



Aproximación al estudio de los motivos cómicos en los libros de caballerías: unos ejemplos de los *Palmerines* italianos

Federica Zoppi
(Universidad de Zaragoza)*

Abstract

El objetivo de mi propuesta es el estudio y la catalogación de los motivos cómicos de los libros de caballerías; el motivo representa una pequeña unidad narrativa que se manifiesta en la tradición con cierta persistencia y adquiere una identidad propia que se hace reconocible en contextos diferentes. A través del análisis de unos casos procedentes de los *Palmerines* italianos, se proponen unos ejemplos de la clasificación de posibles motivos cómicos, al tiempo que se examinan algunos de los problemas metodológicos que el estudio plantea.

Palabras clave: motivos, motivos cómicos, catalogación, *Palmerines*, libros de caballerías.

This article presents a project to study and catalogue comic motifs in the romances of chivalry; the motif represents a small narrative unit that occurs with certain frequency in the tradition, acquiring an identity of its own and becoming recognizable in different contexts. Through the analysis of some comic situations of the Italian chivalric cycle of the *Palmerines*, it is possible to propose a first classification of some potential comic motifs, discussing, at the same time, some of the methodological issues that require consideration.

Keywords: motifs, comic motifs, catalogue, *Palmerines*, romances of chivalry.



La investigación sobre los libros de caballerías se ha ido consolidando en los últimos años considerando el género como un corpus uniforme, donde las diferentes obras presentan rasgos comunes frecuentes, con respecto a situaciones, aventuras, contextos, personajes, etc. Las repeticiones, formales o de contenido, permiten la identificación de estructuras o estilos, que contribuyen a la definición de «género literario», donde,

* Este trabajo se integra en un proyecto que ha recibido financiación del programa de investigación e innovación Horizon 2020 de la Unión Europea en virtud del acuerdo de subvención nº 794868.

sin embargo, cada novela puede destacar su propia autonomía e identidad, permaneciendo en un contexto general de corpus que se refiere a un paradigma específico. Los motivos representan, entonces, uno de estos elementos caracterizadores del discurso y de la poética del género, prisma a través del cual es posible analizar la obra en el contexto del género, tanto como en su especificidad individual.

El «paradigma pionero [...] de recogida, organización y clasificación de motivos» (Bueno Serrano, 2007b, 98) fue sin duda la clasificación de las formas folclóricas narrativas de Stith Thompson, el *Motif-Index of Folk-Narratives* (1932-1936). A pesar de que no haya estado exento de críticas¹, el criterio pragmático en el que se funda este catálogo lo ha convertido en una obra de referencia de gran difusión y de la cual se ha sacado gran provecho científico en varias literaturas nacionales y en ámbitos de distintos géneros, que ha servido de base para la elaboración de otros índices que explotan la misma metodología:

- *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*, de Dominic Peter Rotunda (1942);
- *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*, de John E. Keller (1949);
- *Motif-Index of Early Irish literature*, de Tom Peete Cross (1952);
- *Motif-Index of the English Metrical Romances*, de Gerald Bordman (1963);
- *Tales from Spanish Picaresque Novels: a Motif-Index*, de James Wesley Childers (1977);

¹ Se ha llamado la atención en particular sobre la dificultad de uso y la ordenación heterogénea, que conlleva a una falta de organización y coherencia; Courtés (1982, 116) critica también la falta de distinción entre el concepto de motivo y el mero elemento de clasificación; la crítica más tajante y que impulsó otra tradición metodológica sigue siendo la de Propp (1971, 21), que expresó sus reservas metodológicas por la falta de una distinción clara entre las distintas categorías de motivos, puesto que «no se puede determinar dónde termina un tema con sus variantes y dónde empieza otro»; a pesar de reconocer la utilidad práctica del *Motif-Index* de Thompson en cuanto obra de referencia, lo consideró también criticable por falta de un estudio estructural de los aspectos del cuento que pretende categorizar, premisa metodológica que estima imprescindible para todo estudio histórico. Cacho Blecua (2002) recoge y comenta algunas de las críticas principales que se formularon.

- *Motif-Index of the cuentos of Juan Timoneda*, de James Wesley Childers (1980);
- *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XIIe-XIIIe siècles)*, de Anita Guerreau-Jalabert (1992);
- *Motif-Index of Medieval Catalan Folktales*, de Edward J. Neugaard (1993);
- *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*, de Harriet Goldberg (1998);
- *Motif-Index of Folk Narratives in the Pan-Hispanic romancero*, de Harriet Goldberg (2000)
- *Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*, editado por la Austrian Academy of Sciences, bajo la dirección de Helmut Birkhan (2005-2010);
- *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature: a Handbook*, de Jane Garry y Hasan El-Shamy (2005)²;
- *A Motif Index of The thousand and one nights*, de Hasan M. El-Shamy (2006).

En esta tradición se inscriben estudios más recientes, dedicados a la catalogación de motivos en los libros de caballerías castellanos:

- la monumental tesis doctoral de Ana Carmen Bueno Serrano, de 2007, *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, que se centra en las obras producidas entre 1508 y 1516. En concreto se trata de un corpus de siete libros de caballerías: el *Amadís de Gaula*, las *Sergas de Esplandián*, el *Florisando*, el *Palmerín de Olivia*, el *Primaleón*, el *Lisuarte de Grecia* y el *Floriseo*.
- la tesis doctoral de Karla Xiomara Luna Mariscal, *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*, defendida en 2009 y publicada en 2013;

² Los autores declaran explícitamente la intención de relacionar este índice con la obra de Thompson, presentándolo como su introducción y ampliando su ámbito de estudio.

- a estas se añade otra tesis doctoral, la de Kristin M. Neumayer, *Index and study of plot motifs in some Spanish libros de caballerías*, de 2008, defendida en la Universidad de Wisconsin-Madison³.

Estos estudios, en particular los dos primeros mencionados⁴, complementan una labor científico-teórica que se ha ido construyendo durante años sobre la aplicación del concepto de motivo a la literatura caballerescas castellana, investigando el mismo concepto de motivo, su pragmática y su productividad en el ámbito caballeresco, línea de investigación abierta, en el ámbito hispánico, por Cacho Blecua (2002, 2012). Por lo general, podemos considerar normalizada la definición de motivo como una unidad narrativa recurrente y estereotipada del contenido, que presenta cierta persistencia en la tradición, aunque pueda manifestarse con variaciones dependiendo de los contextos narrativos, de la intención e inspiración del autor. Entre las varias elaboraciones teóricas sobre la definición de motivo fue fundamental la aportación de Segre (1985) destacada por Luna Mariscal (2013, 28) «por rescatar el valor narrativo de esta noción». En particular, Segre operó una distinción entre la realización de los motivos en el plano narrativo del contenido y las funciones narrativas en cuanto modelos estructurales del relato⁵, alejándose de la aproximación de Propp, que coloca, en cambio, el motivo en un plano más abstracto: según la escuela del formalismo ruso el motivo representa una función y es, como tal,

³ Merece la pena añadir también la aportación de Lucía Megías (1996) que, aun sin trabajar en un corpus extenso, al comparar *La leyenda del Cavallero del Cisne* y el *Libro del caballero Zifar*, crea un esquema estructural que se puede extender en su campo de aplicación también a otros textos; de hecho, proporciona un índice que organiza el discurso en tres niveles: el motivo, la fórmula y la expresión formularia, es decir, la realización de la misma fórmula en un contexto determinado (Bueno Serrano, 2007a, 142).

⁴ La tesis de Daniels, en cambio, sigue más el planteamiento de la cuestión proporcionado por Propp, que, según una perspectiva formalista, considera el motivo más como una función relacionada al valor de las acciones de los personajes en el marco del desarrollo del enredo. Se trata de un planteamiento que, aunque admita variaciones en la realización de los motivos, siempre les atribuye el mismo significado narratológico.

⁵ Además de definir los motivos como «unidades de significados» (Segre, 1985, 357), el estudioso reconoció la importancia del factor de la recurrencia de este elemento: «la estereotipia puede estar producida solamente por la repetición, dentro de un texto, pero generalmente es el producto de una continua reutilización cultural (repetición en una sucesión de textos considerados como texto total)» (*ibid.*).

invariable, «verdadera unidad estructural del cuento» (Brémond, 1984, 38), mientras que su contenido no es estable; por lo tanto, no formaría parte en sí mismo del relato, sino que permite establecer relaciones y conexiones entre los elementos que, en cambio, forman parte de la narración⁶.

Aurelio González (1990, 2003, 2012), a partir de la propuesta formalista y en el marco del análisis narratológico del relato, elaboró un concepto de motivo relacionado con los mecanismos de funcionamiento del texto que se expresa, sin embargo, en manifestaciones variables, aplicando esta categoría al estudio del romancero. Tomo prestadas las palabras de Luna Mariscal (2013, 40), que describe cómo, en la perspectiva del estudioso, los motivos son «contenidos narrativos fabulísticos estables expresados a través de estructuras de discurso variables»: en este sentido, son expresiones del significado más profundo de la narración –de la fábula, efectivamente– que, sin embargo, pueden realizarse en formas variadas y variables, manteniendo abierta la estructura de la narración en un plano superior. Si el planteamiento de la cuestión de Cacho Blecua se presenta bajo un enfoque pragmático, para un estudio de los motivos según una perspectiva diacrónica y comparativa, Aurelio González propone una perspectiva sincrónica, que analiza el motivo como unidad sintagmática, centrada en las funciones narratológicas de los motivos (Luna Mariscal, 2013, 39).

La comicidad parece ser un ámbito en el que el concepto de motivo puede ser especialmente fructífero: desde su primer empleo, el motivo como instrumento para analizar el relato produjo los resultados más notables en el campo de los estudios folclóricos. A la hora de la elaboración de los catálogos mencionados, la recurrencia en la tradición y la fijación del contenido en formas estereotipadas representan dos ejes que marcan la misma identificación de los motivos, tanto en el marco de un corpus

⁶ Brémond (1984, 38) llega a considerar esta cuestión como «un falso dilema»: «en realidad, la estructura interna y la función contextual implican ambos elementos relativamente estables, que pueden servir para definir el motivo en su generalidad, y elementos más variables que pueden servir para definir submotivos que especifiquen el motivo en varios sub-corpus, o bien para caracterizar variantes únicas, las llamadas *apax*, en la periferia del motivo». Véanse también sus trabajos más recientes (Brémond, 2000, 2007) para una propuesta de un modelo de índice (desarrollado a partir de su tesis doctoral, *Logique du récit*) que se puede aplicar a todo relato, en particular a las formas narrativas breves.

textual, como en relación con un contexto cultural determinado (Vázquez Precio, 2000, 51). En este sentido, lo cómico, interpretado como categoría literaria, se alimenta de tradiciones folclóricas, incluso festivas y carnavalescas⁷, bien reconocibles para un público que haya podido asistir a estas manifestaciones y tenga, luego, la posibilidad de encontrarlas reinterpretadas en algún contexto literario (o artístico). El estudio de lo cómico, de hecho, bajo una perspectiva metodológica, siempre tiene que contextualizarse en una época concreta; la categoría de la comicidad está estrechamente vinculada con la cultura y la sociedad en la que se produce y a la que se dirige, saca su fuerza irreverente de un patrimonio cultural (incluso folclórico) compartido y, precisamente por esta razón, se mantiene en perpetua evolución.

Además, me parece interesante intentar aplicar esta perspectiva, es decir, la búsqueda de motivos cómicos, a un corpus como el caballeresco, que se produce y desarrolla en el cruce entre Edad Media y Edad Moderna, fundándose en los cimientos culturales medievales, pero dirigiéndose a un público renacentista y, además, perteneciente a una de las estructuras más identificativas del mismo Renacimiento, la corte, que representa también uno de los entornos principales donde se desarrollan los enredos caballerescos.

En este sentido, la vertiente folclórica no es el único factor de identificación de los motivos que es oportuno tomar en cuenta, puesto que la elaboración de lo cómico como categoría literaria (o como género) depende también de una tradición literaria de transmisión culta, que, aunque pueda relacionarse con el folclore, se funde con otras inspiraciones e influencias. No hay que olvidar que, de hecho, lo cómico y la risa son objeto también de planteamientos teóricos en varios tratados de poética y retórica

⁷ Es imposible no mencionar en este sentido un trabajo fundamental en este ámbito, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: en el contexto de François Rabelais*, publicada por Bajtín en 1965, que rastrea varios motivos folclóricos y carnalescos —aún sin detenerse en detallar la definición teórica de motivo— que se encuentran en la obra de Rabelais. En lo que atañe al motivo, Courtés (1980) caracteriza efectivamente el motivo como una unidad cultural: su realización en múltiples modalidades correspondería, entonces, con la variedad de las realizaciones etno-culturales posibles, con las que el motivo compone figuras combinatorias, que, sin embargo, mantienen un fondo originario antropológico común.

compuestos en el Siglo de Oro, donde se intenta abarcar este asunto relacionándolo, en la mayoría de los casos, con la comedia y con las escasas afirmaciones aristotélicas sobre la cuestión. Se intenta, entonces, interrogarse sobre las causas eficientes de la comicidad, sobre los agentes y los medios de lo cómico, proporcionando en algunos casos una clasificación embrionaria de situaciones, personajes, expresiones retóricas que se configuran como más adecuadas y eficaces para suscitar la risa⁸.

Lo cómico en la literatura caballeresca es un tema relativamente inexplorado, al cual se han dedicado unos estudios específicos sobre unos elementos o episodios concretos detectables en algunas novelas⁹. Falta, sin embargo, una perspectiva de conjunto, que examine estas circunstancias concretas a la luz de una posible poética común.

Durante mi reciente trabajo con el equipo de investigación del Progetto Mambrino de la Universidad de Verona, he tenido la posibilidad de explorar el complejo mundo de las continuaciones italianas que forman parte del ciclo de los *Palmerines*, con el objetivo de redactar un repertorio

⁸ A pesar de que, en el tratamiento de este asunto, la prosa quede al margen con respecto a la comedia, y la novela en particular, género todavía nuevo, cuya descripción y definición quedaba por teorizar, es posible sacar unos datos sobre lo cómico que se puedan generalizar para entender qué se consideraba cómico en la época y cuáles eran los medios artístico-literarios más aceptados para suscitar la risa, frente a los que se consideraban inadecuados e indignos. En este sentido, para profundizar el tema y contextualizar el estudio de los motivos cómicos, algunos de los tratados que me propongo examinar son: M. Sánchez de Lima, *El arte poética en romance castellano* (1580); A. López Pinciano, *Philosophia antiqua poética* (1596); L.A. de Carvallo, *Cisne de Apolo* (1602); L. Carrillo y Sotomayor, *Libro de la erudición poética* (1611); F. Cascales, *Tablas poéticas* (1617). A estos, se añaden algunos tratados italianos, que tuvieron gran difusión y que eran, por lo tanto, conocidos tanto por los teóricos como por los autores, como el mismo Cervantes (según el destacado estudio de Riley sobre la “teoría de la novela” del autor). Entre ellos, merecen especial atención: A.S. Minturno, *L’arte poetica* (1564); L. Castelvetro, *Poetica d’Aristotele volgarizzata et sposta* (1570); A. Piccolomini, *Le annotazioni alla poetica di Aristotele* (1575); A. Riccoboni, *De re comica ex Aristotelis doctrina* (1579); T. Tasso, *Discorsi dell’arte poetica e del poema eroico* (1587). En este marco, también *Il libro del cortegiano* (1528) de Castiglione (y la traducción en castellano realizada por Boscán, de 1535) es una aportación interesante, ya que ofrece un manual de comportamiento sobre lo que se consideraba conveniente en el entorno de la corte, también con respecto a los chistes y a los cuentos o anécdotas humorísticas, sus consecuencias en las interacciones sociales y su utilidad.

⁹ Véanse en particular Bognolo (1995), Herrán Alonso (2003), Marín Pina (2002), Río Nogueras (2004, 2012), Sales Dasí (2005), González (2008). Daniels (1992) dedicó su tesis doctoral (defendida en la Universidad de Harvard en 1976) al estudio de la función del humor en los libros de caballerías, sin detenerse en el contexto cultural y en el concepto general de qué se consideraba en la época.

(que está en sus fases finales) según el modelo del repertorio de los *Amadis* (Bognolo, Cara, Neri, 2013). Las situaciones cómicas que he encontrado a la hora de leer las varias novelas italianas del ciclo de los *Palmerines* me llamaron la atención sobre este aspecto del género; por lo tanto, a título de ejemplo, iré señalando algunos de los casos sacados de este sub-corpus caballeresco en lengua italiana que representan unos potenciales objetos de estudio bajo la perspectiva de la búsqueda de motivos y que me permiten también empezar a enfocar los problemas metodológicos del trabajo¹⁰.

En concreto, voy a enfocar dos categorías de submotivos que dan prueba de ser productivos en este corpus, presentando el ya mencionado rasgo de frecuencia, condición necesaria para la identificación de un motivo. Siguiendo el esquema proporcionado por Luna Mariscal (2013, 20), la jerarquía de los elementos que forman parte del motivo, en la medida de lo posible, dará prioridad a la acción, y, a continuación, al sujeto, al objeto y a la circunstancia. La primera categoría de motivos y submotivos que se analiza es la que se podría definir de «burlas matrimoniales»; la acción concierne algún engaño, en pura forma verbal, por parte de los padres en el ámbito del futuro matrimonio de la hija, haciéndole creer una mentira sobre su esposo; el sujeto son entonces los padres, tanto la madre como el padre; el objeto, la hija y las circunstancias, que se podrían identificar en los pormenores de la mentira, representan las variantes del motivo, que se concreta y especifica en realizaciones diferentes, produciendo, además, reacciones diferentes en la víctima de la burla.

¹⁰ La estructura de los motivos se presentará siguiendo las pautas del índice de motivos de Luna Mariscal (2013, 17-21), siendo el más reciente y fundándose en las mismas premisas teóricas en las que este estudio se inscribe; además, considera un corpus de historias caballerescas breves que se vincula de forma particular a la tradición folclórica. En lo que atañe a la primera forma en la que se presenta su catálogo, el índice clásico por motivos, en su presentación, la estudiosa se acercó al modelo propuesto por Guerreau-Jalabert, que, al vincularse a la tradición literaria artúrica, elabora varios motivos caballerescos, relacionándolos con el folclore. De acuerdo con este modelo, sigo entonces la ordenación alfabética establecida por Thompson, proponiendo una posible incorporación de nuevas variantes. Merece la pena mencionar también que, ya que la redacción de catálogos de motivos de los libros de caballerías representa un campo de investigación que se podría concretamente trasladar al ámbito digital, convirtiéndose en una base de datos, abierta, interrogable e interoperable, parece oportuno y fructífero intentar conformar estos estudios según criterios formales coherentes comunes, que faciliten esta labor futura.

En el cap. 30 del *Flortir I*, el emperador Primaleone finge desconocer las intenciones amorias de la hija Larisea hacia Ernesto; el autor describe esta situación afirmando que Primaleone «si volse pigliare solazzo di lei» (f. 122v):

«Figliuola, mi pare di comprendere che voi non siete ancor disposta a maritarvi e per ciò non vi voglio altramente sforzare ad accasarvi con Ernesto, figliuolo del re di Francia, il quale vi ama svisceratamente, benché mi rendo certo che non ve ne siete ancora avveduta, nondimeno se pur vi piace questo accasamento, ditelomi, che io vi contenterò di tutto quello che desiate». La infanta, che era accorta, comprese che Ernesto l'avesse chiesta per moglie, e vedendo lo imperatore con lieto viso, tutta accesa di color vermiglio rispose: «Signore e padre mio, io dopo che conosco che cosa sia ubbidire a padre e madre, ho disposto di non uscire punto di quanto vi sia in piacere. Bene è vero che mostrandomi Ernesto con quei modi che poteva di amarmi, non ho potuto dopo longa battaglia ripararmi da non amarlo, tuttavia non mi sono lasciata trascorrere a voler quel che a voi non piacesse. Farete adunque di me quel che più vi piacerà, che io del voler vostro sarò contenta». Tanto piacque a Primaleone questa risposta, che tolta nelle braccia la figliuola, le baciò teneramente la fronte e disse: «Benedetto sia Iddio che dà allegrezza di così ubbediente figliuola e perciò vi avviso che siete promessa ad Ernesto per moglie».

La que se presenta, inicialmente, como una inocente burla parece convertirse en una prueba de la obediencia de la hija por parte del emperador a la hora de aceptar sus recomendaciones matrimoniales. Thompson registra los motivos *H387. Bride test: obedience* y *H473. Test of wife's obedience*, que hacen referencia a una ocurrencia parecida, cuyo agente, sin embargo, es el futuro marido o marido de la mujer implicada. No se mencionan motivos análogos que impliquen, en cambio, la presencia del padre que pone a prueba la obediencia de la hija («Bride's obedience tested by father» o «Test of daughter's obedience») y tampoco en los índices de Bueno Serrano y de Luna Mariscal se documenta una ocurrencia similar. Pero, aun admitiendo esta variación, no se haría constar la naturaleza burlesca del episodio, que se declara explícitamente en las palabras del autor al describir las intenciones de Primaleone y que, solo en su conclusión, se concreta en una prueba de obediencia, sin explicitarse esta intención por parte del emperador, cuyo único propósito declarado es el de sacar un momento de

entretenimiento. Por lo tanto, sería quizás más adecuado indicar la pertenencia de este submotivo al motivo genérico *X900. Humor of lies and exaggeration*, en el ámbito del cual se podría proponer la subcategoría de «Lies about marriage», con las consecuentes variantes:

X900-X1899. Humor of lies and exaggeration.

X.1820. (Z)¹¹ Lies about marriage

X.1821. (Z) Parents lie to daughter about her marriage

X1821.1. (Z) Father/mother pretends they do not know daughter's love interest (*Flor. I*, 30)

Además, habría que tener en cuenta también la actitud de la misma Larisea, «che era accorta», y que parece desempeñar la función del «burlador burlado»: de hecho, se percata de las intenciones burlescas del padre (reveladas por su expresión facial, que se describe como «lieto viso») y de que, detrás de ellas, se esconde la efectiva propuesta de matrimonio de Ernesto; la joven da entonces prueba de su astucia, mostrando su obediencia a la voluntad paterna, pero siendo a la vez consciente de que esta coincide con su mismo deseo.

Siempre en el mismo ámbito, en el cap. 60, en cambio, Argenta le dice a Fiordiana, su hija, siempre burlándose de ella, que tendrá que unirse en matrimonio con Tirteo, en lugar de Flortir, su amado:

Fu chiamata Fiordiana, alla quale disse la madre per scherzo: «Figlia mia noi vi abbiamo maritata a Tirteo per consentimento di Flortir, il quale mostra di non volersi maritare.» «Signora madre, rispose la infanta ridendo, quando udirò il signor Flortir ragionare di lasciarmi in poter d'altri, lo riputerò poco savio che abbia voluto arriscarsi nell'avventura del castello perché altri ne possedesse il premio [...]» Queste parole passarono il cuore a Flortir di modo che non si poté contenere di non abbracciarla presente suo padre e madre, i quai della sua schietta natura si risero (f 207r).

En este caso, es la madre la que se burla de la hija y de su futuro

¹¹ Siguiendo el ejemplo de Bueno Serrano (2017b) y de Luna Mariscal (2013), identifico los nuevos registros que propongo con una letra Z entre paréntesis, después del número clasificatorio asignado.

casamiento. El submotivo que se acaba de proponer X.1810 (Z). *Parents lie to daughter about marriage* parece desarrollarse en más variantes, planteando más posibilidades de reacción por parte de los actantes víctimas de la burla: ambas doncellas parecen darse cuenta de que son víctima de una burla, pero manifiestan su inteligencia de formas diferentes; Larisea finge caer en el engaño y acepta someterse a la voluntad del padre, puesto que sabe perfectamente que, de esta manera, va a alcanzar su deseo; Fiordiana, en cambio, más atrevida e impertinente, se ríe abiertamente de la tentativa de la madre y explica los motivos por los que desconfía de sus palabras, que radican en la sabiduría de su amado Flortir. Primaleone interpreta las palabras de Larisea como una prueba de obediencia, sin darse cuenta de la astucia de la hija, mientras que, en este segundo caso, la respuesta de Fiordiana se convierte en una prueba de amor y confianza hacia Flortir.

Nuestro esquema, entonces, podría desarrollarse de la siguiente forma:

X900-X1899. Humor of lies and exaggeration.

X.1820. (Z) Lies about marriage

X.1821. (Z) Parents lie to daughter about her marriage

X1821.1. (Z) Father/mother pretends they do not know daughter's love interest (*Flor. I*, 30)

X1821.2. (Z) Parents lie to daughter about daughter's fiancé abandoning her

X1821.2.1. (Z) Father/mother pretends daughter's intended does not want to marry (*Flor. I*, 60)

La casuística de estas burlas abarca también otro episodio, otra vez procedente del *Flortir I*: en el cap. 110¹², Gaudenzio, tras haber comprobado los sentimientos del caballero Tarando hacia su hija Corazia, le hace creer a la doncella que Tarando está a punto de casarse con otra joven, la princesa de Egipto:

Volendo pigliarssi giuoco, disse: «Questo cavaliere è venuto a pigliar commiato

¹² En el ejemplar que manejamos, se indica erróneamente como cap. 109.

da voi perché lo imperatore ha scritto che lo ha maritato con la figliuola del re di Egitto ed è astretto di partirsi ora.» Grinalda mostrò che le ne dolesse, ma Corazia svenne di maniera che se ne sarebbe avveduto ciascuno se non si appoggiava alla madre, la quale vedendo il marito ridere, disse: «Confortatevi figliuola, che io vi certifico che sarà contento il cuor vostro» (f. 355v).

Se produce entonces una nueva reacción, en este caso física, el desmayo. Y la risa, en este episodio, es la respuesta del mismo Gaudenzio – también en este caso padre de la víctima de la burla, así que la relación entre los dos agentes autor/víctima permanece invariable–, que expresa de esta forma la satisfacción al ver a su hija caer en el engaño. La verdad queda revelada por parte de la madre de la víctima, Grinalda, que se mueve a compasión por el dolor de la hija. Seguimos, entonces, desarrollando nuestro esquema con una variante: la razón burlesca por la cual el futuro esposo habría abandonado a la joven, de hecho, tiene una nueva especificación, es decir, la supuesta intención de casarse con otra doncella:

X900-X1899. Humor of lies and exaggeration.

X.1820. (Z) Lies about marriage

X.1821. (Z) Parents lie to daughter about her marriage

X1821.1. (Z) Father/mother pretends they do not know daughter's love interest (*Flor. I*, 30)

X1821.2. (Z) Parents lie to daughter about daughter's fiancé abandoning her

X1821.2.1. (Z) Father/mother pretends daughter's intended does not want to marry (*Flor. I*, 60)

X1821.2.2. (Z) Father/mother pretends daughter's fiancé abandoned her to marry someone else (*Flor. I*, 110)

Análogamente, en el cap. 107 del *Flortir I*, se presenta otra situación parecida, pero protagonizada por el Soldán de Persia, que se burla de su propia hija, Aurora, enamorada del héroe protagonista, Flortir, haciéndole creer que el caballero la había rechazado en búsqueda de una doncella más hermosa que ella:

Il Soldano, per pigliarsi giuoco, levò in piè e presa la figliuola per mano, disse: «Io vi giudico, o signora, di gran giudizio, poi che vi avete saputo eleggere così bello, valoroso, e ricco marito, ma egli dice che vorrebbe donzella di maggior

bellezza, che non siete voi». Aurora tutta arrossita di vergogna rispose: «Se vorrà il signor Flortir guardare al grande amore che io gli porto e non alle mie bellezze, egli mi giudicherà degna di lui: ma se io non sapessi che voi ancora avete sentito quanto voglia la possanza di amore, vi chiederei perdono del mio fallo» e cominciò a piangere. Il Soldano abbracciandola teneramente, disse: «Qua non si ha da piagnere, perché io sono venuto per rallegrarvi di quel che più bramate», e preso per mano Flortir se lo strinse al petto e disse: «Figliuolo mio, io benedico quel giorno che tornasti in Persia, poi che me ne doveva riuscir tanto bene» (f. 347r).

Se sigue ampliando el abanico de posibles reacciones: Aurora en este caso aparece en seguida resignada a aceptar la voluntad de Flortir y rompe a llorar, reacción diametralmente opuesta a la risa de Fiordiana. Al contrario de Fiordiana, entonces, la doncella representa no solo la función narrativa, sino también la actitud de víctima. Además, en el marco de la estructura jerárquica de nuestras burlas matrimoniales, se añade un ulterior pormenor en lo que atañe a la circunstancia, es decir, la razón (fingida) de la acción (fingida):

X900-X1899. Humor of lies and exaggeration.

X.1820. (Z) Lies about marriage

X.1821. (Z) Parents lie to daughter about her marriage

X1821.1. (Z) Father/mother pretends they do not know daughter's love interest (*Flor. I*, 30)

X1821.2. (Z) Parents lie to daughter about daughter's fiancé abandoning her

X1821.2.1. (Z) Father/mother pretends daughter's intended does not want to marry (*Flor. I*, 60)

X1821.2.2. (Z) Father/mother pretends daughter's fiancé abandoned her to marry someone else (*Flor. I*, 110)

X1821.2.2.1. (Z) Father/mother pretends daughter's fiancé abandoned her to marry a more beautiful maiden (*Flor. I*, 107)

Se puede entonces notar cómo el autor, Mambrino Roseo, proporciona varias ocurrencias del mismo motivo de las burlas matrimoniales, jugando con algunas variaciones que acaban ofreciendo un abanico de reacciones posibles, que configuran rasgos diferentes de la personalidad de las doncellas víctimas de estas burlas y, a la vez, una breve casuística de

cómo las hijas se relacionan con los padres en el contexto de las decisiones matrimoniales. El autor desarrolla el enredo de estos episodios creando una estructura común, en la que se insertan pequeñas variaciones significativas; siguiendo este planteamiento, sería posible comprobar si también en el marco de otros episodios, no necesariamente burlescos, Roseo aplica este mismo esquema, para sacar unas conclusiones sobre sus estrategias narrativas: el motivo, entonces, constituye una herramienta útil no solo para identificar, en un corpus dado, elementos que se relacionan con la tradición literaria o folclórica, sino también para analizar técnicas narrativas, que pueden ser específicas de un autor o también extenderse a todo un género.

Otro elemento que en los *Palmerines* italianos manifiesta cierta persistencia y que se relaciona con momentos de diversión y risa es el enano enamorado. Bueno Serrano (2007a, 110) subraya que normalmente el enano en los libros de caballerías desempeña el papel de «medianero o intermediario en el amor»; pero, por otra parte, «los enanos [...] son feos, traidores, perversos, mentirosos, descorteses y vengativos» (308).

En los *Palmerines* italianos los enanos aparecen frecuentemente como seres ridículos, según la postura destacada por Marín Pina (2002, 252) con respecto al *Clarisel de las Flores*, donde Jerónimo de Urrea explora la «comicidad de la fealdad, la estética risible de los feos». El enano Membrudín pertenece a esta categoría, a pesar de tener un gentil rostro y un aspecto agradable y tener sangre noble; se enamora de la princesa Felisalva, según el modelo ya proporcionado por el «enano muy torpe y feo» Busendo (*Amadís de Grecia*, II, 23, 295), enamorado de Niquea en el *Amadís de Grecia*. Marín Pina llama la atención sobre el trato a Membrudín por parte de la princesa y sus doncellas, que se ríen de sus pretensiones amorosas a pesar de su aspecto físico, así que el enano acaba desempeñando el papel de bufón de corte¹³.

Bueno Serrano, entre los motivos que conciernen a los enanos, incluye motivos amorosos, por ejemplo, el *Rechazo de enano como pretendiente por doncella* (y *Resistencia de doncella a los avances de un enano*) y la *Venganza del*

¹³ Para el enano en cuanto motivo caballeresco véase también Bueno Serrano (2005).

enano, pretendiente de una doncella (ambos en *Florisando*, 6, 7). El enano se menciona como sujeto burlado en el motivo *Burla por cobardía de enano* (en *Floriseo*, 2, 12), así como burlador: *Burla de enano por su propia fealdad* (en *Floriseo*, 2, 8).

En el ámbito de la categoría identificada por Thompson X700-X799. *Humor concerning sex*, se podría plantear la hipótesis de incluir un motivo específico sobre las manifestaciones amorosas que implican la presencia de enanos como agentes y, en concreto, su amor hacia doncellas hermosas, que contrastan con su propia fealdad:

X700-X799. Humor concerning sex
X770. (Z) Humor concerning dwarf's love

En las continuaciones de los *Palmerines* podemos mencionar al enano Belviso (*Primaleone IV*), que, como le ocurre a Membrudín, se enamora de Aliandra, enamorada, por su parte, de uno de los caballeros protagonistas, Darineo:

«Per certo signora donzella quando non mi paresse che il Cavalier dalla Sirena vi amasse e che voi teneste a lui per Cavalier vostro, io mi offrirei di servirvi tutto il tempo di mia vita, così mi ha cattivato la vostra gran bellezza.» Aliandra ri-
dendo molto insieme con Darineo della proferta del nano sì come piacevole molto, gli rispose: «Belviso mio, il Cavalier dalla Sirena serve altra donzella più di me bella e più degna del suo amore, però [non] sarei io riputata volubile se in altri ponessi il mio amore.» «Signora mia, le disse Belviso tutto allegro, non voglio adunque (quando io non faccia dispiacere al Cavalier della Sirena) che altro amante e servitore accettate che Belviso, perché mi siete così entrata nella fantasia che se con l'arme vincerete i Cavalieri in battaglia come avete me vinto con la vostra bellezza, già potete presumere che tutto il mondo sia vostro.» «Non voglio, disse Darineo allora, che voi Belviso mi togliate l'amore di questa vaga donzella, perché non consento io in quel che ella ha detto che io non l'ami, provvedetene pur di un'altra che questa è la mia, che a voi non è per mancarne.» [...] Darineo per prendersene diletto, dopo l'averlo stancheggiato un pezzo, gli disse: «Orsù Belviso, ancora che a me gravi molto il concedervi quel che chiedete, considerato nondimeno i meriti vostri e i servigi che mi avete fatti né cessate di fare, son contento di condescendere a vostri prieghi.[...]» Tre giorni navigaron con questa allegrezza nei quali il nano serviva con tanta affezione la donzella che ella si stupiva della gran prontezza sua e dove prima si burlava

dell'amore del nano cominciò per forza di tanti amorevoli servigi a portargli affezione, ma non di quella che avrebbe egli voluto» (cap. 21, f. 74v-75r).

Podemos seguir desarrollando la estructura de nuestro motivo:

X700-X799. Humor concerning sex

X770. (Z) Humor concerning dwarf's love

X771. (Z) Dwarf in love with beautiful princess/maiden

X771.1. (Z) Dwarf's unrequited love (*Primaleone IV*, 21; *Clarisel*, f270va¹⁴)

Estamos en el mismo ámbito identificado por Bueno Serrano con los motivos *Rechazo de enano como pretendiente por doncella* (y *Resistencia de doncella a los avances de un enano*), pero cambia el punto de vista, puesto que el enfoque es, en nuestro caso, el agente más que la acción, es decir el enano en cuanto agente cómico: su amor no correspondido lo convierte en objeto de burlas por intentar conquistar a una doncella tan superior a él, por hermosura y nivel social.

La misma situación se encuentra también en *Platir II*, con el enano Raganello, enamorado de Placida, así como con Busendo del *Amadís de Grecia*.

Avevano in questo viaggio solazzevoli ragionamenti sempre perciò che Raganello il nano, che si era tutto perso nell'amore della bella Placida e si credeva di esser da lei amato per la buona cera che di continuo gli faceva, diceva cose di gran piacere e gran trastullo, con che si rallegrava il re molto e perciò che talora la bella Placida era in qualche stretto ragionamento con don Darnandro, il nano ne era entrato in gran gelosia e non potendo star saldo veniva in tanta collera che diceva cose di pazzia. Arispoldo, che aveva piacer grande di vederlo sdegnato, gli diceva: «Io molto mi dubito Raganello mio che tu non ti abbi giuocato quanto favore hai mai avuto dalla bella Placida, che mi par di veder che questo don Darnandro ti vuole scavalcare; apri gli occhi se non vuoi trovarti con le mosche in mano.» Raganello, quasi piangendo di collera e di sdegno, gli rispose: «Bene mi sta ogni male, io me lo merito, che mi ho nodrita la serpe in seno; voglio che sappiate [...] che, innanzi che io mi mettessi a servir questa gentil

¹⁴ En lo que atañe al enano Membrudín en el *Clarisel* se indican las referencias de Marín Pina (2002, 253).

donzella, ella faceva a lui poco favore, ma io avendomi la sua grazia acquistata, la pregai che per mio amore gli volesse far qualche favore, sciocco che io fui, e ella che è non men graziosa che bella, per farmi onore della mia richiesta, lo fece [...]. So che ama me solo, e niun'altro da me in fuori è signor del cuor suo.» [...] Il re, che nel suo secreto smascellava di ridere, per più irritarlo gli diceva: «Di tutte queste cose Raganello mio tu stesso te ne hai dato cagione e per qual cagione ti movesti a fargli far favore da questa bella signora perché mi vincesses, che ingiuria ti ho io mai fatta?» «Tanto è, rispose Raganello, se l'uomo potesse far una cosa due volte, so ben io come andrebbe, ma per Dio, signor cavaliere, aiutatemi contra questo traditore, e uccidiano tutti due, vendicandoci a un tratto amendui dell'una, e l'altra ingiuria. Io per non esser anco stato armato cavaliere non posso portare arme se non questo cortello che mi è concesso per poter difendermi da gatti, e da cani, che se cavalier fossi, ben gli farei vedere quel che egli è, facendolo pentire del suo errore, ma supplirete voi nel dargli che sete cavalier così valente.» Il re rideva di cuore nel suo secreto e la Duchessa e Lucida, che gli erano appresso, non potevano contenere le risa, di che, avvedutosi il nano, saltò in maggior furia e disse: «Vi paiono signore, cose queste da ridere? Non ho io forse ragione?». «Raganello amico, gli disse Lucida, ben sappiamo noi la ragion grande che avete e il gran torto che ha avuto don Darnandro e ha contra di voi, ma ci ridiamo come sete stato sì poco accorto in cercar in danno vostro mettere in grazia di Placida questo cavaliere. Fu error grande, Raganello, e fosti mal consigliato [...]» (cap. 66, f. 248v-250r).

En este caso podemos encontrar también un ejemplo de enano celoso, encolerizado e indignado a causa de las atenciones que un caballero manifiesta hacia su amada¹⁵.

¹⁵ Inolvidable el episodio del *Furioso* de Ariosto, donde Orlando, por celos, enloquece después de descubrir la relación entre su amada Angelica y Medoro; sin embargo, antes que resignarse a la evidencia, Orlando niega esta posibilidad e intenta convencerse de que está siendo víctima de un engaño y que Angelica está enamorada de él (cantos XXIII, 100-136; XXIV, 1-14), como también intenta hacer el mismo Raganello. Thompson registra esta clase de motivos con *T24.3 Madness from love*, aunque, también en este caso, podría haber casos de coincidencias, puesto que la locura es factor desencadenante de muchas situaciones cómicas.

X700-X799. Humor concerning sex

X770. (Z) Humor concerning dwarf's love

X771. (Z) Dwarf in love with beautiful princess/maiden

X771.1. (Z) Dwarf's unrequited love (*Primaleone IV*, 21; *Clarisel*, f270va)

X771.2. (Z) Dwarf's suffering for his own ugliness in comparison to his beloved's beauty (*Amadís de Grecia*, II, 23,)

X771.3. (Z) Jealous dwarf (*Platir II*, 66)

En este caso, el enano se hace víctima de la actitud burlesca del rey Arispoldo, que alimenta su enojo provocándolo con la acusación de ser el único responsable de esta situación. Emerge, entonces, la naturaleza vengativa de Raganello, que se deja llevar por la cólera y propone a Arispoldo matar a su rival en amor. También en este caso, nuestro motivo se superpone y entrelaza a otros, puesto que uno de los rasgos que se atribuyen a los enanos en el patrimonio folclórico rastreado por Thompson es precisamente su naturaleza traidora, como se expresa en los motivos *F451.5.2. Malevolent dwarf*—del que se tiene constancia también en el corpus caballeresco, como registran Bueno Serrano (2007b, 708) y Luna Mariscal (2013, 350)—, *F451.6.11. Dwarf's betray* y *K2277. Treacherous dwarf*—Bueno Serrano (2007b, 793) y Luna Mariscal (2013, 402).

Orsachino en el *Flortir II* se describe como un enano «molto piacevole e allegro» (cap. 13, f. 53v), que sabe entretener con sus «dolci motti» (*ibid.*) la compañía caballeresca durante el viaje, manteniéndola «in festa» (*ibid.*). Sus cuentos sobre sus hazañas amorosas, efectivamente, proporcionan un momento de diversión y risa, en particular su pasado casamiento con una doncella contra su voluntad; después de un año transcurrido serenamente, empezó a emerger la naturaleza «bestial» de la mujer, que le pegaba numerosas palizas de las que Orsachino no sabía defenderse, puesto que la mujer era de tamaño superior al suyo. El resultado es un sabroso cuento de las peleas matrimoniales de Orsachino: la mujer es comparada con una criatura infernal y con un tigre por los rasguños y los mordiscos que el enano recibía de su parte. Con esta mujer vivió durante cinco años (aunque le parecieron veinte), después de los cuales su esposa falleció; precisamente a causa del trauma de este casamiento, el enano ya no quiere volver a casarse.

En el *Índex* de Thompson encontramos el motivo *S60. Cruel spouse* en el ámbito de *S. Unnatural cruelty*, que sin embargo adquiere en este caso un valor cómico e, incluso, carnavalesco, con la violencia física padecida por el pobre Orsachino, que se configura como un elemento típico que suscita risa:

«Deh, narraci nano mio, gli disse Clizia, ciò che ti è con cotesta tua moglie avvenuto, che sarà un trastullarci alquanto per l'affanno di questo lungo camino» «Voi saprete, il nano disse, che la reina mia signora quando venne in questo regno a marito, condusse seco una donzella assai bella e conforme alla statura mia, e fece col re tanto che me la diede per moglie ben contra volontà mia, non perché la donzella mi dispiacesse per difetto che nella sua persona avesse, ma perché aveva da molti udito e in molti libri letto che sono le donne indomite e bestiali, perché sì come sono sottoposte all'ire, a gli sdegni, alla alterezza e a tanti altri difetti umani e per non avere in loro discorso di ragione e la discrezione da poter questi difetti moderare, si lasciano trasportar da essi, come il cavaliere da cavallo che non abbia in bocca il freno, pur come la mia sorte volle, mi lasciai governare ad accettarla e da principio credetti di avere trovato la mia ventura, ma non passò un anno che, tornando ella nella sua bestial natura [...], mi diventò sì fiera, sì dispettosa e indiavolata, che ogni dì mi conveniva venir seco per disperato a pugni e a calci e sì come io sono di poco corpo, come vedete, e ella più tosto maggior di me, i pugni e calci andavano di pari e talora con qualche mio disvantaggio. Né fu mai possibile che io potessi raffrenarle la lingua, che sempre malediceva, bestemmiava e gridava, che pareva che avesse mille diavoli addosso. Era tanto superba e altiera che, essendo nana come io, si aveva dato ad intendere che nella corte dalla reina in poi non fosse donna o donzella più bella di lei, né più savia, né più prudente e accorta. Non faceva io cosa di che ella, per parere savia, non mi riprendesse in pubblico e in secreto, se in casa io voleva e ordinava una cosa, ella voleva e ne ordinava un'altra contraria. [...] La sua lingua non cessava mai di pungere questa e quella, né donna era sì perfetta a cui non desse qualche difetto. [...] Ma che cosa può dirsi più insopportabile che la bestialità della donna? Che non ha né rovescio, né dritto; che non ha né ragione, né giudizio; con chi non può viveri né col bene, né col male; con chi non può stare né il riso, né il pianto e bisogna con loro desiderare di non più vivere per uscir della morte. Se vuoi batterle, fai male, se le sopporti, fai peggio, se taci, sei tenuto da poco, se gridi, oltre che gracchi invano, tu ti arrechi maggior rognà alle spalle, oh vadano in cento para di diavoli quante ne sono al mondo, che non sono nate se non per afflizione de gli uomini.» [...] Mentre queste cose diceva il nano, don Darnandro e Clizia non potevano contener la risa, vedendo massimamente la grazia con che le diceva. [...] Clizia che, come si è detto, era burlevole molto,

per trattenerlo allegro entrò in motteggiare col nano avendo presa occasione dal ragionamento che egli aveva fatto circa la moglie e, dopo che ebbero mangiato, ripigliando quel parlare gli disse Clizia che, se la moglie che aveva avuta era stata così ritrosa e dispettosa, doveva tanto più desiderare di averne un'altra, perché tutto il suo purgatorio e tutta la sua penitenza era passata e che doveva ormai sperare che gliene toccasse una dolce, amorosa, bella e piacevole, e non aspra crudele, ritrosa e dispettosa come era stata la prima. «Con miglior fondamento, rispose il nano, avreste voi signora potuto nella vostra retorica argomentarmi che io dovessi prenderne un'altra dicendomi che, ormai che ho fatto l'abito in sopportare simili ingiurie dalla moglie, dovrei di nuovo ammogliarmi perché con la seconda non sentirò tanto quel dispiacere che sentirei quando non mi fossi assuefatto a sostenerle, perché ho io più presto dubbio di non mi abbattere in una peggiore che in migliore della prima, essendo (a dir il vero) voi donne tutte macchiate di una pece» (cap. 13-14, f. 55r-57r).

De cierta actitud misógina se encuentran huellas también en el patrimonio folclórico explorado por Thompson, en particular en referencia al motivo de las falsas acusaciones de adulterio (*K2100. False accusation; K2112. Woman slandered as adulteress; K2110.1. Calumniated wife*), del que hay huellas también en el *Amadís de Gaula* (1, 12). Sin embargo, no podemos olvidar, en este caso, el contexto en el que surge este discurso injurioso: se trata de una situación evidentemente cómica que brota de la descripción de la maldad de la mujer, a partir de la cual el enano saca unas conclusiones misóginas sobre el género femenino en su totalidad; el pensamiento que achacaba maldades y defectos a las mujeres, hasta llegar a características demoniacas, pertenece también a la tradición de los discursos sermonarios medievales y resuena en el *Libro de buen amor*, que juega con el género discursivo conocido como «Injurias contra las mujeres» o *Querella de las mujeres* (Sánchez Vázquez, 2008). Además, en las palabras del enano —que forman parte de un diálogo humorístico («motteggiare»)— se funden otros elementos que pertenecen a la tradición cómica y carnavalesca, por ejemplo, la violencia física, aún más porque parte de una mujer contra un hombre, lo que puede implicar también una situación de inversión de los papeles femenino y masculino, con el hombre victimizado por la mujer.

Después de haber comprobado la existencia de otros casos recurrentes de esta clase de discurso cómico, se podría plantear la posibilidad de introducir otro motivo, con su submotivo consecuente, por ejemplo:

X780. (Z) Humor on feminine cruelty

X781. (Z) Dwarf married to beastly woman (*Flortir II*, 13-14)

Examinando estos pocos casos, se puede ya plantear un problema estructural en la catalogación de los motivos cómicos: el enano, como se decía, es un personaje frecuentemente relacionado con situaciones cómicas, que, sin embargo, no aparece en los libros de caballerías con esta caracterización unívoca. En el *Motif-Index* de Thompson también la presencia del enano (*F451. Dwarf*) en el folclore se registra en *F. Marvels* y en la subcategoría *F200-F699. Marvelous creatures* y *F450. Underground spirit*. Consecuentemente, Bueno Serrano (2007b, 707-709) y Luna Mariscal (2013: 350-351) registran todos los casos de presencia y acción de enanos en su corpus que corresponden a las categorías creadas por Thompson. Se nos plantea entonces la cuestión de dónde colocar un submotivo específico sobre las situaciones cómicas protagonizadas por enanos o que impliquen su presencia como factor determinante, si insertarlo en el ámbito de los submotivos que brotan del motivo *F451. Dwarf* o en el ámbito de la categoría que Thompson dedica a las expresiones cómicas, *X. Humor*.

La misma cuestión surge también con los ejemplos de las que hemos definido como «burlas matrimoniales» que, en los casos detectados, están protagonizadas por padres que se mofan de los deseos matrimoniales de sus hijas. Nuestra elección ha sido trabajar dentro del tema *X. Humor*, pero nada impide que se pueda tomar una decisión distinta, teniendo en cuenta otras categorías de motivos donde incluir estos submotivos, por ejemplo *T100. Marriage* o *P230. Parents and Children* (y, consecuentemente, *P232. Mother and daughter* y *P234. Father and daughter*). En este sentido, no cabe duda de que muchos motivos contenidos bajo la categoría que Thompson designa como *K. Deceptions* puedan tener mucho que ver con lo cómico y con los engaños burlescos.

Nos encontramos, entonces, en el ámbito de una de las críticas a la coherencia del índice de Thompson: agrupar los motivos por temas conlleva inevitablemente la superposición de algunas ocurrencias, así que el mismo motivo puede aparecer bajo más temas, multiplicándose, en forma

casi idéntica, de manera redundante¹⁶. Este problema es especialmente evidente en el ámbito del humorismo: los elementos que se pueden considerar intrínsecamente cómicos son escasos (aunque los que atañen a la fealdad, como los enanos, puedan caer en esta categoría¹⁷); en la mayoría de los casos la comicidad es una connotación añadida que se adquiere dependiendo del contexto y de la situación, y que se revela a través de varias señales, que pueden ser 1) paralingüísticas o cinéticas, es decir, la descripción de los gestos y de la mímica de los personajes implicados, 2) señales socioculturales, como las alusiones o las referencias a un patrimonio cultural e histórico compartido que se reconoce como cómico o humorístico, 3) señales morfosintácticas, plasmadas a través de recursos retóricos (fórmulas enfáticas, hipérbolos, ironía, reiteraciones, elipsis, etc.) con el fin de comunicar esta función expresiva, y 4) señales léxico-semánticas, como el doble sentido, las ambigüedades, valores figurados ocasionales, combinaciones inesperadas, etc¹⁸. La superposición de estas señales puede afectar cada categoría de motivos, atribuyéndole una connotación cómica.

De momento, mi elección es la de trabajar dentro del tema propuesto por Thompson del *X. Humor*, con conciencia de que esta propuesta no soluciona el problema de la incoherencia: incluso en el ámbito del mismo tema un submotivo puede caer dentro de más categorías; un ejemplo se puede proporcionar en el caso en examen del enano, que puede catalogarse como elemento cómico por su fealdad (y Thompson efectivamente propone el motivo *X137. Humor of ugliness*), pero, como acabamos de ver, esta connotación cómica puede aparecer también en otros ámbitos de su acción.

¹⁶ «Es importante hacer notar la repetición de motivos con enunciados similares en bloques temáticos distintos [...] cuyas variaciones dependerán del punto de vista utilizado: en unos se valora la acción y en otros el agente. Esta falta de uniformidad en los criterios dificulta la búsqueda» (Bueno Serrano, 2007b, 28).

¹⁷ Por lo general, podemos considerar que forman parte de esta categoría de elementos intrínsecamente cómicos los que pertenecen a la categoría de la fealdad, según la aproximación aristotélica a la definición de lo cómico, que fue aceptada a lo largo del Renacimiento y que caracteriza el mismo concepto de comicidad y, en particular, de comedia, así como los que se relacionan con el lenguaje del carnaval y con lo bajo corporal, así, por ejemplo, la comicidad de la violencia, del erotismo, el humor escatológico.

¹⁸ Formulo estas categorías a partir de las propuestas por Barros García (1990).

Merece la pena concluir recordando que el estudio y la catalogación de los motivos puede representar un ámbito de investigación especialmente fructífero también por sus posibles desarrollos en el campo de las Humanidades Digitales. Un ejemplo es el *Proyecto sobre el Romancero pan-hispánico* de Harriet Goldberg¹⁹, puesto en marcha en 2000, que incluye una base de datos bibliográfica y otra textual, un rico conjunto de informaciones contextuales sobre los romances que forman parte del repertorio y un archivo de reproducciones sonoras; a esto se añade el *Índice de motivos folclóricos en el Romancero*, «modificado y ampliado para optimizar su implementación y funcionalidad en la web», y compuesto por tres índices distintos: uno clasificado por motivos, siguiendo las categorías de Thompson, con enlaces directos a los romances, una lista alfabética por palabra y una por romances. Otra base de datos, que se hizo accesible en red desde el año 2000, fue creada por el grupo SATOR (*a*), que se ocupa precisamente del estudio de los motivos (llamados *topoi*), dedicando a este tema reuniones y congresos desde hace 1987. Uno de los resultados más notables de las investigaciones de la asociación ha sido la compilación de un catálogo en línea de los motivos de la literatura en lengua francesa anterior a la Revolución Francesa²⁰, compuesto también por tres índices distintos: las categorías de los motivos (descriptivos, narrativos, discursivos), los motivos y la lista de las obras repertoriadas²¹.

También se intentó convertir el *Motif-Index* de Thompson en un recurso electrónico (Ardanuy Baró, 2016), a partir de la publicación de una versión en CD-ROM en 1993, por parte de la Indiana University Press, para llegar al desarrollo de una versión en línea²² elaborada entre 2006 y 2008 en el marco del proyecto de investigación del folclorista ruso Artem Kozmin; sin embargo, sus prestaciones se limitan a ofrecer las entradas principales del índice por categorías, tal como figuran en la obra original. Desde finales de 2014, la University of California y la Indiana University incluyeron en la biblioteca digital *HathiTrust* los volúmenes digitalizados

¹⁹ URL: < <http://depts.washington.edu/hisprom/> > (cons. 1/12/2019).

²⁰ URL: < <http://www.satorbase.org> > (cons. 1/12/2019).

²¹ Bueno Serrano (2007b, 31 y 38 ss.) ofrece una breve descripción de estos proyectos digitales.

²² URL: < <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/> > (cons. 1/12/2019).

de los índices de Thompson y de Keller²³, mientras que, desde el año 2011, está disponible en la red, gracias al Center for Symbolic Studies, un motor de búsqueda²⁴ para recuperar los motivos del índice de Thompson: se trata de una herramienta básica, que, por sus limitaciones, ha servido sobre todo como fuente de inspiración para posteriores investigaciones e incluso para escritores (Ardanuy Baró, 2016). Sin duda, el desarrollo más significativo en este ámbito es el motor de búsqueda MOMFER (Meertens Online Motif FindER)²⁵, nacido en 2015 por iniciativa de Folgert Karsdorp y sus colaboradores, un recurso más sofisticado para recuperar los motivos, que se han expandido semánticamente de manera que, para cada búsqueda, el sistema devuelve no solo los motivos que incluyen explícitamente los términos de la misma búsqueda, sino también los motivos que se conectan conceptualmente a estos resultados (Karsdorp [et. al.], 2015, 43), proporcionando un acceso más eficaz al índice, para poder explorar las distintas categorías de forma más completa²⁶.

De hecho, recoger los motivos en una base de datos permitiría eludir muchos de los inconvenientes concretos, agilizando el manejo de los índices, ofreciendo posibilidades de visualización simultáneas que podrían relacionar categorías y subcategorías no solo con vínculos de dependencia directa, sino también de interdependencia entre categorías no asociadas directamente, de manera que la coincidencia de un mismo motivo en categorías diferentes dejaría de ser un factor que dificulta la consulta y la búsqueda, puesto que la misma información se podría presentar desde perspectivas diferentes y complementarias, sin perjudicar el orden formal y estructural de la presentación. Se trata, entonces, de un ámbito en el que las Humanidades Digitales nos pueden servir de ayuda para optimizar los resultados de esta línea de investigación y permitir una evolución concreta

²³ URL: < <https://catalog.hathitrust.org/Record/001276245> > (cons. 1/12/2019).

²⁴ URL: < <http://storyseeds.org/storysearch> > (cons. 1/12/2019).

²⁵ URL: < <http://www.momfer.ml> > (cons. 1/12/2019).

²⁶ Karsdorp [et. al] (2015) ofrece también unos casos de estudios sobre el uso de la plataforma, por ejemplo, los seres monstruosos, cuya presencia es frecuente en el folclore, pero fueron catalogados por Thompson en motivos diferentes, como *Mythological animals* (B0-B99), *Marvelous creatures* (F200-F699) y *Kinds of ogres* (G10-G399).

con resultados rentables, según una perspectiva abierta que impulse, además, la colaboración y la compenetración de perspectivas diferentes.



Bibliografía citada

- Amadís de Grecia* = Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, eds. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Ardanuy Baró, Jordi, «MOMFER: una eina de cerca de motius folklòrics en el context de les humanitats digitals», *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació*, 36 (2016), <<http://bid.ub.edu/36/ardanuy.htm>> (cons. 30/05/19).
- Barros García, Pedro, «La connotación contextual en el lenguaje humorístico», en *Actas del segundo congreso nacional de ASELE. Español para extranjeros: didáctica e investigación, Madrid, del 3 al 5 de diciembre de 1990*, eds. Salvador Montesa Peydró y Antonio Garrido Moraga, Málaga, Universidad de Málaga, 1994, pp. 255-265.
- Bognolo, Anna, «La entrada de la realidad y de la burla grotesca en un libro de caballerías: el *Lepolemo, Caballero de la Cruz* (Valencia 1521)», en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 1995, vol. 1, pp. 371-378.
- , Cara, Giovanni; Neri, Stefano, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli: Ciclo di Amadis di Gaula*, Roma, Bulzoni, 2013.
- Brémond, Claude, «Sobre la noción de motivo en el relato», en *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos. Volumen I de las Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo celebrado en Madrid en los días del 20 al 25 de junio de 1983*, ed. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Madrid, CSIC, 1984, pp. 31-39.

- , «Vers un Index des actions narratives», *Crisol, Typologie des formes narratives brèves au Moyen Age (domaine roman) II, Nouvelle Serie*, 4 (2000), pp. 243-250.
- , «Un index parmi d'autres», en *Classer les récits. Théories et pratiques*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 19-47.
- Bueno Serrano, Ana Carmen, «Motivos literarios de la representación de la violencia en los libros de caballerías castellanos (1508-1514): enanos, doncellas y dueñas anónimas», en *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alicante, 16-20 de septiembre de 2003)*, eds. Josep Lluís Martos Sánchez, Josep Miquel Manzanaro i Blasco y Rafael Alemany Ferrer, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, vol. 1, pp. 441-452.
- , «Aproximación al estudio de los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)», en *De la literatura caballeresca al Quijote*, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007a, pp. 95-113.
- , *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, tesis de doctorado dir. por Juan Manuel Cacho Bleuca, Universidad de Zaragoza, Filología Hispánica (Literaturas Española e Hispánicas), 2007b, 4 vols.
- , «Motivos folclóricos y caballerescos en los libros de caballerías castellanos», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), pp. 83-108.
- Cacho Bleuca, Juan Manuel, «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 27-57.
- , «El motivo en la literatura caballeresca. Presentación», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), pp. 11-30.
- Courtés, Joseph, «Le motif, unité narrative et/ou culturelle?», *Le Bulletin du Groupe de Recherches sémio-linguistiques-Institut de la Langue Française (Le motif en ethno-littérature)*, 16 (1980), pp. 44-54.

- , «Motif et Type dans la tradition folklorique. Problèmes de typologie», *Litterature*, 45 (1982), pp. 114-127.
- Daniels, Marie Cort, *The Function of Humor in the Spanish Romances of Chivalry*, New York & London, Garland Publishing, Inc., 1992.
- Flortir I = Il Cavallier Flortir. La historia, dove si ragiona dei ualorosi, & gran gesti, & amori del Cauallier Flortir. Con altre varie aventure de molti nobili, & ualorosi Cauallieri*, Venezia, Michele Tramezzino, 1565.
- González, Cristina, «Erotismo y comicidad en Carlos Maynes y Enrique Fi de Oliva», *Romance Quarterly*, 55: 1 (2008), pp. 3-12.
- González, Aurelio, “El concepto de motivo: unidad narrativa en el Romancero y otros textos tradicionales”, en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. Lillian von der Walde Moheno, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 353-384.
- , *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional*, México, El Colegio de México, 1990.
- , «El motivo: unidad narrativa en los romances caballerescos», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), pp. 129-147.
- Herrán Alonso, Emma, «Humor y libros de caballerías o el caso de tres burladores sin piedad: el Caballero Encubierto, el Fraudador de los Ardides y el Caballero Metabólico», en *El humor en todas las épocas y culturas. Actas del IX congreso internacional sobre el discurso artístico*, eds. José Luis Caramés Lage, Carmen Escobedo, Daniel García y Natalia Menéndez, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2003, pp. 1-15.
- Karsdorp, Folgert; Van der Meulen, Marten; Meder, Theo y Van den Bosch, Antal, «MOMFER: A Search Engine of Thompson's Motif-Index of Folk Literature», *Folklore*, 126:1 (2015), pp. 37-52.
- Lucía Megías, José Manuel, «Dos caballeros en combate: batalla y lides singulares en *La leyenda del caballero del Cisne* y el *Libro del caballero Zifán*», en *La literatura en la época de Sancho IV. Actas del Congreso Internacional “La Literatura en la época de Sancho IV”* (21-24 febrero 1994), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá/Servicio de Publicaciones, 1996, pp. 427-452.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*, Vigo, Academia Editorial del Hispanismo, 2013.

- Marín Pina, M.^a Carmen, «El humor en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea», en *Libros de caballerías (de Amadís al Quijote)*, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, Salamanca, SEMYR, 2002, pp. 245-266.
- Platir II = La Seconda parte et aggiunta novamente ritrovata al libro di Platir, valoroso Principe, figliuolo del gran Primaleone Imperador di Grecia, tradotta nella lingua Italiana, da gli Annali antichi di Grecia*. Venezia, Michele Tramezzino, 1560.
- Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1971.
- Río Nogueras, Alberto del, «Libros de caballerías y burlas cortesanías. Sobre algunos episodios del *Cirongilio de Tracia* y del *Clarián de Landanís*», en *Literatura caballeresca entre España e Italia (del Orlando al Quijote)*, ed. Folke Gernert, Salamanca, SEMYR/CERES, 2004, pp. 53-65.
- , «Motivos folklóricos y espectáculo caballeresco: el príncipe Felipe en las fiestas de Binche en 1549», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), pp. 285-302.
- Sales Dasí, Emilio José (2005), «El humor en la narrativa de Feliciano de Silva: en el camino hacia Cervantes», *Literatura: teoría, historia y crítica*, 7 (2005), pp. 115-158.
- Sánchez Vázquez, M.^a. Esperanza: «La visión de lo femenino en el *Libro de Buen Amor*: modelos y representaciones», en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el «Libro de buen amor». Congreso homenaje a Alan Deyermond*, eds. Francisco Toro Ceballos, Louise Haywood, Francisco Bautista y Geraldine Coates, Alcalá la Real, (Jaén), Área de Cultura, 2008, pp. 341-362
- Segre, Cesare, «Tema/Motivo», en *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Critica, 1985, pp. 339-366.
- Thompson, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature. A classification of Narrative Elements*, Helsingfors-Bloomington, FFC-Indiana University Studies, 1932-1937; ed. revisada, Copenhagen-Bloomington, 1955-1958.
- Vázquez Precio, Nieves, *Una «Yerva enconada»: sobre el concepto de motivo en el romancero tradicional*, Cádiz, Servicio de publicaciones Universidad de Cádiz/Fundación Machado, 2000.