



Sobre la evolución de las letras caballerescas en los siglos XVI y XVII¹

Jimena Gamba Corradine
Universidad de Salamanca

Resumen

En esta revisión de documentos de los siglos XVI y XVII, que contienen letras caballerescas, proponemos algunas líneas de evolución y desarrollo de esta literatura emblemática desde su recolección y edición en cancioneros de principios del siglo XV, hasta su puesta en escena en elaborados torneos de invención de los siglos XVI y XVII. No pretendemos plantear una hipótesis cerrada e irrefutable, sino apenas abrir caminos de lectura e interpretación de esta particular *lyra minima* utilizada en la representación de lo caballeresco, que aún está por compilarse y estudiarse.

Palabras clave: *letras caballerescas – emblemas – fiesta caballeresca – torneos – Lyra minima.*

Abstract

This study of Sixteenth and Seventeenth-Century documents, which have *letras caballerescas*, is a tentative guide to the evolution and development

¹ Este trabajo constituye la primera parte de la comunicación presentada en el VI Congreso de “Lyra Minima”, Alan D. Deyermond in memoria: *La tradición poética occidental: usos y formas*. Se trata de una revisión global de la cuestión de las letras caballerescas en los siglos XVI y parte del XVII. En vista de los avances investigativos hechos desde ese entonces, y de la amplitud del tema, la segunda parte de la comunicación, donde nos referimos concretamente a las letras del torneo de 1630, pasó a constituir una segunda publicación (Gamba Corradine, 2013). Agradecemos a todos aquellos que aportaron sugerencias y críticas a este trabajo durante el desarrollo del congreso.

Olivar N° 18 (2012), 77-93.



of emblematic literature. Here we analyze the process of change of the *letras* from the *cancioneros* of the Fifteenth Century to the Golden Age. In this article we do not intend to pose an irrefutable hypothesis, on the contrary we propose a way of reading and interpretation of this particular *lyra minima*, that was used in chivalric festivals and whose fully recollection and study is still needed.

Keywords: *chivalric letra – emblems – chivalric festivals – tournaments – Lyra minima.*

Siguiendo una de las acepciones de “letra” del *Diccionario de Autoridades* de 1734, ésta “se toma también por el mote que explica el cuerpo de una empresa”. Un mote compuesto de uno a cinco versos, en verso octosilábico, algunas veces con pie quebrado y, generalmente, con rima consonante, aunque también hay letras en verso blanco². El ‘cuerpo’, al que alude el diccionario, es la *divisa* del emblema, el elemento visual que mantiene una relación icónica con la *letra* o *alma*. La *letra*, de este modo, ‘explica’ lingüísticamente la *divisa* o *pictura*³. Por otra parte, el término *invención* suele utilizarse en este contexto para referirse a la *divisa*, o bien, a todo el andamiaje iconográfico con el que se presentan los caballeros en las fiestas caballerescas, que incluía también la *divisa*.

Habitualmente asumimos que para la época de los Reyes Católicos *letra* significa *letra caballeresca*, es decir, aquella *letra* concebida para

² Esta es la estructura formal más difundida, pero hay excepciones, como, por ejemplo, algunas de las letras que aparecen insertas en el *Tirant lo Blanc* (Beltrán, 2005), que tienen verso más largo. Refiriéndose a las letras del *Cancionero general*, Deyermond concluye que estas cumplen las características formales de lo que Stephen Reckert denominó “*lyra minima*” (2 a 6 versos y 12 a 32 sílabas), pues “sólo nueve de las 109 letras caen fuera de los límites reckertianos (siete tienen entre 4 y 8 sílabas, dos tienen 40)” (Deyermond, 2007:268). También considera Deyermond que las letras de este cancionero tienen “concentración poética” y que algunas de ellas contienen elementos simbólicos –y hasta tradicionales–, características propias de la “*lyra minima*”.

³ Existen, sin embargo, otras propuestas terminológicas, pues los conceptos propios de esta literatura emblemática como *letra*, *mote*, *verso*, *divisa*, *empresa*, *emblema*, *invención*, etc., no están exentos de ambigüedades. Véanse, para estas cuestiones terminológicas, algunos de los trabajos citados en nota 10. Para algunos conceptos fundamentales de emblemática puede revisarse Praz (1989). En lo referente a la emblemática en las fiestas caballerescas véase López Poza (2010).

sacarse o *echarse* en justas y torneos históricos⁴. Pero este tipo de alianza entre imagen y texto también penetró muchos otros ámbitos, entre ellos, la literatura. En algunas ficciones caballerescas, como en el *Tirant lo Blanc* (véanse las *letras* de este texto en Beltrán, 2005), en el *Baldo*, en *Don Polindo* o en *Don Florindo* se incluyeron estos juegos emblemáticos (Del Río Nogueras, 1994); en la narrativa de tradición sentimental también se introdujeron letras, ajenas, en este caso, a la fiesta caballerescas: en la *Question de Amor*, en la *Penitencia de amor* de Ximénez de Urrea, en el *Veneris tribunal* de Ludovico Escrivá o en la *Cárcel de amor* de Nicolás Núñez (para las letras de esta última obra véase Deyermond, 2007:272-274). Por otra parte, dentro de la lírica cancioneril, la *letra*, al igual que el *mote*, se utilizó inserta en poemas más extensos, conservando una estructura emblemática (es decir, refiriendo una *pictura* descrita en el poema) o simplemente como forma literaria autónoma⁵. También en algunos cancioneros manuscritos y en otras compilaciones poéticas de los siglos XVI y XVII se introduce el rubrica “letra” para titular un breve poemita que tiene características formales similares a las descritas para las letras caballerescas y que se tiende a glosar. En este último caso, se trata de un texto plenamente autónomo que no necesita de ninguna referencia pictórica para ser comprendido, como el siguiente:

No soy mío como nuestro
ni vuestro ni de los dos;
vuestro, por no querer vos

⁴Se cree que casi todas las letras recogidas en el *Cancionero general* y en otros cancioneros de este período se utilizaron en algún momento en una justa o torneo, por lo que quienes las han editado intentan ubicar las fiestas concretas en las que se sacaron y los personajes históricos a los que se refieren (Macpherson, 1998, así como González Cuenca, 2004: II).

⁵Un ejemplo de ello lo encontramos en un poema de Quirós en el que se describe una sepultura del dios Amor (González Cuenca, 2004: III, nº 858). El autor reconoce que Amor ha muerto al leer el siguiente letrero: “Yo soy Amor infinito, / que mato el ombre en tristura / y doile por sepultura / mi cuerpo santo, bendito” (vv. 183-186). Más adelante, el autor encuentra la sepultura de Amor y comenta que este “disimulaba / la causa de sus pasiones / y mostrava en invenciones / quién es y por quién moría” (vv. 197-200); se suceden, de ese modo, seis letras acompañadas de la descripción de la divisa. Otro caso del uso de letras dentro de la poesía cancioneril se puede ver en unos versos de Costana (González Cuenca 2004: II, nº 126), pero hay varios ejemplos de esta estructura.

ni mío por no ser vuestro⁶.

Existió, por lo tanto, una gama amplia de sentidos del término “letra”. Las *letras* comparten, en todos estos contextos, ciertas características formales, pero se distinguen, principalmente, por su cercanía a algunos de estos dos extremos: la pertenencia a una estructura emblemática o la autonomía literaria. De momento, queremos plantear una serie de consideraciones sobre las letras caballerescas (aquellas que se echaron en justas y torneos) de los siglos XVI y XVII, una forma que, para el siglo XV, se concibe siempre articulada junto a la *divisa*.

En el contexto de las fiestas caballerescas y de otras representaciones parateatrales de los siglos XV y XVI este vínculo entre *divisa* y *letra* es, en muchos casos, indisociable, pues ninguno de estos dos elementos se logra comprender cabalmente de forma aislada. Por ejemplo, una letra sacada en una representación caballerescas en 1590 reza así:

El dios de amor y este son
de una misma fortaleza,
aunque este da en la cabeça
y el otro en el corazón.

El poemilla solo completa su sentido si conocemos a quién se refiere la palabra ‘este’ de los versos uno y tres: se trata de Baco, el dios del vino, que ‘da’ en la cabeza, y cuyo caballero representante ingresa al palenque de esta manera: “Sacó por inbençión quatro hombres o pícaros queriendo dar a entender que eran deçendientes de Baco [...] en la tarxeta [...] iba pintado el dios Baco muy lleno de parras, con una copa llena de vino en la mano y una letra que deçía [...]”⁷.

Sin embargo, como sustentaremos más adelante con algunos ejemplos, diversas letras caballerescas sacadas en torneos en los siglos XVI y XVII presentan la característica de poder comprenderse sin necesidad de

⁶ Es letra del *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella* (DiFranco *et al.*, 1989:13). Véanse también las letras y motes conservados en el *Cancionero de poesías varias* (BNE, ms. 3902), en el *Cancionero de poesías varias* (BNE, ms. 2803) y en el *Cancionero sevillano de Toledo* (Biblioteca de Castilla-La Mancha, ms. 506) entre otros manuscritos.

⁷ La descripción de esta fiesta caballerescas la podemos leer en el ms. BNE 18638 (2), al que nos referiremos más adelante.

que el espectador conozca la divisa; se trata de breves poemas autónomos que, pese a que aluden a una realidad externa a ellos, explican esta realidad en sí mismos.

En las fiestas caballerescas las letras se *sacaban* al palenque (lugar donde se realizaba la justa o el torneo) escritas sobre algún objeto del portador de la letra, como la tarja (escudo pequeño); pero también podían encontrarse escritas, impresas o pintadas en los más variados objetos: banderas, tablas, tapas de tinajas: “Llevaban lanças y adargas y en ellas fixada esta letra”; “En la testera del carro iba esta letra en una tarja”; “Llevava en la mano derecha un mohoso chuço y en la izquierda por rodela un viejo tapador de tinaja, y en él esta letra”; “Llevava en la espalda esta letra”, etc. Quizás en el intento por acercar las letras a los espectadores –y por solucionar la cuestión de la dificultad visual que acarrecaba leerlas en tan variados objetos– fue también común que estas se repartieran entre los asistentes escritas en papelillos: “Y en la mano con que tenía el artesa llevava un papel, como que dava cedulillas, y en él esta letra”⁸.

Las divisas usualmente se pintaban sobre las tarjas o se levantaban sobre los yelmos como cimera⁹. Sin embargo, a medida que los torneos tradicionales devinieron *torneos de invención* (Cátedra, 2005:101-102) –un fenómeno ya registrado en la Península desde el siglo xv pero que cobra fuerza a lo largo del xvi y xvii–, el aparato iconográfico de las cuadrillas torneantes se amplió y enriqueció, provocando con ello que la parte pictórica del emblema adquiriera diferentes formas: se multiplicó en varios elementos que podían explicarse con una sola letra (la divisa pintada sobre la tarja y el “cuadro” que la cuadrilla representaba, como en el ejemplo de la invención de Baco).

⁸Todas las citas de este párrafo las hemos tomamos de la *Relación de la fiesta que el Colegio Mayor de Santa María de Jesús...* (Sevilla: Francisco de Lyra, 1617). De esta fiesta conocemos el ejemplar en la BNE (R/12677 [12]). BORESU registra otro ejemplar de esta relación, conservado en la Biblioteca Colombina y Capitular de Sevilla.

⁹“Las *cimeras* consisten en figuras (normalmente huecas y realizadas en pergamino hervido, cartón y yeso pintado y sobredorado) que se sitúan sobre el yelmo, del que forman un prolongado remate [...] Bastante difundidas en el área germánica durante el siglo XIII, se desarrollaron mucho menos en el área clásica y no llegan a la mediterránea hasta el siglo XIV, alcanzando su apogeo sobre todo en el siglo XVI” (Montaner Frutos, 2002:274).

En los últimos tiempos han sido muy prolíficos los aportes de la crítica sobre las letras sacadas en torneos del siglo xv que pasaron luego a organizarse en una sección independiente en cancioneros como el *Jardinet d'Orats*, el *Cancionero general*, el *Cancionero de la British Library* o el *Cancioneiro geral de Garcia Resende*¹⁰. Pero sobre las letras caballerescas que se siguieron sacando en torneos de los siglos xvi y xvii no se ha escrito mucho¹¹. Si para las letras sacadas en torneos en el siglo xv contamos con cancioneros que las recopilaron, para los siglos siguientes la cuestión de las fuentes resulta bastante más compleja, pues estas no se organizaron en ningún tipo de compilación, sino que se encuentran dispersas en materiales muy variados. Joaquín González Cuenca, en la nota introductoria a la edición de las invenciones y letras recogidas en el *Cancionero general*, nos informa de algunos documentos donde se encuentran las letras de los siglos xvi y xvii:

Aparecen ya en las crónicas del siglo xv, sobre todo en las más cortesanas, como la del Condestable Irazo, proliferan en el xvi (las *Batallas* de Fernández de Oviedo están plagadas de ellas), trufadas con otros productos literarios en la prosa palaciega (en *El Cortesano* de Luis Milán, por ejemplo), e inundan el teatro del Siglo de Oro, el sacro y el profano (recuérdese, por ejemplo, *El castillo de Lindabridis*, de Calderón) y, en general, el espectáculo, el del salón nobiliario, el de la iglesia y el de la calle. Baste la mención de la literatura emblemática para darse cuenta de su fecundidad y rendimiento hasta bien muerto el Barroco (González Cuenca, 2004: II, 575).

¹⁰Después del artículo de Rico 1990, Macpherson 1998 fue, en cierto modo, quien dio nueva vida al estudio de las invenciones del *Cancionero general*, al editarlas y estudiarlas. Desde hace ya bastante tiempo se venía anunciando el *Ceremonial de galanes: primera rebusca de invenciones y letras de justadores* que preparaba Joaquín González Cuenca, del que anunció Alan Deyermond que su autor había abandonado la publicación del proyecto. Otras contribuciones significativas son las de John Gornall, quien edita las letras del *Cancionero de la British Library* (Gornall: 2003). El propio Alan Deyermond (2007) realizó uno precioso aporte al tema resaltando el alto contenido simbólico y tradicional de algunas letras, como ya hemos referido en la nota 2. Otros trabajos sobre la materia son los de Cuesta Torre (2000), Kennedy (2002) Botta (2005) y De Nigris (2005).

¹¹No obstante, el trabajo de rastreo y catalogación de letras de este período ya se está llevando a cabo, en tesis de la doctoranda Andrea Maceiras Lafuente, que lleva por título *Catálogo de Empresas y Divisas (invenciones y letras) de caballeros españoles (xv-xvii)*, dirigida por la profesora Sagrario López Poza. Véase, recientemente, Maceiras Lafuente (2012). Moreno García del Pulgar ha anunciado también una búsqueda de invenciones de este período (2009 y 2010).

En lo referente a las letras caballerescas, tienen significativa importancia las relaciones de torneos, impresas y manuscritas, pues estos documentos constituyen el testimonio más próximo al momento en el que las letras fueron sacadas a escena, en el que las letras *vivieron*. A excepción de la descripción o edición que de algunos de estos textos han hecho investigadores como Fernando Bouza (2003), Pedro Cátedra (2005 y 2007) o Teresa Ferrer Valls (2000), estos heterogéneos documentos (manuscritos, pliegos sueltos, crónicas de fiestas, etc.) no han sido sometidos a un estudio o catálogo sistemático¹². Quizás este hecho haya sido uno de los mayores obstáculos a la hora de recolectar y estudiar las letras caballerescas de este período. Este trabajo supondría, en principio, la ubicación de estos materiales *menores* en donde las letras se encuentran dispersas; pero, por otra parte, su comprensión e interpretación dentro del contexto en el que se sacaron, sea porque el vínculo entre divisa y letra no permite una comprensión independiente de las letras, sea porque las letras de los *torneos de invención* están vinculadas al tema o motivo de la fiesta caballeresca y deben estudiarse en este marco.

Como señala González Cuenca, las *Batallas y quincuagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo constituyen una riquísima fuente de *letras* de caballeros desde la época de la Reyes Católicos al período de reinado de Carlos V¹³. Además de aparecer bajo una explicación heráldico-genealógica y ubicadas en un ámbito histórico concreto, en dos de los códices de las *Batallas*, el propio Fernández de Oviedo realizó dibujos de algunos de estos emblemas en los que se pueden apreciar con nitidez los escudos heráldicos, las cimbras y las letras correspondientes (puestas, no obstante, en una filacteria “encima” de las armerías, es decir, los dibujos no nos transmiten las letras escritas sobre escudos, tarjetas u otros materiales). De este modo, las *Batallas* permiten que el investigador moderno acceda a la faceta gráfica del emblema, y no exclusivamente a su descripción lingüística, como ocurre con la mayoría de los documentos conservados que incluyen letras caballerescas. No sabemos exactamente cómo habrá sido el uso y la función de estos emblemas (las *Batallas* no

¹² Cabe reseñar, no obstante, la labor de catalogación de relaciones de sucesos que se está llevando a cabo en el proyecto BORESU (en red).

¹³ Contamos con una edición de estas (Moreno García del Pulgar, 2009); véanse también algunas reflexiones sobre la materia en Moreno García del Pulgar (2010).

suelen explicitarlo), pero las ilustraciones proporcionan una idea clara de la relación entablada entre *letra* y *pictura*. Por ejemplo, la letra “*Quien abierto le verá / esto mismo leerá*” viene con la siguiente ilustración:¹⁴



Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 359, fol. 66

El caballero descubre el nombre de su dama (*María*) e insiste en que lo que confiesa públicamente es un sentimiento auténtico, pues dentro del corazón (si este pudiera abrirse) se leería el mismo nombre. El emblema cumple la misma función que muchas que las *letras* y *divisas* recogidas en cancioneros: la de expresar la situación sentimental del caballero (Macpherson, 1998) y evidencia que la *divisa* también podía gozar de elementos lingüísticos. Así, por ejemplo, en el *Cancionero general*, la invención que saca el Vizconde de Altamira, tiene por divisa “una vaina en que están las letras de *Juana*” (González Cuenca, 2004: II, 616), y viene con la siguiente *letra*:

¹⁴ Creemos que la disposición bipartita de la letra en estas ilustraciones sugiere que estas se deben entender como una entidad con dos partes: una sentencia inicial y una conclusión final en la que se iluminaría y se cerraría el sentido de la sentencia primera.

Letras del nombre de una
que no tiene par ninguna.

El mismo tipo de divisa lingüística lo encontramos en un emblema más tardío sacado por el príncipe niño de Piamonte en alguna justa de mediados del siglo XVI, que lleva por divisa una cimera con una letra “F” y la siguiente *letra*:

La vida puede acabarse
mas mi fe nunca mudarse.

Y que, como explica el propio texto, se trata de que “la misma letra F dize he fe” (Bouza, 2003:174).

El engarce sentimental de la letra de las *Batallas*, y las connotaciones genealógicas presentes en varias letras de este texto, aparecen también en las letras de las fiestas caballerescas de Valladolid de 1527, una celebración organizada con motivo del nacimiento de Felipe II. Gracias a la edición crítica realizada por Elisa Ruiz García y Pedro Valverde Ogallar del “protocolo” de estas celebraciones tenemos acceso a cerca de quince letras, motes y lemas echados en las fiestas –o planeados para sacarse, pues, como indican los editores del texto, parece que estos festejos “fueron suspendidos”–. Se trata de “divisas o emblemas particulares que representan visualmente y, a veces, también de forma textual (a través del llamado lema o mote), algún aspecto destacable de la personalidad de su poseedor, el cual deseaba singularizarse a través de recursos simbólicos” (Ruiz García y Valverde Ogallar, 2003:141). Esta función heráldica de los emblemas sacados, se ve, por ejemplo, en la letra de don Luis Laso de Castilla, quien sale representado al “Caballero de los Lazos” con una divisa parlante donde se ven “en un escudo zenijento unos lazos con un letrero que decía”:

Estos lazos que aquí van
en las entrañas están
(p. 168).

Sin embargo, de la mano de esta función heráldica de los emblemas, es importante reseñar en estas celebraciones de 1527 la implementación de elementos ficticios que las hacen muy próximas a un auténtico *torneo*

de invención: muchos de los caballeros, además de portar sus insignias heráldicas, representan personajes literarios (Cavallero del Salvaje, Cavallero del Indio, Caballero de los Dos Leones Combatientes, etc.) y los carteles donde se anuncian los torneos están poblados de elementos ficcionales: “Imagen y narración se unen para sustituir la realidad, reinventando no solo las situaciones, sino también los mismos personajes, que, como hemos visto, durante los días previos al torneo vagan sin identificarse y *representando* papeles en variados argumentos tomados de la imaginación” (Cátedra, 2000:108-109).

El ms. BNE 18638 (2) narra un juego de sortija realizado en marzo de 1590¹⁵. Se registran en él treinta y ocho letras de diversos tipos. Además de los emblemas en donde el portador juega a comunicar una situación afectiva (“*Los tormentos que me aquejan / más fuerte y firme me dejan*”, llevando por divisa “una tarjeta con muchas ondas y peñascos”), podemos rastrear otros tipos de emblemas. Por una parte, son bastante curiosas tres letras autorreferenciales en las que se alude al mismo emblema. En una de ellas, la sacada por el Marqués de Estepa, se explica la ausencia de imagen icónica que acompañe la letra, sugiriendo que la inmensidad del sentimiento del portador no pudo pintarse en un espacio tan reducido:

Porque no cabe en divisa
la gloria de mi esperanza,
pruebo sin ella la lanza.

El juego autorreferencial lo repite don Alonso Ramírez, sacando un emblema cuya divisa es, simplemente, una “tarjeta blanca” que tiene por letra: “Ni faltan ni bastan letras”.

La letra es bastante oscura, y el relator no suministra ningún dato que pueda aclararla. Pero podría estarse refiriendo a ella misma (a la *letra* no le faltan ni le bastan letras) o, algo también probable, a la “tarjeta blanca”, a la ausencia de divisa, si tenemos en cuenta que muchas divisas incluían letras (el ejemplo de *María, Juana* o la *F*). Quizás también pueda tratarse de una paradójica mención a las letras sacadas en la fiesta, a la que no le sobrarían y ni le bastarían *letras*.

¹⁵La breve relación de la sortija la edita Simón Díaz, 1982:33-37.

Otra letra autorreferencial es la que saca el hermano del Marqués de Velada, don Hernando de Toledo, excusándose frente al jurado por su “ausencia” de letra:

No hay letra por esta vez,
perdóneme, señor juez.

El relator no nos informa si hay divisa o no, pero, en todo caso, *letra* sí que hay, aunque esta no indique otra cosa que la ausencia de contenido extra-referencial¹⁶.

Además de estos tres guiños autorreferenciales, existen también letras que gozan de cierta independencia de su divisa correspondiente, como las que sacan las alegorías de Prudencia, Locura, Confianza, Inocencia (¿o Paciencia?), Descuido, Necedad e Ignorancia. La invención que acompaña esta secuencia de letras, reza así: “Don Diego Zapata y don Juan Zapata sacaron por invención un carro con muchas verduras y frutas, que le tiraban dos caballos y le guiaba un león, y encima triunfando la Prudencia con un espejo en la mano, llevando encadenados a Locura, Confianza, Inocencia, Descuido, Necedad e Ignorancia” (Simón Díaz, 1982:34). A continuación se describen las letras de cada de estas alegorizaciones, como, por ejemplo:

Tengo por nombre Prudencia
y para adquirir mi nombre
se ha de gobernar el hombre
por las letras y experiencia.

En cada una de las *letras* de esta serie se hace evidente qué alegoría pronuncia la letra, de tal manera que quien lee el texto no necesita tener ningún referente extra-lingüístico específico.

Un proceso similar de independización de la divisa y la letra lo podemos observar en algunas de las cerca de setenta letras sacadas en el torneo *Jardín de Amor*, realizado en Zamora en las navidades de 1572-

¹⁶ Hemos llegado a considerar que los artífices de esta fiesta quizás carecieron del tiempo para la preparación de todas las divisas y letras, por lo que las letras autorreferenciales podrían haber constituido una ingeniosa y cómica resolución a este problema.

1573¹⁷. Aunque todas las letras refieren situaciones concretas del torneo, algunas de estas pueden ser leídas como poemillas perfectamente autónomos e independientes del mismo:

Aunque penes, amador,
no tengas desconfianza,
que en los sucesos de Amor
siempre es buena la esperanza
(Cátedra, 2005:32).

O bien,

Soledad es mi dolor,
porque lo quiere ell amor
(p. 33).

Además de esta independencia de las *letras* de una divisa concreta, la idea de que aquéllas no son representantes de su portador se hace explícita en la disposición espacial que algunas letras tienen en el ‘jardín’: “Por todas las estancias que en ese jardín avía estaban puestas muchas letras y motes en tarjetas y tablachinas fixadas por diversas partes por esta orden” (Cátedra, 2005:31).

Sobresale también en esta representación una curiosa *letra* sacada por el mantenedor de la fiesta, quien “estando algo sentido de algunos que le abían calumniado que la ynvención que no saliera tan a gusto como salió, sacó en una tarjetilla figurada una higa y debaxo una letra que dezía”:¹⁸

Para los que an murmurado
sin ver ni entender el fin
de la ynvención del jardín
(p. 41-42).

¹⁷La descripción del torneo se conserva en el ms. M-318 de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza (véase edición y estudio en Cátedra, 2005).

¹⁸Recuérdese que *higa* era “la acción que se hace con la mano cerrado el puño, mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el de en medio, con la cual se señalaba a las personas infames y torpes o se hacía burla y desprecio de ellas” (*Diccionario de Autoridades*, 1734, s.v.). El mismo tipo de letra alusiva a la celebración la encontramos la sortija de 1590 (Simón Díaz, 1982:36): “¡Oh sortija, y cuál serías / si dentro de pocos días / no aguasen tus placeres / alcaldes y mercaderes!”.

Muchas de las letras del *Jardín de Amor* se asemejan a lo ya descrito para las letras recogidas en los cancioneros quinientistas y otras se pueden leer como poemillas autónomas, pero hay también letras que refieren el tema general del torneo (el amor) o los temas concretos que cada cuadrilla va representando: héroes clásicos, héroes de los libros de caballerías, etc. Se trata de un desarrollo de las letras caballerescas que corre paralelo al desarrollo del torneo de invención: la representación individual que los caballeros realizaban en los torneos tradicionales se desdibuja en algunos torneos de invención de los siglos XVI y XVII, pasando los emblemas y las letras a desempeñar una función narrativa dentro del argumento del torneo, sin que desaparezcan del todo, no obstante, las funciones heráldicas o de identidad sentimental.

De ahí, por ejemplo, que las cerca de cuarenta y cinco letras que se sacaron en Sevilla en una fiesta caballerescas de 1617 organizada con motivo de la publicación de un estatuto donde se juró la Inmaculada Concepción de la virgen María refieran el tema de la fiesta. Los diferentes caballerescos que ingresan representado a personajes de ficción, como don Quijote o Sancho, o a otras entidades (como Islas) portan letras o arrojan papelillos con letras sobre el dogma de la Inmaculada Concepción:¹⁹

De la carga del pecado
sola vos estáis segura,
que tenéis fuerte ventura,

dice la letra que acompaña un dibujo de la isla Fuerte Ventura. El caballero que representa a don Quijote también hace su aporte a la materia:

Soy don Quixote el manchego,
que, aunque nacido en la Mancha,
oy definiendo a la sin mancha.

Y Sancho, que va detrás del manchego “enbaulando panezillos sin cuenta que de una remendada alforja sacava, dando desbocadamente

¹⁹La relación de este torneo de invención se narra en la *Relación de la fiesta que el Colegio Mayor de Santa María de Jesús* (Sevilla: Francisco de Lyra, 1617).

bocados con tan gran ravia que peligravan sus mismas manos”, responde con esta letra:

Cavalleros, esso mismo
defiendo desde mi rucio
y del pecado abernucio.

El mismo efecto de “cuentas de un collar”, de piezas encadenadas al tema o a la historia del espectáculo lo encontramos en el grandioso torneo zaragozano de 1630, donde se sacaron 21 *letras*²⁰. A excepción de algunos emblemas que reflejan una situación concreta del caballero portador (“*Si un dolor a quien se niega / toda esperança es eterno, / ¿no son mis males de infierno?*” llevando “*sobre un carro algunos dragones infernales que arrojavan fuego por las bocas*”), la mayoría de las letras tratan sobre el motivo de la celebración: la alianza matrimonial entre María, hermana de Felipe IV, y Fernando III, rey de Hungría y Bohemia.

Tratando de sacar algunas conclusiones de lo aquí expuesto, se pueden distinguir varios rasgos en el desarrollo de los emblemas caballescicos que incluyen *letras* desde los torneos de finales del siglo xv hasta mediados del siglo xvii: de una parte, la función que desempeñaban las *letras* como piececillas que expresaban un estado sentimental-amoroso (fingido o real) del caballero que las portaba pareció ir dando paso a otras funciones relacionadas con el carácter narrativo de los torneos de invención. Del mismo modo, la función heráldico-identificatoria de algunos emblemas (el caso de los “lazos” de Laso de Castilla) va disminuyendo a lo largo del siglo xvi. Se trataría de un proceso que explica Alberto Montaner Frutos también para otros contextos emblemáticos:

Empleadas [las armerías] tan solo de forma puntual y destinadas más a expresar los anhelos de su portador que a identificarlo, anticipan su uso como forma ingeniosa y condensada de expresar una reflexión moral o de otro tipo. Cuando este componente triunfa por completo, en las

²⁰De las varias relaciones que narran este torneo conservamos tres de considerable extensión, escritas por Juan Bautista Felices de Cáceres, Miguel Batista de Lanuza y Bartolomé Leonardo de Argensola. Véase la edición de la relación de Argensola en Peñasco (2011), así como un estudio de los emblemas del torneo en Peñasco (2010). El cotejo de las variantes de las letras de estas tres relaciones distintas, así como una hipótesis de la transmisión de las letras, desde lo visual a lo escrito, puede leerse en Gamba Corradine (en prensa).

empresas o emblemas artísticos y literarios, la complejidad tanto del significativo [...] como del significado [...] impiden su empleo como emblema identificador, que exige una inmediatez de reconocimiento casi imposible en tales condiciones (Montaner Frutos, 2002:277).

Por otra parte, parece haber una suerte de *literaturización* de las *letras*, al lograr éstas, en algunos casos, una independencia de la divisa. Muchas de ellas pueden concebirse como auténticos poemitas que no requieren de ningún referente externo a ellos para gozar de autonomía y sentido. De este modo, quizás el estudio de las letras caballerescas de este período tenga necesariamente que conectarse con otras de las acepciones de “letra” en ámbitos literarios, como las señaladas al inicio de este artículo, una labor considerable y difícil que daría más sentido y coherencia a la historia de esta singular *lyra minima*.

Bibliografía

- BORESU*: Boletín informativo sobre las relaciones de sucesos españolas, Universidad de la Coruña (en red).
- Botta, Patrizia, 2005. “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, I, 173-192.
- Bouza, Fernando, 2003. *Palabra e imagen en la corte: cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*, Madrid: Abada Editores.
- Cátedra, Pedro, 2005. “*Jardín de amor*”: *torneo de invención del siglo xvi ahora nuevamente publicado con motivo del IV Centenario del ‘Quijote’ (1605-2005)*, Salamanca: Semyr & Mundus Libris.
- , 2007. *El sueño caballeresco: de la caballería de papel al sueño real de don Quijote*, Madrid: Abada.
- Cuesta Torre, María Luzdivina, 2000. “Las invenciones de don Diego López de Haro”, en *Proceedings of the Tenth Colloquium*, Alan Deyermond (ed.), Londres: Dept. of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, Univ. of London, 65-84.
- De Nigris, Carla, 2005. “Giochi verbali e nomi di donna nella *invenciones*”, en *I Canzonieri di Lucrezia = Los cancioneros de Lucrecia. Atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli xv-xvii*

- (Ferrara, 7-9 octubre 2002), Andrea Baldissera y Giuseppe Mazzocchi (eds.), Padua: Unipress, 281-300.
- Del Río Nogueras, Alberto, 1994. “Libros de caballerías y poesía de cancionero: invenciones y letras de justadores”, en *Actas del III congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 a 6 de octubre de 1989)*, M^a. Isabel Toro Pascua (ed.), Salamanca: Universidad, I, 308-318.
- Deyermond, Alan, 2007. “La micropoética de las invenciones”, en *Poesía de Cancionero del siglo xv*, Rafael Beltrán, J.L. Canet y Marta Haro (eds.), Valencia: Universidad, 267-288.
- DiFranco, Ralph A., José J. Labrador Herraiz y C. Ángel Zorita, (eds.), 1989. *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, Madrid: Patrimonio Nacional.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo, 1983-2002. *Batallas y quinquagenas*, José Amador de los Ríos y Padilla (ed.), Madrid: Real Academia de la Historia, 4 vols.
- Ferrer Valls, Teresa, 1993. *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622): estudios y documentos*, Madrid: uned.
- Gamba Corradine, Jimena, 2013. “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*, 90.6,649-663.
- González Cuenca, Joaquín, (ed.), 2004. *Cancionero general [recopilado por] Hernando del Castillo*, Madrid: Castalia, 5 vols.
- Gornall, John, 2003. *The ‘invenciones’ of the British Library ‘cancionero’*, Londres: Department of Hispanic Studies Queen Mary, University of London.
- Kennedy, Kirstin, 2002. “Inventing the Wheel: Diego López de Hero and his ‘invenciones’”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 79,159-174.
- López Poza, Sagrario, 2010. “Emblemática aplicada y artificios de la cultura visual en los juegos caballerescos del Siglo de Oro”, *Cultura oral, visual y escritura en la España de los Siglos de Oro*, José María Díez Borque (dir.), Madrid: Visior Libros, 413-462.
- Maceiras Lafuente, Andrea, 2012. “Disposiciones para la catalogación de empresas de caballeros españoles entre los siglos XV-XVII a través de bases de datos”, *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 30,267-277.

- Macpherson, Ian, 1998. *The 'invenciones y letras' of the 'Cancionero general'*, Londres: Departament of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College.
- Montaner Frutos, Alberto, 2002. "Emblemática caballeresca e identidad del caballero", *Libros de caballerías (de 'Amadís' al 'Quijote')*, Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez (eds.), Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentista, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 267-306.
- Moreno García del Pulgar, Manuel, 2009. "Catálogo-índice de timbres y letras en *Batallas y quinquagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 85,35-80.
- , 2010. "Símbolo, poesía y hermenéutica en *Batallas y Quinquagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 86,83-108.
- Peñasco, Sandra, 2011. *Relación del torneo de a caballo con que la imperial Zaragoza solemnizó la venida de la serenísima reina de Hungría y Bohemia [...] año 1630*, A Coruña: Ediciones del sielae.
- , 2010. "Emblemática aplicada en el torneo de Zaragoza de 1630 según la relación de Bartolomé Leonardo de Argensola", *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Pamplona: Universidad de Navarra; Madrid, Sociedad Española de Emblemática.
- Praz, Mario, 1989. *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Madrid: Siruela.
- Rico, Francisco, 1990. "Un penacho de penas: de algunas invenciones y letras de caballeros", en *Texto y contextos: estudios sobre la poesía española del siglo xv*, Barcelona: Editorial Crítica, 189-227.
- Simón Díaz, José, (ed.), 1982. *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.