



PROGETTO  
MAMBRINO

## HISTORIAS FINGIDAS



### Un torneo con *quaestio* amorosa en *Don Polismán de Nápoles* de Jerónimo de Contreras

Daniel Mur Cantalejo  
(Universidad de Zaragoza)

#### Abstract

Los divertimentos nobiliarios son un componente destacado en los libros de caballerías. Su estudio constituye un fenómeno sugestivo y complejo. Múltiples disciplinas, desde la poesía a la heráldica, confluyeron en pasatiempos efímeros que habrían muerto en la memoria de los asistentes de no ser por las crónicas que los registraron y por los ecos que dejaron en las ficciones, especialmente en las caballerescas. Sus contactos con las manifestaciones parateatrales los convierten, además, en episodios de gran interés literario. En las siguientes páginas ofrecemos el estudio de un torneo de *Don Polismán de Nápoles* de Jerónimo de Contreras, desvelando su ajuste a la estructura común en este tipo de manifestaciones (presentación del reto, entrada con invenciones fastuosas, entrega de premios), y destacando las implicaciones artísticas de los elementos desplegados.

Palabras clave: libros de caballerías, torneos, fiesta, espectáculo caballeresco, *Don Polismán de Nápoles*, Jerónimo de Contreras, *quaestio* amorosa.

Noble amusements are a prominent component in chivalric books. Its study constitutes a suggestive and complex phenomenon. Multiple disciplines, from poetry to heraldry, converged in ephemeral pastimes that would have died in the memory of those present had it not been for the chronicles that recorded them and for the echoes they left in works of fiction, especially chivalric ones. Their contacts with paratheatrical performances also make them episodes of great literary interest. In the following pages we offer the study of a tournament in *Don Polismán de Nápoles* by Jerónimo de Contreras, revealing its conformity to the common structure in this type of demonstration (presentation of the challenge, entry with lavish inventions, awards ceremony), and highlighting the artistic implications of the elements displayed.

Keywords: chivalric books, tournaments, parties, chivalric display, Don Polismán de Napoles, Jerónimo de Contreras, love *quaestio*



## 1. Torneos y literatura

Tras culminar la aventura del yelmo de Mambrino, la impaciencia comienza a hacer mella en Sancho. El ingenuo escudero, deseoso de ver cumplidas las promesas que le incitaron a cambiar de oficio, sugiere a su amo que abandone su errático deambular por los campos de Montiel para servir a un monarca que reconozca y recompense sus hazañas.

La réplica del hidalgo manchego constituye un espléndido resumen de la trayectoria heroica que pretende emular. Atendiendo a su recapitulación, no cabe duda de que el futuro les reserva episodios en los que demostrarán su valía ante la realeza; dado, sin embargo, el sentido ascensional del itinerario caballeresco y los escasos méritos que han reunido, no parece todavía momento de embarcarse en empresas tan ambiciosas. Antes conviene aplicarse a ganar honra y fama según las etapas canónicas de la caballería andante. De las abundantes peripecias que reseña don Quijote en su parlamento, nos resulta de especial interés la siguiente:

Levantarse han las tablas, y entrará a deshora por la puerta de la sala un feo y pequeño enano, con una hermosa dueña que entre dos gigantes detrás del enano viene, con cierta aventura hecha por un antiquísimo sabio, que el que la acabare será tenido por el mejor caballero del mundo. Mandará luego el rey que todos los que están presentes la prueben, y ninguno le dará fin y cima sino el caballero huésped, en mucho pro de su fama, de lo cual quedará contentísima la infanta, y se tendrá por contenta y pagada además por haber puesto y colocado sus pensamientos en tan alta parte (*DQ*, 300).

Integrada con total naturalidad entre las andanzas bélicas, reconocemos en las líneas citadas el esquema básico de un torneo dramatizado. La inclusión no debería sorprender a nadie, pues el espacio cortesano constituía un núcleo tan propicio para aventuras como las florestas o los páramos tenebrosos.

La alusión cervantina atestigua la buena salud de la que gozaban estas celebraciones en la memoria del buen lector de caballerías. El propio don Quijote se convierte en su tercera salida en participante involuntario de los pasatiempos nobiliarios durante su estancia en el castillo ducal; aquella

es, recuérdese, una parada que realiza justamente en su trayecto hacia Zaragoza, donde Cervantes tenía intención de hacerle participar en los torneos de la cofradía del Señor San Jorge:

Solo la fama ha guardado en las memorias de la Mancha que don Quijote la tercera vez que salió de su casa fue a Zaragoza, donde se halló en unas famosas justas que en aquella ciudad se hicieron, y allí le pasaron cosas dignas de su valor y buen entendimiento» (*DQ*, 660).

La intrusión de la fábula caballeresca en la práctica torneística deriva, en buena parte, de un dato editorial: el incontestable éxito del género durante el periodo áureo construyó un imaginario cuyo poderío traspasaba los límites de la lectura. El fenómeno afectó a la mentalidad y a los modos de socialización de una clase ávida de entretenimiento y dotada de recursos suficientes para sufragar los montajes de sus momentos de recreo (Cátedra, 2007, 42).

Resulta comprensible, por tanto, que los ociosos nobles disfrutasen con el trasvase de las aventuras de sus libros predilectos a los salones palaciegos y posteriormente a los terrenos de la lid. El despliegue de medios permitía recrear con no poca pompa episodios contruidos con unos códigos y motivos reconocibles por la audiencia. La novedad no es nimia, pues el arraigo de la espectacularidad terminó por suavizar la violencia de unos encuentros de naturaleza belicosa en sus orígenes:

El torneo caballeresco iniciado en el siglo XI como parte del entrenamiento de los caballeros por Godofredo de Preully, en la región de Maine, con el tiempo, alcanzó a ser un ritual de entrenamiento, y hasta un juego, perfectamente codificado y acabado por estatutos y reglamentos que más adelante se amoldó a su vez a las sugerencias que se desprendían de algunos modelos literarios como las novelas artúricas (Flores, 1995, 257).

Los torneos se atuvieron a una estructura específica que contaba con diversas fases de desarrollo. Debido a su profusión, no es infrecuente advertir particularidades; estas, no obstante, no alteran la configuración interna, sino que enriquecen con sus variaciones los testimonios conservados.

El punto de partida era la publicación de un cartel, que podía solaparse con una acción jurídica: el *riepto* (Río, 1989, 74); se disponía en espacios públicos donde resultase fácilmente visible, y era condición habitual que los interesados estampasen su firma para poder participar. Teresa Ferrer Valls señala que el acto podía acompañarse de pequeñas representaciones que inoculaban el germen de la ficción:

Unos personajes disfrazados irrumpían, interrumpiendo otros espectáculos, anunciaban la justa por medio de una ficción verosímil, jugando a provocar la sorpresa del auditorio, a veces por medio de recursos escenográficos y decorados móviles, y solían recitar un texto, y gesticular acompañándose en ocasiones, de música y danza (Ferrer, 1991, 20).

El documento incluía información de carácter práctico como el lugar y la hora de la citación, el armamento exigido y la tipología de la contienda, siendo a pie y a caballo las dos modalidades más explotadas. Figuraba una estricta reglamentación del combate, generalmente estipulando el número de golpes que había de propinarse y las infracciones por incumplir la normativa (Gamba, 2017, 52).

Los *precios*, es decir, los bienes materiales con los que se recompensaba a los ganadores, también constaban en el cartel. Además de las categorías derivadas de las hostilidades, existían otras que reconocían méritos ajenos a la confrontación, como el ingenio o la galanura de los combatientes. Los premios eran objetos relacionados con el ejercicio caballeresco o vinculados a la ostentación personal (Gamba, 2017, 59).

En ocasiones se daba cuenta de las circunstancias de la génesis de la fiesta. Se podía remitir a conversaciones cortesananas que desembocaban en un desafío o a motivaciones relacionadas con el linaje, pero también se llegaban a articular complejos marcos literarios que ponen de manifiesto el grado de fantasía que subyacía al espectáculo (Cátedra, 2005, 103-104). En el cartel zaragozano de 1582, por ejemplo, se incide en la frialdad de los caballeros locales, poco dados a la entrega que demandan los asuntos del corazón; si en contra de esta premisa hubiese alguno incondicionalmente enamorado, se le retaba a derrotar a tres custodios, para así probar la honestidad de su devoción y acceder a los misterios ocultos en el sepulcro del verdadero Amor (Ramos, 2012, 208).

Esta última posibilidad, de corte narrativo e indispensable intervención del aparato dramático, iconográfico y arquitectónico, fue bautizada por Pedro Cátedra como *torneo de invención*, y sus procedimientos quedaban vinculados muy estrechamente al espectáculo parateatral.

El lapso transcurrido entre la difusión de la proclama y la celebración del evento difería en cada ocasión, y se encontraba sujeto a azarosas variables como las condiciones ambientales, la indisposición de participantes o espectadores egregios o el retraso de alguna autoridad (Gamba, 2017, 51). El torneo propiamente dicho comenzaba con la entrada de los participantes en el recinto de la lid, donde realizaban un desfile en el que exhibían su indumentaria e invenciones.

Concluido el ceremonioso paseo de los contendientes, se iniciaba el enfrentamiento, ligado en ocasiones a acciones dramáticas que se eslabonaban en distintas pruebas.

Tal y como se ha apuntado anteriormente, la mitigación de la violencia fue el progresivo resultado de la teatralización de los torneos; los sangrientos lances de antaño se tornaron coreografías en las que no primaban tanto las aptitudes guerreras de los implicados como el papel que se les asignaba en el guion elaborado por los organizadores del acto. La consecuencia más destacable sería la elección predeterminedada del ganador, que permitía proyectar sobre el mismo y su familia la perfección y la virtud de las míticas genealogías del universo literario:

Ese acuerdo es, claro, un acuerdo teatral, e implica una cesión y una renuncia de cada uno de los caballeros participantes a su propio destino. Son éstos, técnicamente, actores que se disfrazan y asumen el papel, renunciando incluso a la posibilidad de triunfo por medio del esfuerzo individual (Cátedra, 2007, 70).

La entrega de premios, que rara vez escatimaba en fasto, conformaba el broche de una velada plagada de emoción; los triunfadores, ritualmente, hacían entrega de sus galardones a las damas.

Fue un viaje de ida y vuelta: la literatura contaminó la realidad, y se pasó del enfrentamiento real a su simulación, del caballero guerrero al cortesano. Y esos pasatiempos regresaron como material narrativo a los libros que los habían inspirado. Como un paréntesis de solaz dentro de la misma ficción.

## 2. Algo más que palabras: torneo con *quaestio* amorosa en *Don Polismán de Nápoles*

Del mismo modo que la práctica torneística se nutría de lecturas caballerescas, no fueron pocos los pliegos que se dedicaron a la recreación de las fiestas aristocráticas. Dejando de lado las relaciones de sucesos, las crónicas y los documentos que no se ajustaban a funciones informativas o de entretenimiento, los libros de caballerías ofrecen un muestrario de los esparcimientos cortesanos. Alberto del Río apuntala en un reciente artículo que «entre sus páginas pueden documentarse recursos y prácticas habituales tanto en el entretenimiento palaciego como en las solemnidades ciudadanas» (2017, 74).

*Don Polismán de Nápoles* no supone una excepción. Su autor, el aragonés Jerónimo de Contreras, introduce un heterogéneo repertorio de torneos en los que sus personajes tienen la oportunidad de acreditar sus habilidades.

Nuestro análisis se centrará en uno de singular composición. Hace las veces de pieza de transición en la trama, de paréntesis entre las gestas de juventud del protagonista y su consagración como héroe. Para contextualizarlo hemos de adentrarnos en el ambiente mágico y con resabios folclóricos del día de San Juan, cuando Polismán y su madre son raptados; todo el reino se vuelca en su búsqueda, pero sus esfuerzos son en vano. No podría ser de otra forma: la catástrofe forma parte de un plan maestro que se completará con el hechizamiento y la reclusión de don Floriseo en una isla. Allí permanecerá quince años, hasta que su hijo, un muchacho de orígenes supuestamente humildes, lo libere del cautiverio. Algunos capítulos después darán con el paradero de su madre y la reunificación de la familia permitirá a Polismán recuperar su identidad y lugar en el universo caballeresco de la ficción.

De vuelta a la corte, la liturgia se encarga de sellar el último asunto pendiente: los bastardos engendrados en la isla son legitimados y convertidos al cristianismo, en un calco de episodios bien documentados en otros libros de caballerías (Whitenack, 1988-89; 1990).

Estimulados por la atmósfera que se respira en reuniones de tan jubilosa ocasión, algunos de los asistentes resuelven mantener una justa. La

coyuntura, desde luego, es inmejorable. Parece prescriptivo rematar acontecimientos de ese calibre quebrando unas cuantas lanzas ante la atónita mirada del respetable, pues unos bautizos sin torneo desmerecerían el fasto ligado al convite.

Pedro M. Cátedra ratifica esta costumbre:

Importa más ahora dejar consignado que desde muy antiguo, las bodas o bautizos eran acontecimientos directamente relacionados con la promoción y mantenimiento del linaje, de la sangre noble. Se celebraban, precisamente, junto con las manifestaciones más conspicuas de la virtud del linaje caballeresco, las fiestas militares, torneos y justas. Tenemos testimonios reales muy antiguos de la fusión de una fiesta caballeresca, como el torneo, con la celebración social de un contrato matrimonial o de un enlace religioso litúrgico, cuando este empezó a ser obligatorio (2005, 94).

El mismo autor escribe que es en estas situaciones cuando el verbo puro se hace acción: una conversación cortesana confluye en la gestación material de un espectáculo que a buen seguro cautivará a la selecta concurrencia. En el caso que nos ocupa, los promotores adoptan una fórmula bien popular:

Y por mas regosijar a estos príncipes, acordaron de mantener una justa, siendo mantenedores della Florisarte y el valiente Espinel y Pinorán. Y para esto mandaron poner en la gran plaça que delante del real palacio estaua, tres tiendas de diferentes colores, así como eran tres las diferencias qu'estas hermosas justas auían de tener. Era la de don Florisarte verde, y mantenía que la más eçelente cosa que en el amor auía era la esperanza. La del valiente Espinel era azul, y mantenía por esto que la mejor y mayor grandeza de amor eran los çelos. La del fuerte Pinorán era blanca, mostrando en esto que auía de mantener ser el más alto sujeto de amor el casto pensamiento. Y así, auían de defender estos tres caballeros, a quien con ellos viniese a justar, cada uno la parte que defendía y aprouaua como más eçelente que la otra (*Polismán*, 395).

El torneo responde al modelo de la *quaestio*: se plantea un debate, usualmente de índole amorosa, en el que los mantenedores sostienen diferentes posturas que defenderán verbal y físicamente ante quienes decidan refutarlas. Este funcionamiento permitía un desarrollo lingüístico y teórico que amplificaba el componente dramático del desafío (Gamba,

2016, 60; Río, *en prensa*), distanciándolo de la órbita deportiva en favor de unas prácticas más próximas al teatro alegórico y relacionadas con la poesía cancioneril.

En la misma jornada en que ha tenido el privilegio de jurar la orden de caballería, Espinel apostará por los celos como el sentimiento más estimable en cuestiones amorosas. Florisarte y Pinorán, flamantemente bautizados tras una vida en pecado como paganos, harán lo propio con la esperanza y el casto pensamiento.

La simbología cromática de las tiendas subraya sus respectivas tesis: el azul de Espinel se relaciona con los celos, el verde de la tienda de Florisarte se ha encontrado tradicionalmente ligado a la esperanza y el blanco de la de Pinorán posee una evidente vinculación con lo virginal (López-Fanjul, 2018, 31).

La llamativa ausencia de cartel puede explicarse por causas eminentemente prácticas; a fin de cuentas, la comitiva se ha formado con un solo día de antelación, y cabe pensar que entre los invitados se contarían renombrados combatientes a los que se podría informar en persona. Jimena Gamba se refiere a una relación de un torneo zaragozano de 1638 en la que también se vieron obligados a prescindir del cartel anunciador por no disponer de tiempo suficiente: «no se hizo cartel de desafío, ni los combatientes se previnieron de empresas, ni de paramentos para los cavallos, ni señalaron Maesse de Campo para que asistiese a la estacada. Solo eligieron a su excelencia por juez del torneo y el campo de batalla en frente de su palacio (2017, 18)».

Otra secuela lógica de la premura organizativa sería la sobriedad. La escenografía se reduce a las tres tiendas aludidas, y el ingreso de los mantenedores y de los justadores en la plaza no se prodiga en invenciones.

No pasa inadvertido, eso sí, un hábil empleo de la iconografía bíblica al que se suman reminiscencias petrarquistas y algunas referencias heráldicas. Todas ellas contribuyen a reforzar sutilmente las alegorías encarnadas por los participantes, que no olvidan que gran parte del veredicto dimanará de la disquisición conceptual.

El primero en desfilarse ante la expectación de las balconadas es Florisarte:



Estaua armado el esforçado Florisarte de unas armas verdes y encarnadas, y ençima dellas, una ropeta de raso carmesí bordada dunos pinos de oro y verde, aforrada en tela de plata; y en el yelmo, unas plumas moradas y roxas. Iua cubierto el cauallo dunos paramentos de terçiopelo azul con munchas estrellas de plata por ellos, y en el escudo, por diuisa, una donzella que representaua la esperança, con unas letras en él que así dezían: No se llama firme amante/quien no espera/sin gozar hasta que muera (*Polismán*, 396).

La coloración de su armamento y ropajes no responde, aparentemente, a ninguna codificación. Sí que consuenan en el juego de significaciones el bordado de su ropeta y la divisa del escudo. La recreación en hilo de unos pinos permite asociar la imperturbable resistencia de las coníferas a la perseverancia que se necesita para mantener viva la esperanza (Fernández-Prieto, 1990, 577), continuamente sometida a reveses existenciales que la hacen flaquear. Por su parte, la donzella que aparece en el escudo es una remisión directa a la Esperanza, virtud teologal normalmente representada mediante una figura femenina (Ripa, 1603, 469-470).

No descuida tampoco Florisarte los paramentos de su caballo, que van salpicados de estrellas, consabido símbolo mariano de la esperanza en el imaginario bíblico: los judíos llamaban «Hijo de la Estrella» al Mesías (Campa, 2009, 79).

Estas imágenes, de gran calado en la heráldica y en el arte judeocristiano, son aprovechadas como refuerzo visual de un discurso que comprime en los versos de su letra de justador.

Espinel es el segundo en marchar por la plaza:

Estaua armado el valiente Espinel de unas armas blancas, a uso de nouel cauallero, y ençima dellas, una ropeta de damasco azul cubierta de sierpres de oro y aforrada en un brocado amarillo; y en el yelmo, unas plumas pardas y negras; y el cauallo cubierto dunos paramentos de terçiopelo blanco, sembrados por él munchos abrojos hechos de plata y verde; y en el escudo, por diuisa, una sierpe con la cabeça leuantada hazia el çielo y una letra alrededor que así dezía: A menester de reçelarse/todo corazón prudente/como haze esta serpiente (*Polismán*, 396-397).

Es preciso matizar que los celos se encuentran desprovistos del cariz semántico negativo que ha adquirido el término en el español moderno; el

razonamiento de Espinel aboga por el recelo, la duda razonable propia de los espíritus prudentes, y no por la envidia. La Prudencia es, además, una virtud cardinal. Aunque en principio pueda extrañar la elección de la serpiente, emblema de la astucia y de la perfidia, para representar un valor tan elevado e innegablemente provechoso, la siguiente cita bíblica disipa cualquier incertidumbre sobre su conexión: «Sed prudentes como serpientes y sencillos como palomas» (Mateo, 10, 16). La letra de justador insiste en la atribución de la prudencia a las serpientes, a quienes propone como modelo de cautela.

Finalmente, el último de los mantenedores hace su aparición:

El fuerte Pinorán tenía unas armas pardillas y, sobr'ellas, una ropeta de raso naranjado bordada toda de unas piñas hechas de oro y seda –muy naturales-, aferrada en tela de oro; y en el yelmo, unas plumas encarnadas y blancas. Traía el cauallo unos paramentos de terciopelo negro sembrados de munchas peras hechas de oro y seda; y en el escudo lleuaua por diuisa un armiño, que representaua la castidad, con una letra que así dezía: En casto pecho no cabe/desventura/sino descanso y holgura (*Polismán*, 397).

Las piñas de la ropeta podrían manifestar la inmortalidad del alma; esta sería el premio supremo al devoto que sigue fielmente los dogmas cristianos (Quiñones, 1992, 701). Pocos más tortuosos, y por tanto ejemplarizantes, que el del alejamiento de las pasiones carnales. La castidad se estila entonces como un arreglo más que pertinente, pues las fogosas propensiones de los amantes pueden desviarlos de la rectitud.

El trasfondo del armiño perfila la idea: la blancura de su pelaje hacía a estas comadreas idóneas para encarnar la incorruptibilidad. Según se decía, preferían morir antes que presentar una mácula. Petrarca escogió al armiño en sus *Triunfos* para expresar el mismo valor: «Lucían como enseña victoriosa / un blanco armiño sobre campo verde, / con topacios al cuello y oro puro» (Petrarca, 2003, 209). Las peras de los paramentos resaltan el postulado de Pinorán: debido al intenso blanco de sus flores, son una alusión sin ambages a la pureza (Campa, 2009, 73).

Apenas se han situado los mantenedores junto a sus tiendas cuando una sorpresiva visita capta la atención de los espectadores:

[...] entró por ella aquel único Sabio Pelegrino. Venía ençima dun carro que seis leones muy fieros por la delantera dél tirauran, y otros seys tígueres que lo demás del carro sostenían, ayudándole de manera que le hazían caminar muy lijero. Era hecho de doce ruedas muy pequeñas de resplandeçientes metales [...] Y de la misma manera eran doce arcos que dend’el asiento del carro hasta lo alto llegauan, doblándose los unos sobre los otros; y viniéndose a juntar, hazían debaxo una hermosa y bien labrada cueua. Y en medio della venía sentado aquel único sabio vestido duna ropa de raso cubierta de bastones de oro; y, entre bastón y bastón, una venera tan resplandeçiente y hermosa como la más fina perla; y sus canos y blancos cabellos y largas baruas que hasta la çintura le llegauan. Y junto de sus pies salía un árbol tan verde como si entonçes acabara de floreçer en el campo, y el fruto que lleuaua eran joyas de oro de diferente manera obradas. Baxauan desde este árbol nueue escalones a la una parte del carro, hechos de blanco marfil, por los quales baxar y subir se podía. Y en el primero yua una donzella vestida costosamente. Lleuaua delante deste sontuoso carro veinte centauros con labrados arcos en las manos y aljauas a los cuellos de agudas y bien labradas saetas, vestidos dunas telillas de sedas verdes y amarillas. Salían por todas las vandas del carro, en astas de blanco marfil y negro éuano, munchas banderas de oro y seda con las armas d’Aragón, Castilla, Nápoles y Seçilia, y otras algunas que por entonces no fueron tan conoçidas como después se conoçieron. Pues ençima destes arcos y artífisiosa cueua yua una pequeña torre que de un fino rubí pareçía ser hecha; y las almenas della, d’esmeraldas; entre las quales yuan quatro enanos muy feos, y éstos lleuauan en las manos suaues estrumentos y hazían tan dulce son que, tocando ellos, ninguna cosa se podía oír sino esto (*Polismán*, 398-399).

Quienes estudian la literatura caballeresca no dudan en identificar a los magos como asiduos colaboradores de los espectáculos nobiliarios. Sus encantamientos son, en algunos casos, la excusa narrativa perfecta para encubrir la tecnología que sustentaba la maravilla de los saraos cortesanos. Cuando Urganda en el *Lisuarte de Grecia* y Piromancia en el *Floriseo* hacen brotar espontáneamente llamas, la narración apunta a los progresos piro-técnicos de la época (Río, 2017, 81).

La entrada del Sabio Pelegrino no deslumbra con llamaradas, sino gracias a un montaje de intrincada arquitectura, con toda probabilidad deudor de la iconografía ligada a la obra petrarquesca citada (Río, 2017), y a la escolta de un variopinto séquito: el anciano presenta un carro sobre el que se erigen doce arcos entrecruzados que forman una cueva; junto a la misma se alza un árbol con joyas en las ramas y una torre desde la que

cuatro enanos tocan una alegre melodía. Por si esto no fuese suficiente, el carro es arrastrado por leones y tigres y encabezado por una veintena de centauros, criaturas mitológicas cuya fortaleza las hacía idóneas para infiltrarse en los libros de caballerías (Marín, 2010, 161).

Lo acompaña una mujer que se transforma repentinamente en gigante; su cometido será entregar las joyas a los vencedores. El del gigante y el árbol es un motivo de largo recorrido que puede rastrearse en relaciones torneísticas como la del «Paso del pino de las dos empresas» (1518), el «Paso del árbol de Carlo Magno» (1443) o el «Paso del Pino de las Manzanas de Oro» (1455) (Cátedra, 2007, 114-115); aunque en esos torneos los monstruos se dedicaban a custodiar el paso de armas que fijaban los árboles, su presencia en el nuestro parece un claro eco.

En cualquier caso, la procesión cumple con creces el objetivo de toda entrada triunfal: impresionar mediante un desaforado alarde de grandeza. Resulta especialmente significativo la exhibición de las banderas de Aragón, Castilla, Nápoles y Sicilia, reinos que el autor estaría interesado en asociar al ámbito político de la comparecencia.

No agotan los espectadores, sin embargo, sus vítores con la incorporación del mago; concedores del protocolo, reservan energías para la marcha de los torneantes.

Es Severión quien toma la iniciativa:

Venía armado de unas armas moradas y, ençima dellas, una ropeta de raso azul con munchas rosas de plata por ella, aforrada en tela de oro; y en el yelmo, unas plumas verdes y blancas. El cauallo era vayo, con unos paramentos de terçiopelo blanco sembrados de coronas de oro y azul; y en el escudo, por diuisa, al dios de Amor, que lleuaua en la mano un corazón, y una letra a sus pies que así dezía: Dile lo que pude darle,/y lo que pudo me dio,/quando mi fe conoçió (*Polismán*, 400).

Su puesta en escena se pone al servicio de un alegato de corte más pragmático que el resto: el del goce del amor convenientemente entendido y practicado.

La aplicación de Cupido no requiere excesivas explicaciones. De la nutrida herencia clásica que aflora en el imaginario áureo, el dios del Amor fue uno de los personajes más célebres. Tampoco las coronas ofrecen

complicaciones. Con independencia de que su aplicación fuese secular o religiosa, se han considerado expresión del poder y la supremacía (Campa, 2009, 81). En esta ocasión sirven para entronizar al amor, cuyo vigor es capaz de aplacar temperamentos y subordinar voluntades. Las rosas, por su parte, efectúan una trasposición de lo somático a lo psíquico: la imbricación de su fragancia al amor verdadero, que se opone a la pestilencia de la corrupción emocional (Campa, 2009, 76).

Detectamos además interés personal en su posicionamiento: siendo el único casado de los participantes, resulta coherente que conciba el amor como un prodigio únicamente disfrutable desde la consumación. Aunque es prácticamente imposible conocerlas, se sabe que las motivaciones individuales tras las invenciones estaban a la orden del día: «Pero los caballeros de cada una de las cuadrillas, como hemos visto, tienen sus propósitos encubiertos, personal intimidad amorosa casi siempre, que es otro hilo de ‘argumento’ que podría seguir una parte quizá limitada de los espectadores (Cátedra, 2007, 123-124)».

No demora mucho más Limostán de Capua su salida:

Traía unas armas verdes y, ençima dellas, una ropeta de damasco blanco cubierta dunos cardos de oro, aforrada en telilla de oro; y en el yelmo, unas plumas roxas y negras. Venía en una cauallo blanco con los paramentos de terçiopelo encarnado bordado de muchos lirios de plata; y en el escudo por diuisa traya un viejo que con las manos y los ojos parecía hazer muestras d’espanto, con unas letras que así dezían: El Tiempo tiene mudanças,/mas el amador perfeto/siempre es firme en un sujeto (Contreras, 1979, 401).

Una cita del *Cantar de Cantares* nos pone sobre la pista para interpretar cabalmente las imágenes de este caballero: «como el lirio entre las espinas, así mi amada entre las mozas» (II, 2). No se trata, ni muchísimo menos, de un caso aislado en la historia literaria; la asociación entre ambos elementos se afianzó y podemos encontrarla en los versos de Ausiàs March: «Lir entre carts, tant vos am purament/que m’es dolor com no pore u amar/sinó d’amor que solen praticar/los amadors amant comunament» (March, 1978, 123). Sus connotaciones de pureza y penalidad terrenal (Campa, 2009, 75) esbozan un sacrificado horizonte de adoración. Lo óptimo sería ofrendar nuestro amor a mujeres puras como lirios, a pesar de

que la imposibilidad de ser correspondidos resulte tan dolorosa como el espinoso abrazo de un campo de cardos. El anciano de la divisa, estragado por el tiempo y la firmeza de la pasión no correspondida, sería el modelo de amor que propone Limostán: el que no renuncia, a pesar de su inclemente hado, al amor.

Por otra parte, repasando la trayectoria de Limostán, su idealismo podría ser fruto del periplo emocional que recorre a lo largo de la obra: de la generación de don Floriseo, es el único caballero que no celebra sus nupcias cuando este contrae matrimonio con la princesa Trizayda; sus letras de justador se caracterizan siempre por la confianza en valores superiores como la Fortuna, la Esperanza o el Tiempo; es decir, se refugia de su desventura en la creencia de que el destino le reserva un final feliz.

El último competidor es Gariano:

Venía armado dunas armas negras y, ençima dellas, una ropeta de damasco negro sembrada dunas esferas de oro, aforrada en tela de plata. Traía un caualllo alazán con unos paramentos de terçiopelo pardo sembrados de cabeças de bívoras hechas de oro y verde, con munchas plumas moradas y negras en la cabeça del caualllo; y el yelmo, por diuisa, la Rueda de la Fortuna, y en el escudo, unas letras que así dezíam: Todas las glorias de Amor/son Fortuna,/sino solamente una (*Polismán*, 401).

Las esferas, símbolo del mundo (Marín, 2016, 1549), se encontrarían sujetas a la rueda de la Fortuna. La referencia a la deidad romana, que se consolidó durante el medievo como caprichosa gobernadora del curso del universo, vendría a sugerir que ni siquiera el amor puede escapar de su yugo.

Presentes los participantes, avizor el juez y entregado el público, no tiene sentido diferir el inicio. Los enanos hacen sonar sus instrumentos y el espectáculo prosigue. El primero de los enfrentamientos consigue reinstaurar el silencio:

Y llegando el Caballero del Dios de Amor a donde el ynfante Florisarte estaua, qu'el Cauallero de la Esperança se llamaua, en boz alta le dixo:

- Cauallero: vos mantenéis qu'el amante a de amar de manera que con sola la esperança se contente. Yo digo que no es buena lei de amar ésa, sino que con-

viene qu'el amor pretendido por el amator sea con el fin de gozar lo que pretende.

A esto respondió Florisarte:

- Por çierto, cauallero, que a mí me parece no ser ésa firmeza de amor, sino codicia del sensual apetito. Y porq'esta quisti3n es más para las lanças que para las lenguas, hablen ellas y callemos nosotros (*Polismán*, 402).

La brega arranca con un lac3nico intercambio de argumentos: el Caballero del Amor manifiesta su desacuerdo ante el conformismo sentimental de su rival; este, a su vez, considera que la actitud de su oponente se debe a una incontinencia libidinosa poco recomendable.

El debate no pretende arrimar posturas, sino constatar lo irreconciliable de las mismas. Una vez agotadas las escaramuzas dialécticas, la balanza se inclinará en favor de quien mejor haga valer la fuerza de sus brazos. Tres asaltos y algunas magulladuras después, el juez dictamina que el Caballero de la Esperanza se ha impuesto con solvencia a su oponente. Asistimos entonces a la entrega de premios, momento que algunas damiselas aprovechan para aguzar los dardos del ingenio cortesano; cuando los caballeros les entregan sus trofeos, ellas los escarnecen sin piedad con pullas que remiten al ámbito de los motes (Río, 1993, 76).

El motejar es un ejercicio de ingenio que no siempre busca la humillación, a pesar del inagotable filón que supone para las mentes viperinas. Maxime Chevalier firma un artículo de referencia (1983) en el que explora los mecanismos y variantes más productivos dentro de la corte de Carlos V. Dentro del panorama hispánico, el *Libro de motes de damas y caballeros* de Luis Milán ocupa un lugar privilegiado. Su lectura atenta revela que la crueldad y el erotismo son algunas de las direcciones más comunes que toman las tarascadas.

La maliciosa Espinela, por ejemplo, arremete contra la calvicie del Caballero de la Esperanza cuando este le hace llegar un peine de oro: «Dezid al Cauallero de la Esperança que yo le agradezco muncho la memoria que de mí a tenido, mas que no se a quitado esta joia de sí sino por faltarle lugar en que emplearla» (*Polismán*, 404).

La esfera de oro que recibe el Caballero del Amor evidencia que su destreza con la lanza tampoco ha pasado desapercibida para el juez. Junto a la aguda Diana entreteje una elemental lección filosófica: cuando con

mayor ahínco intentas entender el mundo, más lejos estás de conseguirlo (*Polismán*, 404-405).

Sin intervalo para que la audiencia se reponga del vertiginoso lance, uno de los justadores se aproxima a la tienda azul:

A esta ora el Cauallero del Mudable Tiempo, que así se llamaua el esforçado Limostán de Capua, llegó a la tienda donde el valiente Espinel estaua y en boz alta, que todos le oyese, le dixo:

- Vos, cauallero, mantenéis una cosa bien fuera de lo que el amor es, pues siendo libre, amoroso, justo y verdadero, lo quereys hazer çeloso, lo qual yo contradigo, pues el amante no lo a de ser ni pensallo. Sobre lo qual vengo a justar con vos.

A esto respondió el Cauallero de la Çelosa Tienda, diziendo:

- Bueno es, cauallero, querer contradezir cosa tan clara y conoçida. Contra lo qual e propuesto de no hazer con palabras lo que pienso mostrar con obras (*Polismán*, 405)

Nuevamente se produce entre los implicados un parco diálogo preliminar: el Caballero del Tiempo traslada al mantenedor su repudia de los celos como combustible amoroso; el aludido, por su parte, se muestra condescendiente y firme en sus convicciones.

No hace falta nada más. Los contendientes se baten en duelo y el juez resuelve que el Caballero de los Celos lo ha hecho mejor. De inmediato envía a Nipolea unas reliquias en forma de pino y estrellas para disculparse, pues según confiesa, el amor le es tan remoto como las estrellas lo están de los árboles. La respuesta de la muchacha difícilmente podría ser más agorera: le vaticina insatisfacciones amorosas si no destierra a la prudencia del gobierno de su juicio: «Amigo: dezid al Cauallero de los Çelos que ninguna culpa se le deue dar pues confiesa mantener lo que no entiende; y que si lo entiende, tiempo verná que se arrepentirá de auerlo entendido» (*Polismán*, 406).

Acto seguido, el Caballero del Tiempo obtiene un ciervo de oro como premio de consolación; haciendo uso de sus dotes adulatoras, se lo regala a Filidonia, en un pícaro ejercicio de ceceo/seseo que juega con cazar, cazado, casar y casado, para «que mirase cuánto era su poder que, sin yr a caçar, venían a su presençia obidientes y rendidos los animales; y



qu'el, con yr a ella siempre, antes era caçado que señor de la caça» (*Polismán*, 406). La hermosa doncella recoge el guante sin titubear, y muy insinuadamente le pide «que no se tenga por tan mal caçador como dize, pues no a caçado poco en açertar a embiarme el çieruo, y io en reçebirlo» (*Polismán*, 406), replicando el equívoco con ciervo y siervo.

El choque entre los caballeros restantes supone el colofón de la jornada:

A esta sazón el Cauallero de la Fortuna llegando a donde el fuerte Pinorán estaua, le dixo:

- Entendiendo, señor caballero, lo que en este lugar pensáis mantener, e venido a contradezir vuestra demanda, porque amor no se preçia de castidad, ni ama a los castos ni tal es el yntento de aquellos que firmemente aman; por donde vuestro tema es fuera del natural camino que los amantes pretenden.

- Cauallero –respondió el Cauallero de la Castidad- yo mantengo lo que haría, y hago y pienso hazer, por me parecer ser ésta ser una virtud noble y de limpio y subido exerçio; lo qual defenderé con la lança, ya que con la espirençia no pueda (*Polismán*, 407).

La impugnación de la abstinencia que realiza el Caballero de la Fortuna no parece intimidar a su adversario, que expresa su intención de ampararla hasta las últimas consecuencias. Se disputan la razón con pundonor y el Sabio Pelegrino sentencia que el Caballero de la Castidad es quien la merece.

Recibe por ello una figura del sol bañada en oro, que muy galantemente hace llegar a Triarcia «para que, trayéndole consigo, se viesse la diferençia que hazía el de su hermosura al otro» (*Polismán*, 407). Por desgracia, los halagos no amansan la afilada lengua de la joven; con no poca picardía, recrimina a Pinorán que no practique en sus relaciones el voto de castidad que ha defendido en la ficción torneística: «Amigo: dezid al Cauallero de la Castidad que para quien defiende tan alto sujeto como el suyo, demasiadamente habla; de manera que apregona una cosa y vende otra» (*Polismán*, 408).

El Caballero de la Fortuna no se ve eximido por su derrota de su trato con las damas; de entre todas ellas escoge a Bridonia para que se quede con la figura de Héctor ganada con su participación. Diciendo de sí

mismo que es un muerto de amor, no solo consigue que acepte su presente, sino que evita la agresión verbal. Bridonia exprime sus conocimientos sobre mitología griega para ofrecer una contestación que se ajusta debidamente al tema: «Amigo: deid a vuestro señor que yo no me pago de vitoria de muertos, que más precio tiene lo biuo que lo pintado; pero que todavía onraré a Etor en traerlo conmigo, por que no se diga de mí que yo fui en despreciarlo y Aquiles en matarlo» (*Polismán*, 408).

La importancia que se otorga a los premios los convierte en un juego de improvisación, un espectáculo de segundo orden: las damas se sirven de los obsequios y palabras de sus admiradores para interpretarlos y glorificarlos. No es un hecho insólito en la literatura caballeresca: sucede lo mismo en el *Clarisel de las flores* de Jerónimo de Urrea (Marín, 2019, 82).

Finalizado el torneo, los congregados buscan acomodo para disfrutar del banquete. Existe una fecunda tradición que intercalaba el servicio de los platos con espectáculos de breve duración; en este sentido quizá sea apropiado recordar las fiestas de Binche de 1549, donde la tramoya hizo descender de los cielos, entre truenos y lluvias perfumadas, una mesa de impecable presentación (Río, 2008, 285).

En nuestro texto no se produce nada semejante. Los invitados se limitan a dar buena cuenta de los manjares y del vino. Las viandas no marcan, sin embargo, el punto final de las fiestas. El autor asegura que las justas se extendieron durante dos días más, y que no las detalla «por no causar prolixidad (Contreras, 1979, 409)». Una muestra impagable del insaciable apetito de diversión que acusaban los cortesanos, entregados en las aulas a juegos que conjugaban disciplinas tan dispares como la teología, la mitología, la filosofía, la filografía y, por supuesto, la literatura.

§

### Bibliografía citada

- Cátedra, Pedro M., *Jardín de amor. Torneo de invención del siglo XVI ahora nuevamente publicado con motivo del IV Centenario del «Quijote» (1605-2005)*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas/Mundus Libri, 2005-2006.
- , *El sueño caballeresco: de la caballería de papel al sueño real de don Quijote*, Madrid, Abada Editores, 2007.
- Chevalier, Maxime, «El arte de motejar en la corte de Carlos V», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 5 (1983), pp. 61-76.
- DQ = Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. John Jay Allen, Madrid, Cátedra, 2014.
- Ferrer Valls, Teresa, *La práctica escénica cortesana*, Londres, Tamesis Books Limited, 1991.
- Fernández-Prieto Domínguez, Enrique, «La botánica, los astros y las figuras artificiales en la heráldica», *Hidalguía*, (1990), pp. 577-584.
- Flores Arroyuelo, Francisco F., «El torneo caballeresco: De la preparación militar a la fiesta y representación teatral», *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada, 1995, 2, pp. 257-278.
- Gamba Corradine, Jimena, *Caballería, diplomacia y ficción entre España e Italia: “El Monte de Feronia” (1563)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2016.
- , *Fiesta caballescica en el Siglo de Oro: estudio, edición, antología y catálogo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos, «Los colores en la heráldica de los libros de caballerías», *Janus*, 7 (2018), pp. 19-54.
- March, Ausiàs, *Obra selecta*, Madrid, Alfaguara, 1978.
- Marín Pina, M<sup>a</sup> Carmen, «La mitología en los libros de caballerías: de la cita comparativa a la aventura mítico-caballescica», en *Il mondo cavalleresco tra imagine e testo*, ed. Claudia Demattè, Trento, Università degli Studi di Trento, 2010, pp. 135-172.
- , «Caballeros de la fortuna en los libros de caballerías. Divisas y letras

- de invención», en *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia*, eds. Constance Carta y Sarah Finci, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, vol.2, pp. 1541-1556.
- , «Divisas con letra para una justa en el *Clarisel de las flores* de Jerónimo de Urrea», *Janus*, 8 (2019), pp. 75-112.
- Petrarca, Francesco, *Triunfos*, ed. Guido M. Capelli, Madrid, Cátedra, 2003.
- Polismán = Contreras, Jerónimo de, *Don Polismán de Nápoles*, ed. Magdalena Mora Mallo, North Carolina, Universidad de North Carolina, 1979.
- Quiñones Costa, Ana María, *La decoración vegetal en el arte español de la Alta Edad Media*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- Ramos, Rafael, «Otra vez los desafíos caballerescos de Zaragoza, 1582», en *La senda escondida. Estudios en homenaje a Alberto Blecuá*, coord. Eugenia Fosalba Vela, Barcelona, Castalia, 2012, pp. 207-222.
- Río Noguera, Alberto del, «El Don Florindo de Fernando Basurto como tratado de rieptos y desafíos», *Alazet: Revista de filología*, 1 (1989), pp. 175-194.
- , «Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías», en *Actas do IV Congresso AHLM. Lisboa 1991*, Lisboa, Cosmos, 1993, vol. 2, pp. 73-80.
- , «Libros de caballerías y fiesta nobiliaria», en *Amadís de Gaula, 1508: 500 años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid, Biblioteca Nacional de España-Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 383-402.
- , «En el principio fue el desfile. Entretenimiento cortesano y fastos ciudadanos en los libros de caballerías del primer tercio del siglo XVI», en *El teatro en tiempos de Isabel y Juana (1474-1517)*, Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 73-93.
- , «Los torneos con ajusticiamiento de Amor entre fiestas cortesanías y libros de caballerías. Contextos hispanoitalianos» (*en prensa*).
- Ripa, Cesare, *Iconologia ovvero descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi*, Lepide Faeij, 1603.
- Whitenack, Judith A. «Conversion to Christianity in the Spanish Romance of Chivalry, 1490-1524», *Journal of Hispanic Philology*, 13 (1988-89), pp. 13-39.

- , «Don Quijote y los libros de caballerías del tipo *neocruzado*», en Menchacatorre, Félix (ed.), *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*, San Sebastián, Universidad del País Vasco, 1990, pp. 581-86.