

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amalia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625.....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN.....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías.....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx.....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573).....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvimiento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

CONSTRUCCIÓN NARRATIVA Y LETRAS CANCIONERILES EN LIBROS DE CABALLERÍAS HISPÁNICOS

AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS
Universidad Nacional Autónoma de México

La inserción de poemas en la prosa caballeresca fue un exitoso recurso empleado por los autores de los libros de caballerías hispánicos. La función de estas composiciones poéticas resulta muy variada, pero siempre está en estrecha relación con los sucesos de la acción narrativa: profecías, padrones, anuncios para los personajes o la expresión de sus sentimientos...

La tercera parte del *Espejo de príncipes y caballeros* es una muestra ideal de la incorporación de estos poemas; la cantidad y diversidad de formas poéticas que el autor empleó permite considerar esta obra como un *cancionero caballeresco*, en el que es posible hallar un variado catálogo de las formas poéticas del s. XVI y de la tradición que las conforma¹:

1. Efectivamente el *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)* es una obra finisecular heredera de una tradición de literatura caballeresca ya bastante desarrollada y que no está sentando los fundamentos del género, como lo hace el *Amadís de Gaula*; es una obra enmarcada en lo que se denomina paradigma de entretenimiento. Al respecto de los primeros libros de caballerías que incorporaron invenciones con sus letras y divisas en la narración, ver Rafael Beltrán, «Invenciones poéticas en *Tirant lo Blanc* y escritura emblemática en la cerámica de Alfonso el Magnánimo», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. J. M. Cacho Bleuca, eds. A. C. Bueno Serrano *et al.*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 59-93. Para estudios específicos sobre esta materia, ver los trabajos de María Carmen Marín Pina, «La verdad y la mentira: armas de linaje y letras de invención en el *Mexiano de la Esperanza* (1583), un libro de caballerías manuscrito», en prensa; «Caballeros de la Fortuna en los libros de caballerías: Divisas y letras de invención», en *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia. Magis deficit manus et calamus quam eius hystoria. Homenaje a Carlos Alvar (Volumen II: Siglos de Oro)*, eds. C. Carta *et al.*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, 2 vols., I, pp. 1541-1555.

En cuanto a las preferencias métricas de los escritores caballerescos no existe una uniformidad. Por el contrario, se percibe un manejo plural de esquemas heredados de la lírica cancioneril que correrá parejo al empleo de metros, estrofas y poemas de carácter italianizante, y también de composiciones más populares como el romance².

Específicamente el empleo de letras como forma poética de versificación es de relevante interés para la descripción de los caballeros participantes en justas y torneos, donde se hace evidente la profunda presencia de la tradición cancioneril del Medioevo hispánico en los libros de caballerías del s. XVI³.

En este trabajo, haré el análisis de algunas de las letras insertas en la tercera parte del *Espejo de príncipes y caballeros* de Marcos Martínez, poniendo especial énfasis en su función y vinculación con la construcción narrativa de la obra. Así, estos poemas, altamente simbólicos y acompañados de una divisa plástica, no solamente son un apoyo narrativo y un complemento descriptivo de los personajes, sino que además funcionan como un nexo entre ellos y sus acciones; son textos poéticos que participan de manera fundamental en la construcción del discurso narrativo caballeresco.

En la obra, las letras pertenecen a dos categorías: una que agrupa las que portan los caballeros justadores sobre sus armas y paramentos durante algún torneo; la otra define las letras que funcionan como un apoyo o referente narrativo; suelen ofrecer o completar información respecto a los personajes y los acontecimientos del pasado argumental. El autor se apoya en las letras para introducir información de un modo poético; son un recurso literario al interior de la obra y constituyen textos dentro del texto, acompañados de imágenes que, por su parte, también observan, leen y decodifican los personajes.

2. José Manuel Lucía Megías - Emilio José Sales Dasí, *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Laberinto, 2008, p. 147.
3. Alberto del Río Nogueras ha señalado la recurrencia, frecuencia y funciones de la poesía inserta en la prosa de los libros de caballerías hispánicos en la época del emperador Carlos V. Las cifras son asombrosas y bien dan cuenta de la importancia de esta práctica para la conformación del género. Ver Alberto del Río Nogueras, «La poesía en los libros de caballerías de la época del Emperador (1508-1556)», *e-Spania*, 13 (2012) [<http://e-spania.revue.org/21208>; DOI:10.400/e-spania.21208]; Id., «Semblanzas caballerescas del emperador Carlos V», en *La imagen triunfal del Emperador: La jornada de la coronación imperial de Carlos V en Bolonia y el friso del Ayuntamiento de Tarazona*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 63-86; Id., «Libros de caballerías y poesía de cancionero: Inventiones y letras de justadores», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. M. I. Toro Pascua, Salamanca, Universidad, 1994, I, pp. 303-318.

Así, por ejemplo, las letras acompañan las pinturas que el sabio Selagio muestra a cinco jóvenes a quienes había raptado desde su infancia y había criado como un padre. En su palacio de la Isla Encubierta, les enseña las lenguas del mundo, los entrena en el uso de las armas, del tiro con arco y las actividades propias de la caza. Dentro de aquel recinto, los chicos aprecian figuras pintadas en los muros que representan a los más famosos y valientes caballeros de la Historia: Alejandro Magno, Constantino..., personajes de la mitología clásica e, incluso, del mismo ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros*. Contemplan ahí a Hércules, Eneas y Orfeo; a Trebacio y su padre Alicandro, personajes fundadores de la primera parte del ciclo⁴.

Durante aquella experiencia educativa, las figuras observadas por los jóvenes están acompañadas de letreros donde se da el nombre e identidad del personaje representado. En ciertos casos, el texto es una letra que narra o refiere la historia y los elementos que caracterizan al personaje retratado. Si la imagen no es suficiente para comunicar, ésta se apoya en los atributos físicos y en los textos para completar el mensaje. De este modo, por ejemplo, al héroe Teseo, además de un letrero que declara su nombre, se puede observar que sostiene «en la mano el discreto ilo» que le diera Ariadna para lograr salir del Laberinto de Creta.

En un segundo momento, Selagio muestra a los donceles imágenes que representan personajes del *Espejo de príncipes caballeros*, es decir de su propia historia; ancestros que los jóvenes deberán imitar cuando sean caballeros. Las figuras de todos ellos, además, están igualmente acompañadas de un texto que completa el mensaje de su imagen con la historia o el referente a su protagonismo en la narración. Las figuras de Alfebo, Rosicler y Claridiano sostienen una tarjeta con la siguiente letra:

*Tres mundos avían de ser
según la fuerça que tocó,
porque uno a los tres es poco*⁵.

4. Marcos Martínez, *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)*, ed. A. Campos García Rojas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2012, p. 35. La representación de escenas caballerescas en las artes visuales pone de manifiesto la fascinante relación entre la literatura y el arte; recordemos aquí, por ejemplo, las pinturas sobre los muros de algunos castillos del Trentino Alto Adige en Italia. Para esta materia ver Claudia Demattè - José Manuel Lucía Megías, «Imágenes de damas y caballeros: frescos caballerescos y artúricos en Trentino Alto Adige (un proyecto en marcha)», *Destiempos.com*, 4, 23 (diciembre 2009-enero 2010), pp. 4-40 e *Il mondo cavalleresco tra immagine e testo*, ed. C. Demattè, Trento, Università degli Studi di Trento, 2010.
5. *Ibid.*

Los tres jovencitos no desaprovechan la experiencia y el conocimiento que aquellas imágenes les proporcionan. Se trata, como hemos señalado, de un programa iconográfico que va dando ejemplo a través de ilustraciones y poemas. El impacto es poderoso y el aprendizaje eficaz; las imágenes visuales despiertan en los jóvenes curiosidad e interés: «Trebacio estaba (...) con tal aspecto, que repararon más allí a ver su letra los tiernos donceles»⁶. Con frecuencia a lo largo de todo el episodio, se presenta expresiones que reflejan la reacción y el aprendizaje de los donceles ante las imágenes vistas: «Mas admirados los dexó este mote que todos»⁷.

La letra inserta en la prosa narrativa ofrece determinada información a los lectores, es decir, los caballeros que observan las pinturas, la reciben y comprenden. El autor, por su parte, no describe ni recuenta los hechos que ocurrieron en la segunda o primera partes del ciclo, sino que los presenta a través de unas letras, las imágenes que las acompañan en aquel maravilloso lugar. La construcción del discurso narrativo se vale de la descripción, de la narración y de las imágenes, además de los poemas, que son textos dentro del texto.

Podemos apreciarlo mejor en la segunda categoría, que se refiere a las letras de justadores, pues ahí los poemas tienen un sistema mucho más complejo de sentidos y funciones. Las letras sirven para presentar a los participantes del torneo, pero también sus sentimientos y su aspecto físico.

Como se sabe, el empleo de armas, yelmos y paramentos por parte de los caballeros justadores no permitían la clara identificación de los participantes; lo que propició el desarrollo de magníficas cimbras, escudos o paramentos decorados para comunicar, ya no sólo la identidad del caballero, sino su intención o, en los casos que aquí nos ocupan, los sentimientos con los que llegaban al torneo los participantes. Al respecto, Ian Macpherson apuntaba que:

The solution increasingly took the form of cognised displayed on the conveniently flat top of the great helm, devices constructed of light materials such as pasteboard, cloth, or lather shell stretched over a wooden or wire framework, filled with tow, sponge, or sawdust, and varying in complexity from a simple feather or panache to enormously elaborate recreations of heraldic beats or symbolic objects and scenes⁸.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*

8. Ian Macpherson, *The «invenciones y letras» of the «Cancionero general»*, Londres, Queen Mary and Westfield College, 1998, p. 8.

Las letras de justadores en la *Tercera parte* están mayormente reservadas para la expresión del sentimiento amoroso. Martínez presenta caballeros de identidad oculta que en sus escudos portan divisas y empresas descritas detalladamente; imágenes cuyo valor simbólico y plástico va acompañado de una letra que sirve para clarificar el sentido y el objetivo de la empresa. Por otra parte, el contenido literario del poema (la letra) siempre está asociado a las imágenes plásticas que decoran los escudos de los caballeros. El poema y la imagen plástica juntas constituyen un mensaje, frecuentemente simbólico, que los caballeros desean transmitir durante el torneo. Lo que permite establecer subcategorías que definen los poemas de acuerdo al ideario de la poesía de cancionero: la correspondencia amorosa, el rechazo amoroso, el rechazo al amor, la belleza de la dama, el caballero como el mejor amante, la esperanza, la Fe, la Fortuna, la libertad en el amor, la ausencia de la persona amada y la inconstancia de amor ⁹.

Esta modalidad [las *invenciones*], por definición, implica un elemento enigmático; sin embargo, a diferencia de los ejemplos anteriores, no constituye una categoría estrictamente literaria, sino un híbrido entre lo figurativo y lo verbal: el “justador” muestra un dibujo, un objeto o una bordadora (...) y, a continuación, comenta su recóndito sentido en unos pocos versos (...). Este carácter enigmático de la *invención* está proporcionado no solamente por su componente figural, que en los cancioneros sería reconstruido verbalmente, sino también por la *letra* o leyenda que proporciona pistas para la correcta interpretación del conjunto, pero sin llegar a aclarar casi nunca el acertijo por completo, proceso que ha de culminar el lector¹⁰.

Las letras de justadores de la *Tercera parte* deben entenderse en el contexto que les da sentido; así, el uso de ellas debe observarse en el marco argumental de la obra. Aunque el poema es autónomo y por lo tanto tiene un sentido si se le lee y considera de forma aislada, también cobra un significado nuevo y más amplio al entenderlo en el contexto prosístico y argumental de la narrativa caballeresca. Por lo tanto, en las letras tenemos tres niveles narrativos estrechamente vinculados en cuanto a su significado e intención poética.

9. En otro trabajo, desarrollé completamente todas las categorías de las letras en el *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)*. Ver Axayácatl Campos García Rojas, «Letras y motes con función narrativa en el *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)*», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 4 (2015), pp. 13-46.
10. Juan Casas Rigall, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1995, p. 97.

El primero es un nivel argumental, que comunica el estado anímico del personaje justador; el narrador introduce y presenta al personaje, dice quién es o cómo es. En seguida ocurre un segundo nivel plástico y alegórico, donde el narrador describe los escudos, divisas, paramentos y cimbras del caballero; lo perciben virtualmente los personajes del público y nosotros lectores lo podemos visualizar también; el autor detalla las escenas decorativas que ahí se exponen; menciona los materiales de que están hechas las divisas y los escudos, si son pinturas, grabados, relieves; los colores y las expresiones emocionales de lo representado.

Las imágenes de las divisas de los escudos tienen estrecha relación con el tercer nivel poético, que se manifiesta a través de la letra que acompaña las imágenes. Se trata de una orla o padrón, generalmente en el escudo del caballero, donde están escritos los versos correspondientes y que siempre aluden a lo que se ve en el nivel plástico. El poema es la manifestación en palabras de las imágenes decorativas y de los sentimientos del personaje; el poema es, así, la síntesis contundente que presenta al caballero.

En definitiva, la inserción de poemas que acompañan la presentación de los caballeros en un torneo es también una forma de configurarlos como personajes de ficción y como señalan Lucía Megías y Sales Dasí: «(...) los caballeros no sólo combaten con las armas, sino que también utilizan las modulaciones de los esquemas métricos para superar a los demás»¹¹.

Las letras funcionan también como un nexo poético en el argumento, que vincula los sucesos precedentes del ciclo, con la nueva o presente situación narrada. Gracias a la información que como lectores recibimos a través de las letras, las imágenes y el contexto narrativo de la misma, podemos completar el sentido de lo que está sucediendo en la obra. A continuación, analizaré algunos ejemplos donde se expresa correspondencia amorosa y donde la letra tiene función de nexo narrativo.

En un torneo y la descripción de los personajes que llegan para participar como caballeros justadores sucede:

Mucho contento dio al príncipe lo que dixo la donzella, y assí, blandiendo la lança, entró en la puente, al punto que el fiero pagano venía en un gran cavallo ruano, todas las armas plateadas, y muchas estrellas por ellas, y en medio del escudo debuxada a Orosia, como que estrañava su fe con esta letra:

11. Lucía Megías - Sales Dasí, *Libros de caballerías*, ob. cit., p. 155.

*A veces puede la Fe
lo que se niega a ventura
para dulce coyuntura*¹².

En el texto marco de la letra se indica que en el escudo del caballero pagano estaba dibujada Orosia, duquesa de Saboya y de quien Torismundo se enamoró *ex visu*, «pero cuando se da cuenta de que es casada, bebe de la Fuente Desamorada para olvidarla»¹³. Orosia fue raptada, junto con otras damas, por Tilmón, un gigante pagano. La imagen de Orosia representada en el escudo del caballero parece estar extrañando su fe cristiana; tiene aquí superioridad la Fe sobre la Ventura, lo que constituye una dulce unión. Es el pagano quien lleva en su escudo la representación de Orosia añorando la fe cristiana. En el texto de la letra tenemos la voz del mismo gigante, quien pretende o aspira a que el poder de la fe logre sobreponerse a la mala ventura, que ha tenido para lograr la correspondencia de la dama. La actitud de la dama y los referentes argumentales que se tienen, justamente permiten dar sentido y contexto al suceso y a la participación de estos personajes.

Por otra parte, las armas plateadas con estrellas hacen alusión al color blanco, quizá en relación con la pureza deseada que se apoya en la fe, lo que resultaría una paradoja frente a los valores católicos del contexto argumental de la obra¹⁴. No se especifica de cuántas puntas son las estrellas plasmadas en las armas y, por lo tanto, no son un indicador de nacionalidad alguna; lo que puede atribuirse al carácter pagano del gigante. Así, si esas estrellas fueran de metal dorado, por ejemplo, entonces el conjunto de imágenes en las armas estaría contraviniendo la ley de la heráldica, que no permitía un metal junto a otro; así se les consideraría entonces como unas «armas falsas o engañosas». Al ser un gigante pagano quien las porta, por muy enamorado que esté de Orosia, su falsedad sería manifiesta¹⁵.

En el siguiente ejemplo, el caballero Lisarte, a través de sus armas, letra y divisa manifiesta su defensa de la dama Flora:

12. Martínez, *Espejo de príncipes*, ob. cit., p. 54.

13. Axayácatl Campos García Rojas, *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III) de Marcos Martínez (Alcalá de Henares, 1588) Guía de Lectura Caballeresca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, p. 81.

14. Martín de Riquer, *Heráldica castellana en tiempos de los reyes católicos*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986; Macpherson, *The «invenciones y letras»*, ob. cit., p. 23; Víctor de Lama de la Cruz, «En torno al simbolismo de los colores en el *Cancionero general*», en *Estudios sobre el «Cancionero general» (Valencia, 1511): poesía, manuscrito e imprenta*, eds. M. Haro Cortés, R. Beltrán, J. L. Canet, H. H. Gassó, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2012, 2 vols., I, pp. 271-272.

15. Riquer, *Heráldica castellana*, ob. cit., pp. 85, 164-167; Martín de Riquer, «Las armas en el *Amadís de Gaula*», en su *Estudios sobre el Amadís de Gaula*, Barcelona, Sirmio, 1987, p. 170.

Y estando todos a punto, por si fuese menester, puso el regalado tarso el cuerno en la boca, haziendo resonar el campo, avisando al rey de su venida, el cual venía armado de sus acostumbradas armas, salvo que en el escudo trahía una sierpe, en cuyas uñas llevaba una dama quitándola a un coronado y fiero león que la tenía, con esta letra:

*No quiero más de mi fuerça
sino el aver grangeado
el bien más adelantado*¹⁶.

El «tarso» se refiere a Lisarte, quien es príncipe moro heredero del reino de Tarsis y quien como mencioné arriba defiende a la infanta Flora del gigante pagano Arlante, que desea casarse con ella¹⁷. Lo relevante de este episodio es el escudo que porta Arlante donde una sierpe quita con sus garras una dama a un fiero león coronado. La sierpe representa al pagano y el león coronado es la representación del rey de Argentario, padre de Flora o bien, el mismo Lisarte, príncipe heredero que pretende a Flora¹⁸. El mensaje de la divisa en el escudo y el texto de la letra son adversos al favor de los protagonistas de la obra, pues constituye un reto o provocación. Arlante confía en su amor por la infanta, en su fuerza como caballero y a través de su divisa y letra, parece desear, con ello, alentar su empresa y así lograr apoderarse de la dama.

Lisarte responde al mensaje del gigante pagano: «Bien entendió el valiente moço a qué fin tenía aquella figura por divisa, pero como ya el quitarla avía de ser con el braço, y no con razones, en llegando, le dixo: –Mal parece, gigante, al que professa ser servidor de damas el descuido, pues podrías aver venido, y teniendo tanta confiança en tu braço, aver asegurado con mi muerte tu negocio»¹⁹.

16. Martínez, *Espejo de príncipes*, ed. cit., p. 74.

17. Campos García Rojas, *Espejo de príncipes y caballeros*, ob. cit., pp. 75, 68.

18. Louis Charbonneau-Lassay, *El bestiario de Cristo: El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, trad. F. Gutiérrez, Barcelona, José J. de Olañeta, 1997, 2 vols., pp. 37-50, 400-401; *Bestiario medieval*, ed. I. Malaxecheverría, Madrid, Siruela, 1986, pp. 23-28, 180-182; Riquer, *Heráldica castellana*, ob. cit., 170. Para esta materia, véase también: Claudia Demattè, «Memoria *ex visu* y empresas caballerescas: de *La Gran Conquista de Ultramar* a los libros de caballerías con una referencia al *Persiles*», en *Letteratura della memoria*, eds. D. A. Cusato et al., Messina, Andrea Lippolis Editore, 2004, pp. 99-117 y Claudia Demattè, «Memoria *ex visu* y empresas caballerescas (II): de los libros de caballerías al *Persiles* sin olvidar el *Quijote*», en *Peregrinamente peregrinos*, ed. A. Villar Lecumberri, Lisboa, Asociación de Cervantistas, 2004, vol. I, pp. 331-349.

19. Martínez, *Espejo de príncipes*, ed. cit., p. 74.

El amante cortés y la voz poética de la letra son el gigante pagano Arlante quien, independientemente de su papel antagonista, expresa poéticamente que para él el mejor de los bienes es, o sería, la correspondencia amorosa de su dama —la infanta Flora—; se considera como caballero, como el mejor amante y tiene confianza en su sentimiento amoroso, en lo que pretende sustentar también su fuerza física y habilidad como guerrero, como amante cortés.

En el siguiente ejemplo, del caballero pagano Pontenio, el narrador completa la información que lo presenta valiéndose de las referencias en la ficción que contó el sabio Artemidoro:

Por el un lado de la plaça entró aquel fortíssimo pagano Pontenio, rey de Cartago, todo de unas armas azules con vandas blancas y encima de un poderoso cavallo ruano. D'este moro cuenta Artemidoro que prometió a su dama de andar por el mundo dos años en pago de su belleza, y llevar todos los nombres de quien venciese a Cartago, donde la tenía mientras él andava cumpliendo la rigurosa y difficil promessa. Y por verse ausente (el cual dizen los que han gustado de veras el querer, que anda celebrando el verse aborrecido) truxo las armas de aquel color, y en el escudo una Fe, puesta en el cielo, con esta letra:

*No assegura mi recelo,
por ser el bien más que humano,
el tener la Fe en el cielo,
y el corazón en su mano*²⁰.

En este caso, el narrador sí explica las razones sentimentales o de la situación amorosa por las que el caballero porta el color azul en sus armas: «Y por verse ausente (el cual dizen los que han gustado de veras el querer, que anda celebrando el verse aborrecido) truxo las armas de aquel color, y en el escudo una Fe, puesta en el cielo»²¹. Las armas azules simbolizan la lealtad y obediencia del caballero a su dama, lo que corresponde con la promesa que le hizo de andar por el mundo combatiéndose en pago de su belleza²². No obstante, también el azul se atribuye a que el caballero celebra que es aborrecido por su dama, y de ahí el recelo que se menciona en el primer verso de la letra. Lama de la Cruz apunta que también el

20. *Ibid.*, p. 79.

21. *Ibid.*

22. Macpherson, *The «invenciones y letras»*, ob. cit., p. 23; Riquer, *Heráldica castellana*, ob. cit., pp. 81, 107-112; Lama de la Cruz, «En torno al simbolismo...», art. cit., pp. 278-279.

color azul se ha asociado con los celos, que en este caso estarían atenuados con un sentido paradójico al llevar en su escudo una representación de la Fe en el cielo, lo que alude al deseo y fin último de ser correspondido tras la constancia de sus actos para la dama²³. La Fe le da esperanza al caballero y le permite tener confianza, mientras que el corazón en la mano es la aceptación material y concreta del amor como su guía. Para el amante cortés, la correspondencia amorosa de la dama sería un bien de carácter más que humano, espiritual; puede asociarse a la Gloria deseada desde una perspectiva religiosa, pero también como el alcance y logro de la satisfacción de la pasión amorosa²⁴.

En otra escena de torneo, el caballero Orístides se presenta de manera incógnita; sin embargo, a través de unas letras 'S' que ostentan sus armas, podemos identificarlo, pues se refieren a la inicial de la dama que ama, Sarmacia:

En estando algo sossegada la plaça, por un lado d'ella entró el animoso troyano, con cincuenta pages todos vestidos de encarnado, y cien padrinos, con sus ropas roçagantes, sembradas por ellas las batallas que uvo en Lacedemia llenas de S coloradas, que alegrava la vista a todos los presentes. Él venía armado de unas armas rosadas con muchos coraçones por ellas todos partidos, que no poco le agraciavan. En medio del escudo trahía una dama con una espada desnuda, y él mostrando el coraçón, para que hiriesse allí, y ella tirava más alto a la cabeça, con esta letra:

*Si el ageno coraçón
recibiera la herida,
fuera más cierta la vida*²⁵.

El amante cortés manifiesta su corazón herido de amor a través de los corazones partidos que decoran sus armas rosadas. Él ofrece su corazón a la dama, quien con espada en mano le quitaría la vida. Si ella hiriera el corazón del caballero, es decir, correspondiera a su amor (aunque implique la muerte), más seguro sería el vivir feliz del amante cortés. La muerte por amor es una vida más cierta y deseable. La dama apunta con la espada desnuda "más alto a la cabeça" del caballero, lo que parece aludir a solamente darle muerte, sin herir el corazón; por eso el amante cortés desearía la muerte por amor a través de la herida en el corazón.

23. *Ibid.*, p. 278.

24. Michael Gerli, *Poesía cancioneril castellana*, Madrid, Akal, 1994, pp. 17-18.

25. Martínez, *Espejo de príncipes*, ed. cit., p. 266.

Las armas del caballero están en correspondencia con este sentimiento amoroso alegre, pero que aún requiere de la correspondencia. Al parecer la hay, pero no completa. El encarnado —rojo— de los vestidos de los cincuenta pajes y cien padrinos que acompañan al caballero, que es Orístides, alude directamente a la alegría por el sentimiento amoroso; el mismo narrador lo indica pues: «alegrava la vista a todos los presentes»²⁶. Lo mismo las letras *S* coloradas que, por la referencia a Lacedemonia, se entienden como la inicial de su amada Sarmacia²⁷.

Orístides, el amante cortés, porta unas armas rosadas, que si bien no se menciona en la obra, aluden al color rojo menos intenso, lo que permite asociarlo con esa alegría a medias de la correspondencia amorosa también a medias. Los corazones partidos evidentemente declaran el enamoramiento del joven caballero.

Nuevamente en la escena del torneo, se presenta un caballero de quien desconocemos su identidad y a través de las armas y la letra, podemos identificarlo: sabemos entonces, por los elementos argumentales que se trata de la doncella guerrera Floralinda:

Y se avía puesto en la tela el furioso Bembo, porque por un lado de la plaça entraron dos cavalleros con las más ricas armas y disposición que cuantos avían venido a las justas. El de la mano derecha trahía armas blancas todas de finísimas piedras y a un lado un corazón de rubíes. Parecía tan bien, que a todos dexó aficionados. En el escudo, que no menos rico que las armas era, trahía sólo debuxado al compañero que con él venía, de bulto, tan vistoso, que no avía más qué pedir. A los pies tenía esta letra, que la señalava una delicada mano:

*Aquí la mortal herida
es alivio al corazón
por la reciprocación
con que quiero y soy querida*²⁸.

Floralinda es princesa de Macedonia y esposa de Merdián. Fue encantada por el sabio Selagio y luego desencantada por sus propios hijos Celindo y Floralisa. Viaja en barco con el gigante Brandafidel y de regreso en Constantinopla, se reencuentra con Merdián. Sus armas, la divisa y la letra aluden al sufrimiento y

26. Lama de la Cruz, «En torno al simbolismo...», art. cit., p. 275; Macpherson, *The «invenciones y letras»*, ob. cit., p. 23.

27. Campos García Rojas, *Espejo de príncipes y caballeros*, ob. cit., pp. 69, 72.

28. Martínez, *Espejo de príncipes*, ed. cit., p. 302.

gozo por amor. La herida de amor en ella, por ser correspondida, es motivo de felicidad amorosa, es un alivio²⁹.

Las armas blancas con fina pedrería están asociadas a la castidad y pureza, en cierto modo a la misma honestidad amorosa y sexual de la dama; lo que está rematado con un corazón de rubíes. En la antigüedad el rubí estaba asociado a la buena fortuna y después fue considerado una piedra de sangre y «por extensión en la piedra de los enamorados, que embriaga sin contacto»³⁰; así, en el contexto de la divisa, las armas y la letra, es posible entonces entender que la dama se siente afortunada en el amor. La imagen en el escudo es una representación de su compañero y una mano indica que es a él a quien ofrece esa lealtad amorosa. La letra completa el sentido de las armas y la divisa, pues justamente se refiere a la confianza de su sentimiento y a la correspondencia amorosa. Aquí la herida de amor es mortal, pero gozosa.

En otro ejemplo, los Príncipes de Celandia, amigos de Rosabel, hijo de Rosicler y Olivia, se presentan para participar en las fiestas y torneos de Constantinopla. Sus damas han sido raptadas por el sabio Lupercio y llevadas en un carro de fuego volador³¹:

Por un lado de la plaza entraron dos cavalleros armados de armas pardas y los lazos de negro, que no uvo nadie que viendo su buena disposición no los tuviesse embidia, pero que amavan, y conforme a su divisa debía ser en soberana parte, les lastimó entender que vivían desamados, pero aquello no les trahía de aquella suerte, sino la pérdida de sus damas, porque éstos eran los dos valerosos príncipes de Celandia, que despedidos de Rosabel tomaron a vía de Grecia. Trahían por divisa un carro lleno de fuego donde fueron llevadas sus damas, y ellos mirándolo, con esta letra:

*Por pérdida tan famosa
no es mucho venga el calor
igual con nuestro dolor*³².

29. Campos García Rojas, *Espejo de príncipes y caballeros*, ob. cit., pp. 64, 68; José Julio Martín Romero, *Espejo de príncipes y caballeros (Segunda parte) de Pedro de la Sierra (Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1580)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, p. 72.

30. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 2003, p. 984.

31. Campos García Rojas, *Espejo de príncipes y caballeros*, ob. cit., p. 69; Martínez, *Espejo de príncipes*, ed. cit., pp. 221-223.

32. Martínez, *Espejo de príncipes*, ed. cit., p. 269.

El rapto con un vehículo como este es un motivo caballeresco habitual, que incluso se repite al final de la *Tercera parte*³³. Está representado en la divisa de las armas de estos caballeros. El fuego se asocia al sentimiento amoroso que queda equiparado al gran dolor por la pérdida de las damas. La pérdida hace también referencia al sufrimiento por la ausencia de la persona amada y, por lo tanto, se refiere también al gozo y la muerte por amor. Los caballeros, también representados en el escudo, están mirando al carro de fuego, lo que puede aludir a la atención que tienen puesta en aquel suceso y en la búsqueda y rescate de sus damas. El color pardo de las armas está en relación con el trabajo de su empresa y los lazos negros suman el significado del dolor en que se encuentran, pero también la honestidad que caracteriza su sentimiento amoroso³⁴.

En conclusión, la inserción de poemas en la prosa de ficción caballerescas hispánicas fue un exitoso recurso narrativo y poético. Más allá del propio interés de los autores por incorporar sus versos y hacer así manifiesta su habilidad creativa vinculada y nutrida por la tradición italianizante y cancioneril, los poemas tienen una función concreta en cuanto a la estructura narrativa de la obra. Especialmente las letras funcionan como un enlace o nexo argumental entre los sucesos ocurridos a lo largo de los episodios que conforman el ciclo caballeresco y la misma narración caballerescas. Las hallamos como recordatorios o actualizaciones de la historia contada para los personajes nuevos o jóvenes en una secuencia generacional; y también como letras de los caballeros justadores que participan en los torneos; con ellas y a través de ellas nosotros y los personajes del público podemos conocer o al menos vislumbrar la anécdota que acompaña a cada caballero, los sentimientos de su pasión amorosa, su intención caballerescas; todo a través de lo que ilustran las imágenes coloridas y plasmadas en sus escudos, en su simbólica divisa y todo esto reforzado con los versos de las letras que poéticamente celebran el amor caballeresco.

33. *Ibid.*, pp. 667-669.

34. Lama de la Cruz, «En torno al simbolismo...», art. cit., pp. 272-274, 279; 272-274, 279; Macpherson, *The «invenciones y letras»*, ob. cit., p. 23.

