



## *I grandi apparati e feste fatte in Melano (1559): narrativas de guerra para celebrar la paz*

Jimena Gamba Corradine  
(Universidad de Salamanca)

### Abstract

Se analiza un torneo de invención realizado en Milán en 1559. Se resumen su argumento y desarrollo, se estudia la conexión de la publicación de su relación con el tratado de paz de Cateau-Cambrésis, se revisa los elementos que lo unen y lo separan del género de los torneos de invención y se proponen algunas hipótesis sobre la realización de esta fiesta.

Palabras clave: fiesta cortesana, torneo, Milán, fiesta caballeresca, libros de caballerías, Cateau-Cambrésis

An invented tournament held in Milan in 1559 is analyzed. Its plot and development are summarized, the connection between the publication of its account and the Treaty of Cateau-Cambrésis is examined, the elements that link it to and distinguish it from the genre of invented tournaments are reviewed, and some hypotheses about the organization of this event are proposed.

Key words: courtly feast, tournament, Milan, chivalric feast, chivalric literature, Cateau-Cambrésis



## 1. Preliminares

Como toda fiesta cortesana, la fiesta caballeresca es también una representación simbólica del poder y de la idiosincrasia de la realeza y la nobleza. Mediante artes figurativas y performativas, a través de relatos mitológicos o bajo la retórica del jeroglífico o del emblema, entre muchos otros recursos, en la fiesta cortesana la nobleza gobierna emociones y expectativas entre los espectadores y se afianza como grupo social a partir de la proyección pública de una estética, unos valores y una concepción política. La fiesta cortesana constituye, pues, la imagen pública de un conglomerado social que se presenta en esta como idóneo para gobernar y, así mismo, que justifica su perpetuación dinástica. La celebración cortesana,

por otra parte, adquiere una dimensión trascendental en la relación escrita que se solía preparar posteriormente para describirla. Especialmente en las relaciones impresas –de mayor difusión y proyección que las manuscritas– los objetivos propagandísticos y celebratorios se fortalecían y perpetuaban, pues permitían que el perecedero y efímero evento festivo adquiriera una profundidad espacial y temporal<sup>1</sup>.

En este artículo examino desde varios ángulos el torneo realizado en una fiesta cortesana milanesa del 5 de febrero de 1559. En primer lugar, me interesa resaltar el carácter pionero de esta celebración en lo que respecta al desarrollo del *torneo a soggetto* en Italia, del que se suele decir que inicia su evolución en la corte ferraresa, en la década del sesenta del siglo XVI. Pese a que la crítica no lo ha resaltado, en este torneo milanés ya se anuncian todos los elementos constitutivos de los torneos dramatizados que se verán en la Ferrara de Alfonso II de Este. En segundo lugar, me gustaría poner en evidencia la directa relación entre el inicio de estos torneos dramatizados en las principales cortes europeas y el clima que precede al tratado de paz de Cateau-Cambrésis (firmado el 2 y 3 de abril de 1559). Se trata de un proceso en el que los torneos dramatizados se convierten en una suerte de simulacros de guerra en tiempos de paz, dando lugar a la representación de una narrativa del conflicto que se resuelve siempre en términos de concordia y paz, como si se tratara de una metáfora de la pacificación europea. En tercer lugar, quisiera resaltar el carácter perpetuador y trascendental de esta relación impresa (y, en general, de las relaciones impresas de torneos de invención), especialmente con respecto a la nueva situación de paz experimentada en Europa después del tratado de Cateau-Cambrésis. Resulta particularmente curioso que la relación impresa que nos describe esta fiesta milanesa, escrita por Ascanio Centorio degli Ortensi y con título *I grandi apparati e feste fatte in Melano* (1559), saliera a la luz con posterioridad al 29 de mayo de 1559, cerca de cuatro meses después de la celebración de la fiesta y, además, después de la firma del

---

<sup>1</sup> La bibliografía sobre la fiesta cortesana es actualmente extensísima, por lo que aquí solo me limitaré a incluir las referencias bibliográficas pertinentes para el tipo de fiesta caballeresca que estudio.

tratado de paz. El hecho de que la impresión de la celebración se hubiera realizado con cerca de cuatro meses de distancia desde el evento festivo no resulta muy coherente dentro de la lógica del género de las relaciones de sucesos festivos, que, como noticias frescas, solían imprimirse o divulgarse por escrito en un tiempo próximo al evento efímero. Esta distancia temporal muestra la autonomía del impreso con respecto al evento festivo y podría verse, entre otras cosas, como el resultado de una celebración de los nuevos tiempos de paz. En términos generales, la hipótesis que planteo en este trabajo es que, si bien celebraciones parecidas a la de 1559 ya habían tenido lugar anteriormente (en Milán y en otras cortes), y habían sido puestas por escrito, el género impreso de los libros de torneos constituye un «género de paz», producto, si se quiere, de un escenario pacífico que rodea a Cateau-Cambrésis. Un escenario en el que aquellos que estuvieron luchando en las guerras anteriores al tratado necesitaban encauzar su potencial guerrero y, además, buscaban un reconocimiento público de este potencial en el texto impreso.

## 2. El desarrollo de los *tornei a soggetto* en el siglo XVI y el torneo milanés de 1559

El texto donde se narra el torneo milanés realizado el 5 de febrero de 1559 se intitula *I grandi apparati e feste fatte in Melano dalli illust. Et Eccel. S. il s. Duca di Sesa...* y fue escrito por Ascanio Centorio degli Ortensi<sup>2</sup>. Además de este torneo, en esta relación se describen otros episodios festivos de

---

<sup>2</sup> El texto se imprimió en Milán, en 1559. La dedicatoria del autor al Duque de Sessa está firmada el 29 de mayo de este mismo año, por lo que se habría impreso con posterioridad a esta fecha. Ascanio Centorio degli Ortensi fue un noble milanés del que se conservan algunos tratados militares, que sirvió o estuvo relacionado con Giovanni Battista Castaldo, marqués de Cassano. Justamente, el torneo que se describe en *I grandi apparati...* se realizó en el patio de la casa de este último. Para más información sobre el autor de esta relación puede consultarse el *DBI*. Según Álvarez-Ossorio Alvaríño (2001, 110), la fiesta también se describe en una carta del embajador Visconti (Milán, 6 de febrero de 1559) resguardada en el Archivio di Stato di Mantova, AG 1678, que no he podido consultar.

esta celebración que preceden al torneo<sup>3</sup>. La fiesta se realizó durante el gobierno español del duque de Sessa, Gonzalo Fernández de Córdoba (1520-1578), quien había asumido el cargo de gobernador y capitán general del Milanesado en abril de 1558. Dado el reciente nombramiento del Duque de Sessa como gobernador de Milán, la crítica ha interpretado estas celebraciones como una proyección política del nuevo gobierno español sobre el estado de Milán en un contexto favorable para la corona española dentro del clima que desemboca en el tratado de paz.

En el prólogo dedicatoria al Duque de Sessa justamente se alaba a este noble por mostrarse perfecto tanto en las cuestiones de Marte como en las de Minerva, es decir, por sostener adecuadamente su gobierno tanto en la guerra como en la paz, una referencia, sin duda, a la pacificación que tuvo lugar con el tratado de 1559:

E da questo si comprende la grandezza del bell'animo vostro, che non solo nelle cose di Marte, ma anco in quelle di Minerva vi mostraste sempre perfetti, sostenendo la guerra con quel peso & accortezza che vi si richiedea e nella pace si ricercavano<sup>4</sup>.

Se enfatiza también en este prólogo el hecho de que las pasadas victorias guerreras hayan llevado a una deseada paz, lo que permite que se realicen celebraciones de concordia y armonía como el torneo que se describirá. Es decir, se afirma que el torneo descrito en la relación hace parte de un nuevo período del estado de Milán (más allá de que se haya realizado unos meses antes de la firma del tratado), liderado acertadamente por el Duque. En este orden de ideas, el autor de la relación se dirige al Duque en estos términos:

Et essendo ritornati dalle passate guerre vittoriosi in Melano, e volendo dare a quest'afflitto popolo con l'occasione di questa tanta felice e disiderata pace [...]

---

<sup>3</sup> Han estudiado esta fiesta Vianello (1936), Sartori (1961), Bernardi (1995), Barrigozzi Brini (1999), Leydi (1999) y Álvarez-Ossorio Alvariño (2001).

<sup>4</sup> *I grandi apparati e feste fatte in Melano...*, preliminares.

alcun solazzo e spasso, di commune concordia ordinaste in casa del S. Castaldo quel bello e'pomposo torneo e maravigliosa sena<sup>5</sup>.

Como explico más adelante, el argumento de este torneo –como ocurre con gran parte de los torneos de invención– constituye una suerte de representación del conflicto que se resuelve en términos de acuerdo y concordia. Si en su origen medieval el torneo era un enfrentamiento guerrero real en el que se ponían en práctica las destrezas armamentísticas de sus participantes, en el siglo XVI se consolida paulatinamente un espectáculo de falso enfrentamiento guerrero estructurado en una narrativa de representación de conflicto y consenso final<sup>6</sup>. La violencia real de los torneos medievales se va poco a poco transformado en una representación de la violencia, planificada estratégicamente, en donde el vencedor o los vencedores del torneo se establecen de antemano, generalmente siguiendo una lógica de conveniencia política y diplomática. En la presentación de la aventura caballerisca, los nobles dialogan y conviven con seres mitológicos o mágicos –e incluso se metamorfosean en estos–, lo que otorga a la representación de la nobleza un estatus inmortal, divino y superior. Como ocurrirá usualmente en los torneos de invención, el juego festivo caballeresco de este torneo milanés también se estructura a partir de una aventura que, aparentemente, debe ser resuelta con las armas. En este caso se trata de una suerte de juicio de una dama desdeñosa que es acusada –y defendida– por las dos partes del enfrentamiento.

La aventura de la fiesta caballerisca milanesa se inicia con la descripción de una «horrendissima querela» que presenta un llamado caballero de Marte a la diosa Venus para que castigue a una dama ingrata que no sigue

---

<sup>5</sup> *I grandi apparati e feste fatte in Melano...*, preliminares.

<sup>6</sup> En italiano se denomina *torneo a soggetto* aquel torneo dramatizado que incorpora diálogos, música, escenografía, una narrativa coherente y en el que el enfrentamiento violento constituye apenas un simulacro. En francés se suele utilizar el término *tournoi à thème* y en el contexto español Pedro Cátedra (2005, 101-102) propuso el término «torneo de invención». Sobre los torneos de invención en la Europa del XVI puede consultarse Povoledo (1968), Strong (1988: 62-68), así como Cátedra (2007: 66-69) y Gamba Corradine (2017). Para los *tornei a soggetto* italianos específicamente puede revisarse Bettoni y Cardini (1986) y Puppi (1990).

las reglas de la diosa, es decir, que no ama a quien la ama (*I grandi apparati e feste fatte in Melano*, ff. 1r). Venus expone esta petición a Júpiter y a otros dioses. Estos acceden a que se condene a la dama a morir colgada, mientras es atormentada por la Inestabilidad, el Fraude y la Ingratitud. Algunos de los dioses sugieren incluso un castigo más cruel, que finalmente no se lleva a cabo: Neptuno pide que sea desgarrada por perros, Marte que muera de rabia y Juno que sea enterrada viva (ff. 2v-3r). Dado que el desdén de la dama se ha hecho sentir sobre todo en Milán, se envía a la corte de esta ciudad a Mercurio para que transmita la encomienda del castigo a los cortesanos milaneses. Siguiendo el motivo caballeresco de «alzadas las mesas, tablas o manteles», en el que al terminar una cena o celebración se presenta una aventura caballeresca, Mercurio llega a la corte de Milán y comunica la queja a los presentes: el Duque de Sessa, el Marqués de Pescara, César Gonzaga, Andrea Gonzaga, César de Ávalos, entre otros nobles italianos y españoles que son nombrados en la relación (ff. 3v). En la corte se acepta la querrela y se determina que la dama debe morir el domingo de carnaval y que tres caballeros –los mantenedores del torneo, el Marqués de Pescara, César de Ávalos y Jorge Manrique– se encargarán de defender la causa de Venus. Se dará la opción de que se presenten al torneo aquellos caballeros que quieran exculpar a la dama, quienes deben luchar contra los mantenedores. Como en todo torneo dramatizado, se presentan detalladamente las reglas de este (ff. 5r-6r). El día del torneo la dama ingresa y se ubica en una suerte de patíbulo con escalones, al lado de un pino, en el templo de Venus. La dama está acompañada de las alegorías de la Inestabilidad (que se presenta con una vela en la cabeza), el Fraude (con espinas) y la Ingratitud (con una víbora). Estas la atormentan continuamente, jalonando su ropa, cabello o manos (f. 7v). Según se establece en las reglas del torneo, los caballeros que luchen por su libertad pueden, mediante un desempeño guerrero virtuoso, hacer que la dama descienda un escalón del tablado donde se encuentra y se aleje así paulatinamente de su condena. En el caso contrario, ascenderá un escalón, acercándose a su

muerte. Este mecanismo de ascenso y descenso creará una tensión dramática a lo largo de toda la fiesta.

Este argumento se desarrollará en un escenario efímero, levantado en el patio interior de la casa del Marqués de Cassano, ideado por el medallista y escultor Leone Leoni («Leone Aretino», en la relación). Por lo que respecta a la descripción de la relación y, por supuesto, considerando el magisterio de Leoni, debió de tratarse de un aparato escenográfico no solo espectacular, como la relación lo evidencia, sino también muy refinado<sup>7</sup>.

La celebración tiene lugar después de la puesta sol. El patio se llena de antorchas y, además, se utiliza una técnica muy popular en este tipo de fiestas que consistía en rellenar vasos de cristal con agua de distintos colores y ponerlos detrás o adelante de una fuente de luz, lo que generaba una proyección lumínica multicolor. Tres lados del patio se utilizan para el público y en el cuarto lado se levanta la escenografía<sup>8</sup>. Se cuelgan paños azules que representan nubes. El lado utilizado para la escenografía se divide en tres espacios, posiblemente mezcla de escenografía en relieve —en madera y yeso— y escenografía pintada, quizás con perspectivas y diversos planos. En el espacio central se encuentra una representación del infierno en llamas, con el Aqueronte y la barca de Carón. De este lugar saldrán a escena diferentes monstruos, como, por ejemplo, una serpiente, ubicada en la barca de Caronte, que expulsa fuego por los ojos y la boca, así como numerosos espíritus provistos de lanzas y armas que se dirigen amenazantes a la dama con la intención de atacarla. También Orfeo aparece en las

---

<sup>7</sup> Leone Leoni había trabajado en varias ocasiones para el emperador Carlos V y su familia, con la fabricación de esculturas y otras obras (véase Álvarez-Ossorio Alvariño, 2001, 25 y *passim*). Además de en este torneo de 1559, este artista realizó también labores en distintas escenográficas efímeras, especialmente en Milán, como reseña Barigozzi Brini (1999); entre otras, participó de la construcción efímera de algunas festividades del viaje del príncipe Felipe por Italia, en 1549, o una fiesta mantuana de 1561, de la que se conserva descripción en *I grandi apparati, le giostre, l'impresa, e i trionfi, fatti nella città di Mantova*, texto redactado por Andrea Arrivabene (sobre esta véase Río Nogueras y Demattè, 2017). Puede verse también Merino (2005), con amplia bibliografía.

<sup>8</sup> Para la descripción de la escenografía partimos de la relación escrita, pero también de Barigozzi Brini (1999, 266-268), quien intenta discernir entre la realidad escenográfica y la construcción retórica de la relación.

puertas del infierno para quejarse de todas las mujeres ingratas y pide que se condene a la dama en cuestión (ff. 11v-12v). En el segundo espacio, a la izquierda del infierno, se encuentra representado un templo de Venus, de orden dórico, donde se hallan esta diosa y Cupido. Es aquí donde se ubica el árbol con una horca, destinada a ahorcar a la dama juzgada, así como la escalinata por donde esta debe ascender o descender, según se desarrolle el encuentro armado. Finalmente, a la derecha del infierno se representa a los Campos Elíseos, con diferentes árboles (cedros, naranjos, mirtos), fuentes y matorrales con angelitos (¿seres humanos o esculturas?) que se desplazan al ritmo de la música. A este escenario tripartito se suman otras estrategias escénicas, como el descenso de Mercurio del cielo en un globo de nubes o la presencia ponderada de los cuatro elementos naturales: agua (Aqueronte), fuego (infierno), tierra (Campos Elíseos) y aire (pájaros)<sup>9</sup>.

A lo largo de la fiesta aparecen dos tipos de personajes: por una parte, los caballeros torneantes, nobles que se representan a sí mismos, ingresan para defender una de las dos causas —que la dama muera o se salve—; por otra parte, figuras mitológicas, alegóricas o ficcionales que suelen aportar la parte más dramáticas del evento, algunas de las cuales intervienen con un parlamento o canto de cierta complejidad estética<sup>10</sup>. Sobre los primeros se indica en la relación su nombre, título nobiliario y se describe su atuendo, como llegó a ser típico en relaciones de fiestas caballerescas; sobre los segundos se suele describir detalladamente sus vestidos, sus acciones y, así mismo, se incluye su canto o parlamento.

Sartori (1961, 889-893) dedica una parte de su artículo sobre la música en el Milán del Quinientos a analizar las referencias musicales de esta relación festiva de 1559. Como música de fondo, señala las referencias a la música que se produce en la representación de los Campos Elíseos,

---

<sup>9</sup> La mitología fue utilizada en numerosas ocasiones por los libros de caballerías Quinientistas, y también por las fiestas caballerescas de la época, mediante un proceso de reinterpretación del mito en la fábula caballerescas. Véase para esto, por ejemplo, Marín Pina (1998) y Gallé Cejudo (2013).

<sup>10</sup> A nivel métrico, las poesías que cantan o declaman estos personajes intercalan endecasílabos con heptasílabos, con rima consonante. Quien hubiera escrito las poesías habría creado conscientemente una suerte de madrigales bastante bien concebidos.



donde se escuchan varios instrumentos, así como numerosos cantos de pájaros (¿pájaros vivos o imitación de su canto?). Desde el templo de Venus, por otra parte, aparecen tres caballeros acompañados de una «eccellentissima musica» de violas de arco, *cornetti* y voces (Sartori, 1961, 891). La joven que será juzgada por su desdén amoroso recita un lamento – posiblemente acompañado de música–. Más adelante aparece «Anfione» (¿o Arión?) sobre un delfín, tocando una lira, y cantando una defensa de la dama<sup>11</sup>. Orfeo, así mismo, que interviene más adelante, canta unas estrofas en contra de la dama, y Apolo, que aparecerá al final del torneo acompañado de las nueve musas, también tiene una intervención musical, al igual Safo, quien, con una lira, canta a favor de la dama<sup>12</sup>. En suma, Sartori señala la presencia de una gama de expresiones y combinaciones musicales con voces, instrumentos de arco y de viento:

Questa imponente rappresentazione evocativa dei regni d'oltretomba che inquadrava, come episodio, il torneo cavalleresco, si giovava dunque di un notevole apporto musicale puntando sulle diverse espressioni del canto solistico accompagnato, del canto corale, degli strumenti ad arco (viola), e di quelli a fiato (cornetti) (1961, 893).

Si en la primera parte del torneo los escenarios principales son el templo de Venus y el infierno, en la parte final de la fiesta, sin embargo, se impone el espacio paradisiaco de los Elíseos, con la presencia de Apolo, las musas y la propia Safo quienes, en una suerte de apología feminista contra la denuncia misógina de los querellantes, rescatan a la doncella de su condena (ff. 16v y sigs.). Finalmente, los mantenedores del torneo acabarán por rendirse a los pies de Venus y la coronarán de laurel. La moraleja

---

<sup>11</sup> Barigozzi Brini (1999) sugiere que se trata de una representación de Arión, dado que lo acompaña un delfín.

<sup>12</sup> Sartori no sabe con certeza si las liras con las que aparecen estos personajes son una imitación de la lira clásica u otro tipo de instrumento de cuerda pulsada.

implícita en el final del torneo proyecta una suerte de defensa de los valores medievales del amor cortés, donde la dama, por más desdeñosa que sea, merece alabanza y adoración<sup>13</sup>.

Este torneo cumple, sin lugar a duda, con todas las características propias de los torneos de invención: la competición caballeresca es apenas un simulacro, pues el resultado final del torneo está determinado de antemano –la dama será liberada por Apolo–, existe un andamiaje escenográfico complejo, en el que se enmarca la narrativa del torneo, así como representaciones dramáticas y, además, en este caso, presencia de música elaborada<sup>14</sup>. Los torneos de invención –y, en general, la fiesta caballeresca– se enriquecieron con elementos específicos del código caballeresco, lo que permitió que la celebración se nutriera de diversas aristas de raigambre literaria e histórica: enfrentamientos bélicos, aventuras, magia, asuntos amorosos, etc. El torneo milanés incluye elementos del código amoroso caballeresco, que triunfan al final de la representación, cuando la dama es liberada por Apolo y las musas. La fiesta caballeresca recibió, así, todo el potencial creativo de las *estorias fingidas* caballerescas, lo que la acercaba sustancialmente a una celebración de carácter narrativo, donde se cuenta un relato coherente. Es decir, no se trata, simplemente, de un panegírico de la nobleza creado a partir de una suma de imágenes, entradas o parlamentos disociados, sino de una fábula, de un relato que, utilizando la verosimilitud, el decoro y, sobre todo, la unidad, enseña y convence de algo. Este torneo milanés de 1559 cumple con varias de las características propias de los torneos de invención y de la fiesta caballeresca Quinientista, y constituye, de hecho, posiblemente, una de las muestras italianas más tempranas e importantes de este tipo de espectáculos.

---

<sup>13</sup> Aunque el torneo finaliza, la fiesta, sin embargo, continúa con un banquete (¿real o alegórico?) acompañado de música (ff. 20r y sigs.) y una representación con poesías dedicadas a las damas (ff. 25 y sigs.).

<sup>14</sup> Dentro del género de los torneos de invención, en la segunda mitad del siglo XVI se fraguó un tipo de torneo muy particular: la ópera-torneo. El enfrentamiento guerrero se expresaba así mediante un desarrollo musical elaborado. Como recuerdan Brumana y Ciliberti (1986, 167), muchos torneos dramatizados se representaron en lugares cerrados, como teatros o palacios. Esto permitía una elaboración e interpretación musical refinada y elaborada, favorecida por la acústica del espacio cerrado. Se conservaron algunas partituras de óperas-torneo, aunque otras, desafortunadamente, se perdieron, como la que compuso Claudio Monteverdi para el torneo *Mercurio y Marte*, representado en Parma en 1628.

Para los estudiosos del tema –Povoledo (1968), Strong (1988) o Cátedra (2007), entre otros– cuando el torneo medieval tradicional incluye, por un lado, un «prólogo recitado» –es decir, un parlamento recitado o cantado por caballeros o actores– y, por otro lado, un aparato escenográfico de cierta complejidad, se habla de *torneo a soggetto* (*tournoi à thème* o «torneo de invención»), en contraste con el torneo convencional de raigambre medieval que servía esencialmente para ejercitarse en tiempos de paz. En este tipo de espectáculo, cada vez más próximo a una representación dramática sin violencia auténtica, los prólogos recitados se engarzan entre sí de forma coherente, construyendo un relato.

Ejemplos de torneos de invención de elaboración rudimentaria se pueden encontrar desde el siglo XV –en el contexto de la corona aragonesa, por ejemplo– y hubo en el XVI antecedentes importantes, como el consabido torneo de Binche de 1549 (Río Nogueras 2012), con motivo del viaje de presentación en sus territorios del príncipe Felipe. Sin embargo, el desarrollo de este juego bélico festivo tuvo lugar especialmente en la segunda mitad del siglo XVI y a principios del XVII. Creemos que la evolución de este espectáculo está necesariamente ligada al surgimiento del «libro de torneo», es decir, de la relación escrita de estos. Seguramente el hecho de que se consolidara un género editorial con características tan delimitadas permitió que este subgénero festivo (es decir, que la fiesta misma) tuviera un apoyo testimonial para repetirse y perpetuarse por varias décadas, en una suerte de ejercicio de ida y vuelta desde el evento festivo hasta la «caballería de papel», por usar la terminología de Pedro Cátedra (2007). Las cortes italianas fueron el entorno idóneo para el progreso de este subgénero festivo y editorial. En ninguna otra parte de Europa se representó un número tan considerable y magnífico de torneos de invención, ni se imprimieron relaciones tan detalladas y estructuradas como en Italia.

Investigadores como Povoledo (1968) y Strong (1988) sitúan un cambio fundamental del género torneístico en Ferrara, en la corte de Alfonso II de Este (duque desde 1559). Entre 1561 y 1570, este duque concibió un proyecto de cinco fiestas caballerescas –vinculadas entre sí– que

serían un paradigma importante para otras celebraciones italianas y del resto de Europa<sup>15</sup>. Este plan festivo incluía, además, un proyecto editorial de cinco relaciones impresas (y de varias reimpressiones) en el que se siguen parámetros librarios similares. Se trata de textos en formato cuarto, de entre, aproximadamente, treinta y ochenta folios, que reproducen un modelo similar: introducción-dedicatoria, aventura o demanda de un don, cartel de desafío, descripción de la escenografía, descripción del torneo –donde se exponen las vestimentas de los caballeros y se transcriben los «prólogos recitados»–, entrega de premios y, cuando la hay, folla, es decir, lucha final desordenada de todos los combatientes. Muchas de estas relaciones comenzaron a incluir, además, tablas con los temas tratados y listas finales con los nombres de los cortesanos participantes, o a marcar estos nombres (con cursiva o versal) en el cuerpo del texto, en una suerte de poética del nombre propio que pretendía darle reconocimiento a la nobleza concurrente. Este género editorial es, pues, una suerte de libro-espejo, concebido para que la corte se viera reflejada en él y para que otros nobles, posiblemente de cortes extranjeras, también llevaran a cabo un reconocimiento estamental.

Si bien la crítica suele situar el inicio de los torneos de invención elaborados en la corte de Alfonso II de Este, dos años antes de la primera manifestación torneística importante de Ferrara –descrita en el impreso *Il Monte di Feronia* (1561)<sup>16</sup>–, la corte milanesa ya se adelantaba al desarrollo de este espectáculo. En la fiesta de Milán de 1559 existe una escenografía compleja, posiblemente creada a partir de mezclar cortinajes pintados y estructuras en tres dimensiones de madera y estuco. Se reproducen también «efectos» mecánicos especiales muy comunes en la tradición posterior, como el descenso de Mercurio sobre una nube para resolver el conflicto –el tópico del *deus ex machina*–, el desplazamiento de la barca de Caronte o la aparición de Anfión (¿o Arión?) sobre un carro. Así mismo, varios personajes intervienen con un «prólogo recitado» o cantado, con

---

<sup>15</sup> Sobre esta serie de fiestas caballerescas, donde se representó, además, una suerte de ópera torneo, *Il tempio d'amore* (1565), puede verse Baldassarri (1986), Marcigliano (2003) y Gamba Corradine (2016).

<sup>16</sup> Edita y estudia la traducción castellana de este texto Gamba Corradine (2016).

métrica hepta y endecasilábica. La música, además, está presente a lo largo de toda la representación, tanto en su faceta infernal como paradisíaca.

Hay algunos elementos, sin embargo, que evidencian que estamos aún ante un modelo algo primitivo: existe una delimitación muy clara entre los caballeros torneantes (que no participan con parlamento) y los personajes mitológicos o ficticios (que sí lo hacen), como si se tratara aún de un intento por mezclar dos argumentos distintos, el bélico y el mitológico, que no se funden del todo. Venus, Caronte, Orfeo, Mercurio, Anfión, Apolo, Safo y la dama condenada, entre otros, recitan y cantan, mientras que los caballeros torneantes se limitan a aparecer en escena para el ejercicio bélico. En torneos posteriores la ficción penetrará radicalmente en la corte y los cortesanos torneantes devendrán generalmente una suerte de «actores» disfrazados que declaman un parlamento, además de seguirse presentando acompañados de figuras mitológicas o ficticias.

Por otra parte, la relación, si bien, como hemos dicho, constituye uno de los primeros libros de torneos, tiene todavía elementos que evidencian que este subgénero se está consolidando. Las relaciones de torneos impresas antes de esta milanesa son breves fascículos donde apenas se describe el cartel del torneo, el nombre de los participantes y poco más (tenemos ejemplos de impresos de fiestas de Brescia, 1548; Padua, 1549; Vicenza, 1553)<sup>17</sup>. Paulatinamente los textos se van haciendo más extensos, con la descripción detallada de los atuendos y acciones de los participantes, la narración de la aventura, los parlamentos recitados, etc. En la relación milanesa de 1559, por ejemplo, aún se describen muy sumariamente el atuendo y las acciones de los participantes. A esto se suma que la relación del torneo aparece vinculada a la fiesta que se desarrolla posteriormente, un magnífico banquete acompañado de piezas musicales y de la declamación de poesías para las damas. Es decir, se trata todavía de una relación festiva que describe todos los acontecimientos de las celebraciones y no de un «libro de torneo», donde generalmente el torneo es el único relato en toda la relación, de forma unitaria y autónoma. Esto último va teniendo

---

<sup>17</sup> Véase Gamba Corradine (2016, 163-164).

lugar en ese género de textos en la medida en que el argumento de la fábula se constituye como una narración coherente y unitaria que no necesita de otros episodios de la fiesta. Sin embargo, por otra parte, ciertas marcas editoriales, como la lista de participantes al final de la relación (ff. 32v), evidencian que ya se está perfilando el subgénero editorial descrito.

Con la relación de la fiesta milanesa de 1559 se inicia, pues, una incesante explosión de torneos de invención en Italia y de libros de torneos que describen estas fiestas, en una suerte de imitación competitiva entre cortes que transita artísticamente desde el manierismo hasta el barroco, haciendo cada vez más complejo y elaborado este tipo de fiestas bélicas: encontramos torneos de invención con relaciones descritas en Ferrara (1561, 1565, 1569 y 1570); en Mantua (1561), en Bolonia (1564), en Roma (1565); en Verona (1567), en Piacenza (157), en Florencia (1579), etc.<sup>18</sup>. La tradición caballeresca amadisiana, ariostesca y tassiana constituyen la principal fuente de inspiración literaria de este género, que se ve enriquecido, además, con los avances escenográficos, mecánicos e hidráulicos de la época, y la fiesta Milán, como hemos dicho, representa un primer testimonio olvidado por la crítica.

### **3. Los torneos dramatizados y la antesala del tratado de Cateau-Cambrésis**

Como se sabe, antes de la firma del tratado de paz de Cateau-Cambrésis, el 2 y 3 de abril de 1559, las principales monarquías europeas – España, Francia e Inglaterra– se habían visto envueltas en una prolongada guerra durante casi toda la primera mitad del siglo en la que los estados italianos constituían en gran medida el territorio en disputa. A partir de Cateau-Cambrésis, se estableció, por lo menos por un tiempo, una política de paz. Con este tratado la monarquía española se ubicó como el poder hegemónico en Europa y las diversas disputas sobre Italia se resolvieron a

---

<sup>18</sup> Véase el inventario de Gamba Corradine (2016).

favor de España<sup>19</sup>. La realización de fiestas caballerescas –especialmente espectaculares en los estados italianos–, así como la publicación de su relato impreso, fue sumamente prolífica a partir de este pacto de paz. Todo parece indicar que el desarrollo espectacular de los torneos de invención en Europa, y especialmente en Italia, está directamente relacionado con una situación de pacificación en los estados europeos. De alguna manera, parecería como si el cuerpo bélico de monarquías y estados que se había mantenido activo antes del tratado de paz debía ahora desfogar su energía, y la fiesta caballeresca fuera el lugar idóneo para ello.

Como recuerda Álvarez-Ossorio Alvarino, refiriéndose al contexto del gobierno español del Duque de Sessa en Milán,

la consolidación de la tregua con Francia y las perspectivas de paz permitieron que la corte del gobernador cambiase de escenario. Los caballeros cortesanos se trasladaron de los campos del Piamonte a las antecámaras del palacio regio-ducal (2001, 106).

Para este investigador, la ejercitación militar después de la paz se convirtió en gran medida en un «simulacro de guerra» que se desarrolló particularmente en festividades caballerescas. Estas servirían para «consolar a las tropas» que ya no entraban en el campo, constituyendo una suerte de «guerra de tramoya» cortesana (2001, 117). Así, la paz parece dar lugar a que todo un conglomerado de cortesanos guerreros, que se encontraban antes ocupados en el ejercicio de la guerra, se viera en la necesidad de canalizar su violencia a través de los torneos dramatizados, controlados y planeados, en los que solo se producían hechos violentos de forma aparente, en el marco de una narrativa mitológica o literaria cuyo desenlace ya estaba planeado de antemano. De alguna manera, se podría sostener que el potencial guerrero de los nobles que habían estado luchando en las guerras europeas de la primera mitad del XVI se canalizó hacia un espacio bélico seguro y controlado, mediatizado, además, por la ficción; se canalizó hacia una narrativa de la guerra o el conflicto como episodio temporal

---

<sup>19</sup> Véase Haan (2010).

donde el enfrentamiento, enmarcado en una ficción de oposiciones –virtud-vicio, magia buena-magia mala, etc.– se resolvía siempre, al final del torneo, en términos pacíficos, de concordia y de consenso. Para que esta canalización tuviera lugar plenamente parece que fue esencial, además, la aparición de un formato impreso nuevo, el de las relaciones de torneos o libros de torneos, donde los nobles caballeros pasaban a inmortalizarse en el texto escrito.

En el marco de la nueva política milanesa en el entorno del tratado de paz, Álvarez-Ossorio Alvariño (2001) propone una interpretación de esta fiesta milanesa de 1559: sostiene que esta se inscribe en una propuesta festiva más amplia en la que el Duque de Sessa, Gonzalo Fernández de Córdoba, proyecta el inicio de su gobierno, con celebraciones como las exequias del emperador Carlos V, en enero de 1559 o las exequias de María Tudor –esposa de Felipe II–. En cierto sentido, al duque le correspondía la labor de suplir esa suerte de «orfandad simbólica» del Milanésado, por la larga ausencia en este del Duque de Milán, es decir, del príncipe Felipe, nombrado con este cargo desde 1554 y quien solo pasaría una vez por esta región, durante el «felicísimo viaje» del 1548-1549 para ser presentado en sus futuros reinos.

Para Álvarez-Ossorio, este torneo de 1559, *organizado* por el duque y otros nobles –Francesco Ferdinando D’Avalos (marqués de Pescara), Alonso Pimentel, Giovanni Battista Castaldo– sigue los modelos festivos del famoso torneo de Binche, de 1549, así como el de una justa celebrada en Bruselas en 1550 en la que el dios del amor es juzgado con un lazo al cuello<sup>20</sup>. Dada la perspectiva de una paz duradera, el carnaval de 1559, «podía representar mediante un modelo de torneo galante y caballeresco el final de la guerra y el inicio de una *edad de oro* en la que volvería la abundancia y la prosperidad a las tierras lombardas» (2001, 110-111). La aparición de Apolo y las musas, al final del torneo, constituiría para este historiador la proyección del propio Duque como gobernador-Apolo, mecenas de las artes y las letras y favorecedor de las festividades.

---

<sup>20</sup> Para la fiesta de Binche véase Río Noguerras (2012).



En este nuevo orden de relaciones pacíficas entre las cortes europeas, los torneos de invención comenzaron a constituir, así, una suerte de lenguaje común, de *koiné* caballeresca, pues, como se sabe, el ejercicio, los valores y los paradigmas caballerescos eran códigos reconocidos por todas las cortes del occidente europeo. En esta dirección, muchos torneos dramatizados tenían un carácter *internacional*, construido no solo a través de fábulas que incorporaban personajes, lenguas y culturas ajenas –en ocasiones, además, de carácter exótico–, sino también en la medida en que integraban –como espectadores o como representantes– a diplomáticos, embajadores y enviados de otras cortes. En ocasiones, además, estas fiestas caballerescas estaban concebidas para celebrar o aprobar una nueva relación entre cortes. El aspecto internacional de estas celebraciones cobró especial relevancia en estados italianos gobernados por la Monarquía hispánica, como Milán o Nápoles, pues se trataba de contextos regidos por nobles españoles, pero que contaban con una nobleza local que debía ser incluida y celebraba en este tipo de fiestas. Las narrativas construidas para muchas de estas fiestas caballerescas ejercieron, de este modo, una función de cohesión cultural y política. Existen varios ejemplos de fiestas caballerescas italianas donde la lengua o la cultura literaria castellanas estuvieron presentes: en un torneo de invención de Ferrara de 1561 se presenta un llamado «caballero indiano» con un parlamento en castellano, que resulta ser un embajador estense en la corte española; en un torneo celebrado en Mantua, también en 1561 (ya mencionado, donde participa Leoni), por la boda de Leonor de Habsburgo y el Duque de Mantua, Guillermo Gonzaga, aparece Urganda la Desconocida, la maga del *Amadís de Gaula*, representando al rey de España; en una fiesta caballerisca de Pavía, de 1587, se sacan varias letras en castellano. Esto, por citar solo algunos ejemplos donde se evidencia el carácter multilingüe y multicultural de estas celebraciones.

En esta dirección, la fiesta milanesa de 1559 no solo es una suerte de presentación del nuevo gobernador español en Milán, el Duque de Sessa,

frente a la nobleza vernacular, sino que también constituye una oportunidad para integrar simbólicamente en este nuevo gobierno a la nobleza milanesa. Se trata de un ejercicio que permite acoger a la nobleza de Milán en la nueva gobernanza a través de la representación festiva del poder, pero que también consiste tácitamente en una proyección de promesas y planes para el Milanesado hechas por el nuevo gobernador.

El carácter internacional de estas fiestas caballerescas se afianzaba, además, en las relaciones impresas que las describían, que permitían proyectar la fiesta fuera de las fronteras de la corte. De hecho, si indagamos un poco en los promotores de estos textos —quienes solicitan su escritura, quienes pagan su impresión—, en muchas ocasiones se trató de nobles de cortes vecinas que querían enterarse del acontecimiento, entre otras cuestiones para tener un paradigma festivo que imitar.

#### 4. Un impreso para celebrar la paz

La fecha que se incluye en el prólogo dedicatoria de *I grandi apparati e feste fatte in Melano* es la del 29 de mayo de 1559, es decir, cuatro meses después de la celebración, que tuvo lugar el 5 de febrero de ese mismo año. Aunque, por lo general, las relaciones festivas se publicaban con posterioridad al evento<sup>21</sup>, la distancia temporal entre este y aquellas no solía ser excesiva, pues una de las funciones de las relaciones de sucesos era, justamente, informar de «noticias frescas», no muy antiguas. En esta dirección, resulta curiosa esta distancia temporal entre evento festivo y relación impresa. Nuestra explicación al respecto es que la motivación final para imprimir la relación fue la firma del tratado de paz de Cateau-Cambrésis. Es decir, de alguna manera, el texto impreso viene a celebrar la paz firmada, pese a que el evento festivo se hubiera realizado cuando esta aún no se había concretado. El prólogo de la relación evidencia la conciencia

---

<sup>21</sup> Hay casos también, sin embargo, de relaciones escritas antes del evento que funcionaban como planes o guiones que pasaban luego a la imprenta, en general con algunas modificaciones. En todo caso, la relación impresa tenía que integrar, de una u otra manera, los materiales previos al evento.

del autor del cambio de los tiempos –de la guerra a la paz– y, como se indica en los fragmentos citados al inicio de este artículo, se exalta en este prólogo dedicatoria la figura del Duque de Sessa como artífice de paz y concordia.

Como recuerda Fernández (1997), la paz de Cateau-Cambrésis se celebró *textualmente*, a partir de una serie de textos literarios que, generalmente de forma simbólica, proyectaban y defendían valores como la unanimidad, la armonía y la unidad. Se podría decir que las numerosas relaciones de torneos –especialmente italianas– impresas después del tratado de paz cumplían también la función de legitimar esta serie de valores. Aunque siempre de forma simbólica y sin aludir directamente a los pasados conflictos bélicos entre las principales cortes europeas, las relaciones de torneos se dedicaban, por una parte, a proyectar un mensaje de unidad, de concordia y de paz –que se expresaba, especialmente, al final de la narrativa del torneo, después de la resolución de la aventura planteada–. Pero, así mismo, a través de las listas y reseñas de nombres de cortesanos que participaban en estas fiestas, se daba cohesión y visibilidad a grupos nobiliarios de diferentes cortes, equiparándolos en un contexto de placer y regocijo.



### Bibliografía citada

- Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio, *Milán y el legado de Felipe II: gobernadores y corte provincial en la Lombardía de los Austrias*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.
- Baldassarri, Guido, «Cavalerie della città di Ferrara», *Schifanoia*, 1, 1986, pp. 100-126.
- Barigozzi Brini, Amalia, «Apparati effimeri di Leone Leoni», in *Studi di storia dell'arte in onore di Maria Luisa Gatti Perer*, ed. Marco Rossi y Alessandro Rovetta, Milán, Vita e Pensiero, 1999, pp. 259-269.
- Bernardi, Claudio, «Il tempo profano: la 'Annual ricreazione'. Il carvenale ambrosiano nel Seicento», eds. Roberta Carpani, Annamaria Cassetta, *La scena della gloria: drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, Milán, Vita e Pensiero, 1995, pp. 545-583.
- Bettoni, Fabio, y Franco Cardini, eds., *La società in costume: giostre e tornei nell'Italia di antico regime. Foligno, Palazzo Alleori Ubaldi, 27 settembre-29 novembre 1986*, Foligno, Edizioni dell'Arquata, 1986.
- Brumana, Biancamaria, y Galliano Ciliberti, «Musica e torneo nel seicento: fonti per uno studio dei libretti e delle musiche», in *La società in costume: giostre e tornei nell'Italia di Antico Regime*, ed. Carlo Ceccarelli, Foligno, Edizioni dell'Arquata, 1986, pp. 167-181.
- Cátedra, Pedro M., «Realidad, disfraz e identidad caballeresca», in *Libros de caballerías (de «Amadís» al «Quijote»)*, eds. Carro Carbajal, Eva Belén, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentista & Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 71-85.
- , «De la caballería real de Alonso Quijano al sueño de la caballería de don Quijote», *Boletín de la Real Academia Española*, 75, 2005, pp. 157.
- , *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de don Quijote*, Madrid: Abada Editores, 2017.

- DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 23 (1979). URL: <[https://www.treccani.it/enciclopedia/centorio-degli-ortensi-ascanio\\_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/centorio-degli-ortensi-ascanio_(Dizionario-Biografico)/>)
- Fernandez, H el ene, «Une paix suspecte: La c el ebration litt eraire de la paix du Cateau-Cambrésis», *Nouvelle Revue du XVIe Si ecl*, 15.2 (1997), pp. 325-341.
- Gamba Corradine, Jimena, *Caballeria, diplomacia y ficción entre Espa a e Italia: «El Monte de Feronia» (1563)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2016.
- , *Fiesta caballescica en el Siglo de Oro: estudio, edición, antolog a y catálogo*, Zaragoza, Instituci on Fernando el Cat lico, 2017.
- Haan, Bertrand, *Une paix pour l' ternit : la négociation du trait  du Cateau-Cambrésis*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010.
- I grandi apparati e feste fatte in Melano dalli illust. et excell. s. il s. duca di Sessa...*, Ascanio Centorio degli Ortensi, Milán, Giovanni Antonio degli Antoni, 1559.
- Leydi, Silvio, *Sub umbra imperialis Aquilae. Immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, Firenze, Olschki, 1999.
- Marcigliano, Alessandro, *Chivalric Festivals at the Ferrarese Court of Alfonso II d'Este*, Berna, Lang, 2003.
- Merino, Esther, *El reino de la ilusión. Breve historia y tipos de espectáculo. El arte efímero y los orígenes de la escenografía*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2005.
- Marín Pina, M.<sup>a</sup> Carmen, «Metamorfosis caballescica de Páramo y Tisbe en el Clarisel de las Flores de Jerónimo de Urrea», in *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, Valencia, Universidad de Valencia, 1998, pp. 289-310.
- Povoledo, Elena, «Le th  tre de tournoi en Italie pendant la Renaissance», in *Le lieu th  tral   la Renaissance*, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1968, pp. 95-104.

- Puppi, Lionello, «Un torneo immobile: il Teatro Olimpico di Vicenza», in *La civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei tra Medioevo ed Età Moderna. Atti del VII Convegno di Studio (Narni 14-15-16 ottobre 1988)*, Narni, Centro Studi Storici Narni, 1990, pp. 21-34.
- Río Noguerras, Alberto del, «Motivos folclóricos y espectáculo caballeresco el príncipe Felipe en las fiestas de Binche en 1549», *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), pp. 285-302.
- Río Noguerras, Alberto del, y Claudia Demattè, «El escultor Leone Leoni diseña la Ínsula Firme según las reglas de Serlio en las bodas del marqués de Mantua (1561)», in *La invención de las noticias: las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (siglos XVI-XVIII)*, eds. Giovanni Ciapelli y Valentina Nider, Trento, Universidad de Trento, Depto. de Filosofía y Letras, 2017, pp. 829-842.
- Sartori, C., «La música nel Duomo e allá corte sino allá seconda meta del '500», en *Storia di Milano*, t. IX: *L'epoca di Carlo V (1535-1559)*, 1961, pp. 874-875.
- Strong, Roy, *Arte y poder: fiestas del Renacimiento (1450-1650)*, Madrid, Alianza, 1988.
- Vianello, Carlo Antonio, «Feste, tornei, congiure nel Cinquecento Milanese», *Archivio Storico Lombardo: Giornale della società storica lombarda*, 3/4, 1936, pp. 370-423.