con mayor frecuencia, Darinel asume las labores propias de quien está estrechamente vinculado al entretenimiento cortesano, sea como músico y poeta, como danzante o, para decirlo con mayor propiedad y con apelación que comprende estas y otras funciones, como personaje cercano al truhán áulico. Limitándonos, pues, a este campo, lo primero que cabe advertir es que en la reuniones cortesanas Darinel sigue asumiendo el papel de contrapunto ridículo a la apariencia caballeresca de su amo, don Florisel. A ello, como se puede imaginar, contribuye su aspecto físico y sus vestiduras. En un principio éstos coinciden con la tradición iconográfica del penitente de amor²⁸, pues ante el rechazo de la pastora Silvia, «determinó de se ir a morir a unas grandes montañas del reino de Alexandria». Es decir hábitos descuidados y no menos descuidadas greñas, solidarios de una tez enfermiza y una actitud melancólica, típicas del *hereos*, y resorte de compasión en quien lo encuentra por los bosques de Tírel: «flaco y amarillo de la vida que passava», quejándose de su suerte ante la pastora despiadada: «Mira cuál estoy de largo destierro de tu ausencia, que las yervas verdes dan en mi rostro señal de mantenimiento de mi soledad»²⁹.

26 *La crónica de los muy valientes y esforçados e invencibles cavalleros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes*, Libro I, fol xlvii r^o.

27 *Ibidem*, fol. xxxi v^o.

28 Véase el ya clásico estudio de Aurora Egido, «El vestido de salvaje en los autos sacramentales de Calderón», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, I, 171-186, con abundante bibliografía.

29 Feliciano de Silva, *Amadis de Grecia*, Cuenca, Cristóbal Francés, 1530, cap. cxxxiii. He comentado estas sus primeras aventuras en Alberto del Río, «Figuras al margen: algunas notas sobre ermitaños, salvajes y pastores en tiempos de Juan del Encina», en Javier Guijarro Ceballos (ed.), *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1999, 147-161.

Pero conforme avanza la narración y su papel se va decantando hacia el de truhán, su aspecto se convierte en mecanismo que provoca la burla y las risas del caballero a quien acompaña y del séquito de palacio:

Bien parece mi señor, dixo él, que con la sangre que avéis perdido tenéis falta del conocimiento que para conocerme es menester: Por Darinel podéis preguntar qué tal queda, que Silvia con vos está. Don Florisel riendo le dixo: Darinel, no te maravilles que como yo a mi señora la princesa conocí con tanta hermosura, la desconociesse en figura tan disfraçada y los sus ruvios cabellos mudados en greña que más participa con lana blanca que con la hermosura de aquella melena que con los ángeles participava.³⁰

Dejando de lado su rota apariencia, hay una curiosa serie de detalles esparcidos por la narración que nos dibujan de manera inequívoca a Darinel como un bufón palaciego. Se ha reparado ya lo suficiente en lo delator de frases del tipo «levantadas que fueron las tablas» cuando lo que sigue a continuación tiene que ver con momentos festivos y lo dicho ha sido muy bien argumentado y sistematizado por Anna Bognolo en su reciente libro³¹. Con mucha frecuencia nos hallamos entonces ante divertimientos que en la época se integraban en el sarao con que se solía continuar el asueto de los banquetes. Pues bien, en los libros examinados encontramos no pocas situaciones de este tipo. Veamos algunas de ellas: siguiendo con las bromas en torno a la transformación de la amada en el amado³², verdadera obsesión de Feliciano, nuestro pastor bufón irrumpe en una sesión cortesana con los siguientes y significativos modales:

Un día, acabando los emperadores y reyes de comer, entra Darinel que ya las nuevas savía de lo que avía passado, tañendo y saltando con su chirumbela sin se humillar a nadie, poniendo gozo a todos de su venida y principalmente a don Florisel. Se va derecho para la princesa Silvia y soltando su chirumbela le dize: «Mi señora que-résme dexar abraçar a Darinel?»³³ que gran desseo de lo ver traygo,

30 *Parte tercera de la corónica del muy excelente príncipe don Florisel de Niquea*, f. viii vº. El genio burlón de Feliciano le hace portavoz de todo tipo de *sandezes de amor*, centradas muy insistentemente en las bromas en torno al concepto de la transformación de la amada en el amado, fuente de continúos equívocos que rozan los dobles sentidos sobre la identidad sexual en una obra ya de por sí muy sazónada por divertidísimos travestimientos. Véase el libro de Daniels ya citado, especialmente 160-164 y 199-235.

31 Bognolo, Anna, *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, Pisa, Edizioni ETS, 1997. Especialmente las páginas dedicadas a «Il meraviglioso magico» (183-210).

32 Véase ahora el precioso y documentado libro de Guillermo Serés, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.

33 En el texto se lee: «quieres me dexas abraçar».

que Silvia conmigo viene, aunque la tenés acá». Silvia y todos se rieron de lo que Darinel dezía. La qual dixo: «Por cierto, Darinel, tienes razón para lo dezir, porque mucha soledad de ti acá hemos tenido». Y con esto él la besava las manos. Y después vase para don Florisel haziendo no lo aver visto después que de Apolonia partieron. Y abiertos los braços dize: «¡O cavallero de la pastora!, mi buen señor y amigo en amores (...) ¿Querés abraçar la vuestra Silvia, qu'el vuestro Darinel ante vos tiene? Porque abraçándole a él della la vuestra merced será abraçado». Y con esto se abraça con él y soltándolo de nuevo lo tornava abraçar. (...) Y con esto, con grandes donayres de Darinel passaron hasta que fue noche y hora de acostar.³⁴

Ahora bien, no sólo las salas de palacio son el escenario de sus gracias y burlas. En un interesante reflejo narrativo del acomodo del espacio ajardinado como ámbito del galanteo y la diversión cortesanos³⁵, Darinel ejerce su oficio en torno a fuentes y estanques:

Mas assí fue que una tarde que por la huerta del emperador las princesas por dar algún alivio a los pesares passados se andavan paseando (...) todos juntos cabe un hermoso estanque se sentaron y comiençan entre sí graciosas pláticas y conversación (...) E con esto comiença de saltar y tañer con su chirumbela de que a todos dava mucho solaz.³⁶

Pero los espacios de asueto tienen sus cuidadores villanos -recuérdese la trama del *Primaleón*- y será precisamente en una huerta-jardín de un monasterio en el que se recluyen varias doncellas, donde Darinel trabará conocimiento con Mordacheo, «un gigante, enano en su razón, (...) el qual venía cavallero en una mula en pelo porque era rústico y hortulano de la huerta»³⁷. Significativamente desde su primer encuentro se

34 *La crónica de los muy valientes y esforçados e invencibles cavalleros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes*, Libro I, ff. xciiii rv^o - xcvi r^o. Repárese en lo significativo de las licencias que Darinel se toma: saltando, *sin se humillar a nadie*, repartiendo abrazos a diestro y siniestro un tanto aprovechadamente..., todas ellas propias de la figura del loco de corte.

35 Puede leerse al respecto de este paso de la floresta al jardín, o lo que es lo mismo, de las aventuras caballerescas a las cortesanas, y de su alcance burlesco: Alberto del Río, «Libros de caballerías y burlas cortesanas (Sobre algunos episodios del *Cirongilio de Tracia* y del *Claridán de Landanis*)», en *Actas del Encuentro sobre Literatura Caballeresca en España e Italia*, Universidad de Colonia, mayo de 1996 (en prensa).

36 *La crónica de los muy valientes y esforçados e invencibles cavalleros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes*, Libro II, ff. ccii r^o - v^o - cciii r^o.

37 *La crónica de los muy valientes y esforçados e invencibles cavalleros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes*, Libro I, f. xliiii v^o. Es de notar, como recoge Fernando Bouza en *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*, Madrid, Temas de Hoy, 1996, que Mordacheo era el nombre de un enano húngaro que poseía doña Ana de Mendoza, esposa del secretario Francisco de los

hacen presentes los insultos, porrazos, puñadas, muestra de una agresividad bien diferente de la caballeresca y que apunta hacia la de corte entremesil, iniciada en el teatro con el *Auto del repelón* de Encina: «Como vio [Mordacheo] a Darinel salir de allá, movido a gran saña, decendió de la mula en que iba con una vara diciendo: En mal punto, don rústico, vos entraste donde no devíades. Lo començó de herir malamente. Darinel començó a dar grandes bozes queixándose del mal que Mordacheo le hazía»³⁸. Las circunstancias apuntan hacia los derroteros por los que seguirá esta agresividad de raigambre carnavalesca, concebida en muchas ocasiones como puro entretenimiento para solaz de cortesanos: «Si Mordacheo quiere por daros plazer luchar conmigo yo lo haré, qu'el otro día tomóme con ventaja. Ora esso quiero yo ver -dixo Helena. Luego Mordacheo y Darinel lucharon de que no poca risa avía de las dos donzellas»³⁹.

La pareja Mordacheo-Darinel se convierte en un binomio burlesco con el que Feliciano busca de nuevo el contrapunto entre los amores idealizados y las alusiones a lo material, encontrando en el jayán ridículo otro martillo de amantes: «Tenga yo buena disposición para comer -dixo Mordacheo- y tente tú quanto quisieres de sandezes de amor»⁴⁰. Pero no hay dos sin tres y la aparición del enano Bufendo, de significativo nombre⁴¹, busca el contraste con el gigantismo de Mordacheo. La comparsa, que se completa con la enana Ximiaca, de apelación no menos expresiva, basa su comicidad en las ridículas apariencia y acciones de sus componentes. Ahora bien, curiosamente un buen número de burlas se apoyan en la agudeza verbal del motejar, esa costumbre tan arraigada en la refinada corte de Carlos V y tan bien reflejada en la curiosa obra de Luis Milán *El cortesano* o en la crónica de Francesillo de Zúñiga por no citar sino dos de los títulos más conocidos. Feliciano de Silva no se quedó atrás en sus libros y

Cobos. «Las alusiones que encierra que un enano se llame así parecen oscuras, pero a mediados del siglo XVI debió ser fácil reconocer en su apelativo el eco de personajes de libros de caballerías, como el del malvado Morderec, hijo de los amores incestuosos de Arturo y su hermana Elena, o de los nombres con que se solía bautizar a los gigantes, por ejemplo el famoso Morgante de Luigi Pulci o el Mordacho de las Desemejadas Orejas que aparecerá, aunque más tarde, en el *Policisne de Boecia*.» (143). Para la relación de esta *sabandija de corte* con Feliciano y el hábito femenino de lecturas, véase el artículo de Mari Carmen Marín Pina «Lectoras y lecturas caballerescas: Beatriz Bernal y el *Cristalián de España*» de próxima aparición.

38 *Ibidem*, *id.* Véase lo dicho por Eugenio Asensio en su *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1965, 35-37 al respecto de esta veta cómica llevada a las tablas con tanta frecuencia en el teatro áureo.

39 *La crónica de los muy valientes y esforçados e invencibles cavalleros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes*, Libro I, fol. xlviij r^o.

40 *Ibidem*, fol. xci v^o.

41 Son muy atendibles las razones de Daniels para denominar a este personaje como Busendo, pues éste y no otro es el nombre que se encuentra en las impresiones de los textos de Feliciano. Ahora bien, tampoco sería muy descabellado pensar en un error de los cajistas al interpretar la *f* como *s* alta en el manuscrito que pudieron manejar.

procuró muchos momentos de distensión a fuerza de recrear uno de los pasatiempos más extendidos entre sus coetáneos⁴².

Las páginas de Feliciano parecen hablarnos del final de un desplazamiento que se venía operando en el mundo de los enanos y gigantes, ligado en no pocas ocasiones con lo fabuloso de la magia y lo sobrenatural en el ciclo artúrico⁴³. Unos y otros van buscando acomodo ficticio en un espacio que busca el sustento de referentes reales históricos ligados a la diversión cortesana tal y como queda recogida en muchos documentos y crónicas de la época⁴⁴. Lo deforme, lo que queda en los márgenes de la humanidad o de la sociedad, se hace objeto de risa en las salas palaciegas. Los libros de caballerías no permanecieron ajenos a ese tránsito, empezando por el antecedente del enano Risdeno del *Primaleón* de quien esta cohorte de bufones silvesca se reconoce como deudora, según han destacado las profesoras Marie Cort Daniels y M^a Carmen Marín Pina⁴⁵.

Pero aún hay un aspecto que quisiera comentar en relación con la figura de Darinel. Aunque nacido pastor rústico, nuestro personaje al entrar en contacto con sus compañeros de viaje se contamina incluso de las marcas físicas de lo ridículo, como delata esta contestación del enano: «Pues no eres ora tú tan alto, Darinel, dixo Bufendo, que burles de los pequeños.» El camino hacia el escudero rechoncho y cazarro con trazas de enano y herencia del loco carnavalesco que la crítica ha visto en la figura de Sancho Panza⁴⁶ queda apuntado en la obra de quien, paradójicamente, fuera blanco de los dardos cervantinos⁴⁷.

42 Véase el comentario atinado de Cravens, *op. cit.*, 71, así como Maxime Chevalier, «El arte de motejar en la corte de Carlos V», Cuadernos para la Investigación de la Literatura, 5, 1988, 59-77.

43 Urbina, Eduardo, «Gigantes y enanos: de lo maravilloso a lo grotesco en el *Quijote*», Romanistisches Jahrbuch, 38, 1987, 323-38, analiza los hitos del tránsito.

44 Moreno Villa, José, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos en la corte española de los Austrias*, México, Presencia, 1939. Fernando Bouza, *op. cit.*, 169-77.

45 Daniels, *op. cit.*, 22-35. Marín Pina (ed.), *Primaleón*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, xviii-xx.

46 Además del libro de Urbina ya citado, en el que confluyen trabajos suyos anteriores, véase, entre una variada bibliografía, lo dicho por Mauricio Molho, «Raíz folklórica de Sancho Panza», en *Raíces folklóricas cervantinas*, Madrid, Gredos, 1976, 217-336; y apéndice: 337-55. Y por Augustin Redondo en varios lugares y ahora recogido en *Otra manera de leer el Quijote. Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, 1997.

47 Esta flagrante paradoja no lo es tanto si se entiende a la luz de las juiciosas palabras de Daniels en la conclusión de su libro: «Without the stimulus of bad books, could such a good book about bad books ever have been written? He may warn against the dangers of over-identification with such fiction, but Cervantes cannot resist the temptation to pick up any scrap of paper from the street to discover what new adventures the printed word may offer his ever-promiscuous imagination. Cervantes, the critic, burns bad books. Cervantes, the reader, devours them», *op. cit.*, 283. En ese mismo parecer coincide Sylvia Roubaud con respecto al *Lepolemo* de Alonso de Salazar en su «Cervantes y el *Caballero de la Cruz*», Nueva Revista de Filología Hispánica, 38, 1990, 522-66.