Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos
número 4 - año 2015
ISSN: 2254-7444

Artículos

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (I): il Ms. Corsini 625
Patrizia Botta 1-12

Letras y motes con función narrativa en el *Espejo de príncipes y caballeros (parte III)*
Axayácatl Campos García Rojas 13-46

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (II): il Ms. Ottoboniano 2882
Aviva Garribba 47-59

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (III): il Ms. Corsini 970
Massimo Marini 60-77

La font de l'*editio princeps* d'Ausiàs March
Vicent R. Poveda Clement 78-109

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (IV): il Ms. Barberini 3602
Debora Vaccari 110-131

En els marges de la poesia fontanellana: els textos d'atribució dubtosa o falsa (una aproximació)
Pep Valsalobre 132-166

Reseña

Nancy F. Marino, *El Cancionero de Valencia: Mss 5593 de la Biblioteca Nacional*
Josep Lluís Martos 167-168

Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos
núm. 4 (2015), pp. 13-46

Letras y motes con función narrativa en el *Espejo de príncipes y caballeros (parte III)*[*]

Axayácatl Campos García Rojas
Universidad Nacional Autónoma de México
axa1968@hotmail.com

Después de las palabras de Daniel Eisenberg en el estudio introductorio a su edición de *El cavallero del Febo* de Diego Ortúñez de Calahorra, primera parte del ciclo de Espejo de príncipes y caballeros, es posible afirmar que en los libros de caballerías del siglo XVI convergieron obras y géneros diversos, que finalmente conformaron lo que podemos denominar literatura caballeresca:

> El problema de las fuentes caballerescas, que son, como se puede imaginar, las más importantes, es a la vez más fácil y más complejo. El *Espejo de príncipes [y cavalleros]* no tiene una fuente en el mismo sentido que la tiene, por ejemplo, *Fuenteovejuna*; en sus líneas generales, la obra es creación original de su autor. Sin embargo, apenas hay incidente, tema o motivo que no esté ampliamente representado en los muchos libros de caballerías anteriores, hecho tan patente a quien tenga el menor conocimiento de estos libros […] (Eisenberg 1975: XXXIV).

Son similares las consideraciones de Lucía Megías y Sales Dasí, quienes al describir y estudiar el género de los libros de caballerías aluden a la idea de un «crisol donde se retomaron y se transformaron elementos de otras épocas, latitudes y géneros» (2008: 102-103); tal es la naturaleza y amplias dimensiones del corpus

* Este trabajo se realizó en el marco del Proyecto PAPIIT (núm. IN403614), «Teoría y análisis de los textos breves en la Literatura caballeresca hispánica» de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Recibido: 31 octubre 2014 *Aceptado: 8 enero 2015*

caballeresco donde resulta enorme la posible nómina de modelos literarios que lo conformaron (2008: 87-103).

En este sentido, la inserción y empleo de poemas en los libros de caballerías no es extraordinaria y sí un aspecto que sin duda contribuyó a la riqueza de estas obras y a su conformación como uno de los géneros más apreciados por el público lector del siglo XVI y las primeras décadas del siglo XVII. A lo largo de ese periodo y cada vez con más frecuencia, los escritores incluyeron en su prosa textos en verso que de diversos modos se incorporan y tienen un vínculo funcional con la ficción caballeresca (Lucía Megías & Sales Dasí 2008: 147-157).

Para promover el estudio de los poemas intercalados en los libros de caballerías, el Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca, ha creado «El catálogo descriptivo y analítico de los textos breves en los libros de caballerías hispánicos (XV-XVII)», que reúne y presenta todos los textos breves en prosa y verso presentes en las obras que actualmente se encuentras publicadas y accesibles.[1]

Para los fines de este trabajo, me centraré en el estudio de los poemas intercalados en el *Espejo de príncipes y caballeros (parte III)* de Marcos Martínez, que en sí mismo, constituye uno de los libros de caballerías donde abundan los textos breves en prosa, y sobre todo, en verso. Prácticamente sería posible calificar esta obra como un «cancionero caballeresco», pues en ella, el autor, quien se atribuye la autoría de los poemas, incorporó letras, motes, sonetos, liras, entre otras formas poéticas, que constituyen una interesante muestra de la poesía culta castellana de finales del siglo XVI (Río Nogueras 2012). Este libro de caballerías cumple perfectamente con la opinión de Lucía Megías y Sales Dasí:

1 Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca (PIFFyL2006-017), Facultad de Filosofía y Letras y Proyecto PAPIIT «Estudios sobre Narrativa Caballeresca» (IN403411) de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México. Hasta el momento, en la base de datos que constituye el «Catálogo», quedan registrados los textos breves de todos los libros de caballerías castellanos publicados por el Centro de Estudios Cervantinos en la colección Los libros de Rocinante y algunos otros que han sido publicados en otras editoriales, tales como *Amadís de Gaula* (Rodríguez de Montalvo 1988-1991), *Sergas de Esplandián* (Rodríguez de Montalvo 2003) y *Espejo de príncipes y cavalleros* (Ortúñez de Calahorra 1975).

> En cuanto a las preferencias métricas de los escritores caballerescos no existe una uniformidad. Por el contrario, se percibe un manejo plural de esquemas heredados de la lírica cancioneril que correrá parejo al empleo de metros, estrofas y poemas de carácter italianizante, y también de composiciones más populares como el romance (2008: 147).

Aquí estableceré únicamente las categorías en que es posible estudiar las letras y los motes de la *Tercera parte*, pues esta forma poética es la más abundante en la obra; y de ellas estudiaré aquellas con función narrativa. Quedarán para una segunda entrega las letras y motes de justadores que manifiestan las categorías del sentimiento amoroso. El análisis de otras formas poéticas en la obra y de los textos breves en prosa será motivo de trabajos futuros.

«El catálogo descriptivo y analítico de los textos breves en los libros de caballerías hispánicos (XV-XVII): prosa y verso», a través de la base de datos en que funciona, permite realizar búsquedas temáticas, por palabras, obras y formas textuales en obras individuales o, de forma transversal, en varias obras del mismo género caballeresco. De este modo, un análisis más detallado, profundo y sistemático de estos *textos breves* arroja conclusiones donde es posible establecer vínculos temáticos entre el *corpus* de los libros de caballerías y otros géneros de las literaturas hispánicas y europeas. Así, esas relaciones genéricas permiten disponer, por ejemplo, de conexiones entre la prosa caballeresca y las obras de la ficción sentimental, con los libros de pastores, los libros de viaje o la picaresca española. Asimismo, es factible estudiar los poemas intercalados en el contexto propio de la poesía cancioneril o de la poesía del Siglo de Oro.

El *Espejo de príncipes y caballeros (parte III)* de Marcos Martínez

En el año de 1587, en Alcalá de Henares y en las prensas de Juan Íñiguez de Lequerica, salió a la luz la tercera parte del ciclo de Espejo de príncipes y caballeros, de

cuyo autor Marcos Martínez, tenemos datos escasos, apenas referidos por él mismo, y quien se dice vecino de aquella ciudad complutense. Es probable que por los indicios de su labor literaria, su carácter humanista y letrado, Martínez haya estudiado incluso en la misma universidad cumplutense.

Apegado a la costumbre de su tiempo, Martínez compuso una tercera continuación del ciclo que en 1555 había iniciado Diego Ortúñez de Calahorra con su primera parte, que hoy conocemos como *El Caballero del Febo.* Luego en 1580, Pedro de la Sierra publicó una *Segunda parte* que a Martínez sirvió como punto de partida argumental (Sierra 2003). El ciclo no termina con la *Tercera parte* y, aunque el mismo Martínez anunció una cuarta donde daría seguimiento a las aventuras que estaba dejando inconclusas, no se tiene noticia de que la haya llevado a cabo. Sin embargo, el ciclo sí tuvo otras continuaciones, de las que sólo se conservan manuscritos; posterior a 1623, Pedro Cobarte en Zaragoza publicó una tercera y última edición impresa de la *Tercera parte*; en ella, los cuatro libros de la obra fueron separados para su venta: Los libros 1 y 2 se encuadernaron como tercera parte y los libros 3 y 4 como una supuesta *Cuarta parte*, lo que dio lugar a que en fecha posterior, apareciera una *Quinta parte* del ciclo, manuscrita y de autor anónimo, cuyo ejemplar se encuentra en la Biblioteca Nacional de España (BNE: 13137, *olim* Dd.159) y solamente incluye un primer libro, aunque igualmente se anunciaba otros libros que componían esta continuación.[2]

De las cinco partes conocidas del ciclo, es posible afirmar que la *Tercera parte* de Marcos Martínez es la que cuenta con más poemas incorporados a la prosa; aunque será necesario desarrollar esta consideración en futuros estudios más amplios. Esta obra cumple cabalmente con su cometido como continuación del ciclo, pues narrativamente establece y desarrolla claramente los diversos vínculos con las partes antecedentes de Ortúñez y de la Sierra. Cabe mencionar que, además de este acierto narrativo y argumental de Martínez, la *Tercera parte* es una obra mucho más extensa y compleja, en ella los episodios heredados de las partes uno y dos, así como

2 Elizabeth Magro prepara la edición de esta obra para «Los libros de Rocinante» del Centro de Estudios Cervantinos. Para esta materia, véase Lucía Megías 1998: 317-18 y Campos García Rojas 2002.

los personajes y sus líneas genealógicas cobran verdadera coherencia y, pese a lo complejo de la situación argumental, es posible mantener una línea narrativa clara. El ciclo abarca, en su ficción, hasta tres generaciones desde los orígenes ancestrales del emperador Trebacio hasta los héroes participantes en la *Tercera parte*, que son sus nietos y resuelven las aventuras pendientes.

La obra contó con tres ediciones conocidas y localizadas; la *princeps* de 1587 en Alcalá de Henares por Juan Íñiguez de Lequerica y de la que se cuenta con tres ejemplares (Madrid, Biblioteca Nacional, R-15803; Santander, Menéndez Pelayo, 1198; Mannheim, Universitätsbibliothek). Una segunda edición fechada en 1587 y 1588 en la misma ciudad y por el mismo impresor, de la que se conserva 3 ejemplares (Madrid, Biblioteca Nacional, R-11342; Madrid, Real Biblioteca, I/C/85; Viena, Nationalbibliothek, 40.R.30). En 1589 se imprimió una tercera edición de la que sólo existen menciones. La última, de Pedro Cobarte, está fechada en Zaragoza en 1623 y se conserva 21 ejemplares en diversas bibliotecas europeas y americanas (Eisenberg & Marín Pina 2000: 331-332).

Composiciones poéticas en el *Espejo de príncipes y caballeros (parte iii)*

Prácticamente a lo largo de los cuatro libros que conforman la *Tercera parte* del ciclo, las composiciones poéticas tienen una presencia recurrente y altamente significativa. Su valor en la obra no es solamente ornamental, sino que su forma, su función y ubicación a lo largo de la narración están estrechamente vinculadas con los sucesos de la acción. De ninguna manera resulta gratuito el momento argumental en que son insertas en la prosa, ni tampoco la elección de la forma poética por parte del autor. Como corresponde, cada poema y su forma funcionan en la situación que la narración amerita; la canción, por ejemplo, cumple con su función musical, mientras que los motes y las letras están reservados mayoritariamente para los torneos y justas, por ejemplo.[3]

3 Al respecto de la elección de la forma métrica para la expresión de los sentimientos de los personajes

En la *Tercera parte* hay un total de 150 composiciones poéticas de las que nueve, que son sonetos, están ubicadas antes del Prólogo y no tienen relación directa con el contenido de la ficción narrativa. Se trata de poemas laudatorios al Conde de Melgar, a quien está dedicada la obra, y que deben ser estudiados en el contexto de los preliminares literarios; en ello habrá que atender a aspectos relacionados con la imprenta, el impresor, el librero y los grupos literarios. Así y a través de estos sonetos preliminares, junto con otros paratextos que los acompañan, será posible comprender la *Tercera parte* y su autor en el contexto del mundo literario de la España del siglo XVI.[4]

El resto de las composiciones poéticas en la *Tercera parte* se reparten, en cuanto a su forma, de la siguiente manera: 99 letras, 18 motes, 11 sonetos y otros 22 poemas, repartidos entre romances, canciones y liras. Los libros 1, 2 y 3 son los que cuentan con un mayor número de poemas en proporción con el libro 4.

Las categorías de las letras y los motes

Las letras y los motes de la *Tercera parte* merecen especial atención y estudio no sólo por el número significativo que hay en la obra, sino por las posibilidades poéticas que a través de ellas desarrolló Marcos Martínez, y que permiten advertir el panorama cultural de este autor y de su entorno literario en la España del final del siglo XVI.

En la *Tercera parte*, estas composiciones están incorporadas por Martínez en episodios donde se narra torneos y justas, que ocurren en determinadas cortes emblemáticas o a las que los caballeros acuden para probar su valor y habilidades con las armas; ahí se enfrentan y manifiestan sus habilidades caballerescas ante las

---

en la prosa caballeresca, véase el trabajo que Paola Encarnación Sandoval dedicó a la *Segunda parte del Espejo de príncipes y caballeros* (en prensa).

4 Esta materia la desarrollo en un trabajo que tengo en proceso y cuya primera versión leí en el XVII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Roma del 19-24 de julio de 2010): «Estrategias nobiliarias y Literatura: Victoria Colonna y su corte literaria».

damas, el señor de aquel reino y la corte misma. Los torneos y justas, desde una perspectiva narrativa, constituyen episodios significativos durante los que ocurren situaciones determinantes para el desenlace o desencadenamiento de aventuras y hazañas caballerescas; el torneo en la corte es un motivo caballeresco sustancial del género.[5]

Como sabemos, el empleo de las armas, yelmos y paramentos por el caballero y en su montura, desde del punto de vista del torneo como espectáculo, constituyó una dificultad para conocer la identidad de los participantes. En términos de seguridad estas armas fueron provechosas y, por otra parte, promovieron el desarrollo de magníficas y creativas cimeras, escudos o paramentos decorados para comunicar, ya no sólo la identidad del caballero, sino su intención o, en los casos que aquí nos ocupan, sus sentimientos en relación con el amor. Al respecto Ian Macpherson señala:

> The solution increasingly took the form of cognizances displayed on the conveniently flat top of the great helm, devices constructed of light materials such as pasteboard, cloth, or lather shell stretched over a wooden or wire framework, filled with tow, sponge, or sawdust, and varying in complexity from a simple feather or panache to enormously elaborate recreations of heraldic beats or symbolic objects and scenes (1998: 8).

Las letras, entonces y como he señalado arriba, están mayormente reservadas para la expresión del sentimiento amoroso a través de las armas de justadores; los motes, sin embargo aunque en menor número, son también empleados con esta función. Ambos, letras y motes, igualmente aparecen como complemento comunicativo de ciertas pinturas o murales que contemplan los personajes en ciertos episodios. Keith Whinnom define:

5 «Towards the end of the eleventh century, the tournament emerged in the north of France as a distinct form of marthial game and trainning-ground for knights, and was adopted relatively late by Spain, where the first authentic record of a tournament seems to be at Valencia in 1272. […] The great flowering of the tournament in Castile same with the reign of Juan II (1458-1479) […]» (Macpherson 1998: 7). Para el torneo en la caballería y como motivo en la literatura caballeresca, véase Cacho Blecua 1979: 133-143, Fleckenstein 2006: 192-209, Keen 2008: 119-143, Sales Dasí 2004: 121-125 y Lucía Megías & Sales Dasí 2008: 221-224.

> La letra, invención o letra de invención […] consta de dos o tres versos, ya octosílabos simplemente o bien octosílabos con un verso de pie quebrado. Tienen la particularidad de que la gran mayoría eran divisas que se llevaban bordadas o grabadas en la ropa o en las armas, por ejemplo en el casco o en la vaina de la espada, y muchas veces aludían al objeto o a su color. Aunque se puede sospechar que existe cierta confusión en la terminología, un mote que tiene tal referencia externa se califica de «letra» (Whinnom 1981: 47)

En la obra, cuando el narrador se refiere o introduce algunas composiciones poéticas, parece confundir o igualar entre letra y mote, lo que , como señala Whinnom, se resuelve por el referente externo de algunos motes, característica que comparten con las letras; los límites entre estas dos formas poéticas, por lo tanto, son sutiles.

Para *letra*, el *Diccionario de la Real Academia Española* la define como: «composición poética con glosas en verso; lema de los emblemas y empresas» y de ahí su vínculo con los escenarios caballerescos del torneo. Para *empresa*, por otro lado, el mismo diccionario señala que se trata de un «símbolo o figura que alude a lo que se intenta conseguir o denota alguna prenda de la que se hace alarde, acompañada frecuentemente de una palabra»; sobre *lema* dice que es una «letra o mote que se pone en los emblemas y empresas para hacerlos más comprensibles».

El mote, por lo tanto, adquiría un sentido de reto o desafío de habilidad intelectual y poética entre personajes de la corte. En este sentido y si se considera la costumbre caballeresca del torneo y el juego de relaciones que ocurría en las cortes, se comprende la recurrencia y uso que hace Marcos Martínez de estas composiciones poéticas en su obra. El autor presenta caballeros que, bajo oculta identidad, acuden a torneos y justas; en sus escudos y cimeras, portan divisas y empresas que son descritas detalladamente; imágenes cuyo valor simbólico y plástico va acompañado de un mote o una letra, que sirven como explicación o que clarifican el sentido y objetivo de la empresa.

Por otra parte, el contenido literario del poema —letra o mote— se encuentra fuertemente asociado con las imágenes plásticas que decoran los escudos, divisas y cimeras de los caballeros y sus monturas. El poema y la imagen plástica, por lo tanto, son consustanciales y juntos establecen un mensaje, frecuentemente simbólico y críptico, que los caballeros desean transmitir durante el torneo. Es igualmente frecuente que

estos poemas y sus imágenes tengan un contenido de tema amoroso, pues de este modo el caballero manifiesta indirectamente su estado y, así, los demás caballeros, damas y personajes de la corte, conocen o pueden advertir las circunstancias que lo condujeron al torneo o las intenciones con las que llega a aquella corte.[6]

Las letras y los motes, por lo tanto, son un elemento literario recurrente en muchos de los torneos y justas de libros de caballerías y, específicamente, son muestra de los sucesos y procedimientos ocurridos en las cortes del Renacimiento europeo. De este modo, los poemas intercalados en la prosa caballeresca, son una muestra de las composiciones de temática amorosa en el género.

Paralelamente a las letras y motes que configuran el quehacer de los caballeros en los torneos de la *Tercera parte* y, como hemos visto, son de temática amorosa, Martínez también emplea estas composiciones con una función narrativa y que no se relaciona con los juegos de justadores, ni la temática amorosa propia de los torneos. Son letras y motes empleados, por su brevedad, como formas poéticas adecuadas para la explicación de determinadas circunstancias ocurridas durante la narración y que, a través de ellas, cobran sentido. Así, en la *Tercera parte*, existen dos primeras grandes categorías de letras y motes. Una las de justadores y otra las de carácter narrativo.

Letras y motes con función narrativa

Las letras y motes con función narrativa de la *Tercera parte* son aquellas que inciden de modo indirecto en los acontecimientos narrados. A través de ellas, el autor completa los sucesos de algún episodio a modo de elemento clave. Con estas letras se proporciona determinada información a los personajes presentes que determina o detona la acción narrativa, la completa o le da continuidad; en algunos episodios, las letras narrativas son un anuncio profético o aclaraciones históricas, en términos de los acontecimientos ocurridos en momentos anteriores al presente de la historia contada; son los sucesos y el pasado histórico al interior de la narración. Con frecuencia el autor los presenta como parte de los elementos descritos en arquitecturas maravillosas

6 Para los estudios críticos sobre las letras, los motes y los emblemas, véase Rico 1966, Romeu i Figueres 1965, Langbehn-Rohland 1970, Praz 1939, Seling 1955, McCready 1957 y Ledda 1970.

relacionadas con encantamientos y magia.[7] Las letras narrativas refieren lo que sucede o sucedió en el pasado remoto, muchas veces mítico, de la misma diégesis y que necesita ser retomado o nuevamente explicado. Muchas veces sirven como un conector narrativo entre las diversas partes del ciclo o bien entre dos episodios lejanos argumentalmente. El autor necesita «poner al día» a cierto personaje, sobre hechos y acontecimientos que ya fueron narrados previamente; de este modo, además de actualizar e informar a los mismos personajes de la ficción, que han de continuar las acciones, también las letras narrativas poseen la función de retomar información fundamental del argumento para que el público lector siga y comprenda la lectura, recupere acontecimientos pasados y pueda continuar los nuevos sucesos.

Asimismo, estas composiciones con función narrativa poseen un carácter profundamente descriptivo, ya que al referirse a sucesos previamente narrados, recurren fácilmente al proceso discursivo de la descripción para aludir a aquello que ya se dijo anteriormente, incluso en otra obra del mismo ciclo. A través de esta categoría de letras y motes, el autor, completa la identificación, por ejemplo, de ciertos personajes, situaciones del pasado o describe y explica los atributos de algún personaje o escena.

En la *Tercera parte*, las letras y los motes narrativos tienen también valor didáctico, especialmente cuando a través de ellas y las imágenes a las que están vinculadas, sirven para educar e introducir a los jóvenes caballeros en la historia, transmitir ciertos valores deseables y el conocimiento de personajes emblemáticos, que son útiles como ejemplo de conducta. Para entender mejor esta función, conviene atender al «Prólogo» de la obra donde el mismo autor, ya como un personaje de su propia ficción conoce los sucesos ocurridos en las dos partes anteriores del ciclo, además de los aspectos propagandísticos que Martínez incorpora y que transmite a través de las imágenes y letras en una arquitectura maravillosa (Campos García Rojas 2010a y 2010b).

7 Para el tema de las arquitecturas maravillosas, véase Neri 2007.

Para los fines de este trabajo, considero indispensable no solamente reunir las letras y los motes, sino ofrecer junto con ellos, el texto marco en prosa que los sostiene y engarza con el discurso narrativo de la obra. Así, los poemas del corpus se agruparán en alguno de los dos grandes grupos: *Letras y motes con función narrativa* y *Letras y motes de justadores: las categorías del amor poético*; este segundo grupo, será analizado en una segunda entrega. En seguida y para cada poema se presentará la categoría amorosa a la que pertenece, su texto marco en prosa —anterior y posterior— y el poema en sí; seguido de un estudio y observaciones. En los casos correspondientes, se indicará también si comparte elementos con otras categorías que le son afines o con las que estaría emparentado, pero que no son ampliamente definitorias del poema.

Todas las letras y los motes estarán identificados con las letras L o M, según sea el nombre que se le da al texto en la obra; enseguida un número arábigo consecutivo asignado al poema, luego el número romano de uno de los dos grandes grupos en que están reunidas las letras y los motes, luego la referencia del inciso de la categoría temática a la que pertenece dentro de ese grupo y posteriormente en arábigos los números de la página de la edición de la obra donde se localiza, por ejemplo: [L. 1. I. a. 33], lo que se lee como: Letra número 1 del grupo I: *Letras y motes narrativos* de la categoría *a) Histórica-Didáctica* en la página 33 de la edición de la obra.

El corpus completo

El corpus lo conforman un total de 99 composiciones poéticas repartidas, en su mayoría, por letras y algunos motes. Letras y motes con función narrativa son once, mientras que las que se pueden agrupar en la categoría Letras y motes de justadores suman en total 88 composiciones, repartidas en 10 subcategorías que se refieren el sentimiento amoroso. Cabe indicar, como se dijo arriba, que varias letras y motes, pueden pertenecer a más de una subcategoría; sin embrago, aquí están clasificadas en la que les resulta predominante. Cuando existen elementos que permiten identificarlas con otras, se ofrece también ese registro para su localización en la obra. En esta primera entrega, se presenta el análisis de las once letras y motes con función narrativa.

La versificación

Las 99 composiciones son letras o motes con metro octosílabo, en su mayoría cuartetos y tercetos; hay dos de cinco versos. La rima, aunque variada, presenta constantes. La gran mayoría que corresponde a un 58.58% son tercetos con rima ABB; luego un 24.24% son cuartetos con rima en ABBA. Les sigue un 13.13% de cuartetos en ABAB. Cuatro esquemas de rima resultan menores cada uno con un 1.01% que corresponde a un ejemplo de cada uno: ABAAB, ABABA, AAA y AAAA. No hay correspondencia aparente entre el metro y la rima con la categoría del sentimiento amoroso, ni la temática narrada. En un primer momento podría parecer que para las *letras con función narrativa* el poeta hubiera empleado cuartetos y los pocos quintetos, incluso que tuvieran los esquemas de rima con menor presencia y porcentaje; pero una revisión atenta arroja que no parece haber esa intención.

Contenido: colores, imágenes y simbolismo

Las letras y motes de la *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballeros* son ricas en cuanto a sus contenidos y los materiales empleados. Las imágenes, los colores y los simbolismos en gran parte están relacionados con la heráldica y su simbología; de tradición medieval pero también aspectos resignificados en los siglos áureos (Macpherson 1998: 10). Los elementos que conforman su contenido se reparte entre aquellos que se mencionan como parte de la descripción del caballero —su cabalgadura, su ropa, las armas, el yelmo, las cimeras, el escudo— y aquellos que conforman la invención plasmada básicamente en el escudo, que es donde están la letra o el mote y las imágenes de la divisa asociada con el contenido y mensaje del poema. El análisis de estos tres elementos será atendido en cada una de las composiciones. Los grupos o campos semánticos que conforman ese contenido son:

Colores: Oro, plata, dorado, blanco, acero, negro, pardo, azul, indio, azul y oro, celeste, rojo, rojo mal tinto, colorado, leonado, morado, cárdeno, verde, pardo, rosa, encarnado, verde, verde y azul, amarillo, jalde.

Flora: Ramillete de flores, alcachofas verdes, alcachofas doradas, rosas verdes, rosas rojas, lirios, madroños, flor de lis.

Fauna: Sierpe, león, león coronado, león pardo, águila, víbora, pelícano, garza, fénix.

Piedras: Varias, rubí, perla, jade, azabache.

Dioses grecolatinos: Apolo, Amor, Cupido, Marte, Venus.

Personajes históricos: Alejandro Magno, Helena de Troya, Porcia, Cleopatra, Julia.

Personajes del ciclo de «Espejo de príncipes y cavalleros»: Claridiana, Olivia, Febo, Rosciler, Orosia.

Personificaciones: La libertad, la Muerte, la Crueldad, la Amistad, la Sospecha, la Paz, la Ventura, la Fe, la Venganza, la Fortuna, la Esperanza, el Desengaño, el Contento.

Imágenes diversas: Dama —rostro, en torre, con cuchillo, que tiende la mano—, corazón —en llamas, atravesado, roto, bosque, cielo, cielo estrellado, mano, mar, galera, campo con flores, llamas rojas, puñal (es), soles —con rayos—, medias lunas, estrellas, coronas, torre, F, caballero —él mismo, ahogándose, arrodillado—, carro de fuego.

Telas y ropa: Chapeo, terciopelo.

Heráldica: Colores heráldicos, ajedrezado, acuartelado, escaques, bandas, veros, alcachofas.

I. LETRAS Y MOTES CON FUNCIÓN NARRATIVA

Las letras y motes con el carácter narrativo, como se apuntó arriba pueden tener un carácter histórico-didáctico, donde se hace un recuento de los acontecimientos anteriores a los personajes receptores del presente narrativo, pero que tienen una clara intención didáctica al mostrar o hacer evidente alguna cualidad deseable de los actos históricos referidos. La otra cualidad de estas letras y motes es de carácter histórico-enunciativo, es decir, donde además de hacer referencia a los hechos y personajes históricos ya sucedidos en la narración, se enuncia un aviso o advertencia; se declara cierta información que tiene carácter premonitorio, casi cercano a lo profético.

Referencia: [L. 1. I. a. 35]
Texto marco: El sabio Selagio, en la segunda parte del ciclo, secuestró a los infantes Celindo y Floralisa, a don Clarisel de Asiria, don Argante de Fenicia y a Torisiano y los educó en su morada para que más tarde cumplan con su destino heroico. Llegado el momento y como parte de su educación caballeresca, los introduce en una arquitectura maravillosa donde ven diversos murales en que se muestra escenas y personajes del pasado histórico de la ficción y que ellos deben conocer. Les muestra la imagen del emperador Trebacio que: «estava con armas coloradas» y junto una «lastimosa dama», con la siguiente letra:
Letra: *Bien se pudiera fiar* *del gran Trebacio tu llama,* *si no fuera el esperar* *tan a costa de mi fama*
Estudio: Esta letra tiene intención histórica-didáctica; la dama es Lindaraxa con quien Trebacio, en el la primera pare del ciclo, tuvo una relación amorosa bajo los efectos de un encantamiento (Campos García Rojas 2003: 62). La llama amorosa, el sentimiento amoroso, podría confiar de la correspondencia del emperador Trebacio; no obstante la espera amorosa conlleva un detrimento de la fama de la dama. La letra tiene una intención didáctica al dar a conocer a aquellos infantes una relación amorosa previa ocurrida en la historia. Las armas coloradas, rojas, de Trebacio aluden a la pasión y grandeza de corazón, a la osadía (Macpherson 1998: 23).
Otras categorías: *i) Inconstancia de amor* [L. 1. I. i. 35]

Referencia: [L. 2. I. a. 36]
Texto marco: Los infantes miran la imagen de un caballero de Tinacria, quien en sus manos sostiene un barco de remos y a su lado está la imagen de una espada; junto a él se lee esta letra:
Letra: *Pues no me sufre la tierra* *según la furia que siente,* *a la mar pienso dar guerra* *después de muerta la gente.*
Estudio: Se hace evidente que se trata de un caballero cuyas acciones no sólo serán sobre monturas en tierra, sino que, como ocurre frecuentemente en los libros de caballerías, las acciones bélicas pasan a las batallas navales, donde los caballeros son igualmente hábiles y exitosos. Ya desde *Amadís de Gaula* y sobre todo en *Las sergas de Esplandián* las batallas caballerescas navales cobraron un sentido y presencia fundamentales; lo que es un referente claro a la situación de Europa en el Mediterráneo y los avances turcos y musulmanes del norte de África. Se trata de Polifebo, personaje proveniente desde la *Segunda parte* del ciclo Martín Romero (2001: 72-73) y luego presente también en la *Tercera parte*: «Príncipe de Tinacria. Es hermano de Rosalvira. Fruto de los amores ilícitos entre la reina Garrofilea y el emperador Trebacio. Ayuda a Rosabel a combatir al gigante Abstrucio en defensa de Syrinda. Entra al Castillo del ramo de oro y de ahí desencanta a Luzela. Apoya a los griegos en la gran guerra que tiene contra los infieles. Se casa con Luzela» (Campos García Rojas 2006: 82). Con esta letra y la imagen del caballero presentado, se pone al día de loa acontecimientos del pasado en el ciclo, pero también se transmite una enseñada a los jóvenes que se están formando como futuros caballeros. Tiene un carácter histórico-didáctico.
Otras categorías:

Referencia: [M. 3. I. b. 35]
Texto marco: En los muros de una arquitectura maravillosa, el sabio Selagio educa, a través de imágenes, a los infantes que raptó cuando nacieron. Tras contemplar una imagen del emperador Trebacio, los jóvenes observan junto a él el retrato de tres caballeros que son lo que en la obra se denomina: «los tres luzeros de la cavallería: el gran Alfebo, Rosicler y Claridiano». Los tres caballeros tocan una tarjeta donde se lee el siguiente mote:
Mote: *Tres mundos avían de ser* *según la fuerça que tocó,* *porque uno a los tres es poco.*
Estudio: Se trata de tres personajes protagónicos de las primera y segunda partes del ciclo de Espejo de príncipes y caballeros. De este modo, los infantes los conocen y algo de los sucesos ocurridos en el pasado. Su fuerza y habilidades caballerescas se complementan y hacen una. Es una fama compartida donde la de cada uno depende de la que entre los tres construyen.
Otras categorías:

Referencia: [L. 4. I. b. 36]

Texto marco:
Al remate de la cuadra, en un espesso y deleitoso bosque, parecían dos hermosos donzeles, vestidos de verde con sendos cuchillos en las manos, tintos de fresca sangre, y cada uno una letra de su nombre. El primero dezía *Don Celindo* , el encubierto , y el del hermoso joven, que mirándole con toda la curiosidad del mundo, en los cabellos más ruvios que los de Apolo, conocieron ser muger, por nombre tenía sola una *F* y *L*. Pero entre entrambos avía un escudo con esta letra:

Letra:
Cuando del bosque cubierto
nos fuere franca salida,
costará a muchos la vida.

Estudio:
La letra tiene como soporte un escudo, como ocurre con las letras de justadores; sin embargo, aquí se trata de la imagen pintada sobre un muro y de donde se puede leer la historia pasada. Cada personaje lleva indicado su propio nombre como texto en prosa y sobre un cuchillo pintado también como soporte. Uno «*Don Celindo*» y la otra, que es una doncella, tan sólo está indicada con una «*F*»y una «*L*». Cabe indicar que en la obra, se llama 'letra' a estos textos en prosa sobre los cuchillos, lo que es indicador de que Marcos Martínez no sólo emplea 'letra' para los poemas de ese género, sino para mensajes o letras en prosa.
La letra tiene carácter narrativo con un sentido de anuncio o advertencia de lo que sucederá en el futuro. Cuando ocurra aquella aventura en el bosque del que saldrán los caballeros, literalmente serán belicosos y darán muerte cuando sea necesario; sin embargo, en un nivel poético, también la letra se refiere al enamoramiento como herida y muerte. El poema advierte que, al salir los jóvenes del bosque y sean vistos, provocarán enamoramientos de vista; quienes se enamoren de ellos sentirán que pierden la vida. Por otra parte y de modo más inmediato en la obra, a través de la imagen, don Clarisel de Asiria se enamora *amor ex arte* de la dama pintada en el muro (Campos García Rojas 2005, 2007): «Mirando estava el gentil assirio a la belicosa niña, rebolviendo entre sí mil pensamientos, haziendo sólo de aquella vista lo que parecía impossible, que era ver sujeto el coraçón más libre que conoció la nación assiria». Cabe señalar que costar la vida, es decir 'morir', en el sentido de la letra, tiene doble sentido y no solamente se refiere a dar muerte literalmente, sino a quedar enamorado (Gerli 1994: 18); para don Celindo, véase Campos García Rojas 2006: 63.

Otras categorías:

Referencia: [L. 5. I. b. 36]
Texto marco: Luego se vieron más adelante aquellos gentiles donzeles debuxados encima de un mar tinto en sangre, con una letra, la cual leyó el feniciano príncipe assí:
Letra: *No es mucho a los tres hermanos* *tintar la mar d'este modo,* *y después el mundo todo*
Estudio: La letra que acompaña la imagen de los tres caballeros es un anuncio y advertencia de que estos tres hermanos, protagonizarán importantes hazañas caballerescas y batallas navales en que el derramamiento de sangre será tal que la mar quedará tinta de color rojo. Incluso, a esta hipérbole, se suma otra que también advierte que su daño alcanzará a todo el mundo. Se trata de tres jóvenes caballeros que fueron raptados por el sabio Selagio cuando eran recién nacidos: Clarisel de Asiria, Argante de Fenicia y Torisiano. El sabio los educa en aislamiento y en la imagen se ven a sí mismos representados (Campos García Rojas 2006: 19-20). Como reacción a la imagen vista y el texto de la letra, los tres jóvenes expresan su preocupación al sabio: «[…] más experiencia de nuestras personas avía de aver para ponernos en figuras tan rigurosas». A lo que responde el mismo Selagio que no se trata de una imagen, ni de un texto con mensaje literal, sino que es una representación de su posibilidades: «No os pese d'ello […] que el que lo pintó no fundó en lo hecho su pintura, sino en las hazañas que los tres como a regalados del cielo estarán concedidas, que serán tantas que llenen el mar, aunque no dexara de esmaltar con propria sangre cada uno su parte […]» Asimismo, en un segundo sentido y relacionado cono el color rojo de la sangre y la muerte, las acciones de los tres jóvenes pintados también se pueden referir a la pasión que llegarán a despertar (Macpherson 1998: 23; Lama de la Cruz 2012: 275-277).
Otras categorías:

Referencia: [L. 6. I. b. 36]
Texto marco: Al remate de todos se mostrava un robusto mancebo de los más bien tallados que avía en la sala, aunque el último, con este mote a los pies, los cuales tenía puestos sobre un mundo a manera de globo, todo buelto en sangre, como vencedor d'él, y en la mano izquierda esta vandera, y por remate esta letra:
Letra: *El mismo Marte me ha dado,* *en triunfo del nuevo mundo,* *que me llame sin segundo.*
Estudio: La imagen de este mancebo caballero se muestra como conquistador del mundo y favorecido por el dios Marte. No hay nadie que lo iguale, ni siquiera alguien que en segundo lugar rivalice con él. Es Claramente, el caballero a quien el sabio Selagio teme, por las hazañas que llevará acabo y por que será él quien desencantará a la princesa Lindabrides de su encierro en la Torre Desamorada (Campos García Rojas 2006: 63-64; Campos García Rojas 2003: 69); Claramonte en la *Segunda parte* (Martín Romero 2001: 66). En la descripción, Claramante aparece como una imagen talladas en la piedra; su presencia triunfal es absoluta, pues se yergue de pie sobre un globo terráqueo cubierto con sangre y desde una perspectiva negativa para el sabio Selagio que teme al caballero. La bandera parece ser una manifestación de su triunfo, lo que queda reforzado con la letra plasmada en la bandera.
Otras categorías:

Referencia: [L. 7. I. a. 36]
Texto marco: [Continúa la anterior]. Al remate de todos se mostrava un robusto mancebo de los más bien tallados que avía en la sala, aunque el último, con este mote a los pies, los cuales tenía puestos sobre un mundo a manera de globo, todo buelto en sangre, como vencedor d'él, y en la mano izquierda esta vandera, y por remate esta letra: […] En la mano derecha tenía una aguda daga buelta contra el proprio coraçón, con esta letra: […] Con un entrañable sospiro solenizó el sabio los dexos del rótulo, diziendo: –Éste es, queridos hijos, de quien en mi encubierta morada estoy temblando. Éste es el que juntado6vb con sus hermanos será poco los cuatro dar batalla a todo el paganismo. Éste es a quien temo, a quien los hados en su nacimiento le prometieron la victoria y triunfo del universo. Éste es el que temerá el mundo, hasta que la mansa corderica, cerrada en la encantada torre, pues le tuvo en sus braços siendo niño, le reconozca por dueño, jurando en su primera vista de ser el que tan de atrás le estava prometido, aunque dessengañada del dulce engaño hallará ser Claramante.
Letra: *No es mucho me dé la suerte* *de todo el mundo el honor* *pues se estiende mi valor* *después d'él darme la muerte.*
Estudio: (Campos García Rojas 2003: 69 y 2006: 63-64, Claramonte en la *Segunda parte* (Martín Romero 2001: 66). Es una paradoja, pues aunque por suerte o ventura y valor el caballero consiga el honor del mundo, la fama y reconocimiento, no será suficiente; pues tras ello sucederá su enamoramiento, que se equipara con el acto de morir, quizá con un doble sentido de la idea de amor-pasión. La daga, que es el soporte pictórico de la letra, simboliza el enamoramiento y la muerte por amor que simbólicamente él mismo se da o acepta.
Otras categorías: *b) Rechazo amoroso: muerte y gozo por amor* [L. 7. I. b. 36]

Referencia: [L. 8. I. a. 40]
Texto marco: […] passando al último lienço vio a la hermosa Rosilvera y Rosalvira con tantos extremos de hermosura, que el tierno príncipe, a la primera, que en hábito de pastora estava, dio las llaves del alma, mostrándole lo más secreto del coraçón, de quien le hizo dueño, y de suerte que sola la muerte quitara la presencia, y no el renombre de ageno. A sus pies tenía ésta:
Letra: *No me espanta el baxo ser,* *que aquí suele andar amor,* *pues Apolo por querer* *gustó de verse pastor*
Estudio: El joven caballero Celindo, al ver el retrato de Rosilvera, en hábito de pastora, experimenta un *amor ex arte* (Campos García Rojas 2005 y 2007). Alude a la degradación por el hábito de pastor, pero también advierte que el mismo dios Apolo aceptó gustoso ese mismo estado cuando estuvo enamorado. Esta referencia a Apolo en hábito de pastor puede atribuirse como alusión a los enamoramientos del dios con Dafne, Cipariso o Jacinto (Ovidio 1999, I: 452 y X, 106-147, 162-219). El triunfo del amor ocurre a pesar de una aparente degradación o diferencia de estamento. Rosalvira, también conocida con el nombre de Caicerlinga, es hija de Alfebo y Claridiana, hermana de Claridiano (Martín Romero 2001:74).
Otras categorías:

Referencia: [L. 9. I. a. 39]
Texto marco: Y diziendo esto, los metió en el aposento d'ellas, el cual era todo de diversos colores, encajadas por las paredes innumerables piedras, que davan luz al hermoso aposento, y todo alrededor estava lleno de figuras de damas que avían florecido, y cómo a tales las celebrava la fama. Allí estava la hermosa Julia, la constante Penélope con su amorosa tela, allí la afficionada Porcia, con tantas muestras de hermosura, que a los infantes causava admiración. Junto se vía la descuidada, a cuyos pies estavan tres coronas imperiales con esta letra:
Letra: *Justo fuera el imperar,* *pero no supe vencer* *lo que era anejo a muger.*
Estudio: Esta letra se inserta en la práctica poética recurrente de hacer alusión a otras mujeres para ilustrar una determinada conducta femenina. Aquí se refiere a mujeres amantes, cuya fama ha sido celebrada positivamente: Julia, Penélope, Porcia (San Pedro 1995: 73; Parrilla 1995: 73, notas 3, 4 y 5). A propósito den, sin embargo, la letra indica cómo siendo auténtica gobernante «*Justo fuera el imperar*», no supo vencer los «inconvenientes» de su condición femenina. Cleopatra es aquí ejemplo de la mujer hermosa que siendo reina se dejó llevar por las debilidades de su género. Las tres coronas imperiales con las que se le representa en la obra, aluden a sus tres gobiernos, el primero como heredera de su padre Ptolomeo XII y en matrimonio con sus hermanos Ptolomeo XIII y Ptolomeo XIV, luego junto a Julio César y posteriormente con Marco Antonio (Grimberg 1967: 175-180, 207-210; Flamarion 1997). En esta letra, la *voz femenina* de Cleopatra parece lamentar su fallo y queda, así, implícito un *rechazo al amor* en términos de una conducta deseable en mujeres gobernantes. Dante en la *Divina comedia*, encuentra a Cleopatra entre un grupo de amantes legendarios (Alighieri, *Infierno*, canto V, círculo II, v. 63) lo que también retoma el Marqués de Santillana en su *Triunphete de amor*, donde, aunque histórica, también menciona a Cleopatra 1997: 73). Véase Mérida Jiménez 2008: 70.
Otras categorías: *c) Rechazo al amor* [L. 9. II. c. 39]

Referencia: [L. 10. I. a. 39]
Texto marco: Luego más abaxo estavan en el tercero lienço de la cuadra asidas de las blancas manos la hermosa Claridiana y la infanta Olivia, gozosas en gozar de sus amantes, con esta letra de la Olivia:
Letra: *Si no uviera Rosicler* *emperatriz en belleza,* *bien tuviera menester* *un nuevo Febo en poder* *digno de mi gentileza.*
Estudio: La letra amorosa es también narrativa, pues declara información de la primera parte del ciclo de *Espejo de príncipes y cavalleros*. Se refiere a las dos damas y luego esposas de los dos caballeros protagonistas de la obra: Olivia de Rosicler y Claridiana de El Cavallero del Febo (Campos García Rojas 2003: 59, 60 y 64). La imagen de ambas damas manifiesta la alegría del gozo amoroso al ser correspondidas por sus caballerosa amadores; un tópico de la poesía amorosa donde triunfan el amor y la confianza. Olivia, parece declarar que si no fuera leal a Rosicler, si él no estuviera, entones necesitaría a alguien como el Caballero del Febo, hermano mellizo de Rosicler y que pudiera ser digno rival del primero, digno de ella. La voz poética está colocada en la dama quien está segura de su belleza. Véase Cuesta Torre 2001.
Otras categorías: *ch) Belleza de la dama* [L. 10. II. ch. 39]

Referencia: [L. 11. I. a. 39]
Texto marco: Mucho gustaron de ver las dos damas, y más sabiendo quién eran y los esposos fortíssimos que avían alcançado. Más adelante estava la valerosa Arquisilora armada de sus resplandecientes armas, contra el más apuesto cavallero del mundo, levantando la visera contra él, con esta letra:
Letra: *¿Para qué muestra valor* *pues no le tiene ventura* *contra mi espada y figura?*
Estudio: Nuevamente hace referencia a la *Segunda parte* del ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros.* En la letra, la dama amada vence al valeroso caballero Claridiano con su belleza. Se trata también de una doncella guerrera, lo que refuerza el triunfo de la dama sobre el caballero amador. La belleza de la dama vence al caballero. Claridiano, en la *Tercera parte*, se enamora a primera vista de Arquisilora cuando están combatiendo y ella levanta la visera de su yelmo; Claridiano ve el rostro de la doncella guerrera y queda enamorado. A esto se hace referencia en la imagen pintada de la dama, cuando el narrador indica que: «Arquisilora […] levantando la visera contra él». El texto del poema refuerza el poder de la imagen que enamora al caballero cuando indica que de nada le sirve mostrarse valeroso, si la ventura le es adversa y la espada y la figura —belleza— de la dama lo derrotan. Arquisilora, en varias ocasiones, se mostrará altiva y resistente a aceptar el amor de Claridiano. Véase Campos García Rojas (2006: 61-62) y Martín Romero (2001: 63)
Otras categorías: *ch) Belleza de la dama* **[L. 11. II. ch. 39]**

Conclusiones

El estudio de las letras y los motes en los libros de caballerías hispánicos del siglo XVI constituye un área de trabajo fundamental para alcanzar una cabal comprensión del género y de lo que denominamos literatura caballeresca. A través del análisis de estas composiciones poéticas en el *Espejo de príncipes y caballeros (parte III)* de Marcos Martínez es posible corroborar el amplio y rico bagaje de fuentes literarias que conformaron los libros de caballerías renacentistas; lo que derivó en la configuración de un género complejo y en continua evolución a lo largo de los siglos áureos y donde las tradiciones de origen medieval fructificaron en una prosa que será determinante para el desarrollo de la posterior narrativa en lengua castellana. Los autores de libros de caballerías del siglo XVI, en ocasiones y cada vez con más frecuencia hacia el final del siglo, incorporaron a sus obras textos de variadas formas poéticas para determinados y precisos episodios, siempre en coherente correspondencia con la temática de los sucesos narrados. Dos de esas formas poéticas y quizá las más abundantes en los libros de caballerías son las letras y los motes; que son empleados como recursos narrativos para dar continuidad argumental o como parte esencial de las invenciones de caballeros durante justas y torneos. Para su estudio, los poemas son entonces reunidos en dos grandes grupos: las letras y motes con valor narrativo y las letras y motes de justadores. El primer grupo concentra composiciones poéticas que son empleadas durante la narración para ofrecer al lector situaciones que completan o aluden a acontecimientos ocurridos previamente en el pasado de la historia contada; tienen valor referencial, pero también un importante sentido didáctico, pues a través de ellas y las imágenes que las acompañan, suele darse instrución a jóvenes caballeros.

El segundo grupo, que se estudiará con detenimiento en una segunda entrega, son las composiciones más abundantes y constituyen un corpus complejo siempre asociado a los elementos plásticos y simbólicos de las divisas y las armas de los caballeros. Si bien se trata de episodios de ficción, se hace evidente la presencia e impacto de la realidad caballeresca del siglo XVI, que permitió a los autores de libros

de caballerías ofrecer, con las letras y motes de justadores, descripciones de tono realista.

La tradición cancioneril, que se advierte en las letras y los motes aquí estudiados, pone de manifiesto el interés y la formación humanista de los autores de los libros de caballerías, como en este caso de Marcos Martínez; lo que permite afirmar que las obras del género constituyen verdaderos «cancioneros caballerescos», donde está reunida una muestra significativa de las composiciones poéticas más gustadas y empleadas durante los siglos áureos. En esta primera entrega, además de las composiciones con valor narrativo, se ha presentado la edición y el estudio de las letras y motes de justadores que, en cuanto al sentimiento amoroso, hablan de la correspondencia de la dama. Por la misma naturaleza del los libros de caballerías, donde la concepción del amor tiene parámetros y valores cortesanos, los poemas de esta categoría son los más abundantes y son también el centro temático de este estudio. Quedarán pendientes, para una segunda entrega, las categorías del sentimiento amoroso y, para futuras investigaciones, el mismo estudio amplio y profundo aplicado a todas las composiciones poéticas el corpus de los libros de caballerías hispánicos.

Bibliografía citada

Alighieri, Dante (2012), *La Divina Comedia*, trad. Bartolomé Mitre, Buenos Aires, Centro Cultural «Latium» [Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012].

Cacho Blecua, Juan Manuel (1979), *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid-Zaragoza, Cupsa Editorial-Universidad de Zaragoza («Colecciones Universitarias», 10).

Campos García Rojas, Axayácatl (2002), «El ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* [1555-1580-1587]», *Edad de Oro*, 21, pp. 389-429.

Campos García Rojas, Axayácatl (2003), *Espejo de príncipes y caballeros (Parte I) de Diego Ortúñez de Calahorra (Zaragoza, Esteban de Nájera, 1555)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos («Guías de Lectura Caballeresca», 54).

Campos García Rojas, Axayácatl (2005), «Historia y *amor ex arte* en los libros de caballerías: *Espejo de príncipes y caballeros*», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, I, ed. Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, Noia, Universidade da Coruña, pp. 607-621.

Campos García Rojas, Axayácatl (2006), *Espejo de príncipes y caballeros (parte III) de Marcos Martínez (Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1587)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos («Guías de Lectura Caballeresca», 61).

Campos García Rojas, Axayácatl (2007), «Historia y *amor ex arte* en los libros de caballerías: *Espejo de príncipes y caballeros* II», en «*Los bienes, si no son comunicados, no son bienes*»*: Diez Jornadas Medievales (Conmemoración) Concepción Company Company, Aurelio González Pérez, Lillian von der Walde Moheno*, ed. Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Masera y María Teresa Miaja de la Peña, México, UNAM, UAM-Iztapalapa, El Colegio de México, pp. 71-86 («Ediciones Especiales», 41).

Campos García Rojas, Axayácatl (2010a), «Estructura onírica y configuración del *prólogo literario* en el *Espejo de príncipes y cavalleros (parte III)*: la aventura de Marcos Martínez», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In Memoriam Alan Deyermond*, ed. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y María Jesús Díez Garretas, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid-Universidad de Valladolid, pp. 503-518.

CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2010b), «El niño robado y su aprendizaje visual en los libros de caballerías hispánicos: pinturas y estatuas ejemplares», *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 12, pp. 249-267.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1995), *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Castalia [2ª edición corregida].

CUESTA TORRE, María Luzdivina (2001), «La autoalabanza femenina en la lírica de tipo tradicional», en *Lyra Minima Oral: los géneros breves de la literatura tradicional. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Alcalá, 28-30 de octubre, 1998*, ed. Carlos Alvar, Cristina Castillo, Mariana Masera y José Manuel Pedrosa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 107-116.

CURTIUS, Ernst Robert (1955), *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols., México, Fondo de Cultura Económica.

CHARBONNEAU-LASSAY, L. (1997), *El bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, 2 vols., trad. Francesc Gutiérrez, Barcelona, José J. de Olañeta («Sophia Perennis», 44-45).

CHEVALIER, Jean & Alain GHEERBRANT (2003), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.

DICCIONARIO (1835-1888), *Diccionario universal de mitología o de la fábula*, Barcelona, José Tauló.

EISENBERG, Daniel (1975), «Introducción» a Ortúñez de Calahorra, Diego, *Espejo de príncipes y cavalleros [El Cavallero del Febo]*, 6 vols., ed. Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe, I, pp. IX-LXXXVIII.

EISENBERG, Daniel & María Carmen MARÍN PINA (2000), *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza («Humanidades», 40).

ENCARNACIÓN SANDOVAL, Paola (en prensa), «Aproximación al discurso poético en la *Segunda parte del Espejo de príncipes y caballeros*», en *Jornadas de Literatura Caballeresca (Ciudad de México, 25, 26 y 27 de febrero, 2014)*, ed. Axayácatl Campos García Rojas, Lucila Lobato Osorio, Gabriela Martin López, Carlos Alberto Rubio Pacho, México, UNAM.

FLAMARION, Edith (1997), *Cleopatra: The Life and Death of a Pharaoh*, New York, Discoveries.

FLECKENSTEIN, Josef (2006), *La caballería y el mundo caballeresco*, trad. Thomas Zotz, estudio sobre la caballería castellana de Jesús Rodríguez-Velasco, Madrid, Real Maestranza de la Caballería de Ronda, Siglo XXI, Fundación Cultural de la Nobleza Española.

GERLI, Michael (1994), *Poesía cancioneril castellana,* Madrid, Akal («Nuestros Clásicos», 7).

GRIMBERG, Carl (1967), *Roma: monarquía, república, imperi… caos,* México, Daimon-Manuel Tamayo («Historia Universal Daimon», 3).

KEEN, Maurice (2008), *La caballería: la vida caballeresca en la Edad Media*, pról. Martín de Riquer, trad. Elvira de Riquer e Isabel de Riquer, Barcelona, Ariel-Planeta.

LAMA DE LA CRUZ, Víctor de (2012), «En torno al simbolismo de los colores en el *Cancionero general*», en *Estudios sobre el* «*Cancionero general*» *(Valencia, 1511): poesía, manuscrito e imprenta*, ed. Marta Haro Cortés, Rafael Beltrán, José Luis Canet, Héctor H. Gassó, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia, I, pp. 265-284 (Colección Parnaseo, 17).

LANGBEHN-ROHLAND, Regula (1970), *Zur Interpretation der Romane des Diego de San Pedro*, *Studia Romanica*, 18, Heidelberg, Carl Winter, pp. 110-113.

LEDDA, Giuseppina (1970), *Contributo allo studio della letteratura emblematica in Ispagna (1549-1613)*, Pisa, Universtità di Pisa.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (1998), «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. XI. El último libro de caballerías castellano: *quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 46/2, pp. 317-318.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel & Emilio José SALES DASÍ (2008), *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Laberinto («Arcadia de las Letras», 33).

MACPHERSON, Ian (1998), *The* «*Invenciones y Letras*» *of the* «*Cancionero General*», Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College («Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», 9).

MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, ed. (1986), *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela.

MARÍN PINA, María Carmen (1989), «Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles», *Criticón*, 45, pp. 81-94.

MARÍN PINA, María Carmen (1997), «La mujer y los libros de caballerías más allá de la Edad Media», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, II, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, pp. 977-987.

MARÍN PINA, María Carmen (2007), «Las doncellas andantes en los libros de caballerías: antecedentes y delimitación del tipo (I)», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20-24 de septiembre de 2005)*, II, ed. Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre, León, Universidad de León, pp. 817-825.

Marín Pina, María Carmen (2010), «Las doncellas andantes en los libros de caballerías: la libertad imaginada (ii)», *eHumanista*, 16, pp. 221-239.

Marín Pina, María Carmen (2011a), «Amazonas y doncellas guerreras, *virgenes bellatrices*», en *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C), Excma. Diputación de Zaragoza, pp. 239-264.

Marín Pina, María Carmen (2011b), «La doncella andante y la libertad imaginada», en *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C), Excma. Diputación de Zaragoza, pp. 265-306.

Martín Romero, José Julio (2001), *Espejo de príncipes y caballeros (Segunda parte) de Pedro de la Sierra (Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1580)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos («Guías de Lectura Caballeresca», 60).

Martínez, Marcos (2012), *Espejo de príncipes y caballeros (Tercera parte)*, ed. Axayácatl Campos García Rojas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos («Los Libros de Rocinante», 30).

McCready, Warren T. (1957), «*Empresas* in Lope de Vega's Works», *Hispanic Review*, 25, pp. 79-104.

Mérida Jiménez, Rafael M. (2008), «De Francesca a Dulcinea, pasando por Carmesina y Teresa», en *Damas, santas y pecadoras. Hijas medievales de Eva*, Barcelona, Icaria, pp. 67-90.

Neri, Stefano (2007), *Antología de las arquitecturas maravillosas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Ortúñez de Calahorra, Diego (1975), *Espejo de príncipes y cavalleros [El Cavallero del Febo]*, 6 vols., ed. Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe.

Ovidio (1999), *Metamorfosis*, ed. Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias, Madrid, Cátedra («Letras Universales», 228).

Parrilla, Carmen, ed. (1995), San Pedro, *Cárcel de amor con la continuación de Nicolás Núñez*. Estudio preliminar de Alan Deyermond, Barcelona, Crítica («Biblioteca Clásica», 17).

Praz, Mario (1939), *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, i, Studies of the Warburg Institute, 3, Londres, Warburg Institute.

Ramírez, Montserrat (2010), «La voz del galán y el elogio a los ojos. Juego de miradas», en *Lyra Minima: del Cancionero medieval al Cancionero tradicional moderno*, ed. Aurelio González, Mariana Masera y María Teresa Miaja, México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 345-356.

RICO, Francisco (1966), «Un penacho de penas. Sobre tres invenciones del *Cancionero general*», *Romanisches Jahrbuch*, 27, pp. 274-284.

RÍO NOGUERAS, Alberto del (1986), «Dos recibimientos triunfales en un libro de caballerías del siglo XVI», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Huesca, Instituto de Estudios Aragoneses, pp. 19-30.

RÍO NOGUERAS, Alberto del (2000), «Semblanzas caballerescas del emperador Carlos V», en *La imagen triunfal del Emperador: la jornada de la coronación imperial de Carlos V en Bolonia y el friso del Ayuntamiento de Tarazona*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 63-86.

RÍO NOGUERAS, Alberto del (2012), «La poesía en los libros de caballerías de la época del Emperador (1508-1556)», *e-Spania*, 13 [http://e-spania.revue.org/21208].

RIQUER, Martín de (1986), *Heráldica castellana en tiempos de los reyes católicos*, Barcelona, Quaderns Crema.

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1988-1991), *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra.

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2003), *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia.

ROMEU FIGUERES, José (1965), *Cancionero musical de Palacio (Siglos XV-XVI)*, 2 tomos, Barcelona, C.S.I.C.

RUIZ DE ELVIRA, Antonio (1982), *Mitología clásica*, Madrid, Gredos.

SALES DASÍ, Emilio José (2004), *La aventura caballeresca: epopeya y aventura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

SAN PEDRO (1995), *Cárcel de amor con la continuación de Nicolás Núñez*. ed. Carmen Parrilla, estudio preliminar de Alan Deyermond, Barcelona, Crítica («Biblioteca Clásica», 17).

SANTILLANA, Marqués de (1997), *Comediata de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, ed. Regula Rohland de Langbehn, estudio preliminar de Vicente Beltrán, Barcelona, Crítica («Biblioteca Clásica», 12).

SELIG, Karl Ludwig (1955), «La teoria dell'emblema in Ispagnia: i testi fondamentali», *Convivium*, 3 (nueva serie), pp. 409-421.

SIERRA, Pedro de la (2003), *Espejo de príncipes y caballeros (Segunda parte)*, ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos («Los Libros de Rocinante», 15).

VIVES-FERNÁNDIZ SÁNCHEZ, Luis (2011), *Vanitas: retórica visual de la mirada*, Madrid, Encuentro.

VORÁGINE, Santiago de la (1982), *La leyenda dorada*, 2 vols., trad. fray José Manuel Macías, Madrid, Alianza.

WHINNOM, Keith (1981), *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham, University of Durham.

Resumen

En este artículo se presenta y estudian las letras y los motes intercalados en la prosa del libro de caballerías *Espejo de príncipes y caballeros (Parte III)* de Marcos Martínez. De todos los poemas de este tipo presentes en la obra, sólo se atiende a aquellos con *función narrativa*, que consiste en explicar y ampliar determinada información significativa para los personajes en la diégesis. Estas composiciones poéticas, sin embargo, también asociadas a las categorías que definen el sentimiento amoroso. Se anuncia un trabajo pendiente y futuro donde se analizará las letras y los motes de justadores en la misma obra.

Palabras clave: *Espejo de príncipes y caballeros*, Marcos Martínez, letras, motes, justadores, caballerías.

Abstract

This article studies the interspersed *letras* and *motes* in the romance of chivalry *Espejo de príncipes y caballeros (Part III)* by Marcos Martínez. Amongst the many poems in the mentioned work, the article only treats those with a *narrative function*, which is to explain and amplify certain significant information for the characters in the *diegesis*. These poetic compositions, however, are also related to categories describing courtly love feelings. The article also announces future and further analysis of the *letras* and *motes* of tournament in the same novel.

Key words: *Espejo de príncipes y caballeros*, Marcos Martínez, letras, motes, tournament, chivalry.