



**Divisas con letra para una justa en el
Clarisel de las flores de Jerónimo de Urrea ·**

M^a Carmen Marín Pina
Universidad de Zaragoza (España)
mmarin@unizar.es

JANUS 8 (2019)

Fecha recepción: 4/04/19, Fecha de publicación: 29/04/19

<URL: <http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=123>>

Monográfico

*Representación simbólica por la palabra y la imagen:
divisas, invenciones y emblemas*

Resumen

Los libros de caballerías españoles constituyen uno de los mayores repositorios de divisas caballerescas pendientes de catalogación y estudio sistemático. En esta ocasión se analiza una veintena de divisas con letra exhibidas por los caballeros en unas justas del *Clarisel de las flores* de Jerónimo de Urrea. Se estudian sus mecanismos de producción, la procedencia de los motivos elegidos y su significado simbólico, la conjunción de imagen (motivo) y palabra (letra), su función comunicativa y su carácter individual. Se tienen muy en cuenta los parámetros conceptuales utilizados en la base de datos *Symbola: divisas o empresas históricas* y se destaca la similitud que estas divisas caballerescas guardan con las históricas empleadas por reyes y caballeros.

Palabras clave

Jerónimo de Urrea; *Clarisel de las flores*; libros de caballerías; divisas; invenciones; joyas; siglo XVI

Title

Devices with lyrics for a jousting in *Clarisel de las flores* by Jerónimo de Urrea

· Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación FFI20212-32259 “Reescrituras y relecturas: hacia un catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600” del Ministerio de Economía y Competitividad y se inscribe también dentro del grupo investigador “Clarisel”.

Abstract

Spanish chivalry romances represent one of the largest archives of chivalry devices yet to be catalogued and studied. In this occasion twenty devices with lyrics exhibited by some knights in the jousting of *Clarisel de las flores* by Jerónimo de Urrea are analyzed. Its production mechanisms are studied, along with the origin of its chosen motives and its symbolic significance, the conjunction of image and word, its communicative function and its individual character. Conceptual parameters used in the database *Symbola: Historic devices or imprese* is taken into account and the similarity between these chivalry devices and the historical ones used for kings and knights is highlighted.

Keywords

Jerónimo de Urrea; Clarisel de las flores; chivalric romances; devices; invenciones; jewels; Sixteenth Century



En el panorama literario español la figura de Jerónimo de Urrea (c. 1510 – c. 1574) es conocida principalmente por su traducción del *Orlando furioso* de Ariosto (Amberes, 1549), trabajo con el que se dio a conocer públicamente. En la segunda edición de la obra, aparecida en Lyon en 1550, quiso mostrarse ante sus lectores a través de un retrato de autor en el que se presenta como caballero. En la xilografía su busto aparece de perfil, con el cabello y barba recortados, siguiendo la moda impuesta por Carlos V tras su viaje a Italia en 1529 (Bodart, 2000: 9), y revestido de coraza con guarniciones en la que se advierte claramente la cruz de Santiago, orden militar en la que ingresó probablemente en 1539. En las fechas en las que se realizó el retrato, 1550, contaba con una importante hoja de servicios en diferentes frentes militares del emperador Carlos V. Por las crónicas y por los versos intercambiados con su amigo Gutierre de Cetina, se conoce su participación en la campaña de Provenza (1536), en la expedición de Argel (1541) o su brillante actuación en la victoria de Duren (Alemania) por la que el Emperador lo recompensó, en 1543, con el nombramiento de capitán. En los años siguientes, figura en el asalto a Saint-Dizier (Francia) (1544) y vive toda la campaña alemana que culmina con la victoria de Mühlberg (1547) (Geneste 1978: 82-113). Su familiaridad con el mundo de la milicia era por tanto muy estrecha, lo mismo que su afición por la poesía y en general por la literatura, por lo que, como su compañero de armas Garcilaso de la Vega, puede considerarse un claro ejemplo del caballero poeta renacentista. Es muy probable que, en el curso de las campañas militares de estos años,

leyera libros de caballerías, valorara verter al castellano el poema ariostesco y componer el *Clarisel de las flores*.

Su traducción orlandiana se reedita numerosas a veces a lo largo del siglo XVI. En la edición veneciana de 1553, salida de la imprenta de Giolito y enriquecida con interesantes adiciones paratextuales debidas a su amigo Alonso de Ulloa, reaparece de nuevo el retrato del autor (Fig. 1).

Se trata de una copia en espejo del hallado en la edición de 1550, con diferente medallón y, como novedad, con la empresa personal del autor: un áspid tapándose las orejas con su propia cola. Al carecer de mote, su significado lo desvela Alonso de Ulloa en su traducción al castellano del *Diálogo de las empresas militares y amorosas* de Paulo Jovio (Venecia, 1558; Lyon, 1561-1562) y parece referirse a su actividad literaria, por lo que podría entenderse como muestra de desprecio a las críticas recibidas por su traducción y cuyo lema sería, como dice Ulloa, el conocido refrán “a palabras locas, orejas sordas” (Gómez, 2012: 93, 277; Maceiras Lafuente, 2017: reg. 671)¹.



Fig. 1. *Orlando Furioso*, Venecia, Giolito, 1553.

Su empresa sirve para introducirnos en el tema de las divisas, empleadas por reyes y nobles, por caballeros y damas, para expresar sus ideales heroicos, religiosos o amorosos. De la riqueza de las divisas históricas da cuenta la base de datos *Symbola: divisas o empresas históricas* (López Poza, 2017a)², una excelente herramienta de trabajo que puede servir de modelo conceptual para catalogar y estudiar también las divisas en la literatura caballeresca y, en concreto, las presentes en los libros de caballerías españoles. No hay que olvidar que estas divisas históricas, exhibidas ya desde el otoño de la Edad Media en torneos, justas y fiestas

¹ La obra de Paolo Giovio, *Dialogo dell'impresse militari e amorose*, publicada póstumamente, en 1555, es vertida al castellano por Alonso de Ulloa en 1558. Cito por la traducción de Ulloa editada por Gómez (2002: 93), que también reproduce el retrato. Al año siguiente, en 1554, en la edición aparecida en Amberes, en casa de Martín Nucio, figura, en cambio, otro retrato de Urrea, en este caso vestido con traje cortesano, tocado con gorra con pluma y sin la empresa. Pueden verse ambos en HYPERTEXTO DEL ORLANDO FURIOSO: /Traducción de Jerónimo de Urrea [en línea]. <<http://stel.ub.edu/orlando/>>, [15/03/2019].

² *Symbola: divisas o empresas históricas*, base de datos de BIDISO (Biblioteca Digital Siglo de Oro), A Coruña (España), [en línea] <<https://www.bidiso.es/Symbola/>>, [15/03/2019]. Una fuente de estas divisas históricas son las relaciones manuscritas o impresas de fiestas caballerescas, en las que no entro (Gamba Corradine, 2013).

caballerescas, son las que luego se recogen en tempranos cancioneros manuscritos e impresos, como *Jardinet de orats*, el *Cancionero del British Museum* (c. 1500), el *Cancionero General* (1511) de Hernando del Castillo o el *Cancionero Geral* de Resende (1516), acompañadas de motes y letras de invención³. La continua retroalimentación entre vida y literatura difumina la frontera entre realidad y ficción resultando difícil deslindar sus límites. La literatura caballerescas recoge también esta práctica propia de la cultura cortesana y las páginas de los libros de caballerías están repletos de divisas, con letra o sin ella, que merece la pena catalogar y estudiar confrontándolas con las divisas históricas.

Jerónimo de Urrea estaba muy familiarizado con el género de las empresas o divisas por diferentes vías. Por su experiencia militar, conocía de primera mano las empresas que los caballeros portaban en el campo de batalla y algunas las recuerda en su poema manuscrito *El Vitorioso Carlos Quinto* (c. 1568-1571) (Geneste, 1978: 286-287)⁴. También se había acercado a ellas desde el punto de vista teórico, pues en su *Diálogo de la verdadera honra militar* (compuesto hacia 1562-1563 y publicado, en Venecia, en 1566), al hilo de la materia de la honra y la nobleza, el capitán aragonés aborda el tema de los escudos de armas y las causas por las que los portan los nobles, comentando la diferencia entre señal, divisa, empresa y timbre:

La divisa es para mostrar su intención cubiertamente, ha de ser de los colores y metales cuales quisiéremos, no ha de ser de los colores del escudo, puede hazerla cada uno a su fantasía como quisiere. Mas cuando es de cosa biva, es más perfecta. Mirase la sinificación de la figura y colores. Pónenle algunos letra y esta ha de ser breve, ni muy clara ni muy oscura, que es el alma de la tal divisa; ha de estar fuera del escudo de armas. La empresa difiere de la divisa en que no tienen sinificado sus colores; tráesse las más

³ En el *Cancionero General* el apartado destinado a este género lleva el epígrafe de “Invenciones y letras de justadores”, pero claramente Hernando del Castillo emplea el término invención para referirse realmente a la unión de la imagen y letra. Por “letra” se entiende uno (mote) o varios versos que acompañan a la *pictura* y, en combinación con ella, aclaran el significado del mensaje que se desea transmitir. Para las invenciones de los cancioneros citados, ver, entre otros, los estudios de Macpherson (1998), González Cuenca (2004), Gornall (2005), Botta (2005) y Casas Rigall (2013).

⁴ En los prolegómenos de la campaña militar de Mühlberg, Urrea describe algunas de las armas y divisas ciegas (sin letra) que portan los combatientes. El animoso Navarrete, por ejemplo, “en sus armas mostraba por divisa / un brazo que en un fuego se quemava” (fol. 14 r.), que recuerda la anécdota pseudohistórica atribuida a Cayo Mucio Scévola, mencionada, entre otros, por Santillana en sus *Proverbios* y motivo también de la divisa de Leonor Centellas, marquesa de Cotrón, registrada en el *Cancionero General* (Beltrán, 2005: 146; Macpherson, 1998: 73-74; Maceiras Lafuente, 2017: reg. 541).

veces por fin de armas y de honra acompañando el escudo. (Urrea, 1566, fols. 66r.-66v.).

La divisa representa la identidad particular, la “intención” de su propietario, es decir, sus gustos y sentimientos, y se compone de una imagen (*figura* en palabras de Urrea), también denominada *cuerpo* o *pictura*, completada en muchos casos, pero no siempre, con una letra o mote (*alma*) que hace las veces de lema. Aunque el autor aragonés distingue entre divisa y empresa, en la realidad (López Poza, 2017:94) y en la ficción (incluido su libro de caballerías) ambos términos se emplean indistintamente como sinónimos⁵. Este breve pasaje del *Diálogo de la verdadera honra militar* sobre los escudos de armas (fols. 63r.-66v.) merece confrontarse con el incompleto *Libro del blasón* de Fernández de Oviedo, cuyo material reaprovechará luego en sus *Batallas y Quinquagenas* (1535-1556), donde incluye más de trescientas letras con las descripciones de las cimbras y numerosas ilustraciones de las mismas, y tenerse en cuenta en el estudio de la teoría sobre el género (Carrillo Castillo, 1998-1999; Río Nogueras, 1991; Moreno García del Pulgar, 2006). Urrea se acerca colateral y tímidamente al tema tratado por Fernández de Oviedo y después por Paulo Jovio en su, ya citado, *Dialogo dell'impresa militari e amorose*, en cuya traducción castellana Ulloa incrementa el número originario con nuevas empresas, entre ellas la mencionada de Urrea⁶.

Por último, como lector de libros de caballerías y como traductor del *Orlando furioso*, el capitán aragonés conocía bien la relevancia que las divisas cobran en estas obras, su aparición en guerras y justas, el juego simbólico cifrado en los colores y los motivos elegidos y su función en la creación de la identidad del personaje y en la expresión de sus sentimientos⁷.

⁵ Aunque la terminología empleada en los libros de caballerías para referirse a ellas es variada, la voz más usada es “divisa”. “Empresa” se utiliza habitualmente para aludir a una tarea que exige esfuerzo y valentía o para referirse a la prenda u objeto regalado por la dama al caballero antes del combate. Esporádicamente, las divisas también son identificadas como “invenciones” (en alusión solo a la imagen o en conjunción con la letra), aunque el término se reserva más para los montajes parateatrales. Para las diferentes modalidades de la rica “emblemática caballeresca” y su terminología, ver Montaner (2002).

⁶ Ver la edición lionesa de Guglielmo Rouillio de 1574, seguida de las *Imprese heroicche et morali* de M. Gabriello Simeoni, y del *Ragionamento di messer Lodovico Domenichi nele quale si parla de l'impresa d'armi e d'amore*, las tres obras acompañadas de útiles tablas finales, <<https://archive.org/details/dialogodellimpre00giov/page/n5>>, [17/03/2019].

⁷ “Quién de colores juntas con buen arte, / contentamiento o no a su dama muestra; / quién en cimera o en pintado escudo, / muestra el amor si le es beningo o crudo” (*Orlando furioso*, XVII, 72) (Muñiz Muñiz, 2002: 1039). Para las divisas en el poema ariostesco el punto de partida es el estudio clásico de Salza (1901). En relación con los libros de caballerías españoles, los trabajos de Río (1994), Montaner (2002), Sales Dasí (2003), Beltrán (2005,

No es de extrañar por ello que cree las suyas propias en el *Clarisel de las flores*, un libro de caballerías compuesto probablemente de forma escalonada en los últimos quince años de su vida y formado por tres extensos volúmenes de tamaño in-folio (Geneste, 1978: 463). Aunque no llegó a la imprenta, el libro corrió de forma manuscrita en diferentes círculos y así parecen confirmarlo las copias conservadas, claro testimonio del interés despertado por la obra⁸. Es posible que alguna de ellas llegara incluso a palacio, en concreto a las manos de la infanta doña Isabel de Austria, la hija de Felipe II⁹.

En el *Clarisel de las flores*, Jiménez de Urrea acopia un rico corpus de divisas caballerescas ocasionales, heroicas y amorosas, con letra y sin ella¹⁰. Los caballeros las ostentan, preferentemente, en la cimera del yelmo y en el escudo, pero también bordadas en las ropas, en las sobreseñales o sobrevistas y en las gualdrapas de los caballos. Si en la realidad las divisas o empresas identifican al propietario, en la ficción lo encubren otorgándole variadas identidades. A lo largo del libro, Clarisel, por ejemplo, cambiará repetidas veces de nombre y será conocido por la imagen de su divisa, que le dará, entre otros, los sobrenombres del Caballero de las penas, el Caballero atrevido, el Caballero del rayo o el Caballero de los luceros. En casi todos estos casos, y siguiendo la terminología de Jovio, sus divisas son ciegas, carecen de mote, y lo que prima e importa en ellas es la imagen, que actúa de estímulo visual, ejerce un primer impacto y define la “filosofía del caballero”, sus valores, su estado emocional, sus sentimientos (Gómez, 2012: 33). El sobrenombre adoptado por el personaje suple en tales casos la

2011), Marín (2014-2015; 2016) y Campos-García (2015) dan una idea de la riqueza que el tema encierra en estas obras.

⁸ Del primer volumen se conocen dos copias: una en la Hispanic Society of America (ms. H.C. 397/715) y otra en la Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberini lat. 3610. Los dos volúmenes restantes se conservan en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza (ms. 162 y 163, digitalizados en el Catálogo Roble, <<https://roble.unizar.es/>>, [17/03/2019]). Además de unos fragmentos localizados en una biblioteca privada, existe también una versión libre de la obra conocida con el título de *Filorante* (Lucía, 1998). Solo se han publicado los veinticinco primeros capítulos del primer volumen (Asensio, 1879). Otra prueba de su popularidad la brinda la aparición de héroes homónimos en otros libros de caballerías, como en el anónimo y manuscrito *Tercer y cuarto libro del Caballero de la Luna* o, en el ámbito portugués, en *Clarisel de Bretaña*, una de las continuaciones del *Palmeirin de Inglaterra*.

⁹ En la *Genealogía de los Ximénez de Urrea* (primera mitad del siglo XVII), el cronista Juan Lorenzo Merenzi y Aldaya se ocupa brevemente de Jerónimo de Urrea y, al comentar su obra literaria manuscrita, menciona que los libros “que compuso para el entretenimiento de personas desocupadas se lo dieron [el entretenimiento] tan grande a la infanta doña Isabel de Austria, hija del rey don Filipo 2^o, que procuró habiendo leído uno d’ellos los demás con particular cuidado, alabándolos mucho, cuya censura por ser tan grave califica no poco su erudición” (Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, P/4-038-01).

¹⁰ El tema no ha sido estudiado y Borao (1866) y Geneste (1978) se limitan a transcribir algunas de ellas, no todas porque la tinta traspasa el papel y dificulta su lectura.

falta de letra y sintetiza o deja traslucir dicha filosofía¹¹. Como Caballero de los luceros, Clarisel participa en las justas con las que se festejan en Constantinopla las bodas de Galiardo y Gracelinda, una serie de combates singulares a caballo y con lanza en los que los participantes demuestran algo más que su habilidad y destreza con las armas.

DESDE EL MIRADOR: DIVISAS CON LETRAS

El pasaje en cuestión se localiza hacia al final del tercer volumen (fols. 277v.- 285v.), en dos capítulos no numerados donde Urrea imagina unas justas repletas de lujo, poderío y espectacularidad cuya esencia son la veintena de divisas completas o con letra exhibidas. Como en otros casos, también en este el autor se detiene en la detallada descripción de los protagonistas de la fiesta, de los atuendos (tejidos, cortes, colores y adornos) de los caballeros (y sus caballos), escuderos y reyes de armas que inundan de vida y de color la plaza de la corte griega. Se recrea especialmente en la presentación de las armas y empresas de los participantes, algunas muy espectaculares, otras muy ingeniosas y literarias, y todas ellas un reto para el público de la justa que, desde los cadalsos y miradores dispuestos para la ocasión, ha de descifrar e interpretar el significado que encierran.

Actúan como mantenedores de la justa Claromarte (rey de Gran Bretaña), Clarisel y Filemón y como aventureros, numerosos caballeros de la corte y extranjeros, todos desconocidos bajo el arnés y sus ocasionales empresas. La mayoría de las divisas mostradas son amorosas. Como vamos a ver, están compuestas por motivos procedentes del mundo clásico (templo de la paz o de Jano, caballo de Troya, término de Hércules), religioso (diablo, milagro de caballero orante, escala con anciano y ángel en lucha, torre de Babel), por alegorías (Fe, Justicia), por motivos astrológicos (lucero con aguja de marear, sol, luna y estrellas), naturales (isla con árbol, peñasco en el mar, lago), animales (sabueso malherido, halcón) y objetos (cornucopia y rayos, cadenas, urna sin fondo)¹². El corpus de motivos es variado y algunas de las imágenes representadas son idénticas a las presentes también en joyas, medallas, monedas y emblemas. El cuerpo o imagen de la divisa mostrado en la cimera suele ser en muchas ocasiones de oro y plata, se repite en el escudo (clavado o pintado) y se completa con adornos bordados en las sobreseñales, otorgando mucha importancia a los colores y a su simbología.

¹¹ Me ocupo de ellas en el trabajo en prensa “Puede hazerla cada uno a su fantasía: divisas ciegas e identidad en el Clarisel de las flores”, *Entre historia y ficción. Formas de la narrativa áurea*.

¹² En la tabla del apéndice I recojo los elementos principales de la divisa: propietario, motivo, letra y premio (joya), siguiendo el modelo de *Symbola: divisas o empreas históricas*.

Las letras que las acompañan cumplen los requisitos de brevedad considerados por Jovio y por el mismo Urrea, pues se reducen a uno y tres versos y están escritas en castellano, excepto una compuesta en toscano y otra que se traduce del latín. Como en toda justa también en esta hay precios o premios¹³, en este caso unas joyas que los caballeros vencedores eligen y envían a sus señoras a través de un intermediario. Gracias al significado simbólico que los regalos encierran (Dolce, 1565)¹⁴ y a la relación que las joyas siempre han tenido con los sentimientos (Horcajo Palomero, 2010: 384), estos presentes se convierten de alguna manera en motivo pictórico o imagen de otras improvisadas divisas. Las palabras con las que los caballeros remiten la joya harían en este sentido las veces de lema. Se trata de un nuevo juego cortés y de ingenio en la línea, por ejemplo, de los “envíos” o regalos (de oro labrado) con motes con los que los amantes Darino y Finoya acompañan sus cartas en la *Penitencia de amor* de su antepasado Pedro Manuel de Urrea¹⁵.

La manera de proceder en la composición de estas divisas completas es diversa. En ocasiones el autor aragonés parte de una historia bíblica, clásica o caballeresca conocida, extrae de ella algún elemento significativo y lo convierte en la imagen (*pictura*). En algunas, el referente está muy claro y resulta perfectamente identificable, como en el caso de la Torre de Babel o del Caballo de Troya; en otras la historia subyacente queda mucho más desdibujada para el lector actual, como en el templo de la paz, el término de Hércules, la lucha del anciano con el ángel o la urna sin fondo. En cualquiera de los casos, la letra siempre conferirá un nuevo sentido a la historia originaria.

LOS MANTENEDORES DIVISADOS

La justa comienza con la comparecencia en la plaza de los tres mantenedores, Claromarte, Filemón y Clarisel ricamente ataviados y

¹³ Sin olvidar que también “Joya se dize el premio que se da en los certámenes y por esta causa puede sinificar la vitoria” (Covarrubias, 1611: 489). En este caso las joyas son pequeños adornos de oro o plata con diferentes motivos y pueden ser planas o desarrolladas en tres dimensiones para sujetarse en el tejido del vestido, para colgar o guardar (Muller, 2012: 101).

¹⁴ El significado de algunas de las joyas elegidas por los vencedores de estas justas puede contrastarse con los regalos comentados por Ludovico Dolce (1565). A título de ejemplo, ver el sentido simbólico del envío de una prisión (fols. 82r.-82v.), una nave (fol. 69v.), la fe (fol. 59v.), una mariposa (fol. 62r.) o el ave fénix (fol. 56v.). <https://archive.org/details/image_MA185NarrativaOpal/page/n10>, [17/03/2019].

¹⁵ Incluida en su *Cancionero de todas las obras* (Toledo, 1516) (Toro Pascua, 2012: 122 y ss.).

acompañados de numerosos caballeros vestidos y uniformados con sus colores en una exhibición de poder y galanura¹⁶. El primero en abrir la justa es Claromarte, su organizador,

cuya çimera pareció a todos convenir a buen rey porque era dos manos de oro. La una tenía el cuerno de la abundancia con fruta, flores y hojas de oro y piedras preciosas y la otra un manajo de rayos de fuego como aquellos con que Júpiter fulminó los gigantes. En el escudo traía lo mismo con una letra que decía: PARA LOS BUENOS Y MALOS (fol. 278v.).

Esta es la única divisa heroica de las presentadas en estas justas y todos estiman su elección acertada por ajustarse a la condición real de su propietario y resumir en ella las cualidades exigidas a un buen monarca. Como explica Antonio Agustín en sus *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades* (Tarragona, 1587), con el cuerno o cornucopia se representa en las medallas antiguas la Felicidad, la Abundancia, la Fortuna o la Liberalidad, que es lo que el rey Claromarte reserva para “los buenos”. Con el manajo de rayos de Júpiter, empresa personal usada por varios nobles italianos y españoles, entre ellos don Martín de Gurrea y Aragón (1556) (Esteban Lorente, 2000: 151)¹⁷, simboliza la fortaleza e ira del rey, el brazo ejecutor de Júpiter (en este caso Claromarte) dispuesto a castigar la maldad.

Preparado para justar, el mantenedor Filemón acude a la plaza

ricamente armado con sobreseñales encarnadas bordadas de lazos de oro morado perfilados con cordones de ricas perlas [...] El escudo era dorado como las armas y en él clavado un término de oro como aquel que falló Hércules en los extremos de la tierra, que se pinta una figura de hombre fecha de piedra de la cintura arriba y sin brazos, con una letra entorno que decía: NI AY MÁS NI QUIERO MÁS, dando a entender que no había más fermosura de la de su señora ni quería más (fol. 280v.).

La divisa es una declaración de amor a su amada a partir de la voz “término”, con el significado de mojón o piedra con la que desde la

¹⁶ No puedo detenerme en el comentario de sus atuendos, pero necesariamente ha de tenerse en cuenta. En ocasiones se especifica que van vestidos “al traje de Dalmacia” (con descripción, fol. 278r.), “al traje de España” (fols. 278v., 280v., descrito) o “guarnidos a la lombarda” (fol. 280v.).

¹⁷ Ver, entre otras, la aparición de la cornucopia en medallas en las que se representa la Felicidad (Agustín, 1587: 60). En alguna figura el rayo de Júpiter (Agustín, 1587: 165-160) y en el reverso de otra “hay un cornucopia y un rayo y estas letras, VALENTIA”, “por declarar la abundancia y fortaleza” (Agustín, 1587: 289).

antigüedad se marcaban las lindes de las tierras y posesiones. La piedra en origen representaba a Terminus, el dios romano de los límites, símbolo de la constancia y de la determinación, pero también de la muerte. La historia la explica Erasmo en una epístola a su amigo Alfonso de Valdés, pues con este motivo el humanista creó una de sus empresas personales, utilizada en anillo, medalla y sello de sus cartas después de 1509 (Esteban Lorente, 2015: 10) y recogida por Jovio (Gómez, 2012: 73). A Erasmo se debe la imagen que las gentes del siglo XVI tuvieron del mismo, una piedra con la cabeza de un mancebo con los cabellos al viento o con cara adulta y desafiante (Fig. 2) en el retrato que su amigo Hans Holbein realizó para la edición póstuma de sus *Opera omnia* (1540) (Esteban Lorente, 2015: 10-11), aunque antes Holbein había recreado la divisa en numerosas ocasiones y en distintos soportes, entre ellos un boceto para una vidriera (1525) (Fig. 3).



Fig. 2. Retrato de Erasmo, c. 1538
(The British Museum)
Erasmo, *Opera omnia*,
Basilea, 1540.



Fig. 3. Hans Holbein, Termino,
Diseño para una vidriera, 1525
(Kunstmuseum Basel).

El mantenedor lleva un “término de oro” clavado en el escudo, es decir, la imagen citada. Jerónimo de Urrea cruza la historia del dios romano con la de Hércules, de modo que “término” no representa la muerte entendida como la única línea de las cosas (en la interpretación de Erasmo), sino el límite del mundo encontrado por Hércules, el que marcará con sus mojones o columnas, y que, en transposición metafórica, representa a la amada, según explica la glosa de la letra “dando a entender...”. El sentido es similar al que encierra una invención recogida en el *Cancionero General*, “Sacó Mossén

Luis de Montagudo por cimera la coluna que puso Ércoles en el cabo del mundo: SI EL CABO DE HERMOSURA / ÉRCOLES BUSCARA, Y OS VIERA, / DELANTE VÓS LA PUSIERA” (Macpherson, 1998: ítem 107).

El tercer mantenedor es Clarisel, que sale a la plaza acompañado de cien caballeros “guarnidos a la lombarda con ropas de tela de oro turquino, chapadas de luzeros de oro de martillo y bonetes de lo mismo, guarnidos de luzeros con penachos de oro azul” (fol. 280v.). El número y la uniformidad de la librea de todos ellos tenía que causar un efecto muy ostentoso y deslumbrar a los espectadores con tantos destellos de los luzeros. Sus caballeros portan en su ropa su misma divisa, pues Clarisel

Venía armado de ricas armas con sobreseñales y adereço de cavallo de tela de oro india, sembrados de luzeros de oro [...] El yelmo era muy rico y sobre él fermosos penachos y entr’ellos traía un luzero fecho de piezas de diamante, tan preñado y resplandeziente que semejava ser una estrella de las del cielo. El escudo era indio y sembrado de estrellas de oro y en medio d’ellas una mayor que todas y de más valor y resplandor, a la cual estava enderezada una aguja de navegar con una letra que dezía: SOLA ENTRE TODAS (fol. 280r.).

Por la imagen astrológica del lucero tantas veces replicada en él y en su séquito, se nombrará en estas justas el Caballero de los luzeros¹⁸. La divisa está en la línea de la empresa creada por Francesco Maria Molza para el cardenal Hipólito de Médices con el fin de elogiar con ella la hermosura de Julia Gonzaga por encima de la de cualquier dama de su tiempo, comparándola con la estrella (planeta) de Venus o lucero del día, empresa recogida por Jovio (Gómez, 2012: 185). Pareja es también la divisa ideada por el mismo Jovio para Sinibaldo Flisco, a partir del motivo de la brújula o aguja de marear que en el cielo estrellado, repleto de hermosas estrellas, solo apunta a una de ellas, a la estrella polar, el Norte (Gómez, 2012: 222) (Fig. 4).

La fuente última de la divisa de Jerónimo de Urrea creo que podría estar, sin embargo, en el *Orlando furioso*, en el canto VII, estrofa 10, de donde toma el lema. Se trata de la primera parte del verso en el que comienza a describir la hermosura de la maga Alcina y que en su traducción dice: “sola entre todas era Alcina bella / como es el sol entre una y otra estrella” (Muñiz Muñiz, 2002: 401).

¹⁸ Beatriz Bernal en el *Cristalián de España* (1545) ofrece un juego similar. Atraída por el príncipe Luzescanio, la princesa Monteclara para demostrarle públicamente su afición toma la divisa de los “luzeros”. Las guarniciones de su caballo van sembradas de luzeros de oro y ella viste un rica ropa “con muchos cortes travados con unos luzeros de oro a manera de prendedores. En medio de cada luzero un preciado diamante”, así como un tocado “sembrado de luzeros” (fol. CCVv.).



Fig. 4. Paulo Jovio, *Diálogo de las empresas militares y amorosas*, 1558

A partir de la comparación astrológica de la fuente ariostesca, Urrea crea una nueva divisa amorosa mezclando, con ciertas licencias poéticas, las imágenes del lucero, las estrellas y la aguja de navegar. El motivo base elegido es el lucero, el brillante y resplandeciente planeta Venus, que parecía una estrella, confeccionado con piezas de diamante y exhibido en el yelmo. Sus sobreseñales y el aderezo del caballo irán adornados con luceros, término que emplea como sinónimo de estrella. En el escudo, sembrado de estrellas, la brújula se dirige a la más brillante, que representa a su señora, “sola entre todas”. No queda claro, sin embargo, con qué estrella identifica a Felisalba, pues de equipararla con el lucero del alba (haciendo honor a su nombre), la estrella que más brilla, el elogio sería más hiperbólico, pues es la única de modificar la atracción de la brújula, de la piedra imán que siempre marca el norte, la estrella polar. En cualquiera de los casos, la función comunicativa es clara: Felisalba es única.

Como mantenedores de la justa, Claromarte, Filemón y Clarisel así divisados esperan la llegada de los aventureros.

AVENTUREROS CON INVENCIÓN

El primero en comparecer es Lucentorio y lo hace de forma espectacular con una *invención* con aparato arquitectónico, a través de la cual se recrea una aventura caballeresca como las escenificadas en los torneos *à sujet*¹⁹. En la plaza irrumpe misteriosamente un “edificio extraño”

¹⁹ Es el equivalente a lo que hoy podríamos considerar una *performance*. Este tipo de montajes son habituales en los torneos llamados *à sujet* (de argumento) o de invención, al estilo del “Jardín de amor”, el torneo a pie zamorano celebrado en 1573 con motivo de unas bodas, por las mismas fechas en la que Jiménez de Urrea estaba redactando su *Clarisel*, y del que da cuenta la relación estudiada por Cátedra (2006). Ninguno de los participantes podía acudir al mismo sin invención o letra y algunas de las presentadas cuentan también con arquitecturas efímeras. La cuadrilla de don Pedro Enríquez de Ledesma saca al palenque un

(porque no se advierte el mecanismo que lo mueve) “a la manera de templo antiguo de gentiles, con grandes puertas de metal abiertas con una letra encima d’ellas por la cual conocieron todos ser el templo de la paz” (fol. 278v.). Del interior del mismo sale

un caballero armado de todas armas con una fuerte lanza en la mano sobre un feroz cavallo adereçado de tela de oro tirado, sembrado de cosas contrarias unas y otras y en el escudo pintado el mismo templo y sobre el yelmo un feroso templo de oro con una letra por él que decía: DESPUÉS, SEÑORA, QUE OS VI, ABIERTO ESTÁ PARA MÍ. [...] Sacó este templo en señal que su señora Gradasilda fazía al su corazón guerra sin le dexar punto repossar (fols. 278v.-279r.).

La divisa se explica a la luz del significado del templo de la paz, el templo de Jano, “que estando abierto era señal de guerra y cerrado era señal de paz”, según comenta Diego López en la *Declaración magistral sobre los emblemas* de Andrés Alciato (1670: 105-106). Como indica Antonio Agustín en sus citados *Diálogos de medallas* (1587: 173), dicho templo ya fue representado por Nerón en monedas (Fig. 5). De acuerdo con la costumbre del



Fig. 5. Sestercio de Nerón con el templo de Jano.



Fig. 6. Cellini. Medalla de Clemente VII, 1534 (Museo Nacional del Bargello de Florencia).

templo y como aclara la voz narradora, con sus puertas abiertas Lucentorio manifiesta su estado amoroso, en guerra después de haber visto a Rosalpina. La metáfora cancioneril de la *militia amoris* (Casas Rigall, 1995: 72) se enriquece con la alusión del templo de Jano, presente también en otras empresas históricas como la del papa Clemente VII, creada por el orfebre Benvenuto Cellini (1534) para inmortalizar en el reverso de una medalla la

castillo de la Fama (Cátedra, 2006: 64) y la de don Luis Ordóñez de Villaquirán, una galera (Cátedra, 2006: 75). Invenções similares pueden encontrarse ya en el torneo de Valladolid de 1544 y en otros posteriores (Cátedra, 2006: 134-135).

paz alcanzada con el emperador Carlos V tras el saco de Roma (1529) (Cellini, 1989: 116) (Fig. 6), la de María de Inglaterra (Fernández Travieso, 2018) y la de Felipe II (López Poza, 2017b), por no hablar de su aparición en emblemas (Bernat Vistarini-Cull, 1999: ítem 1569), aunque en ellas su sentido es heroico o político y en la que nos ocupa, amoroso. En este caso la divisa se refuerza con la aparición en la plaza del propio edificio de donde saldrá el caballero armado dispuesto a justar.

Lucentorio vence a Claromarte en la cuarta lanza y en el repuesto de las joyas elige “unas ricas prisiones de oro guarnidas de piedras preciosas”, que envía con Tolendos a su amada Gradasilda, quien “las resçibió de buen talante y respondió que por amor del prisionero trataría bien las prisiones. Y así luego las ligó en una delgada cadenilla de oro que al braço traía y se la puso al cuello” (fol. 279v.). La elección de la joya, unos grilletes o cadenas que también podían lucirse como adorno en las gorras para mostrar sus pensamientos, como vemos en la *Casa de la Sabiduría* de Pedro Manuel de Urrea (Toro Pascua, 2012: 80)²⁰, cobra un valor simbólico y completa la metáfora carcelaria cancioneril (Casas Rigall, 1995: 72), declarándose Lucentorio como prisionero de guerra, cautivo del amor de Gradasilda.

Los aventureros Flamasildo y Bravesín también acceden a la plaza de la justa con sendas *invenciones* móviles que dan pie a la escenificación de pequeñas aventuras caballerescas. Para asombro de todos, irrumpen en el recinto

un grande cavallo de metal como aquel que los griegos dexaron sobre Troya. Entró de arte que, aunque persona alguna en él no vían ni otro arteficio que lo moviesse, venía caminando con passo tardío, moviendo pies y manos, cabeça y cola assí como si vivo fuera (fol. 279v.)²¹.

Le hace frente el Caballero de las piñas (Flamasildo), así nombrado por el “adereço de piñas pequeñas y menudas de oro de martillo” que adorna su ropa. Del caballo de metal sale una doncella en un palafrén que lo hiere en

²⁰ En la citada *Casa de la Sabiduría* uno de ellos, en la gorra, “traía unas prisiones, y dezía la letra: NI ME SUELTAN NI SENTENCIAN, / PORQUE, SI ES MI CAUSA OÍDA, / MEREZCO YO MUERTE Y VIDA” (Toro Pascua, 2012: 80). La costumbre medieval de portar insignias figuradas (emblemas portátiles) en sombreros y gorras se generaliza en el XVI (García Arranz, 2015). Sobre el sentido figurado del regalo de unas prisiones, ver Dolce (1565: fols. 82r.-83r.).

²¹ Como se indica claramente, el referente es el caballo de Troya, pero en este caso articulado, por lo que ha de sumarse a la lista de autómatas en los libros de caballerías estudiados por Duce (2016). Al final de su comparecencia, el narrador puntualiza que la celeridad con la que Flamasildo fabricó el caballo es obra del amor, “que este cavallero novel en menos de diez oras, sin encantamiento, fizo un cavallo de madera y color que metal parecía, tan grande como habéis entendido, a la semejança de aquel engañoso de Troya” (fol. 280v.).

los pechos con una flecha de oro (amorosa, por tanto, como la de Cupido) y el caballero muestra su herida con un aquejado suspiro. Un enano surgido del caballo le informará de que para sanar su llaga amorosa ha de combatir con el Caballero de los rayos de fuego (Claromarte). El Caballero de las piñas, en cuyo escudo lleva pintado “el cavallo de metal que habéis oído, con una letra en torno que decía: NO VI EL DAÑO, QUE DENTRO ESTABA EL ENGAÑO” (fol. 280r.), derrota al mantenedor. Como sucediera con los troyanos, que no adivinaron el engaño del caballo griego, Lucentorio se ha dejado seducir por la belleza en este caso de Rosalpina, de la que se ha enamorado en su reciente vela de armas y por la que lleva la divisa de las piñas (fruto del pino, *Rosalpina*) en su ropa²², sin reparar en el daño que entraña el amor. El motivo del caballo de Troya era conocidísimo y lo hace suyo la emblemática (Fig. 7) (Bernat Vistarini-Cull, 1999: ítem 256, 257, 258), presentando un temprano ejemplo Guillaume de la Perrière²³.



Fig. 7. Guillaume de la Perrière,
Morosophie, Lyon, 1553.

Claromarte es derrotado y Flamasildo de Durazo elige como premio “un escudo antiguo de oro guarnido de piedras”, joya que envía a Rosalpina a través de Charlantes con el mensaje de que “le suplicava la su merçed fuesse de lo defender de sus amigos. [...] Ella con mucho donaire respondió que no se atrevía a defendello de aquellos porque no los conoçía, entendiendo por sus pensamientos” (fol. 280r.). En la elección de la joya (un escudo, arma defensiva), en los mensajes y en las respuestas se impone nuevamente el lenguaje figurado y simbólico propio de las divisas y sus letras.

Los espectadores de la justa todavía se sorprenderán con una última invención con arquitectura efímera. Precedido de un rumor de trompas, clarines y atabales,

²² En este caso no se trata de las cifras del nombre en las armas y la vestimenta analizadas, sino de un juego nominal icónico realizado a partir de un objeto (piña, fruto del pino) relacionado con el nombre de la amada (Rosalpina). En el ya mencionado *Caballero de la luna*, el jayán Belmusiandro, servidor de la reina Pinalda, también se nombra el Caballero de las piñas porque él y todo su séquito (seis mil jayanes) llevan como divisa en el escudo una piña, en honor de su señora *Pinalda*. En su primer encuentro le entrega como regalo una cadena con una piña de diamantes (BNE, Ms. 10247, fol. 18). Ambos ejemplos pueden sumarse a los estudiados por Coduras (2014-2015: 246-247).

²³ Guillaume de la Perrière, *Morosophie*, Lyon, Macé Bonhomme, 1553, emblema 12. <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/embem.php?id=FLPb012>, [17/03/2019].

vieron entrar por la plaça un fermoso castillo con cinco torres [...] Sobre la torre del omenaje qu'estava en medio del castillo venía una fermosa donzella vestida de ropas como la nieve blancas y una cruz de oro en la mano, mostrando ser la Fe. A la puerta del castillo venía sentado en un ayunque de azero un apuesto cavallero armado de resplandezientes armas con sobrevistas de oro verde sembradas de antorchas de plata y sobre el yelmo la torre del omenaje con la donzella en la çima. El escudo era assimismo verde, con la torre y donzella de oro y una letra en latín que deçía: VIVE PARA SIEMPRE (fols. 281r.-281v.).

El castillo aparece coronado por una alegoría de la Fe, representada como una doncella vestida de blanco, porque la Fe ha de ser cándida y sincera, (Dolce, 1565: 59), y con una cruz de oro en la mano, uno de sus atributos habituales según recoge Cesare Ripa en su *Iconología* (1603) (Ripa, 1996: 402). El Castillo de la Fe es atacado por un grupo de caballeros que en sus trajes semejan ser paganos y es defendido por el Caballero de la fe, sobrenombre adoptado por el aventurero en función de la divisa de su escudo. El amparo de la fortaleza se suspende cuando aparece en la plaza una anciana dueña acompañada de un enano que le entrega una lanza y un caballo para que juste con el Caballero de los luceros (Clarisel). El Caballero de la fe, que resultará ser Bravesín, vence al nuevo mantenedor. Ante el público se ha escenificado una aventura caballerisca, la defensa de un edificio alegórico, que, como en el episodio del Castillo Encantado de las Siete Venturas de *Don Florindo* (1530), podría recibir una interpretación espiritual, pero parece imponerse otra amorosa. Al igual que en la lírica tradicional y especialmente en la poesía cancioneril, la Fe puede entenderse en sentido amoroso (“fidelidad”, “lealtad”, “constancia”, “promesa”) dentro de la imaginería propia de la metáfora de la *religio amoris* (Whinnom, 1981: 23; Casas Rigall, 1995: 74). El Castillo de la Fe representaría entonces un nuevo Castillo del Amor, alegoría del amante convertido en una fortaleza inexpugnable por su fidelidad a su amada, como en el poema manriqueño “Castillo de Amor” (Beltrán, 1993: 68-72). Parejo significado amoroso alcanza también la fe en la novela sentimental, recuérdense simplemente las primeras palabras pronunciadas por Leriano al comienzo de la *Cárcel de amor*, “En mi fe, se sufre todo”, que hacen las veces de mote sobre el que se fundamenta todo el relato (Casas Rigall, 2008: 33-34). La divisa y letra que porta el Caballero de la fe es, por tanto, una declaración de su fidelidad amorosa, de su amor eterno (VIVE PARA SIEMPRE). Bravesín elige como joya una “nave de oro que roto el árbol y perdido el timón vedes” y se la regala a Gradasilda con el mensaje de que la acepte por suya para que “no se acabe de perder”. Este tipo de joyas, barcos en colgantes (Muller, 2012: 76) o

quizá también en las medallitas de las que habla Cellini (1998: 78) para adornar birretes, sombreros y gorras, eran habituales y se registran en inventarios italianos, alemanes y españoles²⁴. Uno de sus significados podía ser amoroso y se explica a la luz de la metáfora náutica, habitual también en los versos cancioneriles (Casas Rigall, 1995: 79). En este caso la nave enviada no presenta las velas henchidas (Dolce, 1565: 69-70), sino que se muestra rota y sin timón, en clara alusión a la deriva (amorosa) en la que se encuentra Bravesín. La doncella, más atraída por Lucentorio, recibe la joya por cortesía, pero le hace saber “que no la aseguro en este puerto” (fol. 282v.), declinando con ello su amor. El envío de esta joya, de esta nao de amor, refuerza el sentido amoroso de la divisa anterior del Caballero de la fe.

En los tres casos, los espectadores de la justa han contemplado una potencial aventura caballerescas recreada con la ayuda de aparato escénico (el Templo de la paz, el Caballo de Troya, el Castillo de la fe) que aparece replicado en el escudo del caballero en un curioso juego icónico de *mise en abîme*, pero también narrativo (la aventura dentro de la aventura). El resto de los aventureros comparecen simplemente con sus armas y en sus divisas y letras se encierran nuevas historias por descubrir desde el mirador.

DIVISAS EN SERIE PARA UN CANCIONERILLO

A los encuentros comentados sigue una tanda de diez nuevos choques protagonizados todos ellos por caballeros aventureros cercanos a Clarisel y Filemón. En deferencia a todos ellos, los mantenedores permiten que alcancen el premio. El primero en justar es el borgoñón Granabel, que sale a la plaza con

sobreseñales y aderezos del cavallo de un brocado verde perdida la color y bordados de ondas de tela de plata que a maravilla bien parecía. Sobre el yelmo traía un fermoso edeficio de oro, mostrando ser una ínsula con solo un árbol en ella como el de Canaria, que noche y día sale agua d'él. Esta ínsola traía la en el escudo de plata y el árbol lleno de gotas de plata con este mote: EL MUCHO UMOR NO Á PODIDO DAR LA VIDA A LO PERDIDO. Dava con esto a entender que sus lágrimas no bastavan a renoualle la esperanza (fol. 283r.).

²⁴ En el *Jardín de Hermosura*, compuesto por Pedro Manuel de Urrea, aparecen “seys cavalleros vestidos de razo pardo, y en las gorras, hechas de oro, sendas naves y galeras, con una letra que dezía: ‘EN ESTE MAR NAVEGUEMOS / DO MUESTRA AMOR SUS AFFERES, / PUES EN TODOS LOS PLAZERES / NINGUNO MAYOR TENEMOS” (Toro Pascua, 2012: 301-302).

Granabel ha elegido como motivo el árbol del agua de la isla de El Hierro de Canarias, del que el cronista de los Reyes Católicos Andrés Bernaldez dice que “suda por las ojas” y abastece de agua a la isla, como también explica Pedro Mexía en su *Silva de varia lección* (1551, libro II, cap. 31) (García Pérez, 2016: 16, 21) o el milanés Girolamo Benzoni, en su *Historia del Mondo Nuovo* (Venecia, 1572, fol. 178v.) a la que corresponde el grabado con una de las primeras representaciones de dicho árbol (Fig. 8).

La maravilla de gotear agua se explica por la condensación del agua de las nieblas. En el caso de Granabel, las muchas lágrimas (humor) derramadas por la amada no han conseguido, sin embargo, revivirlo de su metafórica muerte de amor. Como la mayoría de sus compañeros, también gana el premio, en este caso una “fermosa águila de oro” que envía a su señora “para que por él a la su merçed ella mirasse, pues él no tenía tan buena vista” (fol. 283r.). En este juego cortés y conceptual con la imagen (águila) de la joya, motivo también habitual en colgantes (Muller, 2012: 81), el caballero



Fig. 8. Girolamo Benzoni, *La Historia del Mondo Nuovo*, Venecia, 1572.

elogia la belleza y condición de la dama (tan hermosa como el sol) escudándose en las propiedades del águila, el único animal que puede mirar directamente al astro rey sin dañar su vista, según comentan los textos antiguos y representan algunas empresas históricas (Maceiras Lafuente, 2017: reg. 174) y emblemas (García Arranz, 2010: 137; Bernat Vistarini-Cull, 1999: ítem 41, 50, 53, 59). A este cumplido y declaración amorosa, la dama responde, con humor y con donaire, “que le pesava de saberle tantas faltas”, en este caso su “corta vista”.

Tras él aparece en la plaza Gunçestre, que

salió guarnido de seda blanca, bordados los guarnimientos de tela de oro india y ondas de plata y sobre el yelmo un peñasco en medio de un tempestuoso mar; en el escudo assimismo, con este mote en toscano: NÉ MUTERÒ IN ETERNO (fol. 283r.).

Como en otras ocasiones, también en esta los adornos de las sobreseñales (ondas de plata) arropan y complementan bien la imagen



Fig. 9. Paulo Jovio, *Diálogo de las empresas militares y amorosas*, 1558.

exhibida en la cimera y en el escudo. El peñasco en medio del agitado mar, habitual en otras divisas históricas (Maceiras Lafuente, 2017: reg. 341; 652) y emblemas (Bernat Vistarini-Cull, 1999: ítem 1300, 1301), recuerda la empresa ideada por Paulo Jovio para Vitoria Colona, marquesa de Pescara, para representar en su caso la firmeza contra los ataques recibidos por sus conexiones con los *spirituali* reformistas (Gómez, 2012: 242; López Poza-Pena Sueiro, 2018:

91) (Fig. 9). La divisa que nos ocupa es, sin embargo, amorosa y el motivo simboliza la firmeza del caballero, significado que se aclara todavía más con el mote en toscano “NÉ MUTERÒ IN ETERNO”, sacado de un verso del *Orlando furioso* (canto XLIV, estrofa 61), guardándose así el último de los preceptos (“El mote redactado en idioma no materno”) considerados por Jovio para crear una correcta empresa (Gómez, 2012: 31). En la citada octava ariostesca, se produce el famoso juramento de fidelidad de Bradamante a Ruger, que, como explica Nieves Muñiz (2002: 2824, nota 84), alcanzó notable fortuna en la poesía renacentista española. La estrofa forma parte de la carta de Bradamante a Ruger recordada en la literatura española, entre otros, por Núñez de Reinoso (glosa de las estancias de Ruggier), el romancero, Zapata o por Cervantes en el *Trato de Argel* I, a partir en muchos casos de la traducción de Jerónimo de Urrea que reza así:

Ruger, cual siempre fui, tal ser yo quiero
hasta la muerte, y más, si es más posible:
o séame Amor benigno, o séame fiero,
o Fortuna contraria, o apacible,
peñasco firme soy de fe y entero
que en torno el viento y mar hiere terrible;
ni jamás por bonanza o por invierno,
lugar mudé, ni mudaré en eterno. (Muñiz Muñiz, 2002: 2825).

En la confección de su divisa Urrea tiene muy presente este afortunado pasaje ariostesco que tan bien conocía y le rinde tributo respetando la lengua original. Como premio Guncestre elige “un diamante fino en forma de un ayunque, mostrando por él su limpieza y firmeza y a decir que la su merçed se sirviessse de aquel sin miedo que se le gastasse” (fol. 283r.). La elección de la joya también puede estar inspirada por las

citadas octavas orlandianas, pues en la estrofa siguiente (canto XLIV, estrofa 62) Bradamante sigue declarándole su amor a través de la figuración del diamante. En este caso está labrado en forma de yunque, motivo de nuevo habitual en las divisas históricas (Maceiras Lafuente, 2017: reg. 419, 593) y emblemas (Bernat Vistarini-Cull, 1999: ítem 1718, 1719, 1720) como cifra de la constancia amorosa o, como dice Covarrubias (774), “símbolo de fortaleza y ánimo infracto, porque siempre se queda en su ser”²⁵. Con la joya Gunçestre desea transmitir su inquebrantable y eterno amor a una innominada doncella de la princesa y esta la acepta declarando “mi mala condición pide que sean de tal calidad las cossas de mi servicio” (fol. 283r.).

El humor llega a estas justas de la mano de Gayo César, un caballero italiano, bravucón, presuntuoso y cobarde, que sale a la plaza

guarnido de seda negra, asimismo el adereço del caballo, sembrado de llamas roxas y sobre el yelmo un diablo feroz y espantable; este mismo traía en el escudo clavado con una letra que dezía: CUANTO DESAMA ESTE A DIOS, TANTO YO DESAMO A VOS. Todos se gozaron con esta divisa y letra entendiendo cómo la sacava por su dueña Saturna (fol. 283r.).

El color negro y el motivo de las llamas rojas que adornan sus armas completan bien la infernal divisa. Como las anteriores es también amorosa, pero en este caso es un medio para declarar su aborrecimiento a su señora Saturna, con la que desde el primer volumen del libro forma pareja cómica y casi bufonesca (Marín Pina, 2002: 254-260). Gayo César muestra hacia ella el mismo desafecto que el diablo por Dios. La *pictura* del maligno es frecuente en las invenciones del *Cancionero General* (Macpherson, 1998: ítem 86) y entre las más conocidas se encuentra la exhibida por Garcí Sánchez de Badajoz, que “sacó por cimera un diablo, y dixo: MÁS PENADO Y MÁS PERDIDO, / Y MENOS ARREPENTIDO” (Macpherson, 1998: ítem 96), imitada por Calderón de la Barca en la comedia caballeresca de *El castillo de Lindabridis* en la empresa exhibida por Fauno. Por su altivez y presunción, Clarisel no guarda en la justa con Gayo César la misma cortesía mostrada con los otros caballeros de la corte y lo derrota, produciéndose una situación hilarante: “Antes del primer encuentro dio con él y su gran cavallo rodando por el suelo el uno sobre el otro y el diablo que se desclavó del yelmo tras ellos, por lo que se levantó por la plaça gran rissa diciendo algunos en alta

²⁵ En el *Cancionero General* (1511) se recoge una invención atribuida a Fernando el Católico con dicho motivo en la cimera: “Sacó el rey nuestro señor en otras justas un yunque por cimera y dixo: NO ME HAZE MUDAMIENTO / MAL NI DOLOR QUE ME HIERA, / PUES TRAIGO EN EL PENSAMIENTO / LA CAUSA DE MI CIMERA” (Macpherson, 1998: ítem 15). El mote recibió en su caso una doble interpretación amorosa y política (López Poza, 2012: 19).

voz: 'Guárdesse Saturna, que el diablo de su marido anda suelto'" (fol. 283r.). El humor se alcanza, además de por la gestualidad, a través de un juego verbal basado en el recurso de la *traductio*, jugando con el doble sentido de la palabra diablo referido a la divisa y a la condición de Gayo César. La jocosa escena se remata con la entrega de la joya. Como vencedor, Clarisel envía a Saturna "unos lazos de oro y a decir que los añudase mejor", a lo que responde donairosa que "antes los quería cortar que añudar", en clara referencia a su penoso matrimonio. Los lazos se refieren a los lazos de amor con los que supuestamente Saturna tendría que afianzar su matrimonio, unión que ella quiere romper²⁶. Urrea emplea un motivo utilizado también con ambos sentidos (anudar y cortar) en diferentes empresas históricas, entre ellas las de Luis Laso de Castilla, Juan Hurtado de Mendoza y Pedro de Villandrado (Maceiras Lafuente, 2017: reg. 231, 359, 462).

Los aventureros se suceden en cascada y tras Gayo César sale a la plaza ricamente armado Felisandro de Albinea, que

traía sobre el yelmo una fermosa donzella de plata con un peso en la una mano y una espada en la otra, mostrando ser la Justicia; en el escudo traía la misma donzella con una letra que dezía: VENGA DEL CIELO, QUE NO LA HAY EN LA TIERRA (fols. 283r.-v.).

El motivo elegido como divisa es una alegoría de la Justicia y Urrea la representa con los dos atributos de la Justicia recta que no se pliega ni a la amistad ni al odio (Ripa, 1996: 10). Así se pinta en la temprana empresa heroica de Diego de Zúñiga o Estúñiga (Maceiras Lafuente, 2017: reg. 489), pero la de Felisandro puede entenderse en clave amorosa. A través del lema el caballero apela a la justicia divina, pues solo esta puede juzgar la condición (el valor, la belleza) de su dama. El aventurero gana de nuevo el premio y elige "un pequeño cordero de oro ligado en una gruesa cadena", que envía a Agrisenda "y a decir que por él [Felisandro] dolerse de ver aquel pequeño animal metido en aquella gruesa cadena se lo embiava para que la su merced le valiesse". El cordero, símbolo de la mansedumbre, de la pureza, y motivo también habitual en colgantes de oro (Muller, 2012: 79), se muestra encadenado, aludiendo metafóricamente a la prisión de amor del enamorado. Con la joya el caballero solicita el socorro de su amada, que en este caso lo recibe de grado siguiendo el juego en su respuesta: "Más valdrá estar siempre en tal cadena porque con la libertad podría perderse" (fol. 283v.).

²⁶ Con idéntico sentido se había servido ya de esta *pictura* en el primer volumen del *Clarisel*, cuando Albanio, Belamir y Filorante llevan sus armas verdes sembradas de lazos de oro rotos, "en señal de vivir fuera de los del amor" (Asensio, 1879: 108).

Sin pausa aparece en la plaza Dinorán el bruno, que

salió al traje de pelegrino, con esclavina de tela de oro pardilla aforrada de tela de oro resplandeziente y assí el adereço del cavallo y sobre el yelmo un milagro de plata, como los que ponen las iglessias por voto aquellos que se an librado de algún gran peligro. En el escudo traía clavado el mismo milagro, que era un cavallero puesto de finojos, las manos juntas, como el que faze oración, y una letra a sus pies que dezía: A TI, SEÑORA, ME OFREZCO, PUES ME QUESISTES LIBRAR DE LAS OLAS DE LA MAR (fol. 283v.).

El caballero se presenta bajo el aspecto de un peregrino, con la esclavina que los caracteriza encima del arnés y con un MILAGRO por divisa. Entre las diferentes acepciones de la palabra, *milagro* designa figuradamente un exvoto, una ofrenda material entregada a la divinidad en recuerdo de algún beneficio recibido, y se exponía en los muros o techumbres de los templos (*Diccionario de Autoridades*). En este caso el exvoto elegido por Dinorán es un lámina o figurilla de plata con un caballero orante, al estilo de las insignias metálicas como adornos de las gorras (García Arranz, 2015), lo exhibe en el yelmo y en el escudo y con él agradece públicamente a la divinidad el favor recibido. La letra lo identifica, sin embargo, como un peregrino de amor que se dirige al santuario de su deificada dama para agradecerle haberle librado de los peligros de la mar o del amor, según leamos disociando o asociando los vocablos en un juego verbal (calambur) propio de estas letras. En consonancia con todo el conjunto comentado (amante peregrino rescatado del naufragio amoroso por la generosidad de la dama), se encuentra también la joya escogida por Dinorán, “una fermosa venera de oro”, es decir, la concha de peregrino, una insignia y colgante religioso fabricado indistintamente con materiales modestos o muy sofisticados y distintivo también de la orden de Santiago (Muller, 2012: 28; García Arranz, 2015: 10), que regala a su prometida Felernissa y “a dezir que se le embiava en señal qu’él había cumplido su voto. Ella lo recibió diciendo que siempre ella lo había tenido por hombre de palabra” (fol. 283v.). Todos los motivos elegidos están perfectamente coordinados y han de entenderse en clave amorosa y no religiosa.

Tras él entra en la plaza Galarán Coroneo, que comparece armado con unas ricas sobreseñales adornadas con bordados de rosas blancas provistas de varillas y pelotillas de plata hueca que, al moverse el caballero, producen un apacible sonido. A su vez, “traía sobre el yelmo una escala de oro y en el escudo otra con un hombre anciano que luchava con un ángel y mostrava ser vencido, con una letra que dezía: CON VITORIA, AUNQUE VENCIDO” (fol. 283v.). El origen del motivo de la divisa elegida por Galarán

es bíblico y podría encontrarse en la historia Jacob, de la que se recrean dos momentos: la escala de Jacob (*Génesis*, 28, 10-22) y la lucha de Jacob con el ángel (*Génesis* 32, 23-33). El relato en cuestión alcanzó gran fortuna en el drama bíblico (autos y comedias) ya desde el *Códice de los Autos Viejos* (Ferrer Valls, 2012) y Jacob, con su amor por Raquel y por su hermana Lía, pasó a encarnar al amante ejemplar en el teatro español áureo (Glaser, 1956). En el yelmo el aventurero luce una escala, aquella que Jacob ve en sueños que llega al cielo y por donde suben y bajan los ángeles, escala que quiere manifestar la doble naturaleza de Dios o la ascensión del alma hacia Dios. La escena del escudo parece referir, en cambio, la lucha entre Jacob y el ángel, con la aparente victoria del anciano patriarca, según se deduce de la críptica letra del escudo. En una lectura de la divisa en clave amorosa, la amada se identificaría con el cielo y la divinidad, a la que el amante accede simbólicamente a través de la escala; la lucha con el ángel (emisario de Dios), la lucha con la propia amada, enfrentamiento del que sale victorioso, como en la historia bíblica, aunque vencido por el amor de su señora. Galarán también “ganó el preçio y fue una mano de oro fecha a modo de cuando se da la fe”, con la que obsequia a su amada Orolinfa “y embiole a decir que aquella [la fe] le embiava. Ella tomándola respondió que ella la recebía” (fol. 283v.). La mano representa la Fe y dos manos asidas es la imagen usada ya por los romanos para expresar la fe pública, reproducida en medallas (Agustín, 1587: 43-44), en divisas históricas y literarias y en emblemas²⁷.

Seguidamente sale Gelandier

fermosamente aderezado de tela de oro rica y muy resplandeziente, sembrado el adereço de sabuesos de plata y sobre el yelmo un sabueso malherido de seguir la caza y en el escudo de oro otro con este mote: HASTA LA MUERTE (fols. 283v.-284r.).

Este nuevo aventurero toma como motivo de su divisa el sabueso, animal que representa la lealtad y fidelidad. Reproducido tres veces en sus armas, la imagen del yelmo lo muestra malherido de seguir la caza, lo que da pie para una lectura simbólica de la empresa a partir del motivo cinagético de la caza de amor. El sabueso representa al fiel enamorado vulnerado por el

²⁷ Como explica Antonio Agustín (1587: 43-44), ya Vespasiano y Vitelio colocaban en sus monedas dos manos asidas para expresar la fe pública o del ejército. También aparecen en las divisas que adornan los paramentos de los caballos, como puede verse en una de las bellísimas ilustraciones del manuscrito *Turnierbuch* (*Libro del torneo*), BSB Cod. Icon. 398 <<https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00002178&pimage=41&v=100&nav=&l=es>>, [17/03/2019]. Ver también Maceiras Lafuente (2017: 654) y la base de datos *Symbola*.

amor de la dama, a la que desea alcanzar y por la que espera morir como dice el mote. El motivo se repite en otras divisas amorosas históricas y cancioneriles, comentadas ya por Fernández de Oviedo, para expresar el sufrimiento de su portador (Maceiras Lafuente, 2017: reg. 391, 640). De nuevo el aventurero vence en el encuentro, “ganó el preçio y fue la paxarilla que se quema en la candela y embiola a su señora Febolina y a dezir que mirase el deseo de aquel animal. Ella lo tomó respondiendo: –Su desatino le pagó” (fol. 284r.). La declaración amorosa la hace a través de la joya con el motivo de la mariposa que, atraída por la luz, revolotea alrededor de la vela y se quema, recurrente en la configuración imaginística del amante también en divisas históricas tempranas como, entre otras, las de Álvaro de Mendoza, conde de Castro (Macpherson, 1998: ítem 16; Maceiras Lafuente, 2017: reg. 125) o Álvaro Bazán, glosada por Fernández de Oviedo (Maceiras Lafuente, 2017: reg. 657). Es la empresa también de don Raimundo, conde Novelara, y Beltrán de Godoy, que aparecen en el campo de batalla de la campaña alemana de Mühlberg “con sendas mariposas que las alas en una bela de oro se quemaban, puestas artificiosas en sus alas”, según relata Urrea en su citado poema *El vitorioso Carlos Quinto* (fol. 23v.). Como emblema del amante aparece también en la lírica cancioneril (Casas Rigall, 2013: 90) y en otros textos literarios áureos (Manero Sorolla, 1990: 773-774; López Poza, 2000: 272-274). En el mismo *Clarisel de las flores*, el héroe homónimo la elige como divisa durante un tiempo y por ella adoptará el sobrenombre de Caballero atrevido, como estudio en otro lugar. En el pasaje que ahora nos ocupa, Gelandor se identifica con la pajarilla de la joya, deseoso como ella de acercarse a Febolina, aunque esta parece no conmoverse y justifica su triste final por su atrevimiento y temeridad.

Irrumpe luego Belamir, rey de Lituania,

con adereço de tela de oro encarnada, sembrado de infinitas cadenas de plata rotas y travadas de una sana de oro. Y sobre el yelmo traía las mismas cadenas y en el escudo encarnado una sola y sana, con una letra que dezía: TODAS LAS ROMPIÓ MI FE Y PRESO EN UNA QUEDÉ (fol. 284r.).

La figura de las cadenas elegida como divisa retoma el motivo de la prisión de amor y se encuentra en otras empresas históricas tempranas (Maceiras Lafuente, 2015: reg. 376, 498). El diferente estado en el que ahora se representan estas cadenas, todas rotas menos una sana, y el lema del escudo parecen indicar que Belamir está cautivo de una sola mujer, después de haber roto otras relaciones. La empresa resume bien la trayectoria amorosa del personaje, un mujeriego ya desde el comienzo del libro (conquistas de Fulgencia o Lavinia como inicio de una larguísima lista) y

finalmente casado con Altinea. El rey gana el precio “y mirando cuál tomaría, vio un Amor fecho de oro con un arco de marfil y oro en la mano. Este arco tomó y embiolo a su muy fermosa reina Altinea y a dezir que le embiava aquel arco del Amor para que de oy más viviese asegurada de agravios” (fol. 284r.). Los Cupidos en colgantes, cuya fuente última de inspiración iconográfica podría ser el Cupido que aparece en *La Primavera* (1482) de Botticelli, se encuentran en joyas españolas hacia mediados del XVI y encierran una fuerte carga simbólica, pues representan el “Amor que vela por la castidad contra la lujuria, que promete fidelidad y que desasosiega a todas sus víctimas” (Horcajo Palomero, 2010: 392). Como en el imaginado por Urrea, la joya del Cupido-colgante podía llevar exentos el arco y flecha (Horcajo Palomero, 2010: 390), lo que permite a Belamir tomar solo el arco y entregárselo a Altinea, su esposa, haciéndole ver que, privado de su arma, Amor no le causará más ofensas. La reina sigue el juego y lo acepta respondiéndole que el mayor agravio es la libertad que Cupido le otorgó a él para amar.

Se presenta seguidamente el rey Flamirón, que “sacó el aderezo de seda morada sembrada de rayos de oro muy resplandecientes y sobre el yelmo un sol rico y fermoso, asimismo en el escudo con una letra que decía: ESTE SOLO SOL ADORO” (fol. 284r.). Como indica el narrador, este nuevo aventurero lleva esta divisa en honor de la reina de los Palacios del Sol, “entendiendo ser ella aquel sol”. El motivo de la *pictura* es en este caso astrológico y, como en otras divisas históricas amorosas (Marceira Lafuente, 2017: reg. 367, 58), se asocia a la dama por sus efectos lumínicos, como fuente de luz y vida, y en este caso a su esposa Coronea, reina de los Palacios del Sol y de las torres de Plutón. El políptoton del mote refuerza la fidelidad del enamorado. El rey también gana el precio, elige el Cupido al que Belamir quitó el arco y se lo envía a Coronea “y a dezir que, pues tenía los despojos y trofeos de la vitoria, tuviese también el vencido” (fol. 284r.). Identificándose con el Amor de la joya, vencido sin su arco, se declara a través de ella como su enamorado.

Cierra esta serie de diez aventureros que justan con Clarisel (Caballero de los luceros) el caballero Albasilvio de Austrasia, que

Venía él y su cavallo guarnido de oro tirado indio resplandeciente y fermoso que cambiava de color, sembrado d'estrellas claras de plata y sobre el yelmo una fermosa luna. D'esta manera venía el escudo indio: mostrava la luna con claros rayos lustrar las estrellas, con una letra de oro que decía: TODAS LA RECIBEN D'ELLA (fol. 284r.).

La empresa amorosa ostenta otros motivos astrológicos, en este caso una luna rodeada de estrellas a las que ilumina, imágenes presentes por

separado también en otras divisas amorosas históricas (Macpherson, 1998: ítem 27, 298) y de la ficción caballerescas²⁸. Con esta *pictura* el aventurero identifica a la amada con la luna como fuente de luz, una hipérbole imposible porque, científicamente, son las estrellas las que iluminan a la luna y no a la inversa. Albasilvio elige como joya “un Ícaro de oro derretidas las alas y embió a su señora la infanta Galaflora y con él a dezir que la su merçed perdonasse a Ícaro su atrevimiento” (fol. 284v.). El enamorado juega con el sentido simbólico encerrado en el personaje de Ícaro, encarnación de la temeridad para los poetas clásicos o de la audacia y ambición humana para los renacentistas en poemas como el de Garcilaso (soneto XII) (Turner, 1977) y en emblemas como el de Alciato (emblema 53) (Bernat Vistarini-Cull, 1999: ítem 874). La mención a las alas derretidas alude al momento de la caída que anuncia, por tanto, su inminente muerte, y representa el estado amoroso en el que se encuentra Albasilvio y la petición de perdón por el atrevimiento de su amor. Galaflora “lo tomó deziendo que ella le perdonava, pues ya él tenía la pena de su culpa” (fol. 284v.).

Con la excepción de Gayo César, en todos los casos comentados Clarisel cortésmente se ha dejado vencer por los aventureros cortesanos. Le tomarán ahora el relevo como mantenedores Claromarte y Filemón, que justan con Lidiamares y Tirénides haciendo lo propio. Lidiamares,

salió ricamente armado y con fermosos aderezos de oro tirado, sembrados de mucha diversidad de yerbas, rosas y flores saludables y en el escudo de oro y yelmo un estraño edeficio de plata a la manera de un lago donde antiguamente algunos bañando se curavan y una letra que decía: D'ESTOS MIS MALES ESTRANOS UNO SANA EN CIEN MIL AÑOS (fol. 284v.).

El motivo de la divisa es un lago, imagen presente también en otras empresas históricas amorosas (Maceiras Lafuente, 2017: reg. 84 y 304), y en este caso un lago sanador por la propiedad curativa de sus aguas²⁹. La letra alude, sin embargo, a la dificultad de curar los síntomas de la enfermedad de amor, pues de estos “males extraños” (del *hereos*) solo un doliente sana cada cien mil años. Lidiamares gana la justa y elige en el repuesto de las joyas

²⁸ En 1564, Antonio de Torquemada inventa para Olivante, el Caballero de la luna, otra divisa similar: “Olivante avía hecho hazer unas armas pardillas sembradas todas de unas estrellas de oro, y en el escudo, en campo azul, asimismo muchas estrellas y una luna en medio dellas con una letra al derredor que dezía: EN EL CIELO AY UNA LUNA Y EN EL MUNDO SÓLO UNA” (Muguruza, 1997: 749).

²⁹ Desconozco a qué lago se está refiriendo Jerónimo de Urrea. Antonio de Torquemada en su *Jardín de Flores curiosas* (1570), en el apartado dedicado a las aguas, menciona, por ejemplo, un lago curativo cerca de Macherunte, en las fronteras de Arabia, “en el cual los que se bañan sanan de diversas enfermedades” (Allegra, 1982: 196).

una Esperanza de oro, es decir, la imagen de una doncella que representa la alegoría de esta virtud cardinal. Se la envía a Ormisenda “y a dezir que la su merced recibiesse lo que a él dava la vida”. Un declaración de amor que la dama acepta devolviéndosela, para con este gesto demostrarle “que ella no la quería (la esperanza) porque él la tuviesse” (fol. 284v.).

Junto a Lidiamares comparece Tirénides, que

salió con adereços de tela de oro azul y de plata, sembrados de urnas antiguas de plata y una grande y fermosa sobre el yelmo sin suelo; en el escudo la misma urna con una donzella vestida de verde y un esclavo que mostraban quererla hinchir de agua con este mote: MI SERVIÇIO Y ESPERANÇA / ;O, QUÉ CASOS! / PIENSAN DE HINCHIR EL VASSO (fol. 284v.).

En esta ocasión, el aventurero ha elegido una urna sin suelo como motivo de la empresa representada en el yelmo y en el escudo, donde además figura una doncella vestida de verde y un esclavo intentando llenarla de agua. Ambas figuras son de naturaleza simbólica y pueden representar la

esperanza (doncella vestida de verde) y el servicio (amoroso) baldío del amante (esclavo) hacia su amada (urna sin fondo). El referente último de la imagen puede hallarse en el castigo eterno de las Danaides, condenadas a acarrear agua a unos recipientes sin fondo por haber matado a sus maridos. Juan de Mena y Garci Sánchez de Badajoz, en sendos lamentos de amor, mencionan su tormento



Fig. 10. Brazalete de Suero de Quiñones, *Paso honroso*, 1434 (Tesoro de la Catedral de Santiago de Compostela).

junto al de otros condenados (Tántalo, Sísifo) citados en las *Metamorfosis* ovidianas (Alonso Miguel, 2005: 272-273). En la poesía cancioneril, las penas de amor se equiparan a las que sufren los condenados del infierno pagano³⁰. En la invención de Tirénides, el mito clásico se disfraza con el lenguaje cancioneril (servicio, esperanza) y con su divisa transmite a su amada su pena, equiparable al tormento padecido por las hijas de Belo. El sentido de la empresa se refuerza con el precio elegido por Tirénides, que toma “una argolla de oro como las que traen los esclavos” y la entrega a su señora Cesarina para que “supiesse cómo el esclavo no era finido, sino muerto. Ella tomó el argolla con mucho gozo respondiendo que más lo quería así” (fol. 284v.). La argolla de esclavo tiene que ver con la imagen

³⁰ En el mito se sustenta también el emblema STERILIS LABOR (“Trabajo sin provecho”) recogido por Juan de Borja en sus *Empresas morales* (Praga 1581), aunque con su significado religioso (Bernat Vistaniri-Cull, 1999: ítem 500).

figurada en el escudo y es una representación de su cautiverio o prisión amorosa, significado también presente en la argolla al cuello exhibida todos los jueves por Suero de Quiñones en la defensa del Paso honroso (Fig. 10) o la mostrada por Alonso Pérez de Vivero, vizconde de Altamira, en este caso con letra (Macpherson, 1998: ítem 83; Maceiras Lafuente, 2017: reg. 14)³¹. Con la entrega de la argolla no quiere darle a entender su deseo de ser libre, sino su metafórica muerte.

Próxima ya la finalización de la justa, entra en la plaza un caballero ricamente armado dispuesto a justar con el rey Claromarte.

Traía el aderezo d'él y de su cavallo de oro cárdeno bordado de alas de seda de la color y talle de neblí. Sobre el yelmo y en el escudo cárdeno traía una torre de oro fecha como aquella de Babilonia, con una letra que decía: AUNQUE TODA SE ACABARA, NO LLEGARA (fol. 285r.).

El caballero no quiere darse a conocer y el narrador lo nombra como el Caballero de las alas, por las de neblí bordadas en su aderezo. Como divisa ha elegido la torre de Babilonia, ya figurada en la temprana empresa histórica amorosa exhibida por el caballero portugués Rodrigo de Castro en 1490, y en el ámbito de la ficción caballerescas en una bandera del emperador en el *Tirant lo Blanc* (Beltrán, 2011: 102)³². La empresa exhibida en 1490 por el caballero portugués y la letra que la acompaña es similar a la que nos ocupa. Partiendo del hecho de que Dios paralizó la construcción de la torre de Babel con la confusión de lenguas para castigar la soberbia de Nembrot, como cuenta Pedro Mexía en su *Silva de varia lección* (1550-1551, silva I, 25), el caballero juega con la idea de que aunque se hubiera concluido, nunca lo habría alcanzado, entendiendo en este caso el cielo como la dama. Su señora se muestra así inalcanzable a la vez que cruel, como se deduce de la joya elegida, “un tormento de oro fecho a manera de cruz de san Andrés”, diciendo en voz alta: “Este tormento quiero para aquella que a mí me lo da” (fol. 285r.). El caballero tampoco revela la identidad de la dama, pero con la cruz aspada de oro le desea la misma congoja y padecimiento, el mismo tormento que padece por ella.

³¹ Un regalo que acompaña una de las cartas de Darino a Finoya en la *Penitencia de amor* de Pedro Manuel de Urrea es “un captivo con una argolla al pescueço, y dezía la letra: EL QUE ES CAPTIVO POR FUERÇA / TIENE MAYOR LIBERTAD / QUE EL QUE LO ES DE VOLUNTAD” (Toro Pascua, 2012: 132).

³² La divisa la incluye el *Cancioneiro Geral* de García Resende (Lisboa, 1516): “Dom Rodrigo de Castro levava a torre de Babylonia e dizia: *Es tan baxa mi ventura / y tan alto el hadefiço / que no basta mi serviço*” (Beltrán, 2011: 102). En el torneo celebrado en Valencia en 1599 por las bodas de Felipe III y Margarita de Austria, el caballero Jaime Sorell porta una empresa similar (Maceiras Lafuente, 2017: reg. 393).

Tras la salida del desconocido Caballero de las alas, un rumor inunda la plaza al ver entrar

un fermoso cavallo ensillado y enfrenado sin ver persona sobre él sino un yelmo dorado, sobr'él un falcón de oro suelto y libre mostrando bolar, con una letra que decía: MÁS SE GANA EN ANDAR LIBRE, y una lanza puesta en alto sin verse la mano ni el braço de quien la traía (fol. 285r.).

Montaba un caballo “con aderezo de oro azul sembrado de falcones de oro pelegrinos [comunes] y libres” (fol. 285r.). Bajo el yelmo se encuentra Caramán, un caballero contrahecho, corto de pescuezo y pequeño de cuerpo, además de esforzado, burlador y donairoso³³. En esta ocasión el aventurero elige como motivo de su divisa el halcón, *pictura* presente ya en tempranas empresas históricas (Maceiras Lafuente, 2017: reg. 345, 653) y luego en la emblemática (García Arranz, 2010: 486-504). Figurado en ademán de volar libre, sin capitore y sin el control del cetrero, significa la libertad del amante, sin ataduras y siempre dispuesto para nuevas cazas, pues la caza de amor es de altanería. En su caso representaría el anhelo de la libertad perdida, pues este caballero moldovio había contraído matrimonio con Felisa. La elección del halcón como empresa, el ave cetrera por excelencia, capaz de volar a gran altura, contrasta en cualquier caso con la desgraciada anatomía del caballero y provoca la risa de los asistentes, incluido Clarisel, sorprendido de justar con un yelmo. El sentido del lema de su divisa se confirma en la entrega del premio, pues demuestra su libertad amorosa enviando la joya, como gesto cortés, a Felisalva, la señora de Clarisel, eligiendo “un muy fermoso y rico fénix de oro, guarnidas las alas de piedras de diversas colores, assimesmo el pecho”, porque también ella, como la fabulosa ave (García Arranz, 2010: 358-375), “es única y vuela de un extremo a otro”. En este caso parece tratarse de una joya con volumen enriquecida con piedras preciosas al estilo de algunas históricas (Muller, 2012: 80; 55). Imagen recurrente en la poesía cancioneril (Manero Sorolla, 1991), el ave fénix también lo es en las divisas históricas amorosas (Maceiras Lafuente, 2017: reg. 381, 383, 568). Como en la del caballero quinientista Francisco de Monroy de Zúñiga, referida a su esposa Francisca Enríquez (reg. 486), en la improvisada divisa con la joya la palabra “fénix”

³³ Físicamente era “corto de persona y asaz largo de piernas en demasía delgadas, corto de pescuezo, cabeçudo y corcobado, llamávanle Caramán el gobo” (*Clarisel de las flores*, ms. 163, fol. 2v.). Con anterioridad a la justa que comentamos, Caramán había elegido junto a otros dos compañeros la divisa del pelicano y el efecto es el mismo: “como era tan corto de pescueço y pequeño de cuerpo, no se veía en la silla sino solo el yelmo” con el pelicano (*Clarisel de las flores*, ms. 163, fol. 5r.).

comparte inicial con el nombre de la destinataria, Felisalba. En otras divisas históricas, la pintura de esta *avis rara* la ostentan las propias damas, entre ellas Leonor de Austria, la hermana de Carlos V y esposa de Francisco I (García Arranz, 2010: 366-337). En la ficción también la adoptan mujeres, por ejemplo la doncella guerrera Marfisa en el *Orlando furioso*, que la lleva figurada tanto en el escudo (XXV, 97) como en el yelmo “o sea por soberbia, denotando / ser ella sola más en armas fuerte, / o su limpieza y castidad mostrando / para sola vivir hasta la muerte” (*Orlando furioso*, XXXVI, 18) (Muñiz Muñiz, 2002: 2289)³⁴.

En claro equilibrio con el inicio, esta batalla deportiva celebrada en la corte griega concluye con la recreación de una última aventura caballeresca protagonizada por caballeros aventureros alemanes, armados con divisas ciegas, pues “traían sobre los yelmos y en los escudos sendos caballos de oro sueltos y libres, sin letra alguna por lo que entendieron no ser amadores” (fol. 285v.).

Como tantas otras, la justa presenciada es una exhibición pública de riqueza y poderío manifiesta en las vestimentas y armas mostradas, en la calidad de sus telas, en los colores, adornos y guarniciones (bordados y pedrería). Antes que en los lances bélicos, apenas descritos, el interés de Jerónimo de Urrea se centra claramente en las divisas con sus letras. Los caballeros (mantenedores y aventureros) no salen a la plaza solo a mostrar su bondad en armas a través de las lanzas, sino a transmitir un mensaje codificado en las imágenes, colores y letras de sus divisas que se ha de descifrar. Desde los cadalsos y miradores los espectadores en general y las damas en concreto se divierten intentado adivinar quiénes se esconden tras las empresas, a qué damas se dedican y cuál es realmente el mensaje, el sentimiento que se desea comunicar, pues la mayoría de ellas son amorosas. Para su creación se requiere cierto ingenio, habilidad y sensibilidad, capacidades que el autor atribuye a los propios participantes de la justa, pues parece que son ellos mismos los artífices de las divisas, aunque en la realidad no siempre era así y podían encargarse. El caballero poeta Jerónimo de Urrea conocía muy bien los mecanismos de su composición y, como ya hemos visto, compuso la suya propia a partir del motivo bíblico del áspid (Salmo 58, 5-6). En la ficción, el amor cortés, con todas sus imágenes y metáforas cancioneriles (*religio amoris*, *militia amoris*, la caza de amor, la nave de amor), relatos bíblicos y mitológicos, pasajes ariostescos, alegorías o

³⁴ En el caso ariostesco se trata de una divisa heroica, no amorosa. En el ya varias veces mencionado *Caballero de la Luna*, en la cuarta parte, la reina Pantasilea se hace llamar el Caballero del Fénix. En las divisas históricas femeninas ocasionales exhibidas en festejos públicos se constata más contención a la hora de expresar los sentimientos para no dañar su fama (López Poza-Pena Sueiro, 2018: 95-96).

motivos procedentes del mundo astrológico, animal o natural le proporcionan los materiales necesarios para la confección de estas divisas necesitadas de una pequeña exégesis para su comprensión. Como las de otros muchos libros de caballerías, las ofrecidas son un crisol donde se funden tradiciones diversas, donde viejos motivos y tópicos cobran nuevos sentidos, y donde el autor y los lectores ponen a prueba su ingenio. En apenas dos capítulos, el capitán aragonés reúne un cancionerillo de letras de invención digno de consideración. En estas veinte divisas con letra (o treinta y ocho si se consideran como empresas potenciales los envíos de las joyas) se advierte la estrecha relación que guardan con las empresas históricas reales agavilladas en los cancioneros renacentistas y con las catalogadas en la base de datos *Symbola*. El cotejo corrobora, una vez más, la relación recíproca entre realidad y ficción, entre vida y literatura. Un catálogo de las divisas propias de los libros de caballerías, probablemente el mayor repositorio de divisas caballerescas, evidenciará su relevancia en el género y contribuirá sin duda a explicar mejor las divisas históricas exhibidas en tantos torneos y justas cortesananas de los siglos XVI y XVII. En este necesario recuento y proyectadas en el conjunto, las divisas ideadas por Jerónimo de Urrea se distinguirán, sin duda, por su originalidad. De haber presenciado don Quijote estas justas griegas, seguro que no le habrían parecido faltas de invención, pobres de letras ni llenas de simplicidades, como le resultaron al apócrifo de Avellaneda las de Zaragoza.

APÉNDICE I

| PROPIETARIO | MOTIVO | MOTE | JOYAS |
|---|-----------------------------------|--|-----------|
| Claromarte (Caballero de los rayos de fuego) | Manos con cornucopia y rayos | PARA LOS BUENOS Y MALOS | |
| Filemón | Término de Hércules | NI AY MÁS NI QUIERO MÁS | |
| Clarisel (Caballero de los luceros) | Lucero y aguja de navegar | SOLA ENTRE TODAS | Lazos |
| Lucentorio (Caballero del templo) | Templo de Jano | DESPUÉS, SEÑORA, QUE OS VI, ABIERTO ESTÁ PARA MÍ | Prisiones |
| Flamasildo (Caballero de las piñas) | Caballo de Troya | NO VI EL DAÑO, QUE DENTRO ESTABA EL ENGAÑO | Escudo |
| Bravesín (Caballero de la fe) | La Fe sobre la torre del homenaje | VIVE PARA SIEMPRE | Nave |

| PROPIETARIO | MOTIVO | MOTE | JOYAS |
|-----------------------|--|---|-----------------------|
| Granabel | Isla con árbol | EL MUCHO UMOR NO Á PODIDO DAR LA VIDA A LO PERDIDO | Águila |
| Guncestre | Peñasco en el mar | NÉ MUTERÒ IN ETERNO | Yunque |
| Gayo César | Diablo | CUANTO DESAMA ESE A DIOS, TANTO YO DESAMO A VOS | |
| Felisandro | La Justicia | VENGA DEL CIELO, QUE NO LA HAY EN LA TIERRA | Cordero encadenado |
| Dinorán | Milagro de caballero orante | A TI, SEÑORA, ME OFREZCO, PUES ME QUESISTES LIBRAR DE LAS OLAS DE LA MAR | Venera |
| Galarán Coroneo | Escala y anciano luchando con ángel | CON VITORIA, AUNQUE VENCIDO | Fe |
| Gelander | Sabueso malherido | HASTA LA MUERTE | Mariposa |
| Belamir | Cadenas | TODAS LAS ROMPIÓ MI FE Y PRESO EN UNA QUEDÉ | Arco de Amor |
| Flamirón | Sol | ESTE SOLO SOL ADORO | Amor |
| Albasilvio | Luna | TODAS LA RECIBEN DE ELLA | Ícaro |
| Lidiamares | Lago | D'ESTOS MIS MALES EXTRAÑOS UNO SANA EN CIEN MIL AÑOS | La Esperanza |
| Tirénides | Urna sin fondo | MI SERVIÇO Y ESPERANZA, ¡OH, QUÉ CASOS!, PIENSAN DE HINCHIR EL VASSO | Argolla |
| Caballero de las alas | Torre de Babilonia | AUNQUE TODA SE ACABARA, NO LLEGARA | Cruz de san Andrés |
| Caramán | Halcón | MÁS SE GANA EN ANDAR LIBRE | Ave fénix |



BIBLIOGRAFÍA

Agustín, Antonio, *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*, Tarragona, Felipe Mey, 1587.

- Allegra, Giovanni, ed., Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, 1982.
- Alonso Miguel, Álvaro, “El enamorado en los infiernos”, en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, Carmen Parrilla y Mercedes Pampín (eds.), 2005, pp. 267-276.
- Asensio, José María, *Primera parte del libro del invencible caballero don Clarisel de las flores y de Austrasia*, Sevilla, Francisco Álvarez, 1879.
- Beltrán, Rafael, “La noria con arcaduces (cimera de Jorge Manrique) y otras invenciones poéticas en *Tirant lo Blanc*”, en *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Pedro Manuel Piñero Ramírez (coord.), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, vol. 1, pp. 135-152.
- Beltrán, Rafael, “Els diàlegs matrimonials de la casa de Borgonya i els emblemes amorosos al *Tirant lo Blanc*”, *Tirant*, 14 (2011), pp. 72-110.
- Beltrán, Vicente, ed., *Jorge Manrique*, Poesía, Barcelona, Crítica, 1993.
- Bernat Vistarini, Antonio y John T. Cull, *Enciclopedia de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.
- Bodart, Diane H., “Algunos casos de anacronismo en los retratos de Carlos V”, *Boletín del Museo del Prado*, 36 (2000), pp. 7-24.
- Borao, Gerónimo, *Noticia de D. Gerónimo Jiménez de Urrea, y de su novela caballeresca inédita “D. Clarisel de las Flores”*, Zaragoza, Establecimiento Tipográfico de Calisto Ariño, 1866.
- Botta, Patrizia, “La rubricación cancioneril de las letras de justadores”, en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, vol. I, pp. 173-192.
- Cacho Casal, Rodrigo, en “Invenciones cancioneriles y tradición emblemática: de la sutileza cuatrocentista a la agudeza áurea”, en *Los géneros poéticos del Siglo de Oro. Centros y periferias*, Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway (eds.), Woodbridge, Boydell & Brewer, 2013, pp. 85-107.
- Campos García, Axayácatl, “Letras y motes con función narrativa en el *Espejo de príncipes y caballeros* (parte III)”, *Revista de Cancioneros impresos y manuscritos*, 4 (2015), pp. 13-46.
- Carrillo Castillo, Jesús, “Cultura cortesana e imperio: el *Libro del blasón* de Gonzalo Fernández de Oviedo”, *Locus Amoenus*, 4 (1998-1999), pp. 138-154.

- Casas Rigall, Juan, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidade, 1995.
- Casas Rigall, Juan, “El mote y la invención en la estructura narrativa de *Cárcel de amor*”, *Cancionero general*, 6 (2008), pp. 33-61.
- Casas Rigall, Juan, “Invenciones cancioneriles y tradición emblemática: de la sutileza cuatrocentista a la agudeza áurea”, en *Los géneros poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias*, Rodrigo Cacho y Anne Holloway (eds.), Woodbridge, Boydell & Brewer, 2013, pp. 85-108.
- Cátedra, Pedro M., “*Jardín de amor*”, *torneo de invención del siglo XVI*, Salamanca, SEMYR, 2005.
- Cellini, Benvenuto, *Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura*, prólogo Fernando Checa, Madrid, Akal, 1989.
- Coduras Bruna, María, “Onomástica y emblemática caballerescas”, *Emblemata*, 20-21 (2014-2015), pp. 231-261.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.
- Dolce, Lodovico, *Dialogo nel quale si ragiona della qualità, diversità e proprietà de i colori*, Venecia, Gio. Battista Marchiò Sessa et Fratelli, 1565.
- Duce García, Jesús, *Antología de autómatas en los libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2016.
- Esteban Lorente, Juan Francisco, “El influjo de la emblemática en el arte aragonés”, en *Emblemata aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Rafael Zafra y José Javier Azanza (eds.), Madrid, Akal, 2000, pp. 143-162.
- Esteban Lorente, Juan Francisco, “Seducidos con la emblemática”, en *Confluencia de la imagen y la palabra*, José M. Morales Folguera, Reyes Escalera Pérez, Francisco J. Talavera Estesó (eds.), Valencia, Universitat de València, 2015, pp. 9-28
- Fernández Travieso, Carlota, Nieves Pena Sueiro, Sagrario López Poza, “CAECIS VISUS TIMIDIS QUIES”, en *Symbola: divisas o empresas históricas*. - BIDISO (*Biblioteca Digital Siglo de Oro*), A Coruña (España), [en línea].<<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/101>>, [05/03/2019].
- Ferrer Valls, Teresa, “El drama bíblico a fines del siglo XVI: la colección teatral del Conde de Gondomar y la anónima comedia de *La Escala de Jacob*”, en *La Biblia en el teatro español*, Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), Madrid, Academia del Hispanismo, 2012, pp. 169-182.

- Gamba Corradine, Jimena, “De la representación a la escritura: el proceso de fijación de las letras caballerescas en algunos ejemplos del Siglo de Oro”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 90 (2013), pp. 649-663.
- García Arranz, José Julio, “*Symbola et emblemata avium*”. *Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, A Coruña, SIELAE, 2010.
- García Arranz, José Julio, “Emblemas portátiles: el empleo de divisas metálicas como adorno de sombreros y vestimentas, y su función en el origen del género emblemático”, *Imago: revista de emblemática y cultura visual*, 7 (2015), pp. 7-23.
- García Pérez, Guillermo, *El garoe, árbol del agua de la isla de El Hierro (Canarias)*, Madrid, Universidad Politécnica, 2016.
- Geneste, Pierre, *Le capitaine-poète aragonais Jerónimo de Urrea. Sa vie et son oeuvre ou chevalerie et Renaissance dans l’Espagne du XVIe siècle*, Paris, Ediciones Hispanoamericanas, 1978.
- Glaser, Edward, “El Patriarca Job, amante ejemplar del teatro del Siglo de Oro español”, *Bulletin Hispanique*, 58/1 (1956), pp. 5-22.
- Gómez, Jesús, ed., Paulo Jovio, *Diálogo de las empresas militares y amorosas*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2012.
- González Cuenca, Joaquín, ed., *Cancionero General*, Madrid, Castalia, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 2004, 5 tomos.
- Gornall, John, “*Invenciones* from Tournament to *Cancionero*”, *BHS*, 82/2 (2005), pp. 159-165.
- Horcajo Palomero, “El amor y las joyas: los colgantes-Cupido del siglo XVI”, en *Emociones y sentimientos, enfoques interdisciplinarios: la construcción sociocultural del amor*, Luisa Abad González y Juan Antonio Flores Martos (dirs.), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2010, pp. 381-400.
- López Poza, Sagrario, “Los libros de emblemas como ‘tesoros’ de erudición auxiliares de la ‘inventio’”, en *Emblemata aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Rafael Zafra y José Javier Azanza (eds.), Madrid, Akal, 2000, pp. 263-279.
- López Poza, Sagrario, “Empresas o divisas de Isabel la Católica y Fernando de Aragón (los Reyes Católicos)”, *Janus*, 1 (2012), pp. 1-38.
- López Poza, Sagrario, “La base de datos *Symbola* de divisas o empresas históricas. Planteamiento y diseño conceptual”, *Studia Aurea*, 11 (2017a), pp. 93-109.
- López Poza, Sagrario, “PACE MARE TERRAQUE COMPOSITA”, en *Symbola: divisas o empresas históricas. - BIDISO (Biblioteca Digital Siglo de Oro)*, A Coruña (España) [en línea]. Publicación: 05-09-2017b. <<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/176>>, [05/03/2019].

- López Poza, Sagrario y Nieves Pena Sueiro, “Divisas o empresas históricas de damas. Algunos testimonios (Siglos XV y XVI)”, *Imago: revista de emblemática y cultura visual*, 10 (2018), pp. 75-97.
- Lucía Megías, José Manuel, “Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicas. IX: Algunas reflexiones sobre la difusión manuscrita de los libros de caballerías castellanos a la luz de *Filorante*”, en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996), María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.), Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1998, vol. 2, pp. 949-962.
- Macpherson, Ian, *The “Inventiones y Letras” of the “Cancionero General”*, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1998.
- Maceiras Lafuente, Andrea, *Empresas o divisas históricas. Un catálogo basado en fuentes de 1511 a 1629*, A Coruña, SIELAE & Society for Emblem Studies, 2017.
- Manero Sorolla, Pilar, “Aproximaciones al estudio del petrarquismo en la poesía de Cervantes: la configuración imaginística del amante”, en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Alcalá de Henares, 6-9 nov. 1989*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 755-779.
- Manero Sorolla, Pilar, “La imagen del ave fénix en la poesía de cancionero. Notas para un estudio”, *Anuario de Estudios Medievales*, 21 (1991), pp. 291-305.
- Marín Pina, M^a Carmen, “El humor en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea”, en *Libros de caballerías (De “Amadís” al “Quijote”). Poética, lectura, representación e identidad*, Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez (eds.), Salamanca, SEMYR, 2002, pp. 245-266.
- Marín Pina, M^a Carmen, “La verdad de la mentira: armas de linaje y “letras de invención” en *Mexiano de la Esperanza* (1583), un libro de caballerías manuscrito”, *Emblemata*, 20-21 (2014-2015), pp. 263-281.
- Marín Pina, M^a Carmen, “Caballeros de la Fortuna en los libros de caballerías: divisas y letras de invención”, en *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia. Magis deficit manus et calamus quam eius historia. Homenaje a Carlos Alvar. Volumen II. Siglos de Oro*, Constance Carta y Sarah Finci (eds.), San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pp. 1541-1555.

- Montaner Frutos, Alberto, “Emblemática caballerescas e identidad del caballero”, en *Libros de caballerías (De “Amadís” al “Quijote”). Poética, lectura, representación e identidad*, Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez (eds.), Salamanca, SEMYR, 2002, pp. 267-306.
- Moreno del Pulgar, Manuel, “Algunas letras y cimeras comunes en *Batallas y Quinquagenas* y el *Cancionero General*”, en *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, Vicenç Beltrán y Juan Paredes (eds.), Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 531-555.
- Muguruza, Isabel, ed., Antonio de Torquemada, *Don Olivante de Laura*, Madrid, Biblioteca Castro, 1997.
- Muller, Priscilla E., *Joyas en España, 1500-1800*, [New York], The Hispanic Society of America; Madrid, El Viso, 2012.
- Muñiz Muñiz, M^a de las Nieves, ed., Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, edición bilingüe de Cesare Segre y M^a de las Nieves Muñiz Muñiz, Madrid, Cátedra, 2002, 2 vols.
- Río Nogueras, Alberto del, “Diálogo e historia en las *Batallas y Quinquagenas* de Gonzalo Fernández Oviedo”, *Criticón*, 52 (1991), pp. 91-109.
- Río Nogueras, Alberto del, “Libros de caballerías y poesía de cancionero: Invenciones y letras de justadores”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, M.^a Isabel Toro Pascua (ed.), Salamanca, Universidad, 1994, vol. I, pp. 303-318.
- Ripa, Cesare, *Iconología*, traducción del italiano Juan Barja y Yago Barja; traducción del latín y griego, Rosa M^a Mariño Sánchez-Elvira y Fernando García Romero, prólogo Adita Allo Manero, Madrid, Akal, 1996, 2 vols.
- Toro Pascua, María Isabel, ed., Pedro Manuel de Urrea, *Cancionero*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012, 3 vols.
- Sales Dasí, Emilio José, “Una primera aproximación a la heráldica literaria de las continuaciones caballerescas del *Amadís de Gaula*”, *Emblemata*, 9 (2003), pp. 219-230.
- Salza, Abd-el-Kader, “Imprese e divise d’arme e d’amore nell’ *Orlando furioso*, con noticia di alcuni trattati del 500 sui colori”, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XXXVIII (1901), pp. 310-363.
- Turner, John H., *The Myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry*, London, Tamesis, 1977.
- Urrea, Jerónimo, *El Vitorioso Carlos Quinto, compuesto por don Gerónimo de Urrea, dirigido a la S.C.R.M. del rey don Felipe Nuestro Señor* (BNE, ms. 1469).

- Urrea, Jerónimo, *Diálogo de la verdadera honra militar, que trata cómo se ha de conformar la honra con la consciencia*, Venecia, en casa de Joan Grifo, 1566.
- Urrea, Jerónimo, *Don Clarisel de las flores*, s.a. (Zaragoza, Biblioteca Universidad de Zaragoza, Ms. 162 y 163).
- Whinnom, Keith, *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham, University of Durham, 1981.