



**Universidad
Zaragoza**



Trabajo Fin de Máster

Máster en Estudios Hispánicos: Lengua y Literatura

Edición y estudio de las poesías intercaladas en el *Polismán de Nápoles* de Jerónimo de Contreras.

Edition and study of the poems interspersed in the Jerónimo de Contreras' *Polismán de Nápoles*.

Begoña Alcubierre Villasol

Director

Dr. Alberto del Río Nogueras

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA HISPÁNICA
(LITERATURAS ESPAÑOLA E HISPÁNICAS)

Septiembre 2016

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	2
II. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	3
III. EDICIÓN DE LOS POEMAS.....	13
IV. ESTUDIO DE LOS POEMAS.....	43
1. CUESTIONES GENERALES.....	43
1.1. MÉTRICA	43
1.2. INVENCIONES Y LETRAS DE JUSTADORES	45
2. ANÁLISIS DE LOS POEMAS.....	48
V. CONCLUSIONES GENERALES.....	76
VI. BIBLIOGRAFÍA.....	78

I. INTRODUCCIÓN

La obra objeto de nuestro trabajo es *Historia y libro primero del invencible y esforzado caballero don Polismán, hijo de don Floriseo, Rey de Nápoles, en el cual se cuentan las grandes hazañas que este príncipe hizo y sus maravillosos amores, y otras muchas cosas que en este tiempo sucedieron*¹. El relato, salido de la pluma de Jerónimo de Contreras, quien lo concluyó el 15 de mayo de 1573, presenta ochenta y nueve composiciones poéticas. Los datos son relevantes como para abordar un estudio de ese corpus y contribuir así a completar el panorama de la inserción de poemas en los libros de caballerías del siglo XVI.

Hemos manejado el microfilm del manuscrito, custodiado en la Biblioteca Nacional de España con la signatura ms 7839, escrito a línea tirada, es decir, probablemente dispuesto para su impresión, aunque nunca se publicara. Así mismo, nos hemos apoyado en la edición de Mora-Mallo (1979) para resolver lecturas problemáticas. Ha sido nuestra intención ofrecer, en primer lugar, una transcripción pulcra, tanto de los poemas como de su localización en el contexto prosístico, como base para el estudio. Del resultado obtenido, hemos extraído las características métricas predominantes, estableciendo la deuda de la poética del autor con la lírica de cancionero. Además, hemos observado cómo todos los poemas se insertan en contextos festivos y conforman una muestra destacada de la relación de la poesía con los modos de entretenimiento cortesano. Cabe destacar el elevado número de invenciones y letras de justadores dentro de esta obra.

En lo referente a la revisión crítica que afecta a los contenidos del trabajo, hemos abordado los estudios sobre poesía del siglo XVI (métrica, corrientes poéticas, catálogos de versos y cancioneros), las relativas a los libros de caballerías y las referentes a fiesta cortesana. En lo concerniente al género de las invenciones y letras de justadores hemos consultado dos tipos de materiales: textos sobre este género y manuales que nos ayudan a interpretar las divisas (bestiarios, lapidarios, libros de emblemas). Teniendo en cuenta lo mucho que se ha escrito sobre estos temas, hemos debido escoger los trabajos más representativos a efectos de nuestros presupuestos, por ello, somos conscientes de haber dejado de lado otros igualmente importantes.

¹ A lo largo de las siguientes páginas nos referiremos a ella como *Don Polismán de Nápoles* nombre que recibe en el estudio de M. Mora-Mallo (1979) al que recurrimos en numerosas ocasiones.

II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En lo que toca a fecha y autor del *Polismán de Nápoles*, el prólogo explica cómo en “pedimiento” del Duque de Alcalá de los Gazules y virrey de Nápoles, Pedro Afán de Ribera, comienza a redactarse el libro mientras Contreras disfruta de su “entretenimiento” en la corte. No se sabe la fecha concreta, pero debe estar comprendida entre el año 1560, cuando Contreras recibe este reconocimiento, y 1571 año del fallecimiento del virrey, quien no pudo disfrutar la obra terminada. En cambio, se sabe con exactitud que se concluye en Zaragoza el 15 de mayo de 1573, dato consignado en el colofón.

Los datos biográficos sobre este autor son escasos y confusos, procedentes principalmente de una única fuente: su propia obra. Simón Díaz atribuye a Contreras un origen burgalés. Sin embargo, como señala Magdalena Mora-Mallo, no aparece en el *Intento de un diccionario biográfico y bibliográfico de autores de la provincia de Burgos* realizado por Manuel Martínez Añíbarro. Buenaventura Carlos Aribau le asigna un origen aragonés debido a su vinculación con el reino de Nápoles y su relación con personalidades de esta corte². Nuevamente Mora-Mallo apunta que no hay noticias suyas en la obra de Félix de Latassa y Ortín, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año 1500 hasta 1802*. A pesar de su ausencia en esta obra, la mayor parte de la crítica se inclina por su origen aragonés. Es también la opinión de Daniel Eisenberg y M^a Carmen Marín Pina³. En el *Diccionario filológico de literatura española.SXVI*⁴, José Jiménez destaca la relación que guardan todas las obras de este autor con el reino de Aragón y, en particular, con la ciudad de Zaragoza. En esta ciudad se imprime por primera vez el *Dechado de varios sujetos* (1572), fue terminado de copiar y rubricado el manuscrito de *Don Polismán de Nápoles* (1573) y recibió una de sus numerosas impresiones *Selva de aventuras* (1615).

Tampoco se sabe la fecha precisa de su nacimiento; la estudiosa citada sitúa este acontecimiento sobre el primer cuarto del siglo XVI e incluso a sus comienzos, mientras que Jiménez propone los primeros años de siglo, entre 1500 y 1515. La primera tesis se basa en los apuntes biográficos contenidos en el *Vergel de varios triunfos* (1570), primera versión del *Dechado de varios sujetos*. Cuando Jerónimo de Contreras escribe esta obra confiesa ser un hombre maduro, aunque los datos más significativos son los referentes a su amistad con Fernando Niño de Guevara y Alonso Manrique de Lara mientras ocupaban los puestos de Arzobispo de Granada (1542-1546) y Arzobispo de Sevilla (1524-1538) respectivamente. Por tanto, esa confesión indica que Contreras

² Aribau, Carlos, *Novelistas anteriores a Cervantes*, [1846]1963², Madrid: Atlas.

³ Eisenberg, Daniel y Marín Pina, M^a Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Prensas Universitarias, 2000.

⁴ Jauralde Pou, Pablo (dir.), *Diccionario filológico de literatura española. S. XVI*, Madrid: Castalia D. L., 2009.

era joven entre finales de los años 30 y principios de los 40. Estos datos se refuerzan con su recuerdo de los años de juventud sirviendo a Juan III de Portugal, que reinó entre 1521 y 1557. En suma, Mora-Mallo considera que Jerónimo de Contreras es un hombre entre dos épocas muy diferentes: la renacentista y la postridentina, que han dejado una huella profunda en su obra.

Del mismo modo, la fecha de su muerte se mantiene en la oscuridad. La investigadora citada considera que tuvo lugar entre el 15 de mayo, cuando acaba *Don Polismán de Nápoles*, y el 31 de julio de ese mismo año de 1573, fecha de la Licencia concedida a una edición de la *Selva* en Salamanca dirigida al secretario real Antonio Gracián Dantisco. Esta edición se abre con dos sonetos que lamentan la reciente muerte del autor y se cierra con un dístico en latín donde nuevamente se recuerda la gran pérdida. Por el contrario, J. Jiménez considera que este desenlace se produce una década más tarde, aunque ambos críticos proponen España como escenario del suceso, probablemente Zaragoza, ciudad a la que se retira en su vejez. En cambio, Ricardo Gullón sitúa su muerte en Nápoles en el año 1582⁵.

Los colofones de sus obras aparecen rubricados “por el capitán Jerónimo de Contreras, coronista de su Majestad”. Sin embargo, Miguel Ángel Teijeiro pone en duda su papel como cronista real debido a los anacronismos presentes en su obra *Selva de aventuras*.⁶ Mora-Mallo repasa su relación con grandes personalidades políticas y religiosas, su servicio de juventud al rey Juan III de Portugal y su amistad con Juan Francisco Cristóbal de Híjar, conde de Belchite, emparentado con la estirpe real aragonesa. Además, destaca su afecto por Felipe II, al que dedica dos obras: *el Vergel de varios triunfos* y *el Dechado de varios sujetos*. Este monarca le concede el entretenimiento de Nápoles.⁷ Williams se apoya en este acontecimiento para proponer su pertenencia a la nobleza⁸. Sin embargo, no hay testimonios que confirmen esta propuesta. En el *Dechado*, nuestro autor enumera los linajes españoles y menciona el de los Contreras, pero no lo relaciona con su persona. No obstante, esta estudiosa considera que lo más importante es comprobar su total identificación con la política y la ideología de la clase dominante tal y como queda reflejada en su obra.

⁵ Gullón, Ricardo, *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid: Alianza, 1993, I, pp. 369-370.

⁶ Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel, “Jerónimo Contreras y los nueve libros de la “Selva de aventuras”: Aproximación al modelo bizantino.”, *Anuario de estudios filológicos*, 1987, VOL.10, pp.345-359.

⁷ “El entretenimiento era un cargo o nombramiento remunerado, ordenado directamente por el Rey para premiar a los soldados retirados o incapacitados, generalmente pertenecientes a la nobleza, y consistente en una posición honorífica con funciones asimilables a las de consejero o ayudante de campo de un general.” (Mora-Mallo 1979: XXI).

⁸ Williams, J. D., “A biographical note on Jerónimo de Contreras”, *Symposium*, 1956, X, pp.129-130.

Otro aspecto que conocemos a través de su producción es la ceguera que le sobrevino. Al final del *Vergel*, pide benevolencia por los errores cometidos en el texto como consecuencia de la pérdida de la vista que le ha sobrevenido. Un comentario similar vuelve a repetirse en el *Dechado*, además de incluir unos versos que remiten a este asunto. Williams fue el primer crítico que prestó atención al dato, interpretándolo como tal y descartando un sentido figurado. Mora-Mallo concluye que si al terminar el *Vergel* estaba ya ciego, tanto el *Dechado* como *Don Polismán de Nápoles* fueron libros necesariamente dictados. Para confirmar esta hipótesis recurre a los manuscritos de estas obras; de la primera solo conservamos una parte, pero ha sido transcrita por una sola mano. Sin embargo, *Don Polismán de Nápoles*, cuyo manuscrito se conserva íntegramente, ha sido escrita por varios amanuenses. Este suceso se confirma por diversos comentarios que se encuentran tanto al principio de la obra -“hize escribir esta historia”- como en el colofón -“Acabose esta primera parte del príncipe don Polismán en la muy noble çiudad de Çaragoça. Mandada escribir por el capitán Jirónimo de Contreras”. A pesar de estas evidencias aceptadas por parte de la crítica, Daniel Eisenberg considera que se trata en parte de un manuscrito autógrafo⁹. Mora-Mallo destaca la paradoja existente entre la condición del autor, condenado a la oscuridad, y el nombre de sus héroes relacionados con la luz como Lucidoro, hijo de Polismán, y Lucidora, su mujer. Sin embargo, no hay datos sobre la causa que desencadenó su ceguera; la editora descarta que sea consecuencia de su envejecimiento. Relaciona este hecho con el “entretenimiento” concedido por Felipe II, planteando la hipótesis de que pudiera ser un reconocimiento ante su prematura incapacidad y su condición de antiguo soldado¹⁰.

La labor literaria de Jerónimo de Contreras se desarrolla durante su madurez y en un corto espacio de tiempo. Mora-Mallo comparando los colofones de sus obras, propone una breve carrera literaria comprendida entre 1564-1573, que podría extender su comienzo hasta finales de la década de los cincuenta o principios de los sesenta. Todas sus obras están vinculadas a la corte de Nápoles: *Selva de aventuras* consiste en un viaje por Italia que acaba en la ciudad partenopea¹¹; el *Vergel* (y por tanto parte del *Dechado*) terminó de escribirse en Nápoles; la obra objetivo de este trabajo, *Don Polismán de Nápoles*, está doblemente vinculada. Se comienza a escribir a petición del virrey de

⁹ Esta opinión la sostiene en la introducción a su edición *Espejo de príncipes y caballeros: El Cavallero del Febo* de Diego Ortúñez de Calahorra (1975) y en su reciente obra *Bibliografía de los libros de caballería castellanos*, que preparó conjuntamente con M^a Carmen Marín Pina (2000).

¹⁰ Ver nota 7.

¹¹ Según Mora-Mallo, esta obra es fruto de las primeras experiencias italianas de Contreras, aunque considera más probable que se llevará a cabo en la segunda estancia napolitana del autor pero carece de pruebas para confirmar estas hipótesis.

Nápoles, Pedro Afán de Ribera, y el protagonista era en la ficción el heredero de los monarcas de este reino. Además, el escenario de las peripecias corresponde en su mayor parte a esta corte.

Su producción literaria consta de tres obras: *Selva de aventuras*, *Dechado de varios sujetos*, resultado impreso y aumentado de *Vergel de varios triunfos*, y *Don Polismán de Nápoles*. La editora de esta última obra presenta a Contreras como escritor con una doble dimensión reduplicada: versificador y prosista, escritor de ficción y cronista. En todas sus composiciones se pueden apreciar estas características: combina prosa y verso e introduce personajes históricos en la ficción literaria. De esta manera, traspasa los límites entre literatura e historia y destaca uno de los problemas estético-literarios del momento: la verosimilitud. Sin embargo, esta estudiosa considera que fuera de los condicionamientos de la época, esta fusión constituye en Contreras un rasgo de estilo que en ocasiones produce efectos negativos en su creación: “supone una interferencia gratuita y perturbadora que no contribuye lo más mínimo a potenciar la credibilidad de fabulaciones tan disparatadamente exageradas e inverosímiles como *Don Polismán*” (Mora-Mallo 1979: XXXIII).

La obra que obtiene mayor reconocimiento es *Selva de aventuras*, así lo atestiguan numerosas ediciones, tres traducciones al francés y una probablemente al inglés. Esta novela bizantina narra las aventuras de Luzmán, un joven que ante el rechazo de su amada decidida a consagrar su vida a Dios, emprende una peregrinación que le llevará por numerosos lugares y le transformará, terminando sus días en una ermita cercana al monasterio de su amada donde consagrará su vida a la oración y la penitencia. Sin embargo, la obra tuvo problemas con la Inquisición tanto en Portugal como en España¹². Por esa razón, Contreras se ve obligado a modificar el final de la obra, creando una nueva versión compuesta de nueve libros donde la acción desemboca en el matrimonio de los jóvenes. La edición príncipe es la de Barcelona realizada por Claudes Bornat en 1565 y repartida en siete libros. Tras numerosas ediciones y los problemas apuntados, en 1582 aparece en Madrid la primera impresión con el texto en nueve libros y el nuevo final. Nuestra investigadora de referencia cree que esta ampliación se llevó a cabo con anterioridad a junio de 1578, ya que la edición de 1582 se publica bajo una licencia de impresión concedida al librero madrileño Luis Velásquez Garçón en 1578 y no al impresor de la edición de 1582. *Selva de aventuras* es la única obra de Jerónimo de Contreras que ha tenido varias ediciones modernas¹³.

¹² Incluida tanto en el *Index Librorum Prohibitorum* (Lisboa 1581) como en el *Índice* de Salamanca de 1667.

¹³ La edición del Patronato Social de Buenas Lecturas (Madrid 1913) reproduce la versión de la edición *príncipe*. En cambio, la edición de Cáceres a cargo de la Fundación Fernando el Católico y la Universidad de Extremadura (1991) presenta el texto de la edición *príncipe* más los libros octavo y noveno de la edición de 1582 y un estudio crítico a cargo de M. A. Teijeiro. También reúne las dos versiones de la obra, la tesis doctoral de U. Cerezo Rubio (Madrid:

Como hemos apuntado anteriormente *Dechado de varios sujetos* es una ampliación de *Vergel de varios triunfos*. Esta obra constituye el resultado de la promesa que Contreras realizó a Felipe II cuando recibió el “entretenimiento” de Nápoles en 1560, por la que se comprometía a escribir sobre el valor de España. El *Vergel de varios triunfos*, dedicado al monarca, empieza a escribirse después del compromiso matrimonial de este con Ana de Austria, celebrado el 24 de enero de 1570, y se termina en agosto del mismo año. Se divide en ocho triunfos unificados por la figura del poeta, quien recorre el “Valle de la Discreción” y el “Vergel de las Virtudes” donde se sitúan la Memoria, el Entendimiento, la Voluntad, el Trabajo, el Pensamiento, la Diligencia y el Tiempo. Entre agosto de 1570 y mayo de 1572, se realiza la nueva versión titulada *Dechado de varios sujetos*. Se divide en catorce sujetos, los ocho del *Vergel* y seis más centrados en etapas y circunstancias de la vida como la Juventud, la Vejez, la Pobreza, la Soledad, la Consideración y el Amor Divino. En general, responde a las directrices del Concilio de Trento¹⁴. Esta última versión tuvo dos ediciones; la primera procede de Zaragoza en 1572 y la segunda de Alcalá de Henares en 1581.

La obra a la que atiendo en este estudio nunca se publicó. Mora-Mallo apunta dos causas: la crisis editorial del género en esa década¹⁵ y la muerte del autor en ese mismo año. José Manuel Lucía Megías considera como causa principal la muerte del autor porque el manuscrito está copiado a línea tirada, es decir, dispuesto para su impresión. Este, junto a *Florambel de Lucea* son los únicos códices caballerescos manuscritos que presentan estas características.¹⁶ Tal vez, el hecho de no llegar a ser impresa constituye el motivo para no mencionarse junto al resto de las obras de Jerónimo de Contreras en la *Bibliotheca Hispana Nova* de Nicolás Antonio. Su primer registro se documenta en la *Bibliografía de la Literatura Hispánica* de José Díaz Simón y se da buena cuenta de los estudios dedicados a ella en la *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos* de Daniel Eisenberg y M^a Carmen Marín Pina. Así mismo se le dedica atención tanto en la base de datos del grupo de investigación Clarisel (<http://clarisel.unizar.es/>) como en el reciente portal temático sobre libros de caballerías del Centro Virtual Cervantes dirigido por Juan Manuel Cacho Blecua Blecua

Universidad Complutense, 1993). La última edición se realizó en el 2005 por Simancas Ediciones y reproduce la versión *príncipe* compuesta de siete libros.

¹⁴ “La obra adquiere así un carácter abierta y confesadamente propagandístico y catequético, en perfecta aquiescencia con las directrices de Trento respecto a la literatura” (Mora Mallo 1979: lxxi)

¹⁵ Véase sobre este particular: Lucía Megías, J. Manuel (2000): *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos.

¹⁶ Lucía Megías, J. Manuel, “Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos VI. Libros de caballerías manuscritos de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)”, *El Crítico*, 1997, 69, pp.67-99.

(http://www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/). En él se recogen los fragmentos editados por José Manuel Lucía Megías en la *Antología de libros de caballerías castellanos*. Destaca en el panorama crítico la ya citada tesis doctoral de Mora-Mallo *Don Polismán de Nápoles de Jerónimo de Contreras. Edición, introducción y notas* con la que mi trabajo ha adquirido una deuda notable.

Esta estudiosa se basa en el propio título, donde se presenta como “libro primero”, para afirmar que *Don Polismán de Nápoles* no se encuadra en un ciclo anterior. Además, por el mismo motivo, considera que Contreras tenía concebida la segunda parte de esta obra donde se tratarían las aventuras de su hijo, don Lucidoro. Esta última consideración está reforzada por algunos párrafos de la obra como el final: “(fol. 580rº) *Otros hijos e hijas tuvieron los otros príncipes y valerosos cavalleros casados, que aquí no se nombran, hasta que la segunda parte d’esta historia salga a la luz. Donde se entenderán los grandes hechos que hizo don Lucidoro y sus dulces amores, y todo para honra y alabança de Dios*”. Sin embargo, creo que nunca se llegó a escribir debido a la muerte del autor. Tampoco la crítica ha relacionado el libro de caballerías *Lucidoro*, atribuido a Manuel Casado, con Jerónimo de Contreras.

Por el contrario, esta obra se ha relacionado con otros libros de caballerías. Nicolás Antonio cita el *Libro del valeroso caballero Polismán Florisio, que por otro nombre se llamó el Caballero del Desierto, el qual por su gran esfuerzo y mucho saber alcanço á ser rey de Bohemia*, atribuido a Fernando Bernal, impreso en Valencia en 1517. Pascual de Gayangos vuelve a citar este libro, pero registrando un error en el año de la edición: 1527 en lugar de 1517. Mora-Mallo destaca la onomástica del caballero que aúna tanto el nombre del padre del héroe, Floriseo, como el del propio Polismán. Sin embargo, Daniel Eisenberg afirma que se trata de un libro “fantasma” creado por dos errores: Nicolás Antonio copió 1517 en lugar de 1516 y Pascual de Gayangos modificó esta fecha a 1527. Considera así mismo la posibilidad de que estas noticias se refieran a la edición valenciana de *Floriseo* de 1516.¹⁷ Pascual de Gayangos apunta que hay una traducción italiana también registrada por Nicolás Antonio, aunque ambos difieren en el nombre del traductor. Henry Thomas resuelve la cuestión atribuyendo su paternidad al traductor Giovanni Miranda. Tanto nuestra estudiosa como Daniel Eisenberg consideran que *Historia del valente Cavaliero Polisman colle sue Prodezze, tradotta dallo Spagnuolo* constituye una obra completamente independiente del *Don Polismán de Nápoles* de Jerónimo de Contreras¹⁸. Por tanto, tras los análisis realizados por diferentes críticos, se

¹⁷ Eisenberg, Daniel, “Más datos bibliográficos sobre libros de caballerías españoles”, *Revista de Literatura*, XXXIV, 1968, 67-68, pp. 5-14.

¹⁸ Eisenberg, Daniel y Marín Pina, M^a Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Prensas Universitarias, 2000.

puede afirmar que *Don Polismán de Nápoles* se presenta como una obra independiente de cualquier ciclo anterior o posterior.

Aunque la obra se ajusta a los patrones estructurales de la narrativa caballeresca del siglo XVI, la editora destaca su identidad propia frente a otros libros de caballerías. Contreras no recurre a tópicos habituales de este género; no presenta la obra como una traducción de una lengua exótica, ni elude su paternidad. Al contrario, reivindica su oficio de escritor y su lengua. Tampoco oculta que se realiza a petición del virrey de Nápoles, lugar donde se sitúa la acción. Por tanto, se aleja de las obras de este género que se desarrollan en territorios remotos¹⁹. Sin embargo, Nápoles no es simplemente el lugar donde Contreras pasa su “entretenimiento”, constituye un enclave fundamental en la lucha contra el poder turco, una de las contiendas más importantes de ese momento. En cambio, como sucede en otros libros de caballerías, la acción transcurre en un tiempo remoto, el siglo VI de la era cristiana. No obstante, este distanciamiento temporal no evita que estén presentes señores de la corte mudando sus nombres, como indica el propio Contreras. Por este motivo la investigadora citada considera que la obra “es un *roman á clef* glorificador y conmemorativo de hombres históricos ilustres relacionados con la historia pasada y presente de la Corte de Nápoles” (1979: LXXXVI)²⁰. Por el contrario, el héroe no puede identificarse con ningún príncipe concreto aunque descende de las casas reales aragonesa y castellana. De esta manera enaltece la dinastía de los Reyes Católicos y muy especialmente a Carlos V y a Felipe II, al igual que sucede en el *Dechado de varios sujetos*.

Otra peculiaridad respecto a otros libros de caballerías se encuentra en los protagonistas de las aventuras referidas. Los primeros capítulos están dedicados a su padre, Floriseo, y a lo largo de la obra se narran las hazañas de sus compañeros de generación. Según Mora-Mallo, Contreras persigue realzar al héroe sobre ambas generaciones. Además, sustituye los motivos bretones por personajes de la Antigüedad grecolatina²¹. Sin embargo, este cambio presenta una doble dimensión: en ocasiones realiza una desmitificación de algunos personajes como Minerva, censurando sus actitudes y comportamiento. Otras veces, se convierten en modelos de imitación como la casta Diana, Alejandro, Aquiles o Ulises.

¹⁹ En ese aspecto coincide con el *Don Florindo* de Fernando Basurto (1530) cuya parte central se desarrolla en el Reame. Véase la edición de Alberto del Río, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.

²⁰ Mora-Mallo señala la obra *Tirant lo Blanc* como precedente ilustre de *roma á clef* en la Península.

²¹ Marín Pina, M^a Carmen “Metamorfosis caballeresca de Píramo y Tisbe en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea”, en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, Valencia, Universitat de Valencia, 1998, pp. 289-310.

Don Polismán, a diferencia de los héroes artúricos, no realiza torneos ni combate al servicio de la belleza²². Como el héroe de *Las sergas de Esplandián*, rechaza la lucha con amigos y parientes, conformando un ideal caballeresco en consonancia con los ideales de su época sobre el que me extenderé más adelante. Sin embargo, el resultado no es tan claro si se intenta situar la obra en la clasificación establecida por Martín de Riquer entre “libros de caballerías” y “novelas caballerescas”. Al contrario de lo que ocurre en los “libros de caballerías” cuyo paradigma es el *Amadís de Gaula*, que sitúa la acción en lugares lejanos como Arabia, Trapisonda y el imperio Persa. Por el contrario, nuestra obra enmarca la acción en tierras cercanas y ambientes conocidos como la corte napolitana por la que se pasean personajes como Arisfán de la Ribera, trasunto del virrey de Nápoles. Estas características las comparte con *Tirant lo Blanc*, según Martín de Riquer modelo de “novela caballeresca”. Recuerdan también al *Florindo*, libro de caballerías de Fernando Basurto, cuya parte central, ambientada en Nápoles, se constituye en homenaje a la política carolina con respecto al *Reame* en su litigio con la monarquía francesa²³. Esta tendencia a remitir a una estricta contemporaneidad la acción desarrollada en un pasado remoto o ucrónico puede ya rastrearse en Montalvo y marca buena parte de la producción caballeresca en el periodo carolino.²⁴ De hecho, Mora-Mallo relaciona esta obra con el modelo caballeresco inaugurado por *Las sergas de Esplandián*, con la que Montalvo.

Además, en consonancia con la hibridación de la prosa de ficción con otros géneros en los Siglos de Oro, presenta elementos compartidos con otras clases. Esta estudiosa apunta que los

²² Según Mora-Mallo, solamente en una ocasión se bate en duelo por una dama; en defensa del nombre de Lucidora usado en vano por Felisandro de Macedonia.

²³ Alberto del Río, “De la exposición de un infante a la querrela hispanofrancesa por el reino de Nápoles: el homenaje de Fernando Basurto a Carlos V en el Don Florindo”, en José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), Ana Carmen Bueno (col.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 627-659.

²⁴ Véase por ejemplo: M.^a Carmen Marín Pina, “La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino”, en *Fernando II de Aragón, el Rey Católico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996, pp. 87-105. Javier Guijarro Ceballos, “La historia en los libros de caballerías: la nacionalización del Libro segundo de don Clarián (1522)”, en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, eds. Eva Belén Carro Carbajal; Laura Puerto Moro; María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas; Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 147-171. O el trabajo de María Luzdivina Cuesta Torre, “Libro de caballerías y propaganda política: un trasunto novelesco de Carlos V”, en *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, eds. José María Pozuelo Yvancos; Francisco Vicente Gómez, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, I, pp. 553-560. Así como el buen resumen de Rafael Ramos Nogales, “El *Amadís* y los nuevos libros de caballerías (1495-1530)”, *Ínsula*, 584-585 (1995), 13-15.

abundantes casos de amor y el desarrollo que presentan sitúan la obra próxima a las tramas argumentales del teatro del Siglo de Oro, aunque no podemos olvidar que la contaminación habitual con la ficción sentimental jugó un papel primordial en la evolución del género caballeresco y que es propio de la familia amadisiana, ya desde la refundición de Montalvo, esa mezcla de amores cortesanos y hazañas bélicas²⁵. La obra acusa también la tendencia propia de la ficción caballescica a incluir entre los capítulos en prosa muestras de lírica renacentista. De hecho, el uso frecuente del verso intercalado conecta el texto de Contreras con un uso que comienza con Feliciano de Silva en el terreno de los libros de caballerías y que se había constituido en la norma con la *Diana* de Montemayor y sus secuelas pastoriles. También comparte estas características con la propia obra del autor *Selva de aventuras*, que mantiene numerosas conexiones con el libro que nos ocupa.

En lo referente a la trama, Mora-Mallo identifica dos tipos de aventuras: aquellas que poseen una significación cívico-política y las que presentan un carácter sobrenatural. Don Polismán no pone sus armas al servicio de damas indefensas, sus asuntos poseen un carácter político y tienen como objetivo fundamental combatir la tiranía para mantener la seguridad de los súbditos y el poder legítimo, luchar en “guerra justa”. Por tanto se presenta como un caballero al servicio de una causa política en correspondencia con las preocupaciones de los pensadores del siglo XVI y del propio Emperador y su hijo. Así, se relaciona esta ideología con la geografía seleccionada por Contreras, hecho que cobra una doble dimensión en correlación con los sucesos de la época. Las aventuras de carácter maravilloso responden a dos objetivos primordiales: el triunfo de la fe y una prueba de las cualidades del caballero, una señal de su superioridad. La misma editora afirma que Contreras concibe la misión de Polismán como *militia Christi*, una cruzada moral y religiosa relacionada con los ideales de la Contrarreforma (Mora Mallo 1979: CXXI). Estos tipos de aventuras se reparten en la obra de un modo equilibrado, rechazando un predominio de uno sobre otro y respondiendo a los ideales de la Monarquía española del siglo XVI en el plano político, religioso e internacional. Desde un punto de vista retórico se destacan dos técnicas tradicionales como el *entrelacement* (entrelazamiento) y la *amplificatio*. La primera se usa sistemáticamente para narrar diversas aventuras protagonizadas por múltiples caballeros²⁶. No obstante, ya hemos apuntado que uno de los rasgos propios de esta obra consiste en el desarrollo narrativo dedicado a las aventuras del padre del héroe y de sus compañeros de generación. Mora-Mallo considera que este recurso persigue un objetivo claro: conformar un tratado de vida caballescica a cuyas pautas se ciñe rigurosamente el

²⁵ Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa, 1979.

²⁶ Véase el trabajo de Juan Manuel Cacho Blecua, “El entrelazamiento en el *Amadís* y en las *Sergas de Esplandián*”, en *Studia in Honorem Prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, vol. I, pp. 235-271.

héroe. Además, enfatiza la maestría de Contreras con recursos constructivos como el paralelismo y el contraste.

III. EDICIÓN DE LOS POEMAS

Conscientes de que la información sobre el modo de insertarse en el relato es sustancial para la correcta comprensión de su significado, funciones y condiciones de recitación, exhibición o lectura, se ofrecen los poemas junto con el contexto que los integra, enumerados por orden de aparición. Cada apartado contiene todos los poemas incluidos en un solo capítulo;

Transcribimos de la edición digitalizada del manuscrito, para lo que seguimos los criterios de edición del Centro de Estudios Cervantinos, según los cuales:

- Usamos la grafía *u* para el valor vocálico de la *v*, y reservamos esta para el consonántico exclusivamente, a la vez que respetamos la alternancia *b/v*.
- Empleamos la grafía *i* para el valor vocálico y semivocálico. Dejamos la *j* para el sonido consonántico prepalatal y reservamos el uso de la *y* para la posición final absoluta de palabra y para la conjunción copulativa en los casos que aparece como tal.
- Respetamos el uso de *n* ante *p* o *b* y reflejamos la presencia o ausencia de *h* inicial.
- Recojemos las ocurrencias y alternancias de *-s/-ss* y de *j/x*.
- Transcribimos el digrama *qu-* como tal ante *e, i*, lo mantenemos ante *a, o, u*.
- Reducimos los grupos cultos *ch > qu, ph > f* y *th > t*.
- El signo tironiano se transcribe como *e* y mantenemos la alternancia de la conjunción copulativa tal y como aparece en el texto.
- Seguimos en la acentuación las normas vigentes, pero marcamos con tilde *nós* y *vós* cuando cumplen función de sujeto.
- Empleamos el apóstrofo para marcar la elisión de vocales. Indicamos entre corchetes las pocas adiciones al texto que he introducido y entre paréntesis angulares las supresiones.
- Desarrollamos las abreviaturas sin ningún tipo de indicación.
- Corregimos los mínimos errores evidentes.

1. Capítulo II

A. F.VII r.: “No fue venida la mañana cuando el príncipe Arnaldo se levantó y luego se hizo armar de unas armas verdes todas sembradas d’esferas de oro, y en el escudo figurado un fenis, con una letra que así dezía”:

Esta es sola, y solo yo, [f. VII r.]
y sola quien me vençió.

B. F. VIII v.: “Llevava Ropirón figurado en el escudo un león bermejo que parecía qu’entre las uñas despedaçava un çieruo, con una letra que así dezía”:

Los mayores pensamientos [f. VII v.]
en amores,
desazen a los menores.

2. Capítulo III

A. F. XII r.: “A la ora qu’el rey acabava de comer, entraron por la plaça quatro cavalleros armados de hermosas y ricas armas, y en los escudos diferentes divisas. Venían sobre maravillosos cavallos y las lanças en las manos. El primero venía armado de unas armas moradas todas se[m]bradas de coraçones roxos, y en el escudo figurado un cuchillo que parecía estar todo sangriento, con una letra que así dezía”:

Este es el gusto de Amor:²⁷ [f. XII r.]
dar pasiones
y lastimar coraçones.

B. F. XII v.: “Luego el segundo cavallero se puso en su lugar por vengar a su co[m]pañero. Venía armado de unas armas blancas, sembradas por ellas unos cuervos, y en el escudo un águila con una letra que así dezía”:

Como me tienen por muerto, [f. XII v.]
estas aves tan hambrientas
van comigo muy contentas.

²⁷ Añadido al margen del sangrado del poema: “y aun el de la amiga”

C. F. XIII r.: “Venía armado el terçero de unas armas azules sembradas por ellas unos lirios de plata, y en el escudo figurado el Norte, con una letra que así dezía”:

Contino²⁸ fueron contrarios [f. XIII r.]
los fines de mi deseo.
Ved en qué extremo me veo.

D. F. XIII v.: “Luego el cuarto caballero, con deseo de vengar a sus compañeros, se puso en el lugar que le pertenecía. Venía armado de unas armas encarnadas y por ellas unas rosas de plata, y en el escudo figurado un relox partido por medio, con una letra que así dezía”:

Fortuna partió por medio [f. XIII r.]
mi esperança y su remedio.

3. Capítulo VI

A. F. XXIII r.: “Iva armado el conde Penarín de unas armas moradas y roxas, que eran las colores de la hermosa Torisea, hija del duque Marfeo, a quien él servía. Y el escudo llevaba blanco y amarillo, y en él figurado un verde pino, con una letra que así dezía”:

No ay baxar el que procura [f. XXIII r.]
muy de hecho
más la honra que el provecho.

B. F. XXIII r.: “El duque Telopiñán llevaba unas armas verdes sin otra color ninguna, y el escudo morado, y en él figurada una fuente que parecía echar agua sobre la cabeça de una ninfa, con una letra que así dezía”:

De las lágrimas que lloro [f. XXIII r.]
se mantiene
quien mi vida y muerte tiene.

C. F. XXIII v.: “Llevava el conde Severiön unas armas pardillas y negras, y el escudo era amarillo, y en él figurado un toro negro, con una letra al [rededor]²⁹ que así dezía”.

Nunca me cansé sirviendo [f. XXIII v.]
y en pago de mi firmeza

²⁸ Contino: “Lo mismo que Continuamente ú De Continuo. Lat. *Iugiter. Omni Tempore.*” *Aut.*

²⁹ Tachado “rededor”.

no hallé sino crueza.

D. F. XXIII v.: “El valiente Florisfredo iba armado de unas armas leonadas y amarillas, y el escudo verde, y en él figurado un oço, con una letra al [rededor]³⁰ que así dezía”:

Aunque los males lastimen, [f. XXIII r.]
con el tiempo y su mudança,
no se pierda el esperança.

E. F. XXIII v.: “Llevava Limostán de Capua, señor de Termines, unas armas encarnadas y azules y el escudo encarnado, y en él figurada una barca que parecía ir toda rota, con una letra al [rededor]³¹ que así dezía”:

En la mar del bien amar, [f. XXIV r.]
do navega el pensamiento
la Fortuna es más contento.

4. Capítulo XXII

A. F. XLV v.: “Pues a esta ora ya avían el soberbio Riporán y el Galofirón, su hijo, entrado en la plaça armados de unas armas roxas, y los escudos eran de la misma color. Llevava Riporán figurado en el suyo a la Muerte, puestos los pies sobre tres cabeças de reyes, los cuales él avía muerto en batalla, y en la mano una espada como que amena[ça]va con ella, con una letra que así dezía”:

De mí no espere ninguno [f. XLV v.]
buena suerte,³²
que por galardón doy muerte.

B. F. XLVI r.: Traía en el escudo Galofirón figurado un cuervo, como qu'estava picando los ojos a una donzella, la cual representava la Fortuna, porque en el braço tenía una rueda, así como la pintan los antiguos, con una letra que así dezía”:

Todas las cosas del mundo [f. XLVI r.]
tengo en poco,
y el que no me teme es loco.

³⁰ Tachado “rededor”.

³¹ Tachado “rededor”.

³² Añadido al margen del sangrado del poema: “avisla dar mayor”

5. Capítulo XIII

F. LI r. y F. LI v.: “A esta ora llegó el rey con algunos de los preñçipales de sus cavalleros, y por dar al Cavallero de la Rica Corona gustoso pasatiempo, mandó a la hermosa Espinela y a la linda Torisea que tañesen y cantasen algunos discretos versos porque en extremo lo hazían bien estas preciadas donzellas las cuales por cumplir el mandamiento del rey hizieron traer dos arpas y cantando la una y respondiendo la otra dixerón estos versos”:

Espinela

¿Por qué se llama Amor el dios Cupido, [f. LI v.]
si usa crueldad, muerte y vengança,
hiriendo la memoria y el sentido,
engañando con muestras d’esperança,
5 e sin causa del mundo obedecido,
teniendo sus pesares por holgança,
el cual mata callando y da dolores?
¿Y aqu’esto sin razón llamáis amores?

Torisea

Con muy justa razón Amor se llama,
10 pues haze al amador bivar contento,
y en el fuego que ençiende allí se inflama,
tomando por plazer cualquier tormento.
Es Cupido también porque derrama
las potencias del mundo por el viento,
15 ocupando los aires, mar y tierra,
teniendo en su poder la paz y guerra. [f. LII r.]

Espinela

¿Por qué le pintan rey con arco y flecha
pues no tiene reinado verdadero,
mas solo d’este nombre se aprovecha
20 queriéndose mostrar qu’es fuerte y fiero?
Llamáranle traidor, mar de sospecha,
tirano burlador y carniçero,
pues causa, como vemos, graves cosas,
terribles en el mundo y muy dañosas.

Torisea

- 25 Es rey que de afición su reino pende
derribando los reyes poderosos,
y en los pechos más secos fuego ençiende,
causando mil efetos amorosos.
- 30 Con el arco que tira se defiende
de los hombres del mundo cautelosos;
y las cosas que haze son perfetas,
a solo su poder de amor sujetas.

Espinela

- ¿Por qué tiene los ojos atapados
y siendo gran señor anda desnudo?
Que los reyes no van desvergonçados
del modo que anda Amor rapaz sañado. [f. LII v.]
Es causa de mil yerros y pecados
aqueste balletero sordo y mudo.
- 40 Pues luego siendo así, ¿Cómo es amado,
de hombres y mujeres tan preçiado?

Torisea

- Los efetos de Amor no pueden verse
y así procura Amor cubrir la vista,
porque siendo forçado defenderse
la potencia del mundo la resista.
- 45 No quiere de vestidos componerse,
que no son atavíos su conquista
y los yerros de amor no son errores,
mas vitorias y triunfos de amadores.

6. Capítulo XV

A. F. LVII r. y F. LVII v.: “Llevava el príncipe don Floriseo unas calças y un jubón de raso carmesí sembradas de diamantes y esmeraldas, con los aforros de tela de oro, y ençima un manto de damasco morado cubierto de rosas de oro, y entre rosa y rosa, un diamante, y por de dentro aforrado en tela de plata, y en la cabeça una gorra de terçiopele de la color de las calças, cubierta d’una red

hecha de rubíes con algunas plumas roxas y moradas, y alderedor del manto llevaba unas letras de oro, las cuales dezían así”:

Es vitoria conoçida [f. LVII v.]
la pasión
que saca tal galardón.

B. F. LVIII r.: “Llevaba ceñida su rica espada y pareçía tan bien a todos que no avía ninguno que no bendixese a Dios, que tan preçiado cavallero avía criado. A la prinçesa Trizaida, sacó de la mano y fue su padrino el desconsolado Ropirón, duque de Ormedes. Llevava vestida la prinçesa una saya de damasco blanco, con munchas labores en ella de oro y morado, con unos çiertos golpes de trecho en trecho a manera de eses, tomados por medio con grandes y hermosos rubíes, descubriéndose por los lados de las cortaduras una tela de oro de que la saya iva aforrada. Llevava ceñida una cinta hecha de alacranes de oro y muy sutiles esmaltes, y sobre sus rubios cabellos una red de fino oro, y por encima d’ella munchas clavellinas hechas de rubíes y diamantes, y al cuello un collar que gran preçio valía, y alderedor de la saya una letras que juntas así dezían”:

Siempre se deve dexar [f. LVIII r.]
lo menor
por llegar a lo mayor.

C. F. LVIII v.: “Sacó el conde Penarín unas calças y un jubón de raso blanco aforradas en brocado morado, y el jubón tenía unos golpes de alto abaxo tomados con muchos rubíes, y encima un manto de damasco pardo aforrado en tela de oro, estava todo cubierto de unas estrellas de plata, en la cabeça una gorra de terciopelo de la color de las calças cubierta de madroños de oro, con unas plumas amarillas y roxas, y llevaba ceñida su rica espada, y alderedor del manto unas letras que así dezían”:

Ame traído esperança [f. LVIII v.]
y la virtud de mi fe
al lugar que deseé.

D. F. LVIII v. y F. LIX r.: “Sacó de la mano a la linda Torisea el duque Ruberindo y fue su padrino. Llevava vestida una saya de raso naranjado, cubierta de unas ondas de oro y verde, y entre onda y onda avía munchas diferencias de pescados hechos con gran arteficio de maravillosas sedas y menudas perlas, aforrada en tela de plata. Llevava ceñida una çinta hecha de cabeça de bívoras, las cuales eran de maravillosas piedras obradas y subidos esmaltes, y sus muy rubios cabellos hechos

todos trenças, y ençima d'ellos una guirnalda de diferentes flores de seda y oro con unas letras alderedor de la saya que así dezían”:

Supé tan bien escoger [f. LIX r.]
qu'escojí
lo que sola mereçí.³³

E. F. LIX r.: “Sacó el duque Telopiñán unas calças de terçiopelo pardo aforradas en tela de oro, cubiertos los golpes de muchas y muy hermosas perlas, y el jubón de la misma manera, y ençima un manto de damasco negro bordado de fina plata, y de la misma manera era por dentro, y en la cabeça una gorra de terçiopelo morado cubierta de unas flores de oliva hechas de oro y de finos esmaltes, y unas plumas azules y encarnadas, y su rica espada ceñida, y alrededor del manto unas letras verdes y roxas que así dezían”:

La biva fe qu'e tenido [f. LIX r.]
dando fruto á floreçido.

F. F. LIX v.: “Sacó de la mano a la onesta Espinela, el duque Marfeo y él fue su padrino. Llevava vestida una saya de tela de plata y en ella obrados muy sutilmente unos pinos de oro y verde con muchas piñas hechas de rubíes, y ceñida una çinta hecha a manera d'estrellas de subidas y preçiosas piedras, y al cuello un collar que gran preçio valía, y d'él colgava un sol hecho con muy sutil artificio, tanto que natural pareçía, y en la cabeça, sobre sus rubios cabellos, un velo morado puesto con tanta graçia y jentileza que en extremo adornava su hermosura, y alrededor de la saya unas letras que así dezían”:

A los altos pensamientos [f. LIX v.]
no se empina
quien por lo umano camina.

G. F. LIX r. y F. LX r.: “Sacó el marqués Florisfredo unas calças de terçiopelo negro aforradas en tela de plata, y el jubón de raso de la misma color, aforrado en la propia tela de las calças, dados unos golpes por él a manera de efes, y ençima un manto de raso azul, se[m]bradas por él muchas suertes de aves hechas de oro y seda, y por de dentro aforrado en raso carmesí recamado de flores de plata, y en la cabeça una gorra de terçiopelo blanco, y en ella un joyel hecho a manera de

³³ Añadido al margen del sangrado del poema: “Assí sea”

coraçón que gran preçio valía, y en él unas plumas blancas y negras. Llevava su rica espada ceñida y alrededor del manto unas letras que así dezían”:

Quien no çufre no mereçe, [f. LX r.]
que la fama
nadie la ganó en la cama.

H. F. LX r.: “Sacó a la hermosa Oristela de braço el valiente Limostán de Capua y él fue su padrino. Llevava vestida una saya de raso verde con unos golpes de alto abaxo tomados de trecho en trecho con rubíes y diamantes, descubriéndose por algunos lugares una tela de brocado azul, y por lo sano del raso bordadas unas alcarchofas de oro, y al cuello un rico collar, y sobre sus rubios cabellos una guirnalda hecha de perlas y esmeraldas, y alderedor de la saya unas letras de plata que así dezían”:

Siempre es buena el esperança [f. LX r.]
en la vida,
hasta la final partida.

I. F. LX v.: “Sacó el conde Severión unas calças de terçiopelo amarillo aforradas en una tela de oro y verde, y el jubón de raso, aforrado de la misma manera, y por él y por las calças muchas perlas y diamantes, y ençima un manto de tela de oro aforrado en raso verde, se[m]brado todo de menuda aljófar, y en la cabeça una gorra de terçiopelo naranjado toda cubierta de plumas roxas y moradas, de las cuales colgavan munchas estampas de oro. Llevaba ceñida su rica espada y alderedor del manto unas letras que así dezían”:

Ser libre vale muy poco, [f. LX v.]
que la libertad no es buena
si la onra se condena.

J. F. LX v. y F. LXI r.: “Sacó de la mano a Florinda, la Blanca, el fuerte Codiano y él fue su padrino. Llevava vestida una saya de raso amarillo toda cubierta de unas mançanas hechas de muy hermosas sedas y plata, y ençima una ropa de una sutil telilla de seda y oro, y en la cabeça una red de cabeças de sierpes obradas de rubíes y esmeraldas, y alderedor de la ropa unas letras que juntas así dezían”:

No llamo contentamiento [f. LXI r.]
cuando es poco,
y el que se contenta es loco.

K. F. LXI r.: “Sacó el esforçado Torçaio unas calças de terçiopelo azul aforradas en tela de oro, y el jubón de la misma manera, dados unos cortes por él a manera de oes, y entre golpe y golpe una v de plata, y lo mismo llevaba en los cortes de las calças, y ençima un manto de terçiopelo blanco cubierto de una red de oro, aforrado en una tela de brocado azul, y en la cabeça una gorra de terçiopelo de la color de las calças cubierta de unos abrojos hechos d’esmeraldas y rubíes, con unas plumas pardas y encarnadas, y ceñida su rica espada, y alderedor del manto unas letras que así dezían”:

Alguna ves tuve çelos, [f. LXI v.]
y es así,
no de vos, sino de mí.

L. F. LXI v.: “Sacó de la mano a la graçiosa Lidonia, el marqués Gariano, señor de Pescara, y él fue su padrino. Llevava vestida una saya de damasco leonado se[m]brada toda de unas ranas de oro hechas con tan finos esmaltes que bivas parecían, y ençima una ropa de raso carmesí, y por ella muchas veneras de plata, aforrada en una tela de oro y verde, y ençima de sus rubios cabellos una guirnalda de frescas y olorosas clavellinas, y entre ellas algunos ricos joyeles, y alderedor de la ropa unas letras que así dezían”:

Cantar mal y porfiar [f. LXI v.]
es locura,³⁴
si viene a ser ventura.

7. Capítulo XVI

A.F. LXII v. y F. LXIII r.: “Y entonces, levantándose de las tablas, se pusieron a las finestras y miradores, porque ya estaban en la plaça más de ochenta cavalleros en dos cuadrillas. La una traía Ropirón, duque de Ormedes, y la otra, Ruberindo el Romano, el cual era duque d’Urbino. Estos duques, cada uno por sí, pensó casar con la prinçesa Trizaida, y viéndose ya sin esperanza, acordaron de venir ant’el palaçio con una estraña invinçión, y fue que Ropirón traía cuarenta cavalleros vestidos de luto y a él le traían en unas andas como si muerto fuera. Y alrededor d’él venían veinte y quatro pajes vestidos de amarillo con sus hachas ençendidas verdes y negras. Llevavan las andas donde Ropirón iva seis feroces salvajes y delante d’él iva el dios de Amor, tapados los ojos con una venda negra, y al cuello una cadena de oro por la cual le llevaba preso la

³⁴ Añadido al margen del sangrado del poema: “Mentís”

diosa Venus, su madre y alrededor d'él seis ninfas que con vigüelas de arco iban tañendo y cantando esta canción”:

Muriendo tal amador, [f. LXIII r.]
llorad por él, amadores,
pues son muertos los amores
y el poder del dios de Amor.

5 Murió con contentamiento,
teniendo en poco el bivir,
procurando de morir
antes que mudar su intento.
Proçedieron sus dolores
10 por la falta del favor,
de modo qu'es muerto Amor
y el dulçor de sus amores.

B. F.LXIII v.: “Pusieron a Ropirón debaxo de los miradores, donde la reina y prinçesa estaban con todas las otras dueñas y donzellas, iba cubierto en las andas con un paño de terçiopelo negro, y en él unas letras de oro que así dezían”:

Pues no bastaron servicios, [f. LXIII v.]
ni la fe del corazón,
morir fue justa razón

Llevava el rostro descubierto y en la cabeça una guirnalda de laurel, tan disimulado que muerto parecía, de cuya vista la prinçesa y cuantas con ella estaban rieron mucho viendo la invinçión con que avía venido.

C. F.LXIII v. y F. LXIV r.: “Estava a la otra parte Ruberindo ençima d'un carro triunfal, el cual traían seis ferozes toros cubiertos hasta el cuello con unas mantas de brocado verde, y el carro era cubierto de brocado carmesí, y en lo alto d'él estava un arco hecho y en medio una silla en la cual iba sentado Ruberindo vestido d'una ropa de seda verde y por ella muchas llamas de fuego con gran artefijio hechas de oro y seda, y en la cabeça una corona negra, y en la delantera del carro, como que guiava los toros, sentado un mançebo con dos caras, el cual representava el Tiempo presente y pasado. Ivan alderedor d'este hermoso carro cuarenta cavalleros vestidos de la misma manera que

Ruberindo, y entre ellos ivan seis donzellas con sus liras en las manos representando cada una d'ellas las congoxas y fatigas de amor, y tañendo y cantando dezían esta cançión”:

Si en blanco sale la suerte [f. LXIV r.]
d'esperança,
esta terrible mudança
da la muerte.

5 El que no es favorecido
dé muy poco por su vida
que el esperança perdida,
luego el plazer es perdido.
Así qu'el dolor más fuerte [f. LXIV v.]
10 es mudança,
pues se convierte esperança
en la muerte.

D. F.LXIV v.: “Llevaba Ruberindo a los pies un escudo roxo y en él escritas unas letras negras, que así dezían”:

Los fuegos del coraçón [f. LXIV v.]
salen fuera,
y saldrán hasta que muera.

E. F. LXIV v: “El Tiempo, que de carretero servía, llevaba así mismo en los pechos escritas unas letras que d'esta manera dezían”:

Ninguna cosa da el Tiempo, [f. LXIV v.]
si el Amor no lo primite,
que Fortuna no la quite.

F. LXV r. y FLXV v.: “Aviendo d'esta suerte estado por espaçio de media ora estos valerosos amantes, parando la música que las ninfas y donzellas hazían, començaron a tocar por toda la plaça otras diferençias d'estrumentos, con tanto ruido que parecía hundirse la tierra. Y entonçes el muerto Ropirón, echando de sí el paño con que cubierto estava, más lijero que un ave saltó de las andas en tierra quedando armado de todas las armas, y luego le pusieron un yelmo en la cabeça y saltó en un cavallo que ya allí le tenían. Y al mismo punto Ruberindo desindió del carro y, soltando la ropa con

que cubierto estava, quedó armado de unas armas verdes y, poniéndole el yelmo en la cabeça, subió sobre un poderoso cavallo. Y dándoles lanças a los dos duques, movió el uno contra el otro como si mortales enemigos fueran, y en la mitad de la carrera se encontraron con tanta fortaleza que las lanças rompieron en menudas pieças, pasando el uno por el otro con mucha jentileza. Y a este tiempo los cavalleros de Ropirón echando de sí las vestiduras de luto con que cubiertos estaban, quedaron armados de armas negras, y lo mismo hizieron los cavalleros de Ruberindo, que soltando las ropas, quedaron armados de armas verdes. Y dándoles lanças a lo unos y a los otros, se fueron a encontrar así como avían hecho los duques, y con mucha gracia y gentileza se encontraron, rompiendo las lanças en menudas rajás. Y echando mano a las espadas, començaron entre sí un reñido y hermoso torneo. Y estando en la mayor fuerça d'él, entraron por dos partes de la plaça más de dozientos cavalleros vestidos de telas de oro y de maravillosas sedas, los quales metiéndose entre los torneadores, los pusieron en pas, y con gran ruido de música se salieron de la plaça, unos aco[m]pañando a Ropirón y otros a Ruberindo”.

8. Capítulo XXIV

F. XCII r.: Llegando el caballero a la ribera, oyendo esto la donzella, se le umilló, y tomádole por la mano, se entraron en la barca, adonde de las otras fue muy bien reçevido, y él se asentó entr'ellas, pareçiéndole que toda tristeza avía de sí apartado. Y entonçes ellas, remando las unas y las otras hablando con el conde, se fueron el río arriba. Y yendo así, dos d'ellas tomaron cada una su harpa y, tañendo suavísimamente, començaron a cantar, al cual dulce roido poniendo el Cavallero del Pino la cabeça sobre un coxín de broçado, se durmió. Y la canción que las donzellas cantavan era la siguiente:

El plazer qu'el mundo da, [f. XCII v.]
es muy breve su alegría
por ser vana fantasía,
que como viene se va.

5 El más bravo coraçón
la tristeza le desaze,
tal qu'en un punto le haze
que mude la condiçión.
De manera que no está
10 firme la bonança un día,
qu'el contento y alegría

si viene, luego se va.

F.XCIII r.: “En acabándose esta canción las donzellas que cantando la avían se levantaron de sus asientos, y tomando las harpas en las manos, se començaron a dar con ellas grandes golpes, de manera que las quebraron. Y en aquel punto, ellas y cuantas en la barca ivan se tornaron feas y mostruosas culebras y, dando temerosos silvos, pasavan con muncha furia por ençima del Cavallero del Pino. El cual no con poco espanto recordó y viendo que la hermosa compañía y agradable música era convertida en tan feos animales, levantándose, puso mano a su buena espada y començó con ella a herirlas, las cuales luego saltaron a la mar dando unos jemitos tan tristes como si personas racionales fueran, quedando la barca sola”.

9. Capítulo XXXII

A.F. CXXIV r.: “Entró en la cueva, que en extremo era grande y muy hermosa, labrada de soberbias y curiosas piedras, y en medio d’ella avía una sepultura hecha de resplandeçiente jaspe, y ençima estava echada una dueña que de edad de muchos años pareçía, vestida con una ropa de plata, y en ella ciertas labores de color del çielo hechas a manera de ondas de mar, y entre medias, unos delfines artifiçiosamente obrados de sotiles esmaltes, y a los pies del sepulcro, en una piedra verde, estavan unas letras blancas que así dezían”:

Arjençio causó la muerte [f. CXXIV r.]
de aquesta diosa cruel,
porque hizo burla d’él.

“Tenía en la cabeça una corona de resplandeçiente oro y en la mano derecha un escudo morado con unas letras roxas que así dezían”:

Filonia tuve por nombre, [f. CXXIV v.]
diosa de plantas y flores,
mas desdichada en amores.

B. F. CXXIV v.: “Muncho se holgó el Cavallero del Bosque de ver este curioso sepulcro, el cual pareçía qu’en aquel punto se acabava de hazer, según estavan hermosas y bivas las colores d’él. Y queriendo ver qué cosas avía por la cueva, entró un poco más adentro y hallose en una bien labrada cuadra, y por ella se andavan paseando muchos hombres vestidos de ropas de seda verde tan flacos que muertos pareçían. Al cabo d’esta cuadra estava sentado en una silla un ombre viejo de grande y hermosa presençia, vestido d’una ropa que de brocado carmesí pareçía, y a sus pies estava una llave

de oro, y en lo alto de su cabeça un espejo dentro d'el cual se via una hermosa güerta, y por ella andavan oços, tigres y leones, toros y ciervos, y otros muchos animales, y alderedor del grande y hermoso espejo, unas letras negras que así dezían”:

En la llave está el secreto [f. CXXIV v.]
de l'artifiçiosa güerta,
cuando se atine a la puerta.

10. Capítulo XLIV

A. F. CLXIV v.: “Iva armado Arisfán de la Ribera d'unas armas verdes cubiertas de unas estrellas de plata. Llevava en el escudo por divisa un grifo, con unas letras que así dezían”:

No se gana con braveza [f. CLXIV v]
la fama y su presunçión
cuando falta la razón.

B. “Llevava el valiente Verión unas armas roxas sembradas de unas aves de diferentes colores, y en el escudo, por divisa, un rosal, y unas letras que así dezían”:

Mis deseos van bolando, [f. CLXIV v.]
porque todos mis favores
el Tiempo convertió en flores.

C.F. CLXV r.: “Llevava Lixarán, conde de Belchite, unas armas negras cubiertas de unas peras hechas de oro y verde, y por devisa, en el escudo, a la Fortuna con una letra que así dezía”:

Quien sin esperança bive, [f. CLXV r.]
bien puede sin falta alguna
no temer a la Fortuna.

D. “El esforçado Ruberindo llevava unas armas azules cubiertas d'una red hecha de oro, y por devisa, en el escudo, al Amor que pareçía ir muerto, con unas letras que así dezían”:

Amor me dio quanto pudo [f. CLXV r.]
y me diera
muncho más, si más biviera.

E. F. CLXV v.: “A esta ora entró en el campo y lugar aplazado el soberbio Gradafirán y sus tres compañeros. Venía armado de unas armas encarnadas, sembradas por ellas unas sierpes de plata, y en el escudo, por devisa, tres coronas de oro, con una letra que así dezía”:

Dende las nuves acá, [f. CLXV v.]
no hallo ni hallé cosa
para mí dificultosa.

F. “Traía el fiero Sacrapilón unas armas pardas, y por ellas algunas arpías de oro, y en el escudo figurado el Mundo, con una letra que así dezía”:

No temerlo es entenderlo, [f. CLXV v.]
por razón
qu'es varia su condiçión.

G. “Traía Trofaido, príncipe de Alexandría, unas armas amarillas, y por ellas pequeñas lunas de plata, y en el escudo un sol, con una letra que así dezía”:

Dos contrarios e tenido [f. CLXV v.]
en amor,
que son tibieza y ardor.

H.F. CLXVI r.: “El valiente Bruscopirón llevaba unas armas moradas y blancas con unos cuchillos de oro por ellas, y en el escudo un león sentado sobre una silla, que así dezía”:

La soberbia, en el osado, [f. CLXVI r.]
es grandeza,
y en el cobarde, baxeza.

11. Capítulo XLVIII

F. CLXXX v. Estando d'esta suerte çenando, salieron dos donzellas: la una era Torisana, sobrina del rey de Bitinia; y la otra Lucençia, hermana de Tribaldo, marqués de Caramania, gran señor en aquel i[m]perio. Las cuales traían en la manos hermosas y bien labradas liras, y eran en tañer y cantar las que mejor en aquel tiempo lo hazían. Y así tocando suavísimamente, començaron a cantar los siguientes versos, diciendo la una y respondiendo la otra:

Torisana

De Po[m]peyo Insipi35,
el Çésar entró triunfando
en la poderosa Roma,
do l'estavan aguardando.

[f. CLXXX v.]

Lucençia

5 Vencidas todas las jentes
qu'eran del contrario vando,
vino con esta vitoria
su gran potençia mostrando.

Torisana

Pues con estos grandes triunfos
10 el i[m]perio gobernando,
en el Senado fue muerto,
su poder no aprovechando.

[f. CLXXXI r.]

Lucençia

Todas las glorias mundanas
cuando más van encumbrando,
15 las haze el Tiempo y la Muerte
por tierra venir rodando.

Torisana

Lo mismo fue d'Alexandre,
si lo vamos contemplando,
qu'este pago le dio el mundo.
20 sus grandezas conquistando.

Lucençia

En fin, qu'el mejor remedio
es no bivar confiando
en los bienes d'esta vida,
porque se pasan bolando.

Torisana

25 Los plazerres de la tierra

³⁵ Dejamos la errata del copista que ha debido de malinterpretar el nombre de Escipi35.

van la juventud burlando,
y ella, con el gusto d'ellos,
vase en sus fuerças fiando.

Lucençia

Y de aquí tiene el amor
30 en el mundo silla y mando,
por cuya causa se an hecho
tantos males, no mirando

Torisana

Nadie sabe qu'es amor, [f. CLXXXI v.]
y todos le van buscando.
35 Dizen muchos males d'él,
y, a la fin, mueren amando.

Lucençia

Pues quien entra en este bosque,
él mismo se va enredando,
no vale sabiduría
40 ni el estarse recatando,
porque luego el corazón
de congoxa está temblando.

Torisana

Allí no valen los ojos,
que se ve menos mirando,
45 tampoco las grandes fuerças
del que vençe batallando,
solo vale la prudencia,
un solo Dios estimando.

12. Capítulo LXXII

A. F. CCLXVIII v. “Luego de una rica tienda salió Bridorán de Dinamarca armado d'unas armas verdes, y el escudo morado y blanco y, en él, por divisa dos pesos, el uno más baxo qu'el otro, y unas letras que así dezían”:

Quien en los pesos de amor [f. CCLXVIII v.]
el querer que tiene pesa,

poco vale su firmeza.

B. F. CCLXX v.: “Orisante d’Inglaterra acabava de derrocar un cavallero, estava armado de unas armas encarnadas con munchas çentellas de oro por ellas, y en el escudo, por divisa figurado un fenis, con unas letras alderedor del escudo, que así dezían”:

De tu nombre y de mi fe [f. CCLXX v.]
á salido
el fuego que me á ençendido.

13. Capítulo LXXIII

A. F. CCLXXV r.: “Estava armado el esforçado don Florisarte de unas armas verdes y encarnadas, y ençima d’ellas, una ropeta de raso carmesí bordada d’unos pinos de oro y verde, aforrada en tela de plata, y en el yelmo unas plumas moradas y roxas. Iva cubierto el cavallo d’unos paramentos de terçiopelo azul con munchas estrellas de plata por ellos, y en el escudo, por divisa, una donzella que representava la Esperança, con unas letras en él que así dezían”:

No se llama firme amante [f. CCLXXV r.]
quien no espera
sin gozar hasta que muera.

B. F. CCLXXV v.:“Estava armado el valiente Espinel de unas armas blancas, a uso de novel cavallero, y ençima d’ellas, una ropeta de damasco azul cubierta de sierpes de oro y aforrada en un brocado amarillo, y en el yelmo, unas plumas pardas y negras, y el cavallo cubierto d’unos paramentos de terçiopelo blanco, sembrados por él muchos abrojos hechos de plata y verde, y en el escudo, por divisa, una sierpe con la cabeça levantada hazia el çielo y una letra alrededor que así dezía”:

Á menester reçelarse [f. CCLXXV v.]
todo coraçón prudente,
como haze esta serpiente.

C. F. CCLXXVI r.: “El fuerte Pinorán tenía unas armas pardillas y, sobr’ellas, una ropeta de raso naranjado bordada toda de unas piñas hechas de oro y seda, muy naturales, aforrada en tela de oro, y en el yelmo, unas plumas encarnadas y blancas. Traía el cavallo unos paramentos de terçiopelo negro sembrados de munchas peras hechas de oro y seda, y en el escudo llevaba por divisa un armiño, que representa va la castidad, con una letra que así dezía”:

En casto pecho no cabe [f.CCLXXVI r.]
desventura,
sino descanso y holgura.

14. Capítulo LXXIV

A. F. CCLXXVII v.:“Y estando así, entraron por la plaça tres cavalleros armados de ricas y hermosas armas. Era el primero el esforçado Severi3n, se3or de Visi3ano, venía armado de unas armas moradas y ençima d’ellas una ropeta de raso azul con munchas rosas de plata por ella, aforrada en tela de oro, y en el yelmo unas plumas verdes y blancas. El cavallo era bayo, con unos paramentos de terçiopelo blanco sembrados de coronas de oro y azul, y en el escudo, por divisa, al dios de Amor, que llevaba en la mano un coraç3n, y una letra a sus pies que así dezía”:

Dile lo que pude darle, [f. CCLXXVIII r.]
y lo que pudo me dio
cuando mi fe conoçió.

B. “El segundo era el valiente Limostán de Capua, se3or de Termines. Traía unas armas verdes y ençima d’ellas una ropeta de damasco blanco cubierta d’unos cardos de oro, aforrada en telilla de oro, y en el yelmo unas plumas roxas y negras. Venía en un cavallo blanco con los paramentos de terçiopelo encarnado bordados de muchos lirios de plata, y en el escudo por divisa traía un viejo que con las manos y ojos pareçía hazer muestras d’espanto, con unas letras que así dezían”:

El Tiempo tiene mudanças, [f. CCLXXVIII r.]
mas el amador perfeto
siempre es firme en un sujeto.

C.“Era el terçero Gariano, se3or de Pescara. Venía armado d’unas armas negras y, ençima d’ellas, una ropeta de damasco negro sembrada d’unas esferas de oro, aforrada en tela de plata. Traía un cavallo alazán con unos paramentos de terçiopelo pardo sembrados de cabeças de bívoras hechas de oro y verde, con munchas plumas moradas y negras en la cabeça del cavallo, y en el yelmo, por divisa, la Rueda de la Fortuna, y en el escudo unas letras que así dezían”:

Todas las glorias de Amor [f. CCLXXVIII v.]
son Fortuna,
sino solamente una.

15. Capítulo LXXIX

F. CCLCIII r.: “Este fuese poderoso príncipe³⁶ y uno de los buenos cavalleros de aquel tiempo, mandó el emperador adereçar su palaçio y ordenó por todas la villas y çiudades le fuese hecho gran recebimiento, y él se aderezó para salirle a reçibir, el cual dende a quinze días llegó a la çiudad de Pinorata. Traía consigo quatroçientos cavalleros todos vestidos costosísimamente, y solo él venía armado d’unas armas encarnadas tan ricas que un gran tesoro valían. Traía en el escudo por divisa dos esferas, con unas letras en él que así dezían”:

Del un polo al otro polo, [f. CCLCIII r.]
contentamiento é buscado,
y nada me á contentado

16. Capítulo LXXX

F. CCXCV v.: “No uvo entrado el Cavallero del Trasparente Escudo por la boca del espantoso fuego cuando, sin sentir daño ni mal ninguno, se halló en una cuadra hecha a manera de cueva, labrada de piedras tan negras que a la pes o carbón gran ventaja hazían. Y en medio d’ella estaba tendida una mujer muerta vestida d’una ropa que de raso negro parecía; y tenía puesta la cabeça sobre una losa blanca adonde estaban una letras roxas que así dezían”:

Cuando me levantarán [f. CCXCV v.]
d’este lugar donde estoy,
entonces diré quién soy.

F. CCLXX v.: “Leídas por el animoso príncipe estas letras, baxóse y con la mano travó de la muerta, tomándola por el collar de la ropa, y levantola en pie. Y no se uvo levantado cuando abrió los ojos y con alegre rostro començó a dexir: _¡O venturoso príncipe, y cuánto tiempo á q’ en este triste lugar t’ estó esperando para dezirte una cosa que mucho te cumple saber!. Por eso, tómame en tus poderosos braços y sácame d’ esta cueva, qu’ entonces yo te diré lo que conviene que sepas, y no dudes en hazerlo, pues en tu bravo coraçón no puede caber miedo._ Oyendo esto don Polismán, deseoso de ver en qué podía aquello parar, echó el escudo a las espaldas, y soltó l’ espada, que de la cadena colgase, y tomándola con sus braços, la alçó del suelo. Y mirando por dónde saldría, vio a la siniestra mano una escalera y començó a baxar por ella. Y siendo en lo baxo, hallose en una sala, la más rica y hermosamente labrada qu’ el nunca avía visto, y mirando por la mujer qu’ ençima de sí

³⁶ Hace referencia a Salín, príncipe de Corintio y rey de Lacedemonia, que acude a la ciudad de Pinorata para ver la hermosura de la princesa Lucidora

llevava, vio que era un gran monstruo con infinitos cuernos y una cola tan larga que la media sala tomava”.

17 Capítulo LXXXI

F. CCXCIX r.: “La tierra se abrió y todos aquellos que con él se combatían cayeron por ella, y él asimismo entr’ellos. Y sin hazerse mal ninguno, dio en una sala de pies, la más rica y maravillosamente obrada que se puede contar. Y a una parte d’ella estava un estrado hecho de paños de oro y seda, con tantas perlas y piedras d’estimable valor que bien representava valer gran preçio. Y en él estava asentado en una silla un ombre vestido d’una ropa de tal manera obrada que juicio umano no podía determinar de qué era compuesta, tenía en la cabeça una corona de resplandecientes esmeraldas, y en la mano derecha un libro de oro, y ant’él puesta una pequeña tabla que de un diamante pareçía ser hecha, y ençima d’ella, en un plato de oro, una cabeça de donzella que biva pareçía, porque çerrava y abría los ojos y meneava la boca, y alrededor de la tabla avía unas letras negras que así dezían”:

El cuerpo d’esta figura [f. CCXCIX v.]
no mereçe estar aquí,
porque pecó contra mí.

F. CCXCIX v.: “Hallándose el Cavallero del Trasparente Escudo en este lugar y que ninguno de los que le herían estavan en él, antes avían desapareçido, llegose al estrado y, como acabase de leer las letras, púsose a mirar la cabeça, pareçiéndole que le quería hablar”.

18. Capítulo XCIV

F. CCCXLIV v.: “Y como por ella [*la sala*] entró todos pusieron en él los ojos, pareçiéndoles el más apuesto cavallero que nunca uviesen visto, y la straña devisa que traía, porque verdaderamente el basalisco pareçía bivo, y porqu’entudiesen los que no le avían visto qué animal era, estavan unas letras alderedor del escudo que así dezían”:

Este mata cuando mira, [f. CCCXLIV v.]
por ser su vista cruel,
y muere viéndole a él.

19 Capítulo CI

F. CCCLXIX v.: “Pues como el emperador estuviese muy alegre viendo que su corte a la sazón estava aco[m]pañada de tan preçiadados cavalleros y que las aventuras que a ella venían hallavan su

remedio, mandó a la hermosa Felerina que tañese y cantase alguna cosa, y lo mismo hicieron Déléfica y Oranjia, porque en extremo estas tres infantas lo hazían bien. Lo cual, como el emperador lo mandase, úvose de cumplir. Y traíendo a Felerina una harpa y a las otras dos liras hermosamente labradas, començaron a tañer en ellas, y respondiéndose las unas a las otras, cantaron los siguientes versos”:

Felerina

El Tiempo es el pintor de los efetos [f. CCCLXX r.]
y padre universal de las mudanças,
adonde se aperçiben los conçetos
y todos los deseos y esperanças.

- 5 Es fragua d’ inorantes y discretos,
y piélagos de males y bonanças.
En fin, lo llamarán discretamente
señor de lo pasado y lo presente.

Oranjia

- No puede el Tiempo dar cosas estables,
10 pues él nunca lo fue, como bien vemos.
Sus glorias son pasiones miserables,
quiere gobernarse por extremos,
los golfos de su mar son deleitables, [f. CCCLXX v.]
en cuyas diferencias nos perdemos,
15 lo cual, con entenderse, no s’ entiende,
y él mismo se conbida y se defiende.

Déléfica

- Los tiempos todos son de una manera,
a saberse rejir quien anda en ellos,
mas causan su mudança horrible y fiera
20 el quererlos torçer por no entendellos,
mas siendo la virtud del ombre entera,
traíralos sin falta por los cavellos,
quedando a su pesar con la vitoria,
ganando en este campo fama y gloria.

Felerina

- 25 Quien no sabe entenderse en un momento,

el Tiempo se le irá d'entre las manos,
porqu'es ave lijera qu'en el viento
levanta el corazón de los mundanos.

Llamáronle Fortuna y vano intento, [f. CCCLXXI r.]

30 los griegos, ateneses y romanos,
y fue gran vanidad, que no ay Fortuna,
ni tal me provará persona alguna.

Oranja

La prudencia³⁷ es Fortuna en los estados
y vale mucho más que las riquezas,

35 por esta vemos hombres levantados,
a pesar de los tiempos en grandezas.

Los otros, que se ven muy derrocados,
sin gusto ni plazer en las baxezas,
no tomaron del Tiempo su medida,

40 gastando sin saber la honra y vida.

Délfica

Amor, Fortuna y Tiempo son parientes,
y tienen diferentes condiçiones.

Por ellos van los ombres muy ardientes,
mostrándolo con gala, invinçiones,

45 y a otros hazen ir de afán dolientes,
pues viendo tan estrañas divisiones;

Fortuna da pesar y Amor abraça,
y el Tiempo no á llegado cuando paça.

F. CCCLXI v.: “Aviendo parecido muy bien el tañer y cantar d'estas hermosas infantas, principalmente a don Florisarte y [a] aquellos príncipes que apasionados de amor estaban, porque ya era muy tarde, el emperador se levantó y se fue a su aposento, haziendo lo mismo todos los otros”.

³⁷ En el texto "prodiuncia", error de copia.

20. Capítulo CXIII

F.CDXV r.: “Y alçadas las tablas, entraron en la sala cuatro cavalleros vestidos como salvajes, y estos eran cuatro hermanos mancebos, grandes músicos. Traían en sus manos liras primamente obradas y en medio d’ellos venía el dios de Amor con su arco dorado en la mano y el aljava a las espaldas, no cubierto el rostro, como le pintan, sino descubierto. Los cuales, templando las liras, començaron a tañer y cantar suavísimamente, diciendo los unos y respondiendo los otros. Pero antes qu’esto hiziesen, el Amor les hizo una solene habla, persuadiéndolos a que cantasen algunos versos. Representavan estos cuatro salvajes Memoria, Entendimiento, Deseo y Confiança. Y el primero que començó fue Memoria, diciendo d’esta manera”:

Memoria

La memoria lastima el pensamiento
y haze recordar cosas pasadas,
es relox prinçipal de nuestro intento, [f. CDXV v.]
por quien reçibe el alma sofrenadas.

5 La memoria las da a gran tormento,
más terribles que fuertes cuchilladas,
con las cuales el ombre lastimado
se viene a recordar de lo pasado.

Entendimiento

Yo soy entendimiento, do memoria
10 se suele aposentar con dulce brío,
por quien tiene el Amor mayor vitoria
y creçe su potençia y señorío.

En fin, la fragua soy de pena y gloria,
y en tales diferençias lloro y río,
15 porque conviene así que llore y ría
quien d’ Amor y Fortuna se confía.

Deseo

Yo soy deseo de soberbias cosas,
y siempre estoy pensando en mi deseo,
querríame vestir ropas preçiosas
20 y ser propio señor de cuanto veo.
Con triunfo de guirnaldas olorosas, [f. CDXVI r.]
las vitorias de Amor yo las poseo,

y nunca me contento con lo poco.
Aquí se podrá ver cómo soy loco.

Confianza

25 Yo soy la confianza qu'en amores
se deve de tener umanamente,
por quien suelen çufrir los amadores
los combates de Amor y su açidente.
También caben en mí cosas mayores,
30 según es mi valor muy eçelente.
De todos los sugetos esperança
llamada entre discretos confianza.

Memoria

Yo hago que los muertos tengan fama,
levantando sus nombres muy altivos,
35 no reposo despierta ni en la cama,
estando sin dormir mis ojos bivos.
Soy veloz como rayo, y más que llama,
por quien tiene el Amor tantos cativos.
En fin, causo congoxa y cruda guerra, [f. CDXVI v.]
40 poniendo confusión en mar y tierra.

Entendimiento

Por mí se rixen todos los naçidos,
y con alas ligeras siempre buelo,
soy principal de los sentidos
y en solo su provecho me desvelo.
45 Yo tengo los conçetos tan subidos
que traspasan la tierra, mar y çielo.
Y el valor y potençia que Amor tiene,
con sola mi grandeza se mantiene.

Deseo

Yo deseo la vida, y en un punto,
50 me viene [a] aborreçer y al fin no muero.
El bien y mal procuro todo junto,
sin saber entender lo que me quiero,

al Amor dos mil vezes le pregunto
si le soy agradable o lisonjero.

55 Y siempre me responde: “Amigo mío,
por ti tengo grandeza y señorío”.

Confiança

Es loco sin saber quien desespera,
y es dulce el esperar y provechoço,
pues se suele cobrar d’esta manera

60 el descanso final y su reposo,
pues no puede faltar la primavera, [f. CDXVII r.]
pasado ya el invierno tenebroso,
produziendo los campos nuevas flores,
con las cuales florecen los amores.

“En acabando los salvajes de cantar estos versos començaron a hazer maravillosas mudanças, y el Amor entr’ellos hazía lo mismo. Y d’esta suerte se salieron de la sala, dexando al emperador y a todos los demás muy contentos”.

21. Capítulo CXX

F.CDIIIIVIII r: “Y en una villa el esforçado don Florisarte hizo hazer unas armas pardas y negras por ir³⁸ de la divisa que la prinçesa su señora, queriendo representar en ellas tocarle parte de su trabajo y tristeza. El escudo era pardillo y en él llevaba figurados dos cuervos negros que con los picos desazían un coraçón, y alderedor del escudo, unas letras que d’esta suerte dezían”:

Más vale qu’el coraçón [f. CDIIIIVIII v.]
del todo quede desecho,
que no bivar sin provecho.

22 Capítulo CXXI

F. CDXLII v.: “Pues dize agora la istoria que como un día fuese hablando con un marinero viejo, de seis qu’en la barca llevaba, vio a la sinestra mano, no muy lexos de tierra, otra barca cubierta de paños negros y que s’estava queda. Y deseando saber quién en ella iva, mandó a los marineros hazia aquella parte remasen, los cuales sin ningún detenimiento cumplieron su mandado. Y como çerca de

³⁸ Lectura dudosa por defecto en la reproducción.

la barca llegó, miró quién iba dentro y vio un cavallero armado d'unas armas negras sembradas de defilnes de plata, y el escudo, verde, y en él figurado el Amor, y a sus pies, un cavallero que tenía pasado el cuerpo con una flecha, y alderedor del escudo, unas letras que así dezían”:

Pues é visto los tormentos, [f. CDXLII v.]
del Amor y sus engaños,
más quiero mal de mil años
que nuevos contentamientos.

23 Capítulo CXLVI

F. DXXII v.: “Pues como anduviesen mirando la curiosidad de su maravilloso artificio hallaron aquellas formas que ya ellos sabían ser menester para acabar la demanda en que ivan y muy alegres, ayudándose los unos a los otros se armaron d'ellas. Eran d'una manera todas negras cubiertas de conchas de oro, y los escudos parecían ser hechos de finas piedras, aunque de diferentes colores y estrañas devisas.

A. El de don Florisarte eran dos leones juntos que abraçados se mordían, con unas letras de oro alrededor que así dezían”:

Junto[s] los dos coraçones [f. DXXIII v.]
ternán paz estos leones.

B. “El escudo del rey don Felisandro era un oço que peleava con un can, con unas letras así mismo que así dezían”:

De muy grandes enemigos [f. DXXIII v.]
el tiempo nos hará amigos.

C.”El escudo del rey Tribario eran dos lunas, con unas letras alrededor que así dezían”

Estas dos vernán en una [f. DXXIII v.]
cuando acabe mi fortuna.

D. “El escudo del príncipe Felisarte era un çentauro, la mitad del cuerpo arriba d'una piedra morada y lo demás que de cavallo tenía verde, con unas letras que así dezían”:

Convirtiome así natura [f. DXXIII v.]
porque provase ventura.

E. “El escudo del príncipe Orisante d’Inglaterra era un çieruo artifiçiosamente obrado, con unas letras que así dezían”:

La umildad y su costumbre [f. DXXIII v.]
tiene silla y tiene cumbre.

F. “El escudo del príncipe Bridorán de Dinamarca eran dos sisnes que parecían ser dos diamantes, con una letras que así dezían”:

Más vale morir cantando [f. DXXIV r.]
que bivar siempre llorando.

G. “El escudo del príncipe Belides era un sol de tres piedras hecho blanco, amarillo y roxo, cosa maravillosa de ver cuan natural parecía, con unas letras de oro que así dezían”:

A mi mal, qu’es sin sosiego, [f. DXXIV r.]
su remedio es sangre y fuego.

H. “El escudo del príncipe Servaço eran dos toros que con los cuernos parecía[n] quererse encontrar: el uno, negro, y el otro, bermejo, con unas letras de plata que así dezían”:

De la tristeza y crueza [f. DXXIII v.]
s’engendró una braveza.

I. “El escudo del esforçado Ricarán d’España eran dos águilas: la una, negra, y la otra, roxa, que con los picos estavan travadas, con unas letras que así dezían”:

Nuestra furia perderemos [f. DXXIII v.]
cuando d’un color seremos.

J. “El escudo del valiente Espinel eran dos grifos que así mesmo parecían quererse ofender con las uñas y picos, y a sus pies unas letras que así dezían”:

Entre todos los estados [f. DXXIII v.]
ay rensillas y cuidados.

K. “Era el escudo de Luçian Cardonio dos lobos negros, con unas letras de oro que así dezían”:

La noche es nuestro consuelo, [f. DXXIII v.]
cuando más turbio está el çielo.

L. “El escudo del fuerte Pinorán eran dos delfines: el uno, blanco y pardo, y el otro, roxo y negro, que cruzadas las cabeças, parecían una Rueda de Fortuna, con unas letras que así dezían”:

De dos fines un fin veo, [f. DXXIV v.]
matador de mi deseo.

“Estos estraños y curiosos escudos preçiaron mucho aquellos valientes cavalleros, y parecían tan bien armados, y con ellos al cuello, qu’era cosa maravillosa de verlos”.

IV. ESTUDIO DE LOS POEMAS

1. CUESTIONES GENERALES

En primer lugar, nos hemos ocupados de la métrica. Tras ello, pasaremos a su análisis con el objetivo de mostrar cómo se refleja entre sus versos la evolución de la lírica a esas alturas del siglo XVI (Mora Mallo 1979: XXII). Para este cometido, hemos agrupado las composiciones de la obra en dos grandes grupos siguiendo criterios formales, es decir, según pertenezcan al arte mayor o al menor, ya que ninguna composición combina versos de ambos grupos.

Seguidamente hemos dedicado un apartado independiente al estudio de las invenciones y letras de justadores porque son las composiciones más abundantes. Téngase presente que sesenta y cinco poemas de los ochenta y nueve de la obra se insertan dentro de esta tipología.

1.1. MÉTRICA

Antes de analizar los poemas de nuestra obra hay que hacer referencia tanto al panorama poético del siglo XVI como a las composiciones líricas presentes en los libros de caballerías peninsulares. También se debe tener presente que la obra objeto de estudio se concluye el 15 de mayo de 1573.

En primer lugar hay que recordar la disonancia entre el panorama poético y la construcción historiográfica. José Manuel Blecua (1948), Rafael Lapesa (1962), Antonio Rodríguez-Moñino (1965), Alberto Blecua (1979), entre otros, manifestaron la necesidad de una matización importante que enmendase ese error de perspectiva. En numerosas ocasiones, la crítica se ha centrado en las innovaciones italianas olvidando las tradiciones poéticas castellanas. José Manuel Blecua llamó la atención sobre las corrientes que actúan paralelas a la gran innovación de Boscán y Garcilaso: la lírica tradicional, el romancero, la poesía culta del siglo XV y el *Cancionero General*. Además, considera que solo teniendo presentes estas tendencias es posible explicar la profunda originalidad de la poesía barroca, que viene a ser una síntesis de esos cinco elementos.

Teniendo en cuenta, como ya hemos advertido antes, que los libros de caballerías no quedan ajenos a una práctica habitual en la ficción y que, desde las tempranas muestras del *Amadís de Montalvo*, incluyen poemas entre sus páginas, cabe, en primer lugar, dar cifras de este empleo. Daniel Eisenberg y M^a Carmen Marín Pina en su *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos* afirman que aproximadamente dos tercios del corpus analizado incluyen poemas entre sus páginas. El estudio de Alberto del Río aporta detalles sobre la frecuencia de aparición de estas muestras en los dos reinados, el de Carlos V y el de su hijo, Felipe II, que confirmarían que todos

los grupos de la antología de Hernando del Castillo, el *Cancionero General* aparecido por primera vez en 1511, están representados en los libros de caballerías, en mayor o menor proporción, al lado de los que pueden considerarse como secuela de las innovaciones italianizantes.

Nuestro libro no es una excepción en este sentido. En el *Don Polismán de Nápoles* aparecen ochenta y nueve composiciones poéticas³⁹ La mayoría se presentan en contextos de fiesta cortesana, circunstancia común al corpus de los libros de caballerías. Como muestra el gráfico, hay un predominio de los versos de arte menor, concretamente, 265 frente a 160 de arte mayor. Del mismo modo, el número de estrofas de arte menor es superior a las de arte mayor.

		NÚMERO DE COMPOSICIONES	NÚMERO DE VERSOS
ARTE MENOR	PAREADOS	15	30
	TERCETOS	49	147
	REDONDILLA	1	4
	CANCIÓN TROVADORESCA	3	36
	ROMANCE	1	48
ARTE MAYOR	OCTAVAS REALES	20	160

El grupo de arte mayor está integrado por veinte octavas reales repartidas entre tres composiciones: una cuestión de amor y dos diálogos poéticos. Todas se componen de los preceptivos versos endecasílabos y el esquema impuesto por Bocaccio con terminación pareada ABABABCC.

El segundo grupo está conformado por diferentes estrofas: pareado, terceto, redondilla, romance y canciones. La más frecuente es el terceto. Este presenta dos variantes: octosílabos con rima *abb* y octosílabos con la inclusión de un pie quebrado en medio de los otros dos versos y rimando con el tercero por tanto presentan el mismo esquema *abb*. Según Baehr, este tipo de terceto se presenta en la Edad Media y no obtiene un gran desarrollo, ni logra autonomía estrófica. No obstante, es la forma más registrada entre las invenciones y letras de justadores del *Cancionero General recopilado por Hernando del Castillo* (Ian MacPherson (1998): 20). También entre este tipo de composiciones se deben situar los pareados de versos octosílabos con rima consonante.

³⁹ No tenemos en cuenta el soneto introductorio ubicado en el prólogo que no tiene relación directa con el contenido de la ficción narrativa.

Entre las invenciones y letras de justadores aparece una redondilla de rimas abrazadas, estrofa existente casi exclusivamente desde los Siglos de Oro. No era habitual utilizarla de manera independiente pero era frecuente en las invenciones y letras de justadores. Ana M^a Rodano señala que las letras de las invenciones LXVII, LXVIII y LXIX del *Cancionero General* atribuidas a Pedro de Cartagena presentan redondillas. El principal papel de la redondilla era servir de elemento de otras composiciones. Así se puede apreciar en las tres canciones de la obra. Todas se situarían dentro de la canción medieval utilizando la redondilla en tres partes: estribillo o cabeza, mudanza y vuelta en la que termina con una estrofa similar a la cabeza. La canción que se ajusta a este esquema *abba / cddc / abba* es “*El plazer qu’el mundo da*”. Las últimas palabras del verso segundo y cuarto de la cabeza se repiten en los dos últimos versos de la vuelta. Esta es la combinación más frecuente en el *Cancionero Barbieri* y en el *Cancionero General*. También Garcilaso, Castillejo y Hurtado de Mendoza presentan este tipo de composiciones (Navarro Tomás 1978: 222). La canción *Si en blanco sale la suerte* muestra este mismo esquema métrico, pero la cabeza y la vuelta tienen los versos pares quebrados (*8a4b8b4a/ 8c8d8d8c / 8a4b8b4a*). Además, la última palabra de los tres últimos versos de la cabeza se repite en la vuelta de manera aleatoria (*esperança/mundança/muerte - mudança/esperança/muerte*). En la canción “*Muriendo tal amador*” hay una variación en la redondilla de vuelta donde se combinan los versos de la cabeza de manera inversa *abba / cddc / baab*. En este caso, la última palabra del verso tercero y cuarto de la cabeza se repite en los dos últimos de la vuelta de manera inversa (*amores/Amor - Amor/amores*). Dentro del *Cancionero General*, la canción XXXVIII atribuida a Pedro de Cartagena presenta una vuelta con la misma rima *abab / cddc / baab* aunque la cabeza estaba constituida por una cuarteta. Ana M^a Rodado considera que estas variaciones confirman las peculiaridades e innovaciones de los poetas de este momento respecto a esta composición.⁴⁰ También el romance “*De Po[m]peyo Insipión*,” ofrece rasgos innovadores como la cuarteta en la unidad de composición de las estrofas excepto en las dos últimas integradas por seis versos. Navarro Tomás considera que este rasgo no llegó a establecerse hasta 1589. Al mismo tiempo, muestra una rima aconsonantada, rasgo arcaizante si tenemos en cuenta que la obra fue concluida en 1573, porque a mitad del siglo XVI se adopta como norma la asonancia. El estilo romancístico se circunscribe básicamente a la métrica y la expresión diálogada⁴¹. En general, se puede afirmar que el octosílabo es el verso predominante en este grupo. Es un mínimo botón de muestra más que confirma que “la introducción de formas italianas en el

⁴⁰ Rodado Ruíz, Ana M^a, “*Tristura conmigo va*”. *Fundamentos de amor cortés*. (Humanidades, 49) Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha. 2000

⁴¹ Pérez Bosch, Estela, *Los valencianos del Cancionero General: Estudio de sus poesías*, Valencia: Universitat de València, 2009, p.288.

siglo XVI no produjo una disminución de la poesía en octosílabos” (Baehr Rudolph (1973): 114) incluso entre autores que también se mostraban favorables a las innovaciones italianas, como el propio Contreras.

1.2. INVENCIONES Y LETRAS DE JUSTADORES

La designación de este apartado remite al *Cancionero General* de Hernando del Castillo. El término *invención* se ha relacionado con modalidades emblemáticas como la divisa y la empresa. Ante las numerosas denominaciones hemos optado por seguir la terminología de Hernando del Castillo y aceptado mayoritariamente por la crítica, es decir, invención es el elemento plástico reconocido por la vista y la letra la mínima composición poética que ilustra el tema de la divisa, sin olvidar que los dos elementos se requieren mutuamente y forman un conjunto indisoluble, una especie de “petit genre poétique”, como lo denominó Pierre Le Gentil.⁴² Estas muestras líricas surgen en el contexto de la fiesta cortesana donde los caballeros utilizaban como distintivo personal unos versos relacionados con la imagen representada en sus armas o en sus ropas. El espectador debía descifrar este mensaje para identificar un sentido oculto que puede apuntar tanto a su persona como, con mayor frecuencia, a sus relaciones amorosas. Según Juan Casas Rigall, el éxito de las invenciones entre el público cortesano hizo que fueran recogidas por escrito hasta conformar un subgénero cancioneril a partir de la segunda mitad del siglo XV, tanto en el seno de colecciones poéticas como en el interior de ficciones en prosa⁴³. Alberto Montaner considera que en estos casos las invenciones pierden parte de su carácter identificador y adquieren valores narrativos “suscitando en el lector nuevas expectativas”⁴⁴

La obra que nos ocupa presenta sesenta y cinco invenciones en diferentes soportes. Cuarenta y seis se muestran en las armas de los caballeros. Todas en los escudos, excepto una en un yelmo. Catorce se exhiben en la vestimenta, hay que resaltar que, muy significativamente, doce se

⁴² Le Gentil, Pierre, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, Rennes, Plihon, 1949, pp. 214-220.

⁴³ Casas Rigall, Juan, “Invenciones cancioneriles y tradición emblemática: de la sutileza cuatrocentista a la agudeza áurea” en Rodrigo Cacho Casal (coord.), Anne Holloway (coord.), *Los Géneros Poéticos del Siglo de Oro*, Reino Unido: Tamesis Book Limited, 2013, p 86.

⁴⁴ Montaner, Alberto, “La emblemática caballeresca y la identidad del caballero” en *Libros de caballerías (de <<Amadís>> al <<Quijote>>): poética, lectura, representación e identidad*, ed. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas: Sociedad de de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, p304.

concentran en las bodas de los padres de don Polismán. Además, las exhiben tanto caballeros como damas. Hay cuatro composiciones en aventuras maravillosas que no son propiamente invenciones, sino composiciones grabadas en diferentes soportes: una piedra, un espejo, una losa y una tabla. Se recogen en los capítulos: XXXII, LXXX y LXXXI. Todas ellas están relacionadas con aventuras fantásticas que tienen lugar en una cueva, motivo habitual en los libros de caballerías, relacionado con el mundo de ultratumba⁴⁵. Cabe destacar que la única vez que se destina una invención al protagonista es con la finalidad de ocultar su identidad. Don Polismán se esconde tras la divisa del caballero del Basilisco para no ser reconocido. Según Alberto Montaner este hecho es frecuente en los caballeros noveles que buscan ser admirados por sus hechos. Además, considera que “la tensión entre la averiguación y la ocultación de la identidad constituye un típico motor argumental de los libros de caballerías” (Montaner 2002: 304).

Las divisas muestran motivos tradicionales. De hecho, la mayoría de las invenciones de nuestra obra cumplen las condiciones expuestas por Paolo Giovio en el primer libro que ofrece una preceptiva del género en su *Diálogo de las empresas militares y amorosas* (1555)⁴⁶. Sin embargo, este autor recomienda excluir toda forma humana de la invención y Jerónimo de Contreras recurre a esas imágenes en numerosas ocasiones como podemos apreciar en este cuadro que recoge las divisas de los escudos.

⁴⁵ Cacho Blecua, Juan Manuel, “La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites”, en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Descensus ad Inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla, Universidad, 1995, págs. 99-128.

⁴⁶ López Poza, Sagrario, “Emblemática aplicada y artificios de la cultura visual en los juegos caballerescos del Siglo de Oro”, en José M^o Díez Borque (dir.), *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, Madrid: Visor, 2010, pp. 417.

ANIMALES		ANIMALES FANTÁSTICOS
León [f. VII v.] / [f. CLXVI r.] / [f. DXXIII v.] Águila [f. XII v.] / [f. DXXIII v.] Toro [f. XXIII v.] / [f. DXXIII v.] Oço [f. XXIII r.] / [f. DXXIII v.] Cuervo [f. XLVI r.] / [f. CDIIIIVIII v.] Sierpe [f. CCLXXV v.] Armiño [f.f. CCLXXVI r.] Çiervo [f. DXXIII v.] Dos sisnes [f. DXXIV r.] Lobos [f. DXXIII v.] Delfines [f. DXXIV v.]		Fenis [f. VII r.] / [f. CCLXX v.] Grifo [f. CLXIV v.] / [f. DXXIII v.] Basalisco [f. CCCXLIV v.] Çentauro [f. DXXIII v.]
PLANTAS	OBJETOS	PERSONAJES
Pino [f. XXIII r.] Rosal [f. CLXIV v.]	Cuchillo [f. XII r.] Norte [f. XIII r.] Reloj [f. XIII v.] Fuente [f. XXIII r.] Barca [f. XXIV r.] Tres coronas de oro [f. CLXV v.] Sol [f. CLXV v.] / [f. DXXIV r.] Dos pesos [f. CCLXVIII v.] Dos esferas [f. CCLCIII r.] Dos lunas [f. DXXIII v.]	Muerte [f. XLV v.] Fortuna [f. XLVI r.] / [f. CLXV r.] Amor [f. CLXV r.] / [f. CCLXXXVIII v.] / [f. CDXLII v.] Mundo [f. CLXV v.] Esperança [f. CCLXXV r.] Viejo [f. CCLXXXVIII r.]

2. ANÁLISIS DE LOS POEMAS

1. Capítulo II

El primer apartado recoge los poemas del capítulo II. Se trata de dos invenciones y letras de justadores. Estas composiciones se sitúan en un combate caballeresco motivado por el amor de Arnaldo hacia la princesa Trizaida.

A. “*Esta es sola, y solo yo,*”

Esta es sola, y solo yo, [f. VII r.]
y sola quien me venció.

La divisa presenta un Fénix, símbolo mitológico de la resurrección y de la eternidad. Su representación habitual es sobre las cenizas, aunque en este caso no se especifica explícitamente. A su vez, hay que destacar el color de las armas del caballero: verdes mostrando la esperanza que tiene en la empresa que acaba de emprender y oro, color que simboliza la desesperación y el sufrimiento amoroso que siente por la princesa Trizaida, objeto de sus afanes. En la letra se puede apreciar un juego de palabras basado en la polisemia del término “sola” referido al ave Fénix. Por un lado, se remite a su condición de ser único en su especie. Por otro lado, se destaca su victoria sobre el caballero, la única que consiguió vencerle sin necesitar otra ayuda. Además, el juego prosigue con la variante “solo” para describir el estado del caballero al no ser correspondido por su amada. Esta, como el ave Fénix, es un ser único que consigue derrocarlo con su sola presencia.

B. “Los mayores pensamientos”

Los mayores pensamientos [f. VII v.]
en amores,
desazen a los menores.

En la divisa se observa una imagen potente uniendo dos animales que poseen una fuerte carga simbólica. Ambos representan el bien aunque en este caso desaparecen las connotaciones cristianas al situarnos en un contexto amoroso, en el que el ciervo herido atrae múltiples connotaciones eróticas⁴⁷. Se establece una correspondencia con la letra que le acompaña; el león acaba con el ciervo del mismo modo que los mayores pensamientos se imponen a los menores. Tanto la divisa como la letra adquieren un valor diferente si las contemplamos en el contexto de la obra. El mayor pensamiento de Ropirón reside en la princesa Trizaida, siendo vencido en el combate contra Arnaldo, otro asunto menor. Sebastián de Covarrubias destaca del león su ferocidad y su generosidad. En este sentido cabe la identificación entre el caballero y el animal de su escudo.

2. Capítulo III

En este apartado se recogen nuevas invenciones y letras de justadores pertenecientes a caballeros que compiten contra Arnaldo por el amor de la princesa Trizaida. Todos serán derrotados. El único capaz de vencerle es Floriseo, el caballero de la Rica Corona. Sin embargo, no hay una invención para Floriseo, aunque Jerónimo de Contreras dedica un capítulo a describir su

⁴⁷ Elga Morales Blouin, *El ciervo y la fuente: mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1981.

entrada en la corte y el combate entre los dos caballeros. De este modo, se enaltece la belleza de Trizaida y el valor de Floriseo, padres de Polismán.

A. “*Este es el gusto de Amor*”

Este es el gusto de Amor:³⁰ [f. XII r.]
dar pasiones
y lastimar coraçones.

Las armas del caballero remiten al Amor como muestran los corazones rojos sobre fondo morado. Según la tintura heráldica, el morado simboliza el amor y el rojo la pasión⁴⁸. Esta imagen contrasta con el cuchillo ensangrentado del escudo, símbolo de muerte. Sebastián de Covarrubias considera que el corazón es el primer órgano en vivir y el último en morir. La letra une las dos imágenes y señala al Amor como el causante de la herida de su corazón. En otras ocasiones se ha plasmado el daño que ocasiona el Amor con un objeto punzante como en la invención de *Ginés de Cañizares a unas cartas de sensal muerto* recogida por Hernando del Castillo en el *Cancionero General* donde se compara el sufrimiento amoroso al dolor de un pinchazo que no se puede quitar (MacPherson 1998:103)

B. “*Como me tienen por muerto,*”

Como me tienen por muerto, [f. XII v.]
estas aves tan hambrientas
van conmigo muy contentas.

Las armas del caballero presentan un contraste entre su color blanco y los cuervos que muestran. Según Sebastián de Covarrubias este animal es el ave más negra. Ambos colores simbolizan la vida y la muerte respectivamente. No obstante, la presencia de los cuervos posee una doble connotación ya que estas aves son las encargadas de anunciar la muerte. La oposición de contrastes se refuerza con el águila del escudo, la reina de todas las aves, y la letra. En ella se puede apreciar la identificación del caballero con el águila, este herido de amores parece muerto aunque solo su alma está enferma. Las aves carroñeras, esperando su botín, muestran alegría frente a su

³⁰ Añadido al margen del sangrado del poema: “y aun el de la amiga”

⁴⁸ Esta combinación de colores aparece en numerosas ocasiones como se puede comprobar en la boda entre la princesa Trizaida y Floriseo.

pena. En el *Cancionero General* se puede encontrar una invención similar atribuida a Mariscal Sayavedra donde los cuervos se reúnen alrededor del cuerpo del poeta, pensando que se trata de un cadáver, aunque, en realidad, solo su corazón esté muerto (MacPherson 1998: 79).

C. “*Contino fueron contrarios*”

Contino³¹ fueron contrarios [f. XIII r.]
los fines de mi deseo.
Ved en qué extremo me veo.

Según los valores heráldicos tradicionales, el azul de las armas del caballero muestra su lealtad y obediencia. Al mismo tiempo, los lirios de plata remiten a su castidad y pureza. El escudo presenta figurado el Norte. La letra une las imágenes mostrando cómo el fin de un caballero leal y casto es contrario a su deseo de amor, alejándole de este. Por tanto, se establece un tipo de silepsis puesto que la letra no repite lo sugerido por la imagen pero es fundamental para su comprensión. En el *Cancionero General* se presenta el mismo recurso en la composición de don Luis de Torres. El término ‘norte’ de la divisa no se repite en el verso pero este término es evocado creando un juego de palabras entre “Norte” y “sin rumbo” (MacPherson 1998: 74).

D. “*Fortuna partió por medio*”

Fortuna partió por medio [f. XIII r.]
mi esperanza y su remedio.

La divisa presenta imágenes que expresan la fugacidad del tiempo por medio del reloj y la rosa. Sebastián de Covarrubias define la rosa como símbolo del placer momentáneo. Sin embargo, estas figuras presentan una cualidad que anula la connotación esperada. Así, el reloj partido muestra la detención del tiempo y la rosa de plata constituye un símbolo de pureza en la heráldica tradicional. La letra indica cómo la Fortuna ha quebrado las opciones del caballero ante su amor, terminando con el proceso para conseguirlo y con el fin. Resalta el segundo verso donde la conjunción copulativa, como la Fortuna ha hecho con el caballero, divide por medio el verso para mostrar las víctimas con una sonora oposición entre los pronombres “mi” y “su”.

³¹ Contino: “Lo mismo que Continuamente ú De Continuo. Lat. *Iugiter. Omni Tempore.*” Aut.

3. Capítulo VI

El rey Talamino solicita información sobre el caballero de la Rica Corona, el misterioso sujeto que ha conseguido vencer al príncipe Arnaldo. Un grupo de jóvenes caballeros saldrá en su busca. Paso a analizar las divisas de sus escudos en este cometido. Considero necesario señalar que estos caballeros se convertirán en los compañeros de don Floriseo, el padre del héroe. Así mismo, el grupo volverá a reunirse en las bodas con sus amadas que se realizarán de manera conjunta. Tal vez, por este motivo, las divisas de estos caballeros se insertan siempre en un contexto amoroso. En general, la mayoría presentan al caballero como un leal siervo de amor que no ha perdido la esperanza de conseguir los favores de su amada. Así se lo muestran los colores de sus escudos: amarillo, morado y verde. El amarillo simbolizaba el sufrimiento amoroso, el morado daba cuenta del amor verdadero y el verde de la esperanza. El único diferente es el escudo encarnado de Limostán de Capua, color que mostraba la crueldad de la dama⁴⁹. Este hecho es significativo puesto que todos los caballeros se verán correspondidos por sus amadas excepto este último.

A. “*No ay baxar el que procura*”

No ay baxar el que procura [f. XXIII r.]
muy de hecho
más la honra que el provecho.

La divisa muestra un verde pino, estableciendo un juego basado en paronomasia entre la imagen y el nombre del caballero, el conde Penarín. A lo largo de la obra, será conocido como el caballero del Pino. Este recurso se mantendrá con sus hijos: Pinorán y Espinel. Juan Casas Rigall menciona que una de las técnicas más representativas de las invenciones del *Cancionero general* está basada en mostrar una figura que mediante la fonética o la sintaxis proporciona la clave interpretativa.

Tales usos tenían un claro precedente heráldico en las llamadas ‘armas parlantes’, en donde se establece una relación de polisemia, homonimia o paronimia entre la figura del blasón y su correspondiente nombre territorial, familiar o personal.
(Casas Rigall 2013: 104)

⁴⁹ Lama de la Cruz, Víctor, “*Cultura visual y simbología de los colores en la literatura de los Siglos de Oro*”, en J M^a Díez Borque (ed.), *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, Madrid, Visor, 2010, pp.367-389.

En la letra se exalta a través de diferentes recursos como la litote o la paronomasia el proceder del caballero en busca de la honra y no del provecho. El conjunto parece destacar la identificación del caballero y potenciar su lealtad. Por ejemplo, los colores de sus armas son los pertenecientes a su amada. La figura de este personaje sobresale del resto, ya que se trata del *alter ego* de Floriseo, padre de Polismán. A partir de este momento, ambos van a compartir aventuras.⁵⁰

B. “De las lágrimas que lloro”

De las lágrimas que lloro [f. XXIII r.]
se mantiene
quien mi vida y muerte tiene.

El duque Telopiñán se presenta con sus armas verdes mostrando su esperanza y un escudo morado, color que designa el verdadero amor. La divisa representa una escena donde el agua de una fuente cae sobre una ninfa, deidad de las fuentes. Así, se muestra de qué manera las lágrimas del caballero mantienen la vida de la dama que se regocijaría con su pena y viviría gracias a ella.

C. “Nunca me cansé sirviendo”

Nunca me cansé sirviendo [f. XXIII v.]
y en pago de mi firmeza
no hallé sino crueza.

En el escudo amarillo de Severi3n aparece dibujado un toro, animal frecuente en los emblemas.⁵¹ En esta obra se muestra en dos ocasiones siempre unido a la crueldad. La letra de esta invenci3n constituye una muestra clara de la tradici3n cancioneril con t3rminos ligados al vasallaje: “sirviendo”y “pago”. Se enaltece la “firmeza” del caballero, cualidad habitual de los siervos de

⁵⁰ Combaten contra Riporán y su hijo, Galofir3n. Gracias a esta victoria consiguen el matrimonio con sus amadas, Trizaida y Torisea. Sus hijos son raptados. Cuando van en su busca, ambos son atraidos por la magia de la sabia Armonea a la isla Enga3nosa y les une a sus hijas, haci3ndoles olvidar a sus amadas. De esta uni3n tienen hijos ileg3timos Florisarte y Pinorán. Estos se convertirán en los compa3eros de aventuras de don Polismán.

⁵¹ El toro protagoniza varios emblemas. En ocasiones, formando escenas de lucha frente al hombre. (Emblemas 1602, 1605, 1608). Otras veces su figura es el eje central de la composici3n como puede apreciarse en el emblema 1601 donde embiste a un árbol. En el emblema 1606 tiene un trasfondo mitol3gico mostrando un toro que representa a Júpiter rompiendo las olas del mar que simboliza a Europa. Bernat Vistarini, Antonio y Cull, John T., *Enciclopedia de emblemas espa3oles ilustrados*, Madrid: Akal, 1999, pp.773-777.

amor frente a la crueldad de la dama. En otras ocasiones se destaca la “firmeza” del caballero en el amor como en la invención *Un galán sacó un juego d’axedrez, no pudiéndose mover el rey* recogida por Hernando del Castillo en el *Cancionero General* donde se compara esta cualidad con la finalidad de jaque mate en el juego (MacPherson 1998:87).

D. “*Aunque los males lastimen,*”

Aunque los males lastimen, [f. XXIII r.]
con el tiempo y su mudança,
no se pierda el esperança.

En el caso de Florisfredo, la letra presenta un juego con los colores que luce el caballero: amarillo en las armas expresando su sufrimiento amoroso y escudo verde mostrando su esperanza. Las mismas connotaciones se pueden encontrar en la invención atribuida a Diego López de Haro *Del mismo, que traía en bordadura una retama que tiene la flor amarilla y la rama verde* recogida por Hernando del Castillo en el *Cancionero General*. (MacPherson 1998:63). No es de despreciar el juego de palabras que apunta en esta dirección: *lastimen/ la [e]stimen*.

E. “*En la mar del bien amar,*”

En la mar del bien amar, [f. XXIV r.]
do navega el pensamiento
la Fortuna es más contento.

Como se mencionó anteriormente, esta es la única invención de este apartado donde la esperanza no tiene cabida. Del mismo modo, el caballero que la exhibe es el único que no será correspondido por su amada. El escudo presenta una barca rota. No obstante, se observa una contraposición entre el tono negativo de la imagen frente a la letra. Aunque esta última muestra un significado oscuro con diferentes interpretaciones. Mora Mallo considera que el término “fortuna” se trata de un italianismo en el sentido de “tormenta” o “tempestad” y lo transcribe en minúscula (Mora Mallo 1979: 945). Sin embargo, Lucía Megías lo presenta en mayúscula haciendo referencia a la diosa Fortuna (Lucía Megías 2001: 381). Como muestra nuestra transcripción, nos inclinamos por la segunda opción, aunque no debería descartarse tampoco el otro sentido: la Fortuna es más ocasión de contentamiento en la mar del bien amar donde navega el pensamiento. Creyéndose el amante correspondido, la Fortuna (también la tempestad) es ocasión de alegría aunque la tormenta rompa la barca.

4. Capítulo XII

En el siguiente apartado se recogen las invenciones que presentan Riporán y su hijo, Galofirón. Estos acuden a la corte del rey Talamino acusándole de haberse hecho con sus tierras de manera deshonrosa, el rey niega tal acusación y acepta su combate. Don Floriseo, el Caballero de la Rica Corona y el conde Penarín luchan contra ellos representando al rey. Esta disputa es fundamental en el desarrollo narrativo de la historia. Tras la victoria de los caballeros, el rey propondrá los matrimonios con sus amadas. De este modo, se fragua la unión de los padres de nuestro héroe Polismán. Al mismo tiempo, se articula la pareja de don Floriseo y el conde Penarín como compañeros de aventuras.

A diferencia de las invenciones analizadas, estas se insertan en un contexto de disputa. Ambos presentan el rojo en sus armas y escudos. De este modo, a través de este color se refuerza la idea de venganza.⁵² Hay que destacar que solo se describe a los adversarios. Las dos invenciones presentan similitudes: los escudos muestran escenas de gran crueldad que resaltan el poder de la muerte y las letras ponderan de modo hiperbólico la temeridad de los caballeros. El objetivo de estas composiciones es enaltecer el valor de don Floriseo y el conde Penarín, ya que son capaces de enfrentarse a ellos y vencerlos.

A. “De mí no espere ninguno”

De mí no espere ninguno [f. XLV v.]
buena suerte,³⁵
que por galardón doy muerte.

Como mencioné anteriormente, el escudo presenta una cruenta imagen donde la muerte personificada se presenta victoriosa sobre tres cabezas de reyes. Se desarrolla el tópico *Omnia mors aequat*. Además, se traslada el léxico propio de la poesía amorosa cancioneril (galardón, muerte) al contexto de batalla, consiguiendo un acercamiento no del todo inocente entre amor y guerra.

B. “Todas las cosas del mundo”

Todas las cosas del mundo [f. XLVI r.]
tengo en poco,

⁵² Victor de Lama recoge los múltiples significados que se le atribuyen dependiendo de las gamas que presente (encarnado, rojo, bermejo, carmesí, escarlata, grana, barcino, colorado). No obstante, el rojo podía significar venganza o alegría según el contexto. (Lama de la Cruz 2010: 374)

³⁵ Añadido al margen del sangrado del poema: “avisla dar mayor”

y el que no me teme es loco.

También la imagen de este escudo muestra una terrible escena, donde un cuervo pica los ojos a una doncella que simboliza la Fortuna. Este animal posee una doble connotación negativa tanto por su color negro como por ser ave encargada de anunciar la muerte. En la letra destaca su contenido hiperbólico donde se puede apreciar un total desprecio del mundo. Aunque se ha roto el hipérbaton de la composición original, los versos recuerdan la invención “Todo es poco lo posible” atribuida a Luis Pimentel y Pacheco, recogida por Hernando del Castillo en el *Cancionero General* (MacPherson 1998:101).

5. Capítulo XIII

En esta sección se recogen seis octavas reales en forma de preguntas y respuestas⁵³. Según Chas Aguión (2002: 96-97) cabría aplicar dos criterios; uno formal basado en la identidad métrica estrófica entre pregunta y respuesta y otro funcional consistente en crear una única unidad significativa entre la pregunta y la respuesta. Ambos se cumplen en estos versos: presentan el mismo esquema métrico y conforman un conjunto significativo. En estos versos la acción se detiene con el propósito de recrear un ambiente cortesano del que forman parte las sesiones poético-musicales (Mora Mallo 1979: 950). Además, conforman un preámbulo para las bodas de los caballeros que se narran más adelante.

El rey ordena a dos damas de la corte, Espinela y Torisea, que “cantasen algunos discretos versos” para celebrar la victoria de don Floriseo y Penarín. El diálogo se articula entre quienes son dos damas principales de la corte⁵⁴. La victoria que están celebrando conducirá al matrimonio de ambas con nobles caballeros: Espinela con el duque Telopiñán y Torisea con el conde Penarín, vencedor junto a don Floriseo de esta batalla. Espinela formula a Torisea preguntas sobre el dios Cupido. Esta cuestiona su naturaleza, su reinado, sus armas y su ropaje. Sin embargo, Torisea siempre defiende la grandeza de este Dios. La composición se sitúa dentro de las composiciones de la poesía cancioneril que intenta definir las cualidades del amor. Se puede observar la delectación

⁵³ Mora Mallo relaciona esta composición con las “*Q*uestiones de amor” de las églogas del Renacimiento y con *la Selva de aventuras* (Mora Mallo 1979: CXXXVI). Hemos encontrado un claro ejemplo de esta similitud en el diálogo que mantienen Soticles y Luzmán sobre el amor. Soticles caracteriza al amor como “*Es amigo traidor y carnicecero*”. Espinela en los versos que analizamos utiliza términos similares “*Llamáranle traidor, mar de sospecha, / tirano burlador y carnicecero*” (est. 3 vv. 21-22). Además, Contreas en este diálogo entre Soticles y Luzmán también utiliza la octava real.

⁵⁴ Jerónimo de Contreras muestra un epígrafe con el nombre de la dama antes de cada composición.

del amante en su sufrimiento, tópico cortés que transforma el dolor en gozo (*tomando por plazer cualquier tormento v.12*). También hay referencias al fuego del amor (*y en el fuego que ençienda allí se inflama, v. 11; y en los pechos más secos fuego ençienda, v.27*). En las intervenciones de Espinela hay un predominio de léxico (*crueldad, muerte, vengança, pesares, dolores, yerros, pecados*) e imágenes (*mar de sospecha, balletero sordo y mudo*) con connotaciones negativas frente a las intervenciones de Torisea que presentan un gran número de términos positivos (*victorias, triunfos*). De este modo, se muestra la posición de cada una ante el dios Amor, como si de un debate a favor y en contra de Cupido se tratase. Además, predominan los recursos habituales en este tipo de poesía, entre los que destacan los políptotos (*rey vv. 17, 25, reinado v.18, reino v. 25, reyes v. 26; Amor vv. 1, 9, amores v.8, amador v.10, amorosos v. 28, amado v. 40, amadores v. 49*).

6. Capítulo XV

En este capítulo se cierra el ciclo amoroso referente a los padres de don Polismán con una ceremonia nupcial múltiple donde se casan don Floriseo con la princesa Trizaida y los principales caballeros con sus respectivas amadas. Al contrario de lo que era habitual en los libros de caballerías, las parejas más importantes y significativas de esta obra contraen matrimonio público y católico⁵⁵. Según Mora Mallo, esta práctica se corresponde con los ideales de la Contrarreforma, por contraste con la práctica del matrimonio secreto tan habitual en los libros de caballerías⁵⁶.

En este apartado se observan doce invenciones con una intención clara, recrear el ambiente festivo de la corte donde se llevan a cabo los esponsales. Todas se insertan en el ámbito amoroso. Hay que resaltar el cambio de tono de estas composiciones con respecto al tercer apartado donde las invenciones de los mismos caballeros mostraban la desesperación por el favor de su amada. Sin embargo, en este caso predomina un tono positivo porque ya han logrado el objetivo; el amor de la amada. Seis corresponden a caballeros y las otras seis a las cortesanas con las que se van a desposar. Las damas son llevadas por sus padrinos, siempre ilustres caballeros. Las letras se complementan con la descripción detallada de los ropajes y las joyas que conforman la divisa. En general, el predominio de colores, motivos decorativos y piedras preciosas dificulta su análisis. No obstante, en

⁵⁵ El ilegítimo Pinorán y la joven Leverina, hija del duque de Ormedes, son los únicos que no celebran este tipo de ceremonias.

⁵⁶ Además del clásico libro de Justina Ruiz de Conde, puede verse: Alberto del Río, "Amor, matrimonio secreto y libros de caballerías. El sinuoso camino de don Claribalte para llegar ante la faz de la Iglesia", *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1997, vol. 2, pp. 1261-1268.

algunas ocasiones las correspondencias son evidentes, como en el caso de los pinos que presenta la saya de Espinela cuyo eco se encuentra en el segundo verso de su poema “*no se empina*”, estableciendo un juego basado en paronomasia entre la divisa y la letra. Del mismo modo, la saya verde de Oristela contribuye a destacar el verso “*Siempre es buena el esperança*”. Las letras presentan recursos propios de la poesía cancioneril; el doble sentido de términos como *fe* y *condena* y metáforas (“*dando fruto á florecido*”, “*al lugar que deseé*”, “*hasta la final partida*”) que deben situarse en el contexto del amor cortés. Como señalaba Whinnom, hay una propensión al conceptismo que implica una reducción del vocabulario enriquecido por la polisemia y los dobles sentidos⁵⁷. Entre todas las invenciones, cabe destacar las de los padres del héroe:

A. “*Es vitoria conoçida*”

Es vitoria conoçida	[f. LVII v.]
la pasión	
que saca tal galardón.	

Don Floriseo se presenta con un rico atuendo. Los colores que predominan son el carmesí, símbolo de alegría, y el morado, muestra de verdadero amor. Además, destacan los diamantes y las esmeraldas, piedras que transmiten luz y esperanza respectivamente. El manto se encuentra cubierto de rosas de oro, tradicionalmente relacionadas con el amor. Según Ian Macpherson en este ámbito mostraba alegría y pasión. Por tanto, la decoración y el cromatismo de los ropajes revelan un momento de felicidad y plenitud en correspondencia con lo expresado en la letra. En la composición destacan los términos: “vitoria”, “pasión” y “galardón” condensando la expresión del triunfo amoroso.

B. “*Siempre se deve dexar*”

Siempre se deve dexar	[f. LVIII r.]
lo menor	
por llegar a lo mayor.	

Trizaida aparece hermosa, envuelta en ricas prendas. Los colores que destacan son el blanco, símbolo de pureza, y el morado, muestra de amor verdadero, como su amado Floriseo. Su imagen

⁵⁷ Whinnon, Keith, “Introducción crítica” de *Diego de San Pedro, Obras completas, II, Cárcel de amor*. Madrid: Castalia, 1993. p.65

se corresponde con el arquetipo renacentista “sobre sus rubios cabellos”, donde mostraba “clavellinas”, la flor que simboliza el verdadero amor. En esta descripción ocupa un lugar especial el padrino Ropirón, el único caracterizado como “desconsolado” en un día de felicidad absoluta. Este detalle es fundamental en la obra, pues Ropirón había luchado por la princesa. Además, en el capítulo siguiente protagoniza un momo donde representa su muerte por amor. Del mismo modo, la letra parece subrayar este hecho con una contraposición entre lo “menor” (caballeros rechazados por la dama como Ropirón) frente a lo “mayor” (Floriseo). De este manera, se enaltece la valía tanto de Trizaida como de don Floriseo.

7. Capítulo XVI

Como colofón a la ceremonia de las bodas se lleva a cabo un momo. Esta práctica era habitual en las cortes de la época y está registrada en numerosas crónicas de la época. La nuestra tiene cierto parecido con la recogida por Juan Cristóbal Calvete de Estrella cuando da cuenta de las fiestas que tienen lugar en la estancia de Felipe II en Bruselas entre el 26 de octubre de 1549 y el 31 de mayo de 1550. Así mismo, guarda cierta similitud con la narrada por Jerónimo Ximénez de Urrea en el *Clarisel de las Flores* en la momería “El difunto de amor”⁵⁸.

La representación se compone de dos escenas protagonizadas por dos pretendientes de la princesa Trizaida: Ropirón y Ruberindo. Ambas reproducen el tópico petrarquista del enamorado que se pone a sí mismo como ejemplo de los demás amantes. Este hecho queda patente en el vocativo utilizado en la primera canción donde se increpa al auditorio al que califica de “amadores” para pedir el llanto por el Amor muerto. Además, las dos representaciones muestran cierto paralelismo estructural. Se componen de la descripción de la comitiva que acompaña al amante, una canción que muestra sus circunstancias e invenciones que forman parte del suceso descrito. Al final, los dos protagonistas combaten cuerpo a cuerpo. Hay que destacar la constante presencia del número seis en las comitivas: seis salvajes transportan las andas, seis toros tiran del carro, seis ninfas y seis doncellas cantan canciones.

Ropirón es presentado en unas andas transportadas por seis salvajes, personajes legendarios habituales en festejos cortesanos, donde por regla general suelen representar la alegoría del Deseo

⁵⁸ Calvete de Estrella, Juan Cristóbal, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Phelippe*, Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, p. 542. Geneste, Pierre, *Le capitaine-poète aragonais Jerónimo de Urrea. Sa vie et son oeuvre ou Chevalerie et Renaissance dans l'Espagne du XVIe siècle*, París, Ediciones Hispanoamericanas, 1978, p. 555. Véase para el contexto: Cátedra, Pedro Manuel, “Fiesta caballeresca: ideología y literatura en tiempos de Carlos V” en Francisco Sánchez-Montes González (coord.), Juan Castellano (coord.), *Carlos V europeísmo y universalidad*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, I, pp. 81-104

amoroso⁵⁹. Este simbolismo se refuerza por el contexto; los hombres que acompañan a Ropirón combinan el luto con la vestimenta amarilla, color que expresa el sufrimiento erótico. Encabeza la comitiva el dios Amor con una venda negra en los ojos y una cadena de oro al cuello, preso de la diosa Venus, acompañados de unas ninfas que cantaban la canción “*Muriendo tal amador*”. La composición reproduce técnicas conceptuales heredadas de la lírica trovadoresca presente en la poesía de cancionero. Hay una condensación de elementos alrededor de los temas de la composición: el amor y la muerte. De este modo, se pretende lograr una intensificación de la expresión. El recurso principal es el poliptoton (“*Muriendo, muertos, murió, morir, muerto*” y “*Amador, amadores, amores, Amor*”). Además, en la primera redondilla se puede apreciar un manzobre con términos derivados del vocablo *Amor*. El soporte de la invención es el paño negro que cubre el cuerpo de Ropirón. La letra muestra la causa de su muerte con términos propios del amor cortés (“*servicios*”, “*fe*”, “*razón*”)

Ruberindo aparece en un carro triunfal tirado por toros. Frente al negro de Ropirón, Ruberindo viste de verde, el color de la esperanza. Aunque sus ropas están repletas de llamas, símbolo del sufrimiento amoroso. El carro es llevado por un mancebo de dos caras que representaba el tiempo presente y pasado, lo que explicaría la vestimenta de Ruberindo: el verde corresponde al pasado cuando todavía tenía esperanza, las llamas de amor al presente, en cuyo fuego de amor arde. Lo acompañan unas ninfas que cantan una canción cuyo eje central es la esperanza perdida. La primera redondilla presenta términos análogos “blanco”, “mudança”, “suerte” y “esperança” en un contexto significativo próximo a la letra de una invención recogida en el *Cancionero General* y atribuida a Lorenzo Suárez (MacPherson 1998: 46). El objetivo de su esperanza se va desplazando a lo largo del poema; en primer lugar reside en su amor. Tras perderlo, el fin de su esperanza se traslada a la muerte, su único consuelo. La canción se completa con dos invenciones: una en el escudo de Ruberindo donde se hace referencia a los fuegos del amor, imagen tópica de la poesía cancioneril de origen petrarquista. La otra invención la porta el Tiempo convertido en carretero. Este presenta una letra que a su vez protagoniza junto con el Amor y la Fortuna. Los tres constituyen el eje central del diálogo recogido en el apartado decimoctavo donde profundizaremos sobre esta cuestión.

⁵⁹ Tengo presente lo dicho por Deyermond, Alan D., “El hombre salvaje en la novela sentimental” en Norbert Polussen, Jaime Sánchez Romeralo (eds.), *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 265-272.

8. Capítulo XXIV

Este apartado recoge la canción que unas doncellas utilizan para conseguir que el conde Penarín se suba a su barca. Este poema es premonitorio de lo que va a suceder. En la composición hay un contraste entre los sustantivos abstractos que determinan el campo semántico de la felicidad (“plazer”, “alegría”, “bonança”, “contento”) y los verbos que expresan cambio concentrados al final de las redondillas. Cabe destacar la repetición de los mismos términos en la primera y última redondilla “viene” y “va”. Además, la pausa del último verso del poema intensifica la expresión “Si viene, luego se va”. De este modo, Contreras muestra la fugacidad de la alegría, anunciando uno de los tópicos propios del *tempus fugit*. Lo expresado en la canción se puede extrapolar a la narración donde se inserta: el conde Penarín, triste por el rapto de su hijo, encuentra descanso en la paz que le produce el canto de esas damas, pero rápidamente esa felicidad se convierte en tormento cuando estas se transforman en sierpes⁶⁰. Del mismo modo, aunque el conde parece salir vencedor de esta aventura, la barca le conduce a la isla Engañosa donde junto con Floriseo son presos de la maga Armonea. Esta les hace olvidar su vida anterior y les une a sus hijas, solo podrán salir de allí si un caballero gana la espada de Aquiles y el escudo de Ulises.

9. Capítulo XXXII

Las tres invenciones que conforman este apartado presentan características similares a las recogidas en los apartados dieciséis y diecisiete. Todas se sitúan en aventuras fantásticas. En este caso, don Polismán consigue salir victorioso del *Castillo Ynvencible* y salvar a los caballeros que estaban presos. Además, obtiene tres joyas que enviará al emperador de Trapisonda, padre de su amada Lucidora. El objetivo de esta aventura es mostrar la superioridad de don Polismán sobre el resto de caballeros.

Las invenciones se sitúan en una cueva, motivo habitual en los libros de caballerías. El primer grupo de este apartado integra dos invenciones.

A. “Arjençio causó la muerte”

Arjençio causó la muerte [f.CXXIV r.]
de aquesta diosa cruel,
porque hizo burla d’él.

⁶⁰ Alberto del Río afirma que animales mágicos como serpientes unidos a barcas misteriosas aparecen en numerosas ocasiones en los libros de caballería. “Motivos folclóricos y espectáculo caballeresco: El príncipe Felipe en las fiestas de Binche en 1549” en *Revista de poética medieval*, 26, 2012, pp. 285-302.

Ambas presentan como divisa el sepulcro de Filonia. Se observa una disonancia entre esta imagen y la letra de la primera invención. La dama se presenta vestida con rosas de platas, símbolo de pureza en la heráldica tradicional. La inscripción se graba sobre una piedra verde con letras blancas, cromatismo de connotaciones positivas. Sin embargo, la letra califica a la dama como cruel. La clave se puede encontrar en los delfines de su ropa. Arjençio dice que Filonia le engañó con un delfín. El delfín se equipara al hombre bueno y justo que ante las circunstancias adversas se derrota y obra mal (Malaxecheverría 2000: 56). Este podría ser un símbolo del propio Arjençio, hombre compasivo que actúa como perverso por la traición de su amada.

“Filonia tuve por nombre”

Filonia tuve por nombre, [f. CXXIV v.]
diosa de plantas y flores,
mas desdichada en amores.

Esta imagen se completa con el escudo que muestra la dama, soporte de la segunda letra. El escudo morado presenta con letras rojas la identidad de la señora. La unión del color rojo y morado expresa el sufrimiento amoroso como confirma la letra.

El segundo apartado muestra una compleja escena y la siguiente invención:

B. *“En la llave está el secreto”*

En la llave está el secreto [f. CXXIV v.]
de l’artificiosa güerta,
cuando se atine a la puerta.

La escena está presidida por un viejo vestido de color carmesí, símbolo de alegría. A sus pies se encuentra una llave de oro y en su cabeza un espejo donde se observan muchos animales. El espejo sirve de soporte a la letra, esta da sentido al conjunto y la clave para que don Polismán acabe con la fantasía y salga triunfante de esta aventura.

10. Capítulo XLIV

Gradafirán, sobrino de Agrimón, se presenta en la corte del rey Talamino pidiendo venganza. El rey acepta y sus caballeros logran la victoria. Este combate recuerda en varios aspectos al protagonizado por Riporán y Galofirón contra don Floriseo y el conde Penarín: el modo de establecer la lucha, las invenciones de los contrarios y el final.

Se recogen ocho invenciones repartidas de manera equitativa entre cada bando. En general, las pertenecientes a los caballeros del rey Talamino muestran una temática amorosa, salvo la que presenta el primero. A pesar del ámbito amoroso cada una destaca un elemento del trío Tiempo, Fortuna y Amor. La unión de estos es constante a lo largo de la obra. En el bando rival, salvo la invención de Trofaido, el resto se centran en destacar la ferocidad de los caballeros. De este modo, se exalta doblemente la valía de los ganadores.

A. “*No se gana con braveza*”

No se gana con braveza [f. CLXIV v.]
la fama y su presunción
cuando falta la razón.

Arisfán de la Ribera⁶¹ exhibe como divisa un grifo. Aunque este animal tiene diferentes connotaciones entre los autores de la época, todos destacan su capacidad para salir vencedor de la lucha. *El Fisiólogo* lo relaciona con el diablo pero esta evocación negativa no se encuentra en la obra. El caballero se identifica con un personaje real y está en el bando del rey Talamino. Su interpretación más apropiada es la del *Bestiario Valdense*: “Nosotros debemos seguir esta naturaleza y propiedad, pues debemos tener humildad en las circunstancias favorables, y fortaleza sólida ante las adversidades” (Malaxecheverría 2000: 84). Esta connotación positiva se reafirma al observar el cromatismo de las armas del caballero: verde y plata, esperanza y pureza. La letra parece cobrar sentido en el contexto inmediato donde está inserta, la batalla en favor del rey Talamino.

B. “*Mis deseos van bolando,*”

Mis deseos van bolando, [f. CLXIV v.]
porque todos mis favores
el Tiempo convirtió en flores.

En esta invención como en las tres sucesivas se desplaza el contenido bélico hacia el amoroso. La divisa es un rosal, flor de Venus, símbolo reforzado por el color rojo de las armas del caballero. El caballero que exhibe la letra se muestra feliz porque todos sus trabajos han florecido, todos los términos poseen un doble sentido que nos sitúa en la tradición del amor cortés.

⁶¹ Duque de Alcalá de los Gazules, Pedro Afán de Ribera virrey de Nápoles.

C. “*Quien sin esperança bive,*”

Quien sin esperança bive, [f. CLXV r.]
bien puede sin falta alguna
no temer a la Fortuna.

El tono positivo de la invención anterior se torna negativo. Como divisa se presenta la Fortuna, la letra en tono impersonal relaciona la desesperanza con la falta de temor a la Fortuna. Sin embargo, este tono se diluye al observar las armas del caballero. Tanto su color negro como las peras de oro muestran su falta de esperanza. Además, se establece un juego basado en la paronomasia entre “pera” y “esperanza”.

D. “*Amor me dio cuanto pudo*”

Amor me dio cuanto pudo [f. CLXV r.]
y me diera
mucho más, si más biviera.

Ruberindo protagoniza junto a Ropirón un momo donde Cupido se presenta muerto tras la boda de la princesa Trizaida. Tanto la divisa como la letra recuerdan este momento. Cabe destacar las armas azules del caballero. Aunque en los Siglos de Oro, este color se relaciona con los celos⁶², en este contexto parece mostrar un valor más próximo a la heráldica tradicional, la lealtad. Este significado se refuerza con la letra donde Ruberindo indica su fidelidad al dios Amor.

E. “*Dende las nuves acá,*”

Dende las nuves acá, [f. CLXV v.]
no hallo ni hallé cosa
para mí dificultosa.

Como mencionamos anteriormente, las armas de los rivales se caracterizan por mostrar su poder. Las armas encarnadas con sierpes de plata dejan entrever crueldad, las tres coronas de la

⁶² Victor de Lama de la Cruz afirma que no ha encontrado ejemplos con este valor en el *Cancionero General*. (Lama de la Cruz 2012: 279)

divisa cobran sentido con la letra donde se declara la valía del caballero de un modo hiperbólico. Esta invención recuerda a la de Riporán aunque ha perdido intensidad en la expresión.

F. “*No temerlo es entenderlo,*”

No temerlo es entenderlo, [f. CLXV v.]
por razón
qu'es varia su condiçión.

Del mismo modo, las armas de este caballero reflejan ferocidad a través de su color pardo y de las arpías de oro que aparecen dibujadas. Ese color es símbolo de grandes trabajos y la imagen de la arpía posee connotaciones negativas. En general, el conjunto visual refuerza el desprecio del temor al Mundo que expresa la letra. Tanto la divisa como la letra se conectan a través del pronombre “lo”, que remite al Mundo representado en el escudo.

G. “*Dos contrarios e tenido*”

Dos contrarios e tenido [f. CLXV v.]
en amor,
que son tibieza y ardor.

Esta invención se diferencia del resto por su contenido amoroso. Las armas del caballero repletas de lunas de platas se completan con el escudo que exhibe un sol. Por tanto, hay una doble oposición; luna-sol, plata-amarillo. Este enfrentamiento de contrarios se identifica en la letra con el doblete *tibieza / ardor*.

H. “*La soberbia, en el osado,*”

La soberbia, en el osado, [f. CLXVI r.]
es grandeza,
y en el cobarde, baxeza.

De nuevo, las armas contribuyen a exaltar la figura del caballero como guerrero, así se explican los cuchillos de oro que presentan. En el escudo se muestra un león sentado sobre una silla. Esta divisa recuerda el emblema del león en el trono de Salomón rodeado de catorce leones en seis gradas que se equiparaban a las seis virtudes de María: vergüenza, prudencia, modestia, constancia, humildad y obediencia. (Bernat y Cull 1999: 484). Esta imagen se completa con una letra que exalta

la soberbia en los osados. Hay una condensación de la expresión a través de recursos como el hipérbaton y la elipsis que articula el poema en dos (*osado / grandeza – cobarde / baxeza*)

11. Capítulo XLVIII

Este apartado recoge el único romance de la obra. Forma parte de la fiesta para agasajar al Caballero del Bosque. Hay cierta conexión entre el contenido de la composición y el contexto donde se inserta. El Caballero del Bosque es recibido por el emperador de Trapisonda con honores tras una gran victoria. Lucidora, hija del emperador, comienza a admirar a Polismán debido a su manejo de las armas. Por consiguiente, los triunfos de los grandes caballeros y el poder del amor conforman los temas del poema.

El romance es recitado por dos damas alternativamente. Torisea participa seis veces y Luçencia una menos. Se utiliza la cuarteta como unidad de diálogo, rasgo innovador para la época. Aunque las dos últimas intervenciones conforman estrofas de seis versos. Ambas siguen la misma línea de pensamiento. Si atendemos a su contenido se puede estructurar en dos partes: las seis primeras cuartetas desarrollan dos conocidos tópicos: *Tempus fugit* y *Memento mori*. Se comienza rememorando los éxitos de César y su asesinato en el senado. De manera más escueta se evocan las hazañas de Alejandro Magno poniendo énfasis en su encuentro con la muerte. Estos dos se condensan en la sexta estrofa donde Contreras reformula el tema de manera más clara: “*es no bivar confiando [...] porque se pasan bolando*”. La rima de los pares se establece sobre gerundios de la primera conjugación. De este modo, se concentra la expresión en los acontecimientos acentuando el pasar del tiempo⁶³.

A partir de este momento hay un cambio de tema, el resto de la composición se dedica a proclamar el poder del dios Amor. Se utiliza el lenguaje conceptista de la tradición cortés. Se crea una metáfora equiparando el amor con un bosque donde todos se van enredando. A través de paralelismos sintácticos y semánticos se va desestimando atributos como la sabiduría y la fuerza, solo la prudencia logra la salvación.

12. Capítulo LXXII

Este capítulo tiene por objetivo caracterizar a los caballeros de la comitiva de don Polismán. Bridorán de Dinamarca vence al príncipe Belides, quien queda prendado de la infanta Oranjia. Cuando Felisandro va a tomar venganza por su amigo frente a Orisante d’Ingalaterra se enamora de la infanta Felerina. Al final todos comparten juntos el episodio de la Peñas Fieras con don

⁶³ El verso treinta constituye una excepción porque Jerónimo de Contreras utiliza el sustantivo “*mando*”

Polismán. En este momento de la narración se vuelven a intercalar dos temas: el amor y las armas. El primero está representado por el príncipe Belides y Felisandro. El segundo se manifiesta en la victoria de Bridorán de Dinamarca y Orisante d'Inglaterra, caballeros a los que pertenecen las invenciones que pasamos a comentar.

A. “*Quien en los pesos de amor*”

Quien en los pesos de amor [f. CCLXVIII v.]
el querer que tiene pesa,
poco vale su firmeza.

En la divisa se presentan dos pesos. Esta imagen aparece en numerosos emblemas relacionados con el gobierno equitativo (Bernat y Cull 1999: 130-131). Sin embargo, muestra dos novedades: la balanza se inclina hacia un lado y la letra los enmarca en el ámbito del amor cortés. Se establece un juego con la polisemia del término *pesa*. Por un lado, el sustantivo referido al elemento utilizado en la balanza. Por otro, forma del verbo *pesar* en su acepción de causar arrepentimiento o dolor. Por tanto, se debe servir a la dama sin pesadumbre y concebir los sufrimientos como placeres, tópico de la *firmitas* del amante.

B. “*De tu nombre y de mi fe*”

De tu nombre y de mi fe [f. CCLXX v.]
a salido
el fuego que me a ençendido.

En esta invención se integran las armas del caballero, la divisa y la letra. Las armas encarnadas con centellas de oro simulan el fuego sobre el que se levanta el fénix del escudo. A su vez, este se une con la letra mediante la paronomasia que se establece entre el fénix y la fe del caballero. Este término presenta un doble sentido propio del amor cortés en su variante de la *religio amoris*.

13. Capítulo LXXIII

El presente capítulo es uno de los más importantes de la obra, pues en él se concentran varios acontecimientos decisivos: el bautizo de Florisarte y Pinorán, la toma de armas de Espinel y el rencuentro de toda la familia en la corte del rey Talamino. Estos hechos se conmemoran con diversos festejos donde se exhiben las invenciones que pasamos a comentar.

A. “No se llama firme amante”

No se llama firme amante [f. CCLXXV r.]
quien no espera
sin gozar hasta que muera.

Florisarte defiende que lo mejor del amor es la esperanza. Esta va a ser la protagonista absoluta de su invención. En sus armas predomina el color verde y su escudo muestra una doncella que la representa. Del mismo modo, la esperanza es el centro de la letra porque hay una paronomasia con la palabra central del poema “*espera*”. Además, se desarrolla una vez más el tópico de la *firmitas* del amante, es decir, la determinación de servir hasta la muerte a la amada sin que importe el fracaso.

B. “Á menester reçelarse”

A menester reçelarse [f. CCLXXV v.]
todo corazón prudente,
como haze esta serpiente.

Por el contrario, Espinel opina que lo mejor del amor son los celos. Como sucede en la invención de Florisarte, estos son el eje de toda composición. A excepción de sus armas blancas, tal y como corresponde a caballero novel, su ropa es azul, color que simboliza los celos. Además, está cubierta de serpientes, lo que nos remite al escudo donde se exhibe este animal con la cabeza levantada hacia el cielo. Esta divisa es frecuente en los emblemas y simboliza la prudencia. M^a Dolores Alonso Rey afirma que es un motivo de origen bíblico⁶⁴. En la letra se reiteran estos motivos: el primero presenta una paronomasia entre *reçelarse* y el tema de la invención. El segundo destaca la cualidad que encarna la serpiente, es decir, la prudencia y el tercer verso establece una comparación entre lo dicho y la sierpe de la divisa.

C. “En casto pecho no cabe”

En casto pecho no cabe [f. CCLXXVI r.]

⁶⁴ En el capítulo XVIII de *El Príncipe* de Maquiavelo se usa una serpiente enroscada con la cabeza levantada en su empresa *Nec a quo necad quem* (Ni de quien ni para quien) para expresar el recato que debe tener el príncipe evitando que nadie conozca sus verdaderos pensamientos. Alonso Rey, M^a Dolores, “La traición y el engaño en los emblemas” en *Coloquio Internacional “La trahison/ La traición”*, Almoreal: Angers, 2004, pp. 33-43.

desventura,
sino descanso y holgura.

La última invención corresponde a Pinorán quien destaca el casto pensamiento. En las justas utiliza una tienda blanca mostrando la pureza que pregona. Sin embargo, su ropa ofrece diversos motivos. Cabe destacar sus armas pardillas, símbolo de los trabajos que exige su virtud. Como divisa lleva un armiño, símbolo de pureza.

14. Capítulo LXXIV

Las justas del amor continúan. Se recogen las invenciones de los caballeros que luchan contra los nobles presentados en el apartado anterior. Nuevamente aparecen unidos Amor, Tiempo y Fortuna. Cada elemento es el eje de una invención aunque todas tienen como tema principal el amor.

A. “Dile lo que pude darle,”

Dile lo que pude darle, [f. CCLXXVIII r.]
y lo que pudo me dio
cuando mi fe conoçió.

El primero es el caballero del dios Amor. Este nombre lo recibe por su divisa donde se exhibe este dios con un corazón en la mano. La letra y la divisa se relacionan mediante un juego de pronombres de tercera y primera persona. La letra reproduce técnicas conceptuales heredadas de la lírica trovadoresca como el paralelismo de los versos 1 y 3, la poliptoton (*dile, darle, dio*) y el doble sentido del término *fe*.

B. “El Tiempo tiene mudanças”

El Tiempo tiene mudanças, [f. CCLXXVIII r.]
mas el amador perfeto
siempre es firme en un sujeto.

Esta invención corresponde al caballero del Tiempo. La divisa muestra un viejo que da señales de espanto, la escena se esclarece con el primer verso de la letra. Este remite a la acción del Tiempo. Sin embargo, el buen amador no tiene esa reacción. Por tanto, como en la invención de

Florisarte, se repite el tópico de la *firmitas* del amante, es decir, la determinación de servir hasta la muerte a la amada.

C. “*Todas las glorias de Amor*”

Todas las glorias de Amor [f. CCLXXVIII v.]
son Fortuna,
sino solamente una.

El caballero de la Fortuna es el único de toda la obra que presenta como soporte de la divisa un yelmo. Como corresponde a su nombre, luce la Rueda de la Fortuna. Tanto las armas como la ropa del caballero son negras, la máxima expresión de dolor. Este hecho nos da la clave para desentrañar el primer verso de la letra “*Todas las glorias de Amor*”. Esta expresión muestra en muchas composiciones un sufrimiento amoroso próximo a un mártir. El amante considera su dolor un triunfo por el simple hecho de merecer padecerlo (Pérez Bosch 2009: 160).

15. Capítulo LXXIX

En el siguiente apartado se recoge la invención del príncipe Salín que acude al imperio de Trapisonda para admirar la belleza de Lucidora.

Del un polo al otro polo, [f. CCLCIII r.]
contentamiento é buscado,
y nada me á contentado

Cabe destacar su tono hiperbólico apuntando a doble fin. Por un lado, resalta la determinación en perseguir su fin amoroso de quien la porta. Por otro, proclama la belleza de Lucidora. Además, se exalta la figura del protagonista porque Lucidora rechaza a Salín en favor de don Polismán.

La divisa del caballero se compone de dos esferas. La letra las relaciona con los polos terrestres, el vasto territorio que ha recorrido buscando contentamiento. Este largo camino concluye al contemplar a Lucidora.

16. Capítulo LXXX

“Cuando me levantarán”

Cuando me levantarán [f. CCXCV v.]
d’este lugar donde estoy,
entonces diré quién soy.

El Caballero del Transparente Escudo, divisa que ha adoptado Polismán, protagoniza un suceso extraordinario. Como hemos comentado anteriormente, todas las aventuras fantásticas en las que interviene el héroe de manera solitaria presentan elementos similares: una cueva y un sepulcro con un cuerpo de mujer. En este caso, hay un contraste de colores. Las piedras de la cueva y la ropa de la dama presentan el color negro frente al soporte de la inscripción que es una losa blanca. Sin embargo, esta piedra guarda un oscuro mensaje. Todo anuncia el trágico desenlace del episodio. En la letra se observa un contraste entre las formas verbales de presente y futuro, la dama y el terrible monstruo en el que se convertirá.

17. Capítulo LXXXI

“El cuerpo d’esta figura”

El cuerpo d’esta figura [f. CCXCIX v.]
no mereçe estar aquí,
porque pecó contra mí.

Polismán sigue bajo la misma divisa, el Caballero del Transparente Escudo. De nuevo, la acción de una aventura fantástica tiene lugar bajo tierra. Además, la protagonista del suceso es la cabeza de una dama que reposa en una tabla. El poema sirve de enlace entre la descripción del maravilloso lugar y la acción. Cuando Polismán lo lee, la cabeza comienza a hablar y el desenlace del hecho extraordinario se pone en marcha. Este capítulo supone un descanso en la acción antes de un gran momento, el libro que se ha presentado en la descripción guarda las aventuras de don Floriseo y la princesa Trizaida. De ese modo, don Polismán sabe qué ocurrió con sus padres.

18. Capítulo XCIV

“Este mata cuando mira,”

Este mata cuando mira, [f. CCCXLIV v.]
por ser su vista cruel,
y muere viéndole a él.

Este apartado recoge la única invención destinada a caracterizar al protagonista de la obra. No obstante, el objetivo de esta invención no es desvelar la identidad del caballero que la porta. Por el contrario, este quiere no ser reconocido para poder concluir de incógnito la aventura del Encantado Cofre. Polismán se presenta bajo la divisa del Basilisco. Su escudo muestra un fantástico animal y sirve como soporte para la letra. Tanto la composición como la letra guardan una estrecha relación. La composición remite a las propiedades que los bestiarios atribuían a este animal; “cuando el basilisco arroja su veneno por los ojos, es de tal naturaleza que, si choca contra algún objeto, rebota hacia atrás contra él, y ha de morir” (Malaxecheverría 2000: 160). Además, se anuncia lo que va a suceder; el Encantado Cofre se transforma en el caballero del Transparente Escudo, divisa de don Polismán para luchar contra el caballero del Basilisco, el verdadero Polismán.

19. Capítulo CI

Se presentan seis octavas reales que recitan tres damas principales de la corte. Por tanto, este apartado recoge una nueva recreación del ambiente cortesano. La composición trata sobre el Tiempo, el Amor y la Fortuna. La unión de estos elementos es una constante en la obra⁶⁵. Aunque, en este caso, el Tiempo prevalece sobre los demás. Se pueden diferenciar dos partes: la primera intervención de las damas tiene como componente central el Tiempo. En la segunda Felerina y Oranjia introducen la Fortuna y Délfica cita el Amor.

En la primera octava real, Felerina define el Tiempo a través de varias metáforas creando estructuras paralelas con una oposición de contrarios y polisíndeton. Oranjia se centra en su mutabilidad, los opuestos se transforman en paradojas (*“lo cual, con entederse, no s’entiende,”* v.15). Además, hay una contraposición entre el pronombre “él” referido al Tiempo y la primera persona del plural de las formas verbales que remiten al receptor. Délfica concluye la primera parte proclamando la victoria del Tiempo sobre el hombre. En la segunda, Felerina presenta el Tiempo

⁶⁵ Estos elementos conforman el trío básico de las novelas pastoriles como *La Diana* de Jorge de Montemayor.

como una ave ligera, remite a los clásicos e introduce la Fortuna. Oranjia contraponen los hombres afortunados frente a los no afortunados. Al final, Délfica une los tres elementos en una octava y atribuye a cada uno una misión.

20. Capítulo CXIII

Como marco para las composiciones se presenta el dios Amor con su arco dorado y sin cubrir los ojos junto a cuatro hermanos disfrazados de salvajes que representaban la Memoria, al Entendimiento, al Deseo y a la Confianza. Estamos de nuevo en el ámbito de una recreación de los entretenimientos cortesanos conocidos como momerías que desarrolla la indudable teatralidad presente ya en algunas composiciones cancioneriles⁶⁶, aunque aquí se aplique a la estrofa de la octava real.

Jerónimo de Contreras había utilizado estos recursos en otras ocasiones. En su obra *Selva de aventuras* presenta una imagen próxima a la descrita en este capítulo. El Amor aparece rodeado de las siete virtudes. Estas van presentándose una por una.⁶⁷

La composición presenta los recursos propios de la poesía cancioneril como las técnicas basadas en la repetición: poliptoton (*Amor, amores, amadores*), anáforas (“*Yo soy*”ests. 2, 3 y 4) y paralelismos. No obstante, el recurso predominante es la metáfora y la personificación como corresponde a su naturaleza alegórica.

21. Capítulo CXX

“*Más vale qu’el coraçón*”

Más vale qu’el coraçón [f. CDIIIIVIII v.]
del todo quede desecho,
que no bivar sin provecho.

La invención que se recoge pertenece a don Florisarte, hermanastro de Polismán. Esta se inserta en un contexto amoroso. Sus armas pardas y negras muestran los trabajos que realiza en su servicio de amor a su dama y la tristeza que obtiene. La divisa presenta dos cuervos negros despedazando un corazón. Este animal posee una doble connotación negativa tanto por su color

⁶⁶ Sirera, Josep Lluís, “Diálogos de Cancionero y teatralidad”, en José Luis Canet Vallés, Rafael Beltrán Llavador, Josep Lluís Sirera, *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, Universidad de Valencia, 1992, pp. 351-363.

⁶⁷ De Contreras, Jerónimo, *Selva de aventuras*, Palencia: Simancas Ediciones, 2005, pp. 139-145.

negro como por ser la encargada de anunciar la muerte. No obstante, se trata de una muerte espiritual al no ser correspondido por su dama. Aunque, como afirma la letra, antepone este sufrir a no amar, situación que califica como “bivir sin provecho”.

22. Capítulo CXXI

“*Pues é visto los tormentos,*”

Pues é visto los tormentos, [f. CDXLII v.]
del Amor y sus engaños,
más quiero mal de mil años
que nuevos contentamientos.

En este apartado se recoge la única invención que constituye una redondilla. La divisa muestra una escena doliente donde a los pies del dios Amor yace un hombre herido con una flecha. Aunque esta imagen tiene connotaciones negativas se debe complementar con el color verde del escudo. Del mismo modo, las armas negras del caballero, símbolo de duelo, se presentan con delfines, animal que se caracteriza por ser el salvador de los ahogados. Esta contraposición de signos de alegría y pena se resuelve en la letra. El autor declara haber conocido los “tormentos” del amor y muestra su rechazo ante él de modo hiperbólico.

23. Capítulo CXLVI

Doce caballeros sufren cautiverio cerca de dos años en la Peñas Fieras. Cuando logran salir se les asignan nuevas armas cuyos escudos exhiben las divisas que se pasan a comentar. Este hecho se puede relacionar con el cautiverio que sufrieron don Floriseo y el conde Penarín. En esta parte de la obra protagonizada por don Polismán sus caballeros viven una experiencia similar. Por tanto, la acción se vuelve a repetir con pequeñas variantes.

Además, el número dos ocupa un lugar relevante en este capítulo: por un lado, el tiempo que estuvieron cautivos. Por otro, todas las letras de las invenciones son pareados frente a las del resto de la obra que son tercetos. Asimismo, ocho invenciones presentan una divisa formada por dos imágenes similares (*dos leones, dos lunas, dos cisnes, dos toros, dos águilas, dos grifos, dos lobos y dos delfines*). Dentro de este grupo, las divisas de cinco invenciones muestran dos elementos iguales unidos en señal de lucha y la letra remite a la unión de ambos en uno. En este apartado se situarían las siguientes invenciones: “*Junto[s] los dos coraçones*”, “*De la tristeza y crueza*”, “*Nuestra furia perderemos*”, “*Entre todos los estados*”, “*De dos fines un fin veo*”. De la misma

manera, dos de las restantes remiten a la fusión de los dos elementos en uno: “*Estas dos vernán en una*”, “*La noche es nuestro consuelo*”. La excepción la constituye la invención cuya divisa se apoya en dos cisnes (“*Más vale morir cantando*”). Los bestiarios atribuyen a este animal la capacidad de cantar cuando va a morir. La letra se basa en esta cualidad para proclamar el morir cantando sobre el vivir llorando. También, la segunda invención (“*De muy grandes enemigos*”) constituye un caso singular. La imagen recoge una lucha entre dos seres diferentes: un oso y un can. La letra remite a un suceso que tiene lugar a lo largo de la narración. Felisandro se presenta como enemigo de Orisante d’Ingalaterra en el capítulo LXXII. Sin embargo, son compañeros en esta aventura. El elemento que realiza esta mudanza es el Tiempo. El resto están conformadas por un elemento en la divisa. Hay dos que remiten a una unidad integrada por diferentes elementos: un centauro “*Convirtiome así natura*” y un sol “*A mi mal, qu’es sin sosiego*”.

En general, todas despliegan los recursos propios de la poesía de cancionero. Cabe destacar la última invención, esta ofrece un ejemplo de *traductio*. La secuencia de sonido generado por la divisa, en este caso dos delfines, se desarrolla en la letra de una forma sintáctica que ahora se extiende por tres partes de la oración: *de + dos + fines*. En el *Cancionero General* se presenta el mismo recurso en la composición de don Fadrique Enríquez. Ambas se construyen sobre el mismo animal: el delfín (MacPherson 1998: 61).

V. CONCLUSIONES GENERALES

El estudio de las poesías intercaladas en el *Don Polismán de Nápoles* de Jerónimo de Contreras nos ha confirmado la necesidad de incorporar al corpus proveniente de cancioneros colectivos y de autor, las piezas poéticas incluidas en la ficción narrativa. De manera muy similar a las novelas pastoriles, los libros de caballerías traen entre sus páginas una nutrida muestra de poemas que pueden contribuir a trazar un panorama más ajustado de la difusión de la lírica en nuestros siglos de oro. No son los libros que secaron el cerebro a don Quijote una excepción a lo advertido por José Manuel Blecua en su artículo ya clásico sobre las corrientes poéticas del siglo XVI. En el *Don Polismán* encontramos un romance y canciones octosilábicas de tradición cancioneril junto a composiciones en octavas reales de estirpe italianizante. Y destaca muy especialmente el grupo de invenciones y letras de justadores, muestra de un género poético ajeno a nuestros gustos, pero que hizo las delicias de los aficionados a la poesía de circunstancias. Téngase en cuenta que a lo largo de las varias ediciones del *Cancionero General* de Hernando del Castillo, esa sección se mantiene e incluso aumenta en las entregas posteriores a 1511. Su conjunción de imagen y palabra les hace entroncar con los motes heráldicos y participar de la moda emblemática. Son un ejemplo perfecto de las condiciones de recepción de la poesía ligada a torneos y fastos cortesanos. Pensadas para ser exhibidas en ámbito festivo áulico o ciudadano, tienen sus receptores privilegiados en los asistentes reunidos para la celebración, pero acaban recopiladas en cancioneros, relaciones de fiesta y ficciones narrativas. En estos soportes la parte visual viene descrita con mayor o menor amplitud en rúbricas o en el detalle minucioso de la narración, como es el caso de nuestro libro, que adopta un registro cercano al empleado en las relaciones de fiesta para dar cuenta de armas, telas y materiales suntuarios en los que se exhiben tanto la parte icónica como la propiamente literaria. Son una muestra más que confirma la importancia del contexto festivo cortesano para entender de manera cabal la difusión de la lírica en el siglo XVI. Porque al margen de las invenciones, tanto los diálogos en octavas como el romance y las canciones se ejecutan cantados. La música, con instrumentos como el harpa, la vihuela de arco y la lira, es un elemento indispensable en la transmisión de la poesía. Así mismo, la vinculación a los espectáculos de sala favorece el cultivo de la teatralidad implícita en unas composiciones que son mayoritariamente dialogadas, sea en debates a favor y en contra del Amor, sea en un despliegue en el que los personajes alegóricos Memoria, Entendimiento, Deseo y Confianza van cantando su parte en el desarrollo de lo que es, a todas luces, una momería. Ese ámbito festivo es, pues, el contexto básico en el que se integran los poemas del *Don Polismán de Nápoles*, obra que confirma la necesidad de estudiar las piezas poéticas teniendo en cuenta sus condiciones de ejecución y recepción.

Bajando a lo concreto, en nuestro libro, concluido en el año 1573, aparecen ochenta y nueve composiciones poéticas, en las que predominan los versos de arte menor, exactamente, 265 frente a 160 de arte mayor. Del mismo modo, el número de estrofas de arte menor es superior a las de arte mayor. El grupo de arte mayor está integrado por veinte octavas reales compuestas de versos endecasílabos con el esquema impuesto por Boccaccio con terminación pareada ABABABCC. En el grupo de arte menor predomina el octosílabo. La forma más habitual es el terceto, la variante predominante entre las numerosas invenciones y letras de justadores, que siguen la tónica, en este caso concreto, de lo habitual en el *Cancionero General* ya citado. También entre este tipo de composiciones se deben situar los pareados y una redondilla de rimas abrazadas. El resto de redondillas se integran en tres canciones con estribillo, mudanza y vuelta. Por último, el romance ofrece rasgos innovadores, como puede ser la quarteta en la unidad de composición de las estrofas, y arcaizantes, como la rima aconsonantada. Por tanto, queda patente que la introducción de formas italianizantes en el siglo XVI convive con otras corrientes poéticas.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO REY, M^a Dolores, “La traición y el engaño en los emblemas” en *Coloquio Internacional “La trahison/ La traición”*, Almoreal: Angers, 2004, pp. 33-43.
- ANTONIO, Nicolás, *Biblioteca Hispana Nova*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1783.
- ANTONUCCI, Fausta, *El salvaje en la comedia del Siglo de Oro*, Pamplona Universidad, 1995.
- ARIBAU, Carlos, *Novelistas anteriores a Cervantes*, Madrid: Atlas, [1846]1963².
- BAEHR, Rudolf, *Manual de versificación española*, Madrid: Editorial Gredos. 1973.
- BELTRÁN, Rafael, “La noria con arcaduces (cimera de Jorge Manrique) y otras doce invenciones poéticas en *Tirant Lo Blanc*” en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005, pp. 135-152.
- BERNAT, Antonio y CULL, John T., *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid: Akal, 1999.
- BLECUA, José Manuel, “Corrientes poéticas del siglo SXVI” en *Sobre poesía de la Edad de Oro: Ensayo y notas eruditas*, Madrid: Ed. Gredos, 1970, pp. 11-24.
- BOTTA, Patrizia, “La rubricación cancioneril de las letras de justadores”, en Pedro Manuel Piñero Ramírez (coord.), *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2005, I, pp. 173-192.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid: Cupsa, 1979.
- CASAS RIGALL, Juan, “Invenciones cancioneriles y tradición emblemática: de la sutileza cuatrocentista a la agudeza áurea” en Rodrigo Cacho Casal (coord.), Anne Holloway (coords.), *Los Géneros Poéticos del Siglo de Oro*, Londres: Tamesis Book Limited, 2013, pp. 85-107.
- _____ *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela: Universidad, 1995, pp. 95-104.
- CÁTEDRA, Pedro Manuel, “Fiesta caballeresca: ideología y literatura en tiempos de Carlos V” en Francisco Sánchez-Montes González (coord.), Juan Castellano (coord.), *Carlos V europeísmo y universalidad*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, I, pp. 81-104.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, “La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites”, en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Descensus ad Inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla, Universidad, 1995, págs. 99-128.

- CHAS AGUIÓN, Antonio, *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/16/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-española/>
- DE CONTRERAS, Jerónimo, *Selva de aventuras*, Palencia: Simancas Ediciones, S.A., 2005.
- DEL RÍO NOGUERAS, Alberto, “La poesía en los libros de caballerías de la época del Emperador (1508-1556)”, *e-Spania* [en línea], 13 de junio de 2012. URL: <http://e-spania.revues.org/21208>; DOI: 10.4000/e-spania.21208.
- _____, “Motivos folclóricos y espectáculo caballeresco: El príncipe Felipe en las fiestas de Binche en 1549” en *Revista de poética medieval*, 26, 2012, pp. 285-302.
- _____, “La literatura en Aragón en la Edad Media: estado de la cuestión”, en *Jornadas de Filología Aragonesa. En el L aniversario del Archivo de Filología Aragonesa*, ed. José María Enguita, Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 1999, pp. 7-33.
- _____, “Libros de caballerías y poesía de cancionero: invenciones y letras de justadores», en M.^a Isabel TORO PASCUA (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca: Universidad, 1994, vol. 1, pp. 303-318.
- _____, “Amor, matrimonio secreto y libros de caballerías. El sinuoso camino de don Claribalte para llegar ante la faz de la Iglesia”, *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1997, vol. 2, pp. 1261-1268.
- DEYERMOND, Allan C., “El hombre salvaje en la novela sentimental” en Norbert Polussen, Jaime Sánchez Romeralo (eds.), *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 265-272.
- EISENBERG, Daniel, “Más datos bibliográficos sobre libros de caballerías españoles”, *Revista de Literatura*, XXXIV, 1968, 67-68, pp. 5-14.
- EISENBERG, Daniel y MARÍN PINA, M^a Carmen, *Bibliografía de los libros de caballería castellanos*, Zaragoza: Prensas Universitarias, 2000.
- GAMBA CORRADINE, Jimena, “Sobre la evolución de las letras caballerescas en los siglos XVI y XVII” *Olivar*, nº 18 (2012), pp. 1-17.
- GULLÓN, Ricardo, *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid: Alianza, 1993, I, pp. 369-370.

- JAURALDE POU, Pablo (dir.) *Diccionario filológico de literatura española S. XVI*, Madrid: Castalia D. L., 2009.
- LAMA DE LA CRUZ, Víctor, «En torno al simbolismo de los colores en el Cancionero general», en *Estudios sobre el «Cancionero general» (Valencia 1511): poesía, manuscrito e imprenta*, ed. Marta Haro Cortés, Rafael Beltrán, José Luis Canet, Héctor H. Gassó, Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2012, pp. 265-284.
- _____, “Cultura visual y simbología de los colores en la literatura de los Siglos de Oro”, en J M^a Díez Borque (ed.), *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, Madrid: Visor, 2010, pp.367-389.
- LAPESA, Rafael, *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid: Istmo, 1985.
- LE GENTIL, Pierre, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, Rennes, Plihon, 1949, pp. 214-220.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, “Emblemática aplicada y artificios de la cultura visual en los juegos caballerescos del Siglo de Oro”, en José M^a Díez Borque (dir.), *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, Madrid: Visor, 2010, pp. 413-462.
- _____, “Emblemas españoles manuscritos en Toledo en 1562” en *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional*, ed. Sagrario López Poza, Da Coruña: Universidad da Coruña, 1996, pp. 129-174.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, “Los libros de caballerías castellanos frente al siglo XXI (a propósito de una nueva publicación)”, *Revista de Filología Española*, 2002, LXXXII, 3º-4º, pp. 407-419.
- _____, *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares: Centro de estudios cervantinos, 2001, pp. 379-383.
- _____, “Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos VI. Libros de caballerías manuscritos de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)”, *El Crítico*, 1997, 69, pp. 67-99.
- MACEIRAS LAFUENTE, Andrea “Medicina y botánica en las empresas de reyes y caballeros recogidas por Gonzalo Fernández de Oviedo en <<Batallas y Quinquagenas>>”, *Janus*, 2013, 2, pp.15-26: URL <http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=16>
- MACPHERSON, Ian, *The invenciones y letras of the “Cancionero General”*, London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1998.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, *Bestiario medieval*, Madrid: Ediciones Siruela, S.A., 2000.

- MARÍN PINA, M^a Carmen, “Los libros de caballerías castellanos” en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 165-190.
- _____, “Metamorfosis caballeresca de Píramo y Tisbe en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea”, en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, Valencia, Universitat de Valencia, 1998, pp. 289-310.
- MARTÍN ROMERO, José Julio, *Entre el Renacimiento y el Barroco: Pedro de la Sierra y su obra*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.
- MARTÍNEZ AÑIBARRO, Manuel (coord.), *Intento de un diccionario biográfico y bibliográfico de autores de la provincia de Burgos*, Madrid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1993. Edición facsímil de Manuel Tello, Madrid, 1890.
- MONTANER, Alberto, “La emblemática caballeresca y la identidad del caballero” en *Libros de caballerías (de <<Amadís>> al <<Quijote>>): poética, lectura, representación e identidad*, ed. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas: Sociedad de de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 267-306.
- MORALES BLOUIN, Elga, *El ciervo y la fuente: mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1981.
- MORA-MALLO, Magdalena, “*Don Polismán de Nápoles*” de Jerónimo de Contreras. Edición, introducción y notas. Tesis doctoral, Universidad de North Carolina, 1979.
- NICOLÁS, Antonio, *Biblioteca Hispana Nova*, Torino: Bottega d’Erasmus, 1963, pp. 572.
- PASTOUREAU, Michel y SIMONNET, Dominique, *Breve historia de los colores*, Barcelona: Ediciones Piados Ibérica, S. A., 2006.
- PERDOMO, M^a del Rosario, “La nao de amor del *Felixmarte de Hircania* y otras composiciones líricas en los libros de caballerías peninsulares”, *Revista de literatura medieval*, 13, 2001, pp. 9-28.
- PEDROSA, José Manuel, *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*, Madrid: Medusa, 2002.
- PÉREZ Bosch, Estela, *Los valencianos del Cancionero General: Estudio de sus poesías*, Valencia: Universitat de València, 2009.
- RICO, Francisco, «Un penacho de penas. Sobre tres invenciones del *Cancionero general*», en *Textos y contextos: estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona: Crítica, D.L., 1990.
- RODADO RUIZ, Ana M^a, “*Tristura conmigo va*”. *Fundamentos de amor cortés*. (Humanidades, 49) Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha. 2000.

- SCHATZMANN WILLVONSEDER, Martin, “El abrazo del mar. Acerca de la metáfora del mar y la simbología del agua en la poesía erótica española e hispanoamericana”, en *Revista de Filología Románica*, Anejo VIII, 2015, pp. 117-135.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Madrid: CSIC, 1950, p. 517.
- SIRERA, Josep Lluís, “Diálogos de cancionero y teatralidad”, en José Luis Canet Vallés, Rafael Beltrán Llavador, Josep Lluís Sirera, *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, Universidad de Valencia, 1992, pp. 351-363.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel, “Jerónimo Contreras y los nueve libros de la “Selva de aventuras”: Aproximación al modelo bizantino.”, *Anuario de estudios filológicos*, 1987, pp.345-359.
- WHINNOM, Keith, *La poesía amatoria cancioneril en la época de los Reyes Católicos*, Durham, University, 1981.
- _____, “Introducción crítica” de *Diego de San Pedro, Obras completas, II, Cárcel de amor*. Madrid: Castalia, 1993.
- WILLIAMS, J. D, “A biographical note on Jerónimo de Contreras”, *Symposium*, 1956, pp.129-130.