

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo I



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-1-8 (Tomo I)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

Libros de caballerías y poesía de cancionero: Invenciones y letras de justadores

Alberto DEL RÍO NOGUERAS

La crítica que se ocupa de la poesía cancioneril apenas ha prestado atención al género que Hernando del Castillo agrupa en su *Cancionero General* bajo la rúbrica de *invenciones y letras de justadores*¹. La denominación no es uniforme y, en su vaguedad y variación, se presta a confusiones. Sin embargo, las diferentes formas con que se alude a esta conjunción visual de poesía e imágenes, o poesía y colores, se convierten en indicio de las múltiples relaciones que mantiene con otros campos de la literatura y del conocimiento. En primer lugar, su presentación como divisas o empresas habla de sus lazos con la heráldica². En un principio, la

¹ El apartado ocupa el grupo quinto de su ordenación, situado entre los romances y las glosas de motes. *Cancionero General recopilado por Hernando del Castillo, (Valencia, 1511). Sale nuevamente a luz reproducido en facsímile por acuerdo de la Real Academia Española con una introducción bibliográfica, índices y apéndices por Antonio Rodríguez-Moñino*, Madrid, 1958, fol. cxxxx r–cxxxxiii v.

² Conviene, por otra parte, no perder de vista que el género en su brevedad y esencia ingeniosa y conceptista coincide con los motes, denominación por cierto con la que también se alude a la breve inscripción que figura en las empresas, y para la que el maestro Martín de Riquer prefiere el nombre de *lema*. (*Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*, Barcelona: Quaderns Crema, 1986, págs. 28–30). Al igual que los motes, los versos de que nos ocupamos pueden dar pie a glosas y se prestan al juego de réplicas y contrarréplicas cancioneriles, lo que ha sido factor añadido que ha potenciado la indistinción. Véase, por ejemplo, en el *Cancionero General* (fol. cc v) la composición de don Francisco Fenollete «a un cavallero que sacó en una justa por cimera un infierno y dezía la letra: entré forçado, quedé de grado», o lo que Cartagena apostilla al respecto de algunas de las recogidas en la misma antología, «declarando su parescer», (fol. cxxxx r–v), o las letras del Conde de Benavente, del de Lemos y de don Juan Pimentel en el mismo lugar (fol. cxxxx v).

La vertiente espectacular de justas, banquetes y saraos en que los caballeros y damas hacen gala de su imaginación les procura en muchos documentos la denominación de *invenciones*, por contaminación con el aparato teatral de tales regocijos (Se pueden leer unas jugosas páginas sobre la corte como lugar privilegiado para lo teatral en el capítulo titulado «Le jeu de la cour», incluido en la obra de Paul Zumthor, *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*, París: Seuil, 1978. Así como en el colectivo *La fête et l'écriture. Théâtre de Cour, Cour-Théâtre en Espagne et en Italie, 1450–1530. Colloque International France–Espagne–Italie, Aix–en–Provence, 6–7–8 décembre 1985*, Aix–en–Provence: Université, 1987. El libro completa una extensa bibliografía de la que no se puede excusar la cita de los ya clásicos estudios editados por J. Jacquot en *Les Fêtes de la Renaissance*, París: CNRS, 1973², 1975², 1975, 3 vols.). *Invención*: es, precisamente, el término

elección de divisa fue un acto personal, que suponía poner en juego los gustos particulares. Pero una vez aceptadas por el grupo familiar las armas y sancionadas por el uso, su incorporación por parte de los descendientes era obligatoria y se heredaba con el apellido. Quizás por ello, como ha resaltado Michel Pastoureau, se abre paso un tipo de reacción personalista que cultiva una emblemática más liviana, menos rígida, pero también más viva, con la que el individuo puede dar rienda suelta a sus gustos³. Esa moda que recorre las cortes europeas a finales del

empleado por Hernando del Castillo para designar lo que es el cuerpo de la divisa, elemento asociado en numerosos casos a las fantásticas elaboraciones de la cimera que hacían aparecer este ornamento del yelmo en forma de dragón, de torre, de cántaro, de yunque o de mil y una atrevidas maneras. (A este respecto debe consultarse la nota 19 al cap. lxxxiii de la edición que Martín de Riquer preparara del *Tirante el Blanco*, III, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, págs. 79–80. Así como su obra básica: *L'arnès del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*, Barcelona: Ariel, 1968, § 58 e ilustraciones. Es también de interés el curioso documento gráfico dado a conocer por Francisco Rico en sus «Sylvae (XV–XX)», editadas en *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz*, III, Granada: Universidad, 1979, págs. 87–93, concretamente la Sylva XVI: Una torre por cimera).

El problema se complica con la difusión renacentista de la moda emblemática; el mismo Covarrubias en su *Tesoro de la lengua* confesaba que el término *emblema* «se suele confundir con el de símbolo, hieroglífico, pegma, empresa, insignia, enigma, etc.» y aconsejaba acudir al prólogo de las *Empresas morales* de su hermano para mayores detalles. Pero hemos entrado en un terreno cronológico que excede los límites de este congreso. Volviendo a nuestros derroteros, traeré la autoridad de Juan del Encina, no con el ánimo de zanjar la cuestión sino para añadir un dato que contribuya a clarificar mínimamente este espinoso punto. En su *Arte de poesía castellana* nos dice el poeta al hablar de los versos y coplas y de su diversidad lo siguiente: «Muchas vezes vemos que algunos hazen solo vn pie, y aquel no es verso ni copla, porque avían de ser pies y no solo vn p'e, ni ay allí consonante pues que no tiene compañero; y aquel tal suélese llamar mote. Y si tiene dos pies, llamámosle también mote o villancico o letra de alguna invención, por la mayor parte. Si tiene tres pies enteros o el vno quebrado, también será villancico o letra de invención; y entonces el vn pie ha de quedar sin consonante según más común uso» (Francisco López Estrada, *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid: Taurus, 1984, pág. 90). Así pues, según esto último, y teniendo en cuenta la diversidad de denominaciones, no parece muy impropio el decantarse por la que Hernando del Castillo eligiera para su antología, sin rechazar ninguna de las aplicadas por los contemporáneos al fenómeno literario: Con el término *invención*, pues, designaré, por norma general, el cuerpo o figura, y con el de *letra* me referiré a los versos que constituyen el alma del conjunto.

³ Michel Pastoureau, «Aux origines de l'emblème: la crise de l'Héraldique européenne aux xv^e et xvi^e siècles», en *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*, ed. M. T. Jones–Davies, Paris: Centre de Recherches sur la Renaissance, 1981, pág. 130. El artículo se recoge sin variaciones sustanciales bajo el significativo título de «*Arma senescunt, insignia florescunt*. Note sur les origines de l'emblème» recopilado junto a otros interesantísimos trabajos en *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et sensibilité médiévales*, Paris: Le Léopard d'Or, 1986, págs. 125–137. Del mismo autor: *Traité d'héraldique*, Paris: Picard, 1979, y *L'hermine et le sinople. Études d'Héraldique Médiévale*, Paris: Le Léopard d'Or, 1982. Conviene no perder de vista que el arte de las divisas bebe, como tantas otras cosas a mediados del siglo xv, en la preferencia por la expresión mediatizada: enigmas, alegorías, etc.; y en última instancia en la vieja concepción de la naturaleza como libro escrito por Dios con signos que hay que aprender a leer e interpretar. Consúltese al respecto: José Antonio Maravall, «La concepción del saber en una sociedad tradicional», en *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid: Eds. de Cultura Hispánica, 1967, págs. 236 y sigs., en donde se analizan las implicaciones de este pensamiento en el método ejemplar y alegórico de transmisión de

XV y que conjuga la figura o cuerpo de la divisa y el lema o alma deja la puerta abierta, en España y Portugal exclusivamente si hemos de hacer caso a Pierre Le Gentil, para el asentamiento de un género poético⁴ nacido por ampliación del estricto lema a la conjunción de dos, tres o cuatro versos octosilábicos, incluso cinco en casos más raros. Su difusión, ligada a todo tipo de demostraciones festivas, alcanzará fecundamente la cronología renacentista y barroca⁵. La conversión del escudo lema de las empresas caballerescas en una pequeña estrofa y su ligazón a las invenciones mostradas en justas y muestras de la clase noble encuentra un amplio eco entre los cortesanos. Son estos cultivadores de la poesía viviente, como la denominaba Pfandl⁶, quienes ayudan a difundir el curioso caso de literatura aplicada que nos ocupa⁷. Tal es su éxito y difusión que pronto se consolida como pequeño género poético al encontrar su puesto en las antologías cancioneriles. Una ojeada a *El Cancionero del Siglo XV* de Brian Dutton declara al *Jardinet de Orats* catalán como el primer cancionero en recoger estas composiciones. En sus folios quedan señaladas, con sus versos, las cimaras exhibidas en el torneo barcelonés del 22 de abril de 1486⁸. El *Cancionero General* de Hernando del Castillo recoge más de un centenar y la familia que de él deriva mantiene el grupo pensado para las invenciones y letras con muy ligeros cambios o exclusiones⁹. Sin embargo, el género ha merecido en época moderna unas veces el olvido, justificado en palabras de Rodríguez-Moñino por su carácter

las enseñanzas. Las divisas están íntimamente relacionadas con la idea de correspondencia entre el macrocosmos y el microcosmos, prestan un lenguaje a la naturaleza muda que se representa en las figuras. (Véase a este respecto: Marie-F. Tristan, «L'art des devises au XVI^e siècle en Italie: Une théorie du symbole», en M. T. Jones Davies, *ed. cit.*, págs. 47–63. Esos objetos representados en el cuerpo de la divisa sólo declaran su sentido oculto cuando son convocados por las palabras, alma del conjunto que ayuda a resaltar el concepto, entendido a la manera de Gracián como «acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos» (*Agudeza y arte de ingenio*, Madrid: Castalia, 1987, pág. 55).

⁴ «Petit genre poétique» lo denomina Pierre Le Gentil en su estudio *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, Rennes: Plihon, 1949, en las páginas 214–220 del tomo I dedicadas a los géneros menores.

⁵ Bástenos citar dos ejemplos literarios situados en el pórtico de la centuria decimoséptima: las *Guerras civiles* de Ginés Pérez de Hita y el *Quijote* apócrifo.

⁶ Ludwig Pfandl, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona: Sucesores de Juan Gili, 1933, pág. 620. Dentro de su apéndice sobre «Enigmas y jeroglíficos».

⁷ Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Madrid: Alianza, 1983, pág. 116.

⁸ Brian Dutton, *El Cancionero del siglo XV, c.1360–1520*, Salamanca: Universidad, 1990, BU1–34–1–34–14. Han sido editadas por Pedro Cátedra en *Poemas castellanos de cancioneros bilingües y otros manuscritos barceloneses*, Exeter, 1983, págs. 12–15.

⁹ Véanse los datos en la introducción de Antonio Rodríguez-Moñino a la edición facsímil del *Cancionero General* ya citada. Consúltese también su *Suplemento al Cancionero General de Castillo*, Valencia: Castalia, 1959, especialmente pág. 60. En el *Cancioneiro Geral* de García de Resende se transcriben las cimaras del torneo de Evora celebrado el 29 de diciembre de 1490. Véase la edición de Alvaro J. da Costa Pimpao y Aida Fernanda Dias, Coimbra: Centro de Estudos Romanicos, 1973, II, págs. 154–157.

de «ingeniosidades añejas, poco gratas al paladar contemporáneo»¹⁰, y otras el desprecio surgido de su comparación con las grandes obras de los poetas cuatrocentistas¹¹.

No obstante, la importancia de este tipo de composiciones no puede escapar a la vista del estudioso de la literatura, pues al margen de su inclusión en cancioneros, las crónicas, relaciones, documentos y novelas se hacen eco del gusto de una época por la conjunción ingeniosa de imágenes y poesía escondida en estas invenciones. La crítica actual ha comenzado progresivamente a prestar atención al género a raíz del estudio ya mencionado de Pierre Le Gentil. Un artículo ya clásico de Francisco Rico, «Un penacho de penas: sobre tres invenciones del *Cancionero General*»¹², es el primer estudio de obligada cita cuando se trata de emprender cualquier pesquisa sobre el género. La importancia de esta parcela literaria no escapó a la agudeza de Keith Whinnom. En sus estudios sobre la poesía cancioneril y en la edición de la continuación de la *Cárcel de Amor* de Nicolás Núñez dedica varias páginas al fenómeno¹³. No es casualidad, pues, que en el homenaje tributado por el *Bulletin of Hispanic Studies* en 1988 a este singular hispanista nos encontremos con varios artículos en los que se hace mención expresa de letras e invenciones. En uno de ellos, el redactado por Alan Deyermond, se pasa revista, precisamente, a la poesía de Nicolás Núñez. El trabajo se detiene en el estudio de las composiciones que ocupan el sueño del *auctor*, o sea las letras que traen Leriano y Laureola unidas a las invenciones de sus vestidos y ornamentos. Deyermond establece una serie de números y porcentajes que le sirven para concluir muy acertadamente que hasta que no dispongamos de unos inventarios en los que se incluyan los poemas recogidos en las obras de ficción sentimentales no nos podremos hacer una idea cabal de la envergadura de la lírica española de finales de la Edad Media¹⁴. A su vez aprovecha para anunciarnos la existencia del estudio de Joaquín González Cuenca en que se recogen y examinan invenciones y letras de justadores diseminadas hasta ahora en cancioneros y novelas sentimentales. La publicación ha de constituirse por necesidad en punto de referencia inexcusable para la reivindicación del género.

¹⁰ Introducción citada en la nota anterior, pág. 18.

¹¹ Menéndez Pelayo en su *Antología de poetas líricos castellanos*, VI (Madrid: Sucesores de Hernando, 1911, págs. ccxcii–ccxciii) mete en un mismo saco despreciable «invenciones y letras de justadores, glosas, motes, preguntas y respuestas, o triviales e insulsas galanterías», al referirse a la producción de un grupo de poetas nobles con obra representada en el *Cancionero General*.

¹² Apareció en *Romanistisches Jahrbuch*, 17 (1966), págs. 274–284. Ahora recogido y ampliado en *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del Siglo XV*, Barcelona: Crítica, 1990, págs. 189–230.

¹³ Keith Whinnom, *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham: University, 1982, págs. 47–53. *Dos opúsculos isabelinos: La coronación de la señora Gracisla (BN Ms. 22020) y Nicolás Núñez, Cárcel de amor*, Exeter: University, 1979, págs. 51–92.

¹⁴ Alan Deyermond, «The Poetry of Nicolás Núñez», en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474–1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, eds. Alan Deyermond, Ian Macpherson, Liverpool: Liverpool University Press, 1989, pág. 27. Véase en el mismo homenaje el artículo de Ian Macpherson, «Juan de Mendoza, El bello malmaridado», especialmente las páginas 98–99.

Mi intento ahora es llamar la atención sobre la presencia de este tipo de composiciones en la ficción caballeresca. Era de esperar que en unos libros en los que la recreación de la faceta espectacular de la clase noble suele ocupar un sitio nada desdeñable, estas muestras de poesía ligadas especialmente a torneos, justas y fastos encontrasen con facilidad un hueco en que anidar. Sin embargo, los modelos hispánicos del género, *Amadís* y *Palmerines* notablemente,¹⁵ no cuentan entre sus páginas con ningún ejemplo de estas características. Quizás por ello la crítica centrada en la novela de caballerías no ha tenido ocasión de ocuparse en este asunto. Y sin embargo, el modelo siempre presente de las relaciones históricas y el contacto genérico con la ficción sentimental favorecerían la inclusión de los poemillas en esta serie de libros.

Hoy traigo aquí a colación dos muestras importantes de un primer rastreo que no ha pretendido ser ni mucho menos completo. Se trata, en primer lugar, del *Don Polindo*, libro del que según la bibliografía de Eisenberg¹⁶ sólo se conoce una edición de 1526, salida de prensas toledanas. Y del *Don Florindo*, escrito por Fernando Basurto y alumbrado en Zaragoza, en 1530, por el maestro impresor Pedro Hardouin¹⁷. El primero recoge en su interior una veintena larga de

¹⁵ Otro es el caso del *Tirant*, libro que recoge, al margen de varias empresas o lemas grabados en vestidos, ornamentos y enseñas (Véase, por ejemplo, págs. 380–81, 420, 423, 641 de la edición de M. de Riquer, *Tirant lo Blanch i altres escrits de Joanot Martorell*, Barcelona: Ariel, 1979), cuatro letras en estricto sentido que acompañan a las invenciones de banderas, escudos o paramentos del caballo (págs. 399, 623, 626–27). No podía ser de otra forma en un libro que presta atención considerable al lujo de que se rodea el ambiente cortesano. Véase, aunque de conclusiones discutibles, el artículo de Harriet Goldberg, «Clothing in *Tirant lo Blanch*: evidence of *realismo vitalista* or of a new unreality», *Hispanic Review*, 52 (1984), págs. 379–392. Más desapercibido ha pasado el ejemplo del *Don Clarisel de las Flores*, cuyas invenciones y letras fueron recogidas en el estudio que le dedicara Jerónimo Borao, *Noticia de Don Gerónimo Jiménez de Urrea, y de su novela caballeresca inédita D. Clarisel de las Flores*, Zaragoza: Imprenta de Calisto Ariño, 1866, págs. 116–117. Pierre Geneste, sin embargo, renunció a editarlas junto a la ampliación y puesta al día de los textos poéticos de esta obra del capitán poeta aragonés. Véase su artículo: «Les poésies dans le *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea. Mise à jour d'un ancien recueil», en *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, I, Paris: Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1966, págs. 367–378.

¹⁶ Daniel Eisenberg, *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century. A Bibliography*, London: Grant & Cutler, 1979, pág. 86. Véase ahora, para un resumen argumental acompañado de la discusión de su incorrecta adscripción al ciclo de los Palmerines y de la revisión de sus características novelescas, el artículo de María del Carmen Marín Pina, «La recreación de los modelos narrativos caballerescos en la *Historia del invencible cavallero don Polindo* (Toledo, 1526)», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 15 (1989), págs. 87–98.

¹⁷ *Libro agora nuevamente hallado del noble y muy esforçado cavallero don Florindo, hijo del buen duque Floriseo de la Estraña Ventura, que con grandes trabajos ganó el Castillo Encantado de las Siete Venturas*. Véase para un recorrido por su argumento y sus peculiaridades dentro de la tradición hispánica de los libros de caballerías mi artículo: «Una trayectoria caballeresca singular: el *Don Florindo* de Fernando Basurto», *Journal of Hispanic Philology*, 12 (1988), págs. 191–205. Pueden consultarse también los siguientes trabajos: «Dos recibimientos triunfales en un libro de caballerías del siglo XVI», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1986, págs. 19–30. «Sobre el *Don Florindo* de Fernando Basurto (1530). Un caballero andante asedia el Castillo Interior», *Revista del Instituto de Lengua y Cultura Españolas*, 4 (1988), págs. 55–

invenciones y letras, y el segundo sobrepasa la treintena de composiciones descritas minuciosamente¹⁸. En ambos casos, y salvo raras excepciones, los poemas se agrupan en la descripción de justas, torneos y pasos¹⁹.

El modelo literario existía ya en la ficción sentimental²⁰ desde sus primeros inicios, pero el aldabonazo pienso que puede atribuirse, entre otros factores al auge de difusión del *Cancionero General* de Hernando del Castillo y derivados. La fecha de las dos novelas examinadas, 1526 y 1530, así lo hace suponer, pues ya la recopilación de poemas anda por su quinta edición.

Pero conviene no olvidar otro dato: los autores de libros de caballerías, fabuladores de un mundo ideal, poseen en este aspecto, paradójicamente, multitud de referentes reales en los ritos de la nobleza, muchas veces alimentados a su vez por lecturas literarias. Ya he dicho que no puede resultar extraña a estos libros la meticulosidad con que este capítulo de la cultura aristocrática es tratado. La importancia concedida a la descripción minuciosa de trajes y arreos, armaduras y divisas es síntoma de una mentalidad preocupada por los aspectos formales y dramáticos de la clase caballeresca. Estas muestras deportivas que en un principio tuvieron una función obvia de entrenamiento para la guerra, además de representar un medio eficaz de promoción económica y social dentro del estamento caballeresco²¹, pasan a convertirse progresivamente en ocasión para el lucimiento de una clase que va perdiendo parcelas de poder en el entramado social y que, en compensación, segrega toda una serie de usos y rituales que tienden a cohesionar las fuerzas del estamento²². El espectáculo surgido en torno a las justas

72. «Misoginia y libros de caballerías. El caso de don Florindo, un héroe del desamor», en *Actas del II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Segovia, Octubre de 1987*, II, Alcalá de Henares: Universidad, 1992, págs. 691–703. «El *Don Florindo* de Fernando Basurto como tratado de *riptos* y desafíos», *Alazet*, 1 (1989), págs. 175–194.

¹⁸ Los autores del *Don Polindo* y del *Don Florindo* no tienen el mismo reparo que el autor del falso *Quijote* aduce para abreviar: «Tras éstos entraron veinte o treinta caballeros, de dos en dos, con libreas también muy ricas y costosas, y con letras, cifras y motes graciosísimos y de agudo ingenio, que dejo de referir por no hacer libro de versos el que sólo es corónica de los quiméricos hechos de don Quijote». Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, ed. Fernando García Salinero, Madrid: Castalia, 1972, pág. 165.

¹⁹ Véase el *Apéndice*, donde recojo las invenciones y letras de estos dos libros.

²⁰ Quizás sean la continuación de la *Cárcel de Amor* realizada por Nicolás Núñez y la *Questión de Amor* los libros más representativos a este particular, pero el género está presente también en *Arnalte y Lucenda*, en el *Triunfo de Amor* y en *Veneris Tribunal*, entre otros, y cuenta con el antecedente de las dos enigmáticas empresas bordadas en cotas y mantos en el *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón.

²¹ Puede consultarse el precioso libro de Georges Duby, *Guillermo el Mariscal*, Madrid: Alianza, 1984. Y así mismo, la obra de Maurice Keen, *La caballería*, Barcelona: Ariel, 1986, caps. V y XI.

²² Son ya clásicas las páginas de Johan Huizinga al respecto en *El otoño de la Edad Media*, (ed. cit., especialmente caps. 4–7). Véase también: Jacques Heers, *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Age*, Montréal: Institut d'Etudes Médiévales, 1971, especialmente el capítulo III: «Les jeux et les groupes sociales». Y Roger Boase, *The Troubadour Revival. A study of social change and tradition in Late Medieval Spain*, London: Routledge & Kegan Paul, 1978. Sin

se convierte así en ocasión propicia para reconocerse como tal clase superior. Es el momento idóneo también para la recreación fastuosa de un tiempo idealizado, para desplegar unas maneras dramáticas y gesticulantes que tienden a captar la adhesión de los espectadores complacidos en el boato y la pompa exhibidos²³.

Las páginas de las crónicas históricas reservan un lugar privilegiado para la descripción de estas manifestaciones y los escritores de novelas de caballerías tienen en ellas un referente libresco prestigiado con el que completar el que la realidad les ofrece. A ello hay que añadir el acercamiento pretendido por los autores hacia el género de la historia²⁴, la postulación fingida de fuentes documentales²⁵ y el título de crónica o similares con que estos libros se entregaban al público. No es raro, pues, que el nivel de aproximación al registro cronístico alcance su cota mayor en nuestros libros precisamente en la descripción atenta de todo el lujo que rodea a los fastos cortesanos. Los autores del *Polindo* y del *Florindo* adoptan los recursos estereotipados de toda esa profusión de relaciones que dan cuenta de solemnidades y regocijos: minucia en la descripción, hipérbolos acuñadas por la tradición, frases similares que se repiten para la introducción de cada uno de los elementos que se describen, parecidos tópicos de abreviación, etc.

En nuestro caso esa concentración en el más mínimo detalle es una exigencia que deriva de la necesidad de describir ajustadamente lo que en términos de emblemática sería la *res picta*, entendiendo por tal en este caso, desde la combinación de colores, cuyo simbolismo es clave, hasta la definición exacta de elementos figurativos conjugados. Veamos un ejemplo de entre los múltiples que ofrecen los dos libros. El fragmento es del *Don Florindo* y dice así:

Primeramente se declara que iva Madama Tiberia en un blanco palafrén guarnido y arreado de una guarnición de brocado pelo, con unas ruedas brosladas de piedras preciosas y perlas senbradas por ella, con una letra a la redonda que dezía:

La sperança es por demás
Que ha d'estar siempre en un ser,
Pues se tiene de volver.

Llevava ansí mesmo una rica faldilla de brocado acuchillada, debaxo de la qual se mostrava por las cuchilladas un riquíssimo aforro de tela de oro, tirado con un manteo

olvidar el trabajo de Michel Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Age flamboyant*, Leiden: E. J. Brill, 1988.

²³ Aunque el análisis atañe a época posterior, son ejemplares las páginas dedicadas por José Antonio Maravall a este asunto en *La cultura del Barroco*, Barcelona: Ariel, 1975, especialmente la cuarta parte y el apéndice.

²⁴ Véase el libro de James Donald Fogelquist, *El «Amadís» y el género de la historia fingida*, Madrid: Porrúa Turanzas, 1982. Y la introducción de Juan Manuel Cacho Blecua a su edición del *Amadís de Gaula*, Madrid: Cátedra, 1987, págs. 82–107.

²⁵ Consúltese el estudio clásico de Daniel Eisenberg: «The Pseudo-Historicity of the Romances of Chivalry», en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, 1982, págs. 119–129 y en estas mismas actas la comunicación de mi compañera María del Carmen Marín Pina.

encima de lo mismo, aforrado en raso azul, cuya orla era sembrada de pedrería [...]. El qual manteo llevaba cubierto por debaxo del braço derecho, por donde se parecía la manga del gonete que era del mesmo brocado; en la qual iba figurado un árbol con una letra que dezía:

Quien no teme la justicia
El fruto come vedado
Mas al fin paga el bocado

Llevava una gorra quarteada de brocado y seda negra con una medalla de grandíssimo valor, con una letra en cifra que dezía:

Fundada sobre la fe (fol. XLVI r-v)

Como se habrá podido apreciar en este breve y significativo ejemplo, el muestrario de los soportes de divisas en el *Don Florindo* es muy variado. Lo propio ocurre con el *Don Polindo* y el dato es un claro exponente de la atención prestada a la vestimenta y al ornato por una época y una clase volcadas de lleno en el culto a lo suntuario. Como observa Pastoureau la moda de los emblemas se vio favorecida por el desarrollo de la etiqueta cortesana y las fiestas, inseparables de la moda y el gusto por los accesorios que adornaban la persona²⁶. El desplazamiento de su función identificadora primigenia hacia la exclusivamente ornamental corre parejas con esa extensión del lujo que fuera ligada al desarrollo del incipiente capitalismo por Sombart, cuyas tesis, por cierto, se ven confirmadas en este elocuente fragmento del *Don Polindo*: «E como cada uno ordenase las invenciones que de sacar avía a estas justas, todos los officios andavan faziendo sus obras con tanto rumor que parecía que el todo el mundo se hundía» (fol. XCVIII r).²⁷

Por último, existe aún un aspecto que no querría dejar sin comentario en este breve esbozo. En las justas recreadas en estas novelas no se premian exclusivamente los mejores encuentros, sino también los atavíos más llamativos y las más ingeniosas divisas. El cartel ordenado para tal ocasión en el *Don Florindo* establece que «quien sacasse la mejor [devisa] y mejor letra que recebiesse de la mano de su hija Madama Tiberia un diamante labrado en quadra del tamaño de una cereza, que era de mucho precio y valor; y que el cavallero que saliesse a la

²⁶ «Agrafées aux ceintures, cousues sur les chapeaux, brodées sur les gants et les chaussures, gravées sur les armes et les bijoux, les devises sont partout, et certaines finissent par en perdre, au milieu du xve siècle, toute destination autre qu'ornementale» (Michel Pastoureau, *art. cit.*, págs. 131–132). Rafael Lapesa en su estudio sobre *La obra literaria del Marqués de Santillana*, dedica las págs. 155–160 a la importancia de la descripción del vestido. Véase en estas mismas actas la comunicación de María Pilar Martínez Latre, «Usos amorosos e indumentaria cortesana en la ficción sentimental castellana: siglos XV y XVI».

²⁷ Hay traducción española de la edición original alemana concluida en 1912: Werner Sombart, *Lujo y capitalismo*, Madrid: Alianza, 1979.

tela más gentil hombre y no fuesse casado que le darían por muger a una dama con cient mil escudos de dote; y que el cavallero que justasse mejor que hoviesse por muger a su hija madama Tiberia con todo el principio de Taranto» (fol. XXXIX v).

Esta división de los premios obedece a una valoración conjunta de la destreza en las armas y la compostura en la aparición que rara vez falta en las crónicas de la época: «E don Alvaro de Luna avía salido a la justa muy ricamente armado, con unos paramentos muy ricos, e llevaba assimismo aquel día una joya de su amiga de unas trançaderas de oro e seda, que le ceñían por las espaldas, e por encima de la vuelta del escudo. [...] E fizolo muy bien aquel día, e rompió muchas lanças e traxo muy buen tiento, e anduvo muy feroso caballero». Esto sucedía en 1418, en unas justas habidas en Madrid para celebrar la coronación de Juan II como rey de Castilla²⁸. Leemos en los *Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo* con ocasión de una sortija corrida en el año 1461, que el Condestable, «así por les galardonar su valioso militar como por los esforçar y él manifestar su convalençioso deseo, les mandó poner çiertos jubones de rico brocado e de seda, e condiciones cómo e porqué cada vno ouiese de ganar; así por estos actos de guerra, el que más polido saliese e el que más diestro cauallero andouiese, como después del correr de la sortija los que esa noche en la sala mejor dançasen, o más desenbuelto baylase»²⁹. Casi setenta años más tarde, el 17 de mayo de 1528, el doctor Francisco de Villalobos, médico del emperador Carlos V, escribía al arzobispo de Toledo dándole noticia de las fiestas con que había sido agasajado el soberano. Decía entre otras cosas en su misiva: «En este mismo día a la tarde ubo un gran juego de cañas en que su Magestad salió el más esmerado jugador de todos y el más gentil hombre»³⁰. El modelo de caballero de la época esgrime habilidad y dominio de las armas, pero también demuestra su pericia en elegir el atavío y mantener la apostura.

El establecimiento de tres premios en el cartel del *Don Florindo* sigue de cerca un modelo de época que se prolonga a lo largo de los siglos XVI y XVII y que marca el reparto de preseas a los participantes en regocijos religiosos o profanos. En un torneo en el Valladolid de 1544, cuyo cartel firma el Almirante de Castilla Enrique Enríquez de Guzmán, se asignan premios para los mejores combatientes, para los más galanes y para aquellos que hagan su entrada acompañados de la mejor invención. En la misma ciudad, pero en 1590, el Marqués de Camarasa y don Hernando del Prado mantienen una sortija con la condición de que «ayan de entrar la primera vez, so pena de no ser admitidos, con libreas y cubiertas nuevas, y con inbención, letra y tarxeta»³¹. Y en las fiestas

²⁸ *Crónica de don Álvaro de Luna, Condestable de Castilla, Maestre de Santiago*, ed. Juan de Mata Carriazo, Madrid: Espasa-Calpe, 1940, pág. 29.

²⁹ *Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo (Crónica del siglo xv)*, ed. Juan de Mata Carriazo, Madrid: Espasa-Calpe, 1940, págs. 57-58.

³⁰ El texto íntegro puede leerse en Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas en España*, I, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1903, n° 43.

³¹ *Ibidem*, nos. 124 y 330. El texto de este último en la página 101.

zaragozanas que en 1619 celebran el nombramiento de fray Luis Aliaga como Inquisidor General de España, el cartel del Estafermo establece:

De ámbar un par de guantes
por debido premio ofrecen
al que en la estatua espantosa
mejor sus lances rompiere.

Al más galán una pluma
de la preciosa Ave Fénix,
y al mejor mote y empresa
un curioso mondadientes³².

Importa, pues, tanto la fuerza de los brazos y la destreza de los movimientos como la galanura en el vestir y la agudeza en elegir la letra relacionada con la invención: «cada uno se había de mostrar en la tela, así con los arreos de sus personas como con el esfuerzo de sus corações» (fol. XLVI r.), nos dice el narrador del *Florindo*.

No hay, pues, disociación entre fortaleza, ingenio y ostentación; el héroe reúne una y otros en su persona. Posee los atributos del perfecto caballero, que ya no residen exclusivamente en su vigor físico, sino también en el manejo del críptico lenguaje cancioneril y en la apostura de sus atavíos. En ese sentido, los libros que nos ocupan no hacen sino reflejar una de las múltiples consecuencias del desplazamiento del caballero medieval por el cortesano³³, en quien se valora no tanto la fuerza bruta como el dominio de las artes: sean éstas las de la palabra ingeniosa, la poesía, la heráldica, la danza o el buen vestir.

³² Luis Díez de Aux, *Compendio de las fiestas que ha celebrado la Imperial Ciudad de Çaragoça por aver promovido la magestad Cathólica del Rey nuestro Señor, Filipo Tercero de Castilla, y segundo de Aragón, al Illustrísimo Señor don Fray Luis Aliaga su Confessor, y de su Real Consejo de Estado, en el Oficio y Cargo Supremo de Inquisidor General de España*, Zaragoza: Juan de Lanaja y Quartanet, 1619, págs. 25–26. Para integrar este ejemplo en conjunto festivo más amplio, véase: Aurora Egido, «Los modelos en las justas poéticas aragonesas del siglo XVII», *Revista de Filología Española*, 60 (1978–80), págs. 159–171, especialmente pág. 168.

³³ Me ocupé de este asunto en «Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías», en *Actas do IV Congresso da AHLM*, II, Lisboa: Cosmos, 1993, págs. 73–80.

APÉNDICE

Don Polindo, Toledo, 1526

E las donzellas llevavan por guarnición un bosque y en lo más alto dél iva una garça con una letra que dezía: Toda en todo (fol. XCIII v)

E con él vino don Claribeo armado de unas armas de color celeste. Y con unas coronas de oro por divisa y en el escudo, en campo verde, un rostro del qual salían unos rayos que en un corazón davan, con una letra que dezía: Ardome sin morir/mas no espero de bivar (fol. XCIX r)

Vino el duque de Pera armado de unas armas pardillas con unas manos que tenían en su puño que cerrado estava unas bardascas de oro, guarnecidas de perlas e lo mesmo en el escudo, en campo indio, y en la cortapisa del cavallo una letra que dezía: Verdascas que a mí matan /e al corazón maltratan (fol. C r)

Vino el rey de Tracia y su cormano Isidoro [...] e traían un manajo de lanças todas amarillas y las cortapisas de oro texido con unas esperas verdes sembradas por las armas e cortapisas, e por guarnición una letra que dezía: Si lo verde es esperança/del bien que puede venir,/lo amarillo lo alança/e lo tray al morir (fol. C v)

E aquella noche embió la princesa a su feroso cavallero (Polindo) unas armas que eran de su padre, todas blancas, con unos emperadores sentados en sus sillas, con sus çetros en las manos. Y embióle un sayo de la misma forma de brocado blanco e unas cubiertas de lo mesmo; e por guarnición una letra que dezía: A vos, mi bien, dó esta silla/porque en ella está mi vida (fol. CI v)

E venía con él el fuerte don Claribeo con unas armas amarillas cubiertas con un sayo de terciopelo negro, e dado muchas cuchilladas de tal arte que fazían unas llamas, e a los cabos de las llamas atadas con unas madexas de seda amarilla; e así mesmo las cubiertas del cavallo eran de terciopelo amarillo, e cubiertas con terciopelo negro con sus cuchilladas, e por guarnición una letra que dezía: Pues en tal infierno arde/mi pensamiento y querer,/venga, venga, no se tarde/mi corazón a padescer (fol. CI v)

Flamizén [...] vino [...] el yelmo puesto en la cabeça e armado de unas armas de color de púrpura e sin ninguna devisa, salvo muchas perlas e piedras en sus armas. Mas traía unos paramentos de terciopelo carmesí sin otra cosa ninguna e por guarni[ci]ón una letra que dezía: Si veis que traigo alegría/no la tiene el alma mía (fol. CI v)

E los donzeles venían vestidos de encarnado con unas pestañas de raso verde claro con una guarnición de unas letras de terciopelo verde claro como el raso de lo que

las pestañas o bivos fechos eran, que dezía: Esta esperança me quitó/la que amor me prometió (fol. CII r)

El rey de Tracia [...] venía armado de unas armas negras y en un cavallo negro y paramentos de brocado negro. Y por guarnición una letra que dezía: Yo vengo harto y muy triste/y harto de os enojar,/mas no mis ojos de llorar (fol. CII r)

Venía con él el fuerte Isidoro, armado de unas muy fuertes ojas de azero e muy limpias. E una ropa sobre las armas de paño amarillo muy basto e los paramentos del cavallo de lo mesmo. Y por guarnición una letra que dezía: Pues me veis desesperado/y con pena de me rendir,/no será para bivir (fol. CII r)

Isidoro [...] traía más encima del yelmo por penacho un escudero de oro con un rétulo en la mano de unas letras muy negras que dezía: No será mi coraçón/alegre de su ventura,/pues que ya tiene tristura (fol. CII r)

Traía más en sus espaldas un yelmo guarnescido al derredor dél con una letra que dezía: Siempre yo me llamaré/cavallero,/pues de ti vengança espero (fol. CII r)

E después que ovieron entrado en el campo, tomó el rey de Tracia una hacha de cera en la mano ardiendo, con unas letras de oro de martillo en ella puestas que dezían: Esto es lo que yo espero/para que arda/la mi vida en vuestra palma (fol. CII r)

No tardó mucho que vino el príncipe de Ungría don Beraldo y el fuerte Quirino, ambos armados de unas armas pardillas e sin ninguna divisa, salvo en el escudo un grifo e las cortapisas de tertiopeplo pardo, e por guarnición una letra que dezía: Con la congoxa /el tormento no se afloxa (fol. CII v)

Don Polindo, muy alegre con la empresa que la princesa Belisia su señora dado le avía, y con mucho plazer, se armó por mano de los donzeles de unas armas azules con unas cefras hechas muy hermosas de oro, sentadas sobre las armas. Y en el escudo tenía una saeta de oro en campo azul, y alrededor del escudo unas letras azules en campo dorado que dezía: Sin piedad me firió (fol. CV v)

(Don Polindo) vio a Flamizén armado de unas armas negras y en el escudo unas letras de oro en campo indio que dezían: Esto cubre el alma mía/pues que tura/mi desastrada ventura (fol. CV v)

En este comedio entraron por la otra parte del campo ocho cavalleros armados de unas armas blancas con cruces coloradas y en los escudos unas onças que en la frente tenían una cruz colorada y en campo blanco. Y todos ocho en unos cavallos blancos e por el cerco del escudo unas letras doradas en campo blanco que dezían: Esta tomo por vanderá, / porque quiero /morir por lo verdadero (fol. CVI r)

Entró por la puerta del çercado un cavallero en un cavallo alazán, e armado de unas armas rosadas muy ricas, y en el escudo un león en campo verde. Y este león era coronado, y en el cerco del escudo unas letras que dezían: De tu mesma progenia (fol. CVI r)

El rey de Tracia y el príncipe don Beraldo, y el duque de Normandía y el duque de Pera y el fuerte Quirino. Estos vinían armados de unas armas azules e con unas llaves doradas y en los escudos unas puertas que con una llave cerradas estavan, e alrededor de los escudos unas letras azules en campo dorado que dezían: Pues son çerradas las puertas/donde mi bien jazía,/ciérrense al alegría (fol. CVI v)

Vino un cavallero al torneo armado de unas armas verdes guarnecidas de perlas e piedras de gran valor e unos penachos de oro de martillo sentado en las armas, y en el escudo tenía un coraçón hecho muchas partes e con unas letras de oro en el cerco del escudo que dezían: Aunque de esperança me veis,/no espero,/que del dolor que siento muero (fol. CVI v–CVII r)

Y no tardó mucho que entraron cincuenta donzellas que venían vestidas de tela de plata e terciopelo verde a quartos y entre las costuras unas pestañas azules con unas letras por guarnición que dezían: Lo onesto en todo priva (fol. CX v–CXI r)

E ya qu'estas donzellas ovieron algùn tanto servido a las mesas e acabados aquellos manjares, entraron otros cincuenta donzeles todos vestidos de tela de plata, guarnecidos con una letra que dezían: Mucho más (fol. CXI r)

Como don Polindo no reposase, deseando la mañana para dar remedio a su señora, como la fermosa luz viese, un ligero salto de su lecho dio, e luego de los donzeles fue servido de rica vestidura, la qual para tal hecho era conveniente, e por guarnición una letra que dezía: Ya mis alegres dulçores/no se van/con el bien que les darán (fol. CXLIII r)

Fernando Basurto, *Don Florindo, Zaragoza, Pedro Hardouin, 1530*

El rey Federico [...] le embió una valerosa ropa de brocado pelo alcarchofado de tres altos para encima de las armas, con siete piedras preciosas de grandíssimo valor que llevava en el lado del coraçón, con una letra que dezía: Ellas declaran su gloria/y él publica mi victoria (fol. XLIII r)

Ansí mesmo le embió una rica cimera, la devisa de la qual era un tigre figurado de pintas de oro y plata con una letra que dezía: ¿Quién se podrá defender/que a manos suyas no muera,/si el fin del mal espera? (fol. XLIII r)

Embióle ansí mesmo un valeroso escudo de chopo nerviado con la cubierta de fino azero esmerado, con un castillo de oro plantado en el medio del escudo, con

una letra que dezía: En más flaco se defiende/Quien a sí mesmo no offende (fol. KLIII r)

El qual [cavallo] le embió encubertado con unas cubiertas de oro tirado, quarteadas de seda verde y sembradas de coraçones de oro, con un letrero a la redonda que dezía: Por lo que hazen se haze/Lo que all alma satisfaze (fol. XLIII r)

Las quales [tiendas de campo para los caballeros mantenedores] eran de tela de brocado y plata hechas, con ondas de llamas de fuego quarteadas; los cordeles de las quales eran de oro y seda, y el árbol de dentro de plata, encima del qual estava puesto el sol en el uno y la luna en el otro, cuyos letreros (alusivos a la Asunción) dezían: Hasta el más supremo cielo/Es subida quien desea/Qu'el mundo todo le vea (fol. XLV v)

Cuyos alfaneques [de las tiendas de los mantenedores] eran de la mesma devisa y letra de las tiendas, salvo que tenía cada uno un ángel de bulto puesto en lo alto con un castillo en la mano y una letra (alusiva a la Ascensión) que dezía: Ave gracia, pues merescas/Alcañar con Dios victoria /En este alcañar de gloria (fol. XLVI r)

Estava la tela cubierta de seda de raso verde con unas vandas de brocados a trechos otravessadas [sic] con una letra que dezía: Por no encubrir la esperança/La puse aquí por memoria/Si no me niega victoria (fol. XLVI r)

Iva Madama Tiberia en un blanco palafren guarnido y arreado de una guarnición de brocado pelo con unas ruedas brosladas de piedras preciosas, y perlas sembradas por ella, con una letra a la redonda que dezía: La sperança es por demás/Que ha d'estar siempre en un ser,/Pues se tiene de volver (fol. XLVI r)

El qual manteo llevaba [Madama Tiberia] cubierto por debaxo del brazo derecho, por donde se parecía la manga del gonete, que era del mesmo brocado, en la qual iba figurado un árbol con una letra que dezía: Quien no teme la justicia/El fruto come vedado,/Mas al fin paga el bocado (fol. XLVI r)

Llevava una gorra quarteadada de brocado y seda negra con una medalla de grandíssimo valor con una letra en cifra que dezía: Fundada sobre la fe (fol. XLVI r)

Iva Margarita Rusela en otro palafren blanco con una guarnición de brocado y seda pardilla con muchas campanillas de oro y metal colgando della, con una letra broslada en la orla della que dezía: El sosiego de la vida/Es bien bivar./Y si aquélla es bien perdida,/gran victoria es bien morir (fol. XLVI v)

Ansí mesmo iva con muchos y grandes atavíos de brocado, con otra gorra ansí como la de Madama con un escudo figurado en ella con una letra que dezía: Sólo uno es la defensa /Contra nuestra adversidad,/Y no muchos si ay maldad (fol. XLVI v)

Y amás de aquello [Florindo] sacó otra devisa que conformava con la fiesta (de la Asunción), ansí como por el rey havía sido mandado. Esta era un cielo puesto sobre la tierra con una letra que dezía: En él ni en ella/ Tal Virgen ni tal donzella (fol. XLVI v)

Otrosí llevaba en el escudo qu'el rey le dio un diamante fixado en una torre del castillo que ansí como el sol relumbrava, de gran precio y valor, con una letra (alusiva a la Virgen) que dizía: No ay claridad verdadera/Que ansí nos puede alumbrar/Como es la qu'es sin par (fol. XLVII r)
Su invinción (la de Monsieur de Xue, Conde de Alta Roca) era una rica escala de oro con una letra que dezía: Quien por ella ha de subir/A la gloria que es el cielo,/Viva bien en este suelo (fol. XLVII v)

Los paramentos de su cavallo eran de brocado y seda azul con un batel figurado en ellas con una letra que dezía: La vida mal ordenada/No tiene remo ni vela,/Pues la culpa la desvela (fol. XLVII v)

Ansí mesmo llevaba un escudo cubierto la mitad dél de chapas de oro e la otra de fino azero, con una letra en el borde d'él que dezía: El que buena muerte muere, /¿Qué mejor reguarda quiere? (fol. XLVII v)

E haviendo los juezes registrado la letra y devisa que traía, y sus arreos y atavíos, se halló que llevaba [el Conde de Alta Roca] por devisa una nube de plata con una figura que era la Vida, con una letra que dezía: No ay mayor seguridad/Para no morir la vida/Que tenerla apercebida (fol. XLIX v)

Otrosí llevaba en el escudo la Muerte figurada, con una letra a la redonda que dezía: Fin del fin de los males/Y sus extremos iguales (fol. XLIX v)

También se vio que llevaba una valerosa ropa encima de las armas con un letrero que dezía: Por el trocado deseo/Se descubre mi pasión/Y no espero el galardón (fol. XLIX v)

Magno Alexander [...] llevaba por devisa una rica fuente de oro con una dama que estava beviendo en alla [sic] con una letra que dezía: Sola fue quien meresció/Hallarse tan junto a ella./Pues por su gracia alcançó/Que los tristes beban della (fol. L v)

Llevava por cubierta de las armas una ropeta de gran valor, de seda azul con vandas de brocado sembradas de pedrería, con un monte de olivas porque era

enamorado de una dama llamada Oliva Monte. Y siendo de celos penado por ella, sacó en las vandas una letra que dezía: En ellas por el color/Se verán las ansias mías,/Pues las canta Jeremías/En el monte de Tabor/En mis postrimeros días (fol. L v)

Otrosí llevaba un rico escudo por estraña forma hecho, con un pelícano figurado en él con un letrero a la redonda que dezía: No quiero tener defensa/Pues ando por offender/La vida por bien querer (fol. L v)

E averiguada la devisa y letra que llevaba (el Cavallero Encubierto), se vio que era la Fortuna, que lo que dava con la una mano quitava con la otra, con una letra que dezía: Pues te lo puedo quitar/Lo que sin dever te di,/¿Por qué te quexas de mí?
(fol. LI r)

El qual palenque fue cubierto de raso azul con barras de brocado a trechos, y el río Tiber en él figurado, con una letra que dezía: Va no como viene,/Viene no como va,/Pues en él mi vida está (fol. LXXXVI v)

Debaxo del qual raso y letra estava el palenque cubierto de luto por la parte de dentro, con una letra sembrada por él que dezía: No le pone el coraçón,/Pues no le tiene consigo,/Sino el alma que es testigo (fol. LXXXVI v)

Y por la parte de fuera (del palenque) estava otra letra que dezía: Pues perdí la vida bien,/No digan que se perdió,/Pues la Fama la ganó (fol. LXXXVI v)

Iva el Cavallero Estraño en su poderoso Jayán, armado de muy valerosas armas; encima de las quales llevaba una ropeta hecha a quartos, con una espera en los pechos hecha toda de pedrería de grandíssimo valor, puesta encima de una linda flor, por memoria del nombre que primero tuvo, al pie de la qual estava una cifra en caldeo, que su intérprete no la entendía, que dizía: Espero que mi victoria/Usará de más grandeza/Con mi fe y su fortaleza (fol. CVII r)

Vieron salir al Cavallero de la Ventura de muy ricas armas armado. E por devisa, encima del almete, la Fortuna [...] con una letra cifrada que dezía: Si en blanco sale mi suerte,/Ella ha sido/Quien ha trocado el partido (fol. CXLIII r)

Sacó así mesmo unas cubiertas de brocado encima, de tela de plata, acuchilladas con unos eslavones de oro a la redonda, con una letra sembrada por ellos que dezía: Para el secreto cuidado/Que en bivas llamas se arde/Es [sic] socorro llegó tarde (fol. CXLIII r)

Sacó así mesmo un rico escudo tumbado de fino azero la vista, con unas alas de oro en medio del toque, con una letra por la orla que dezía: Sub umbra alarum tuarum protege nos (fol. CXLIII r)