

LA NAO DE AMOR DEL *FELIXMARTE DE HIRCANIA* Y OTRAS COMPOSICIONES LÍRICAS EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS PENINSULARES

ROSARIO AGUILAR PERDOMO

Universidad Nacional de Colombia

Es bien sabido que desde sus orígenes los libros de caballerías incluían dentro de sus corpus composiciones en verso. M^a Carmen Marín Pina ha señalado cómo el género caballeresco, respondiendo al gusto de la época, “suma a la mixtura narrativa y dialogal distintas unidades retóricas, diversos *praeexercitamenta* y géneros menores de la retórica medieval. Los libros de caballerías resultan en este sentido un compendio, una enciclopedia de los géneros del momento, cuyas características y rasgos estilísticos se diluyen y confunden en el *discurso monológico* que recorre todos los textos (...) Escasos en las primeras obras en proporción con la extensión de las mismas, los textos insertados aumentan en número y proporción en la prosa caballeresca a medida que se desarrolla el género¹. En efecto, ya en el *Libro del cavallero Zifar* se introducen dos poemas de lamento, puestos uno en boca de Dama Nobleza y otro en boca de Roboán². De igual manera, en el *Amadís de Gaula*, paradigma del género, se insertan dos textos líricos, el villancico *Leonoreta, fin roseta*³, tra-

¹ M^a Carmen Marín Pina, *Edición y estudio del ciclo español de los Palmerines*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1988, p. 407. Tesis doctoral publicada en microfichas.

² *Libro del Caballero Zifar*, ed. Cristina González, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 428-429. Consúltese, Brian Dutton y Roger Walker, “El Libro del cavallero Zifar y la lirica castellana”, *Filología*, IX (1963), pp. 53-67.

³ De los problemas concernientes a su datación y filiación, así como de las características del villancico se ha ocupado Vicente Beltrán en su artículo “La Leonoreta del Amadís”, en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM)*, Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985, ed. Vicente Beltrán, Barcelona, PPU, 1988, pp. 187-198. Véase también, Vicente Beltrán, “Leonoreta / fin roseta”, *Cultura Neolatina*, 51 (1991), pp. 68-93 y 241, y Juan Bautista Avalor Arce, “Leonoreta, fin roseta”, *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*, Tomo II, Madrid, FUE, 1986, pp. 75-80.

ducción y readaptación de la canción atribuida a Joao de Lobeira, y la composición interpretada por Beltenebros en la Peña Pobre (II, 51) *Pues se me niega la victoria*. Por su parte, el ciclo de los Palmerines acoge este recurso estilístico tan sólo en el *Primaléon*, donde don Duardos entona la canción "Amar e servir / Razón lo requiere / Virtud es sufrir / Dolor que así fiere / Fiere dolor y aque-xa / que me á lastimado. / Amalla e servilla / razón lo requiere / y que yo pueda sufrir / dolor que así fiere"⁴.

Los primeros continuadores del arquetípico *Amadís de Gaula*, el *Florisando de Páez* de Ribera (1510) y *Lisuarte de Grecia* (1514) y *Amadís de Grecia* (1530), ambos fruto del fecundo Feliciano de Silva no presentan testimonio alguno del gusto por la mixtura de prosa y verso que el género caballeresco desarrollaría intensamente. Será necesario esperar hasta la décima continuación del *Amadís* para que este recurso de ornato estilístico sea explotado con plenitud. En efecto, en la tercera parte del *Florisel de Niquea* (1546) Feliciano de Silva introduce un número significativo de textos líricos que están en estrecha relación con el universo pastoril⁵, sobresaliendo entre ellos este bello romance entonado por Darayda:

"Sobre los profundos mares
Diana resplandecía,
para mayor hermosura
faltava la luz del día.
Y corrían las cometas,
para tener compañía
a los rayos que Diana,
por cima del mundo embía;
con mayor fuerza y poder,
de resplandor que tenía;

⁴ Al parecer esta composición no se debe al anónimo autor del *Primaléon*, pues circulaba con variantes desde 1495 y se encuentra en el *Cancionero musical de la Colombina* como parte de un texto anónimo. Véase Marín Pina, *Edición y estudio del ciclo español de los Palmerines*, ob. cit., p. 408.

⁵ Consúltase al respecto, Sydney P. Cravens, *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Valencia, Chapel Hill, 1976. Algunos romances de Feliciano de Silva y de otros textos caballerescos han sido recogidos por José de Perot, "Reminiscencias de romances en libros de caballerías", *Revista de Filología Española*, 11 (1915), pp. 289-292. De igual manera, de romances inspirados en libros de caballerías, pero no de los incluidos en los propios textos, se ha ocupado María Cruz García de Enterría, "Pliegos y romances de *Amadís*", *Actas del Symposium on the Spanish Romancero and Cancionero*, UCLA, Los Angeles, 8-10 de noviembre de 1989, y "Libros de caballerías y romancero", *Journal of Hispanic Philology*, 10 (1986), pp. 103-115. Y más recientemente, M^a Carmen Marín Pina, "Romancero y libros de caballerías", en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. de José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Universidad, 1997, pp. 977-987.

que el sol muy resplandeciente,
sobre la espera tendía.
Mas estos rayos que digo,
eclipsados los tenía,
hasta que los dioses quieran
mostrarla en la compañía
de aquel que sólo con ella
tanto bien alcanzaría
que primero fin segundo
llamarse muy bien podría,
pues que pudo merescer
de gozar la compañía
de aquella que está en la cuenta
de los dioses este día;
a do estará descansada
con música y melodía”⁶.

Con posterioridad Bernardo de Vargas hace del protagonista del *Cirongilio de Tracia* (1545) un caballero con inclinaciones poéticas que entona composiciones líricas del tipo:

Si la muerte diesse fin
a mis congoxas y pena,
terníala por muy buena.
Si la muerte es poderosa
de escusar mi pensamiento,
terníala por gloriosa,
quanto será rigurosa,
si escusasse mi tormento.

Si con ella mi pasión
oviesse fin y mi pena,
libraría el corazón
de su cadena y prisión,
y terníala por muy buena⁷.

Continuando con este recurso cada vez más arraigado en el género el autor de la segunda parte del ciclo de los *Clarianes*,

⁶ Feliciano de Silva, Parte tercera de la corónica del muy excelente principe don Florisel de Niquea (...), fo. xxvj vto. Cito por el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, R/13156.

⁷ Bernardo de Vargas, *Cirongilio de Tracia*, Sevilla, Jácome Cromberger, 1545, f. 137r. Ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, bajo la signatura R/3884.

Jerónimo López, salida de las prensas sevillanas de Juan Vázquez de Ávila en 1550, inserta variados textos líricos, entre ellos algunos motes que forman parte de un particular juego cortesano, haciendo de esta obra una de las más interesantes para estudiar la mezcla de géneros presentes en los libros de caballerías. Entre la abundancia de composiciones sobresale este “dulce son” que acompaña de la suave melodía de su vihuela don Clarián de Landanis, para expresar el gozo que lo invade después de haber concertado su matrimonio con la princesa Gradamisá:

Aparta ya coraçón
de ti males y tristeza,
despide toda graveza,
da descanso a tu passión.
Que si fortuna te dio
pesar, penas, muy esquivas,
tu remedio ordenó;
por esso mi coraçón,
despide toda tristeza,
mis pesares muy graveza,
descanse vuestra passión⁸.

El *Felixmarte de Hircania*⁹, escrito por Melchor de Ortega y publicado en Valladolid en 1556 por Francisco Fernández de Córdoba, al igual que el Policisne de Boecia, editado en 1602, se constituye en uno de los epígonos amadisianos, ya que sigue muy de cerca los cánones establecidos por la refundición de Rodríguez de Montalvo, y no presenta modificaciones ni aportaciones significativas con respecto a otros representantes del género, que para la fecha de su impresión ya se había consolidado y había recreado y enriquecido con nuevos motivos el maravilloso mundo de la caballería andante.

De esta manera, fiel al paradigma amadisiano, el *Felixmarte de Hircania* tendrá como protagonista a un héroe, el Doncel de la Aventura, nombre que recibe antes de ser reconocido como el príncipe Felixmarte, que será criado por el caballero Leandís y su espo-

⁸ Jerónimo López, *Segunda parte del muy noble y esforçado cavallero don Clarián de Landanis*, Sevilla, Juan Vázquez de Ávila, 1550, fol. 77r. Cito por el ejemplar de la BNM, R/ 7685.

⁹ La edición del *Felixmarte de Hircania* puede consultarse en mi tesis doctoral, *Edición y estudio del Felixmarte de Hircania*, leída el 5 de diciembre de 1997 en la Universidad Complutense, o la más reciente, aparecida en la colección “Los libros de Rocinante”, N. 4, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, de donde provienen todas las citas.

sa Lerina, personajes de condición inferior a la suya, en compañía de Leandel, hijo de éstos, que además de ser su hermano de leche se convertirá posteriormente en su escudero, tal como ocurre con Amadís y Gandalín. Igualmente, tal como sucede con Amadís y Oriana, siendo niños, los protagonistas del relato se enamoran y, por mandato del emperador, Felixmarte se consagra como servidor de Claribea, quien después le descubrirá parte de su origen. Cuando tiene edad, en una situación de extremo peligro, su desconocido padre lo nombra caballero, y emprenderá numerosas aventuras en nombre de la princesa su señora hasta ser reconocido como hijo de Flosarán y Martedina, príncipe heredero del imperio de Alemania, y considerado el mejor caballero de su tiempo, tal como le había pronosticado el Sabio Invisible, auxiliar mágico del héroe, a Leandis del Fosado. Asimismo, por celos infundados hacia la infanta Serfinea, Claribea rompe por carta su relación amorosa con Felixmarte y lo condena a no presentarse ante ella, ocasionando la penitencia del caballero¹⁰ y su presunta muerte, de la misma manera que los amigos de Amadís y toda la corte creen que el mejor caballero del mundo está muerto, cuando éste decide retirarse a la Peña Pobre. A partir de este momento, Felixmarte vagará por el mundo con su pena amorosa, tomando el nombre de Caballero de la Triste Guirnalda, esperando que llegue el momento de dirigirse a la Ínsula Riscosa, cuyas aventuras prometen dar a conocer al más leal amador, única prueba que Claribea admite para volver a aceptarlo en su servicio. Melchor de Ortega, tal como se había vuelto habitual en los libros de caballerías peninsulares para dar paso a las continuaciones, cierra finalmente su narración cuando los emperadores de Grecia y de Alemania, los reyes de Misia y la flor de los caballeros y doncellas se embarcan con rumbo a la Ínsula Riscosa, dejando para contar en la cuarta parte de la obra -que se queda imprimiendo- lo que les acaeció a todos ellos en la Ínsula Riscosa, así como el fin de los honestos amores de Felixmarte y Claribea¹¹.

Reafirmando el fuerte ascendiente amadisiano y atraído por los nuevos gustos de la época, Melchor de Ortega no deja de lado el uso generalizado de engarzar en el cuerpo del relato composiciones líricas de todo tipo. Por ello acompaña la prosa de una *nao de amor*, que cumple importantes funciones estructurales dentro del entramado narrativo:

¹⁰ Consúltese al respecto nuestro trabajo "La penitencia de amor caballeresca: Lisuarte, Florambel, Felixmarte y otros enfermos de amor", actualmente en prensa en *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudio sobre la ficción caballeresca*, ed. de Julián Acebrón, Lérida, Universitat de Lérida.

¹¹ Para un resumen pormenorizado del argumento véase nuestra *Guía de Lectura del Felixmarte de Hircania*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.

Navegando va el desseo
 al puerto del alegría,
 en la nave de afición
 con las velas de porfia.
 5 Los remos del pensamiento,
 que los mueve el agonía;
 el viento de los sospiros,
 no falta noche ni día.
 El sufrimiento va en popa,
 10 que muy flaco se sentía;
 la voluntad animosa,
 el governalle regía.
 La pena va por maestro,
 el amor es el que guía;
 15 el tormento y la pasión,
 por defensa los tenía.
 El cuidado siempre vela,
 porque cossarios temía;
 el temor no fue sin causa,
 20 porque el alma ya sentía
 las bozes del esperança
 que, ¡al arma!, ¡al arma!, decía.
 Levántese el dessamor,
 el rezelo y la porfia,
 25 combatan aquella nao
 que un mal cossario traía,
 no le dexen tomar puerto
 sin que muestre su valía.
 Dan priessa en el combatir,
 30 y como no resistía,
 en el golfo del dolor,
 la nave desfallecía.
 Salió la fe de través
 y en defensa se ponía,
 35 hincó el áncora en el puerto,
 y fue puesta por tal vía,
 que no se podrá anegar
 ni llegar al alegría (p. 107).

La composición es cantada por un doncel desconocido con el acompañamiento de un arpa, y es escuchada casualmente por la emperatriz de Grecia, su hija la princesa Claribea y la infanta Beliserta, quienes "llegando cerca oyeron una armonía de música tan suave que a la emperatriz y a la princesa e infanta les pareció no aver oído cosa que tanto les agradasse, y con ella sonava una boz

que cantava con tanta excelencia que parecía cosa celestial” (p. 107). Una vez ha terminado la canción, ellas deciden retirarse, muy a su pesar, sin saber quién es el doncel que canta tan deleitosamente y de quien creían “dudoso aver tanta hermosura en criatura que humana fuesse”. Pero quien más siente el verse obligada a marcharse es la hermosa Claribea, que “con una nueva alteración que sin entender de qué le viniessse al corazón, adivinando lo que le avía de subceder y reprehendiéndose, aunque niña, porque era la más honesta y acabada en bondad que en el mundo avía” (p. 107). Claribea ha sido cautivada por la dulzura de la música y la voz del desconocido e intuye que empieza a sentir los agujijones del amor. Se vislumbra entonces el comienzo de la historia amorosa de los protagonistas principales del libro, Claribea y el anónimo doncel que, posteriormente, el lector sabrá que se trata de Felixmarte. Estamos así ante una sugerente situación de carácter folclórico: la música que enciende el amor. Según María Jesús Lacarra, “contra la capacidad de enamoramiento de la música ya advertía Ovidio en sus *Remedia Amoris*, tan leídos en la Edad Media, y lo repite siglos después en romance Juan de Mena en su *Tratado de amor*: ‘los juegos e los estrumentos, las fiestas e las çítaras, mucho enternesçen los coraçones de los amantes’¹². Asimismo, está presente el motivo, ya relacionado por S. Thompson, de la novia atraída por la música¹³. Claribea ha sentido una alteración desconocida por ella. La situación narrada es bastante similar a la que padece Luciana, quien se enamora de Apolonio de Tiro cuando éste interpreta la vihuela: “a todos alegraba la voz los corazones, / fue la dueña tocada de malos agujijones” (v.v. 189cd)¹⁴. También Viana se enamora de un caballero desconocido (París) que canta *sones* bajo su ventana: “Y muy grandes sonos y música eran aquí hechos a gran maravilla, mas Viana ninguna cosa le parecía bien ni le agradavan aquellos sonos, que tan dulcemente le avían enamorado los que antes avía oído”¹⁵; y en el *Florambel de Lucea*, el caballero Florineo descubre el amor que siente por la doncella Beladina cuando la escucha cantar esta canción:

¹² María Jesús Lacarra, “Amor, música y melancolía en el *Libro de Apolonio*”, en *Actas del I Congreso de la AHLM*, Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985, ed. cit., p. 371.

¹³ S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, Bloomington-London, Indiana University Press, 1966.

¹⁴ *Libro de Apolonio*, introducción, edición y notas de Manuel Alvar, Barcelona, Planeta, 1984, p. 29.

¹⁵ *La historia del muy valiente cavallero Paris y de la muy hermosa donzella Viana*, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. de Nieves Baranda, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1995, vol. II, p. 668.

Pues que amor y mi aventura
 Me hizieron tan desdichada
 De amar do no soy amada
 Viviré siempre en tristura.
 Con tristura y sin plazer
 Viviré pues que mi suerte
 Me ha causado cruda muerte
 Sin yo gelo merescer.
 Y pues que mi desventura
 Me fizo tan mal hadada
 De amar do no soy amad
 Viviré siempre en tristura.

Pues “como estava tan ferida del amor, deziala también y con tanto dolor, mezclando con el suave canto tantos suspiros, que, como era niña y fermosa, no pudo tanto la fortaleza de Florineo que pudiesse resistir a las fuerças de Cupido para que su bravo coraçón no fuesse traspasado con las palabras de la canción; las quales encendieron en él un tan sabroso fuego de amor, que jamás se le mató; y quando la infanta dio fin a su dulce música, él quedó tan pagado della, que de todo en todo se determinó de no entender sino en servirla y en fazer quanto ella le mandasse”¹⁶.

No obstante, este insinuante recurso no le servirá de mucha ayuda al enamorado Caballero del Tigre (Floramante de Colonia) en la *Segunda parte del Clarián de Landanis*, en su intento por enamorar a Arminodora de Numidia, ya que su “dulce tañer”, virtud heredada de su padre Clarián, no logra conmovier el duro corazón de la princesa cuando canta esta hermosa canción bajo la ventaja de su aposento:

Amores crueles mi vida combaten,
 congoxas, dolores, nunca me dexan;
 cuytas y afañes jamás no s'alexan
 desta mi vida y siempre debaten.
 No quién defienda que no me maltraten,
 todos porfian del todo matarme,
 las ansias ravidias no quieren dexarme,
 assí que no siento dolor que no caten¹⁷.

¹⁶ Enciso, *La primera parte de la corónica del invencible cavallero Florambel de Lucea*, Nicolás Tierri, Valladolid, 1532, fol. 21r-v. Cito por el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, R/ 4355.

¹⁷ Jerónimo López, *Segunda parte del muy noble y esforçado cavallero don Clarián de Landanis*, Sevilla, Juan Vázquez de Ávila, 1550, fol. 91r. Biblioteca Nacional de Madrid, R/ 7685.

Sin desanimarse por la respuesta agria de la princesa, el Caballero del Tigre insiste en enamorarla o por lo menos en darle a conocer sus amores a través de sus cantos; por ello a la noche siguiente acude de nuevo a la parte trasera de la cámara de Arminodora y con “mucha gracia començó a tañer”, cantando la canción siguiente:

Pues no te duele mi pena
a Dios pido cada hora
que sientas, cruel señora,
la prission de mi cadena.

Que si bivo en esta vida
es esperándolo tal,
y si peno desigual
es por no verte vencida.

Y pues mi mal no condena
tu gran crueldad, señora,
a Dios pido cada hora
que te duelas de mi pena¹⁸.

De otra parte, en el *Felixmarte*, el autor ha creado un marco propicio para el surgimiento del amor, un lugar deleitoso que atrae por su frescura: el *locus amoenus*¹⁹ sirve de decorado adecuado para la alteración de los sentidos y los sentimientos. El cenador, donde ocurren los hechos narrados, se encuentra en una huerta, en la que hay varias fuentes con caños de agua corriendo, un estanque rodeado de “yervas y flores muy olorosas”. La fuente principal tenía “cerrada la parte donde el estanco caía de una menuda red de cañas y sobre ella se tendían tantos jazmines que la cubrían y hazían una pared que parecía de flores” (p. 107). Adicionalmente, las arboledas, rosas y jazmines descritos en el pasaje, que tienen una simbología erótica, contribuyen a la creación del ambiente lírico y amoroso. Este clima deleitoso suscita, asimismo, una exacerbación en la percepción de la emperatriz, la princesa y la infanta; es decir, colabora a que el doncel les parezca el más hermoso y la música sea para ellas la más suave y armoniosa escuchada hasta entonces.

¹⁸ *Ibid.*, II, lli, fol. 91v.

¹⁹ Como escribe E. R. Curtius el *locus amoenus* constituye desde los tiempos del Imperio romano hasta el siglo XVI el motivo central de todas las descripciones de la naturaleza, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, F.C.E., 1955, vol. I, pp. 275-286. Están presentes en este pasaje del *Felixmarte* varios de los elementos tópicos del *locus amoenus*: los árboles, la fuente y la forma circular del cenador.

Ahora bien, la presencia de elementos líricos en textos narrativos ha sido estudiada por Pedro M. Cátedra, quien se refiere a cuatro grados en el uso de lo lírico, que indican la medida en que dichos elementos se integran en el entramado de la narratividad:

Un primer grado estaría representado por la presencia de poemas líricos compuestos *ex profeso* para alimentar, sustentar o hacer memorable el entramado lírico; el segundo grado supone la integración de poemas ajenos para imprimir un nuevo sentido en el cuerpo principal narrativo “el caso de la *Leonoreta del Amadís*, por ejemplo”; un tercer grado es la conversión de temas líricos concretos en texto narrativo, ora tomándolo como artificio retórico, ora como recurso estructural; un cuarto grado supone la creación de arterias líricas en el texto, que acaban repercutiendo sobre él y modificando el estilo anterior predominante²⁰.

De acuerdo con ello, la *nao* de amor se introduce en un momento de ascenso climático de carácter sentimental, constituyéndose ella misma en motor del enamoramiento de Claribea. Así mismo, se rastrean en el texto elementos que lo vinculan a la tradición de la poesía cancioneril del siglo xv, constituyendo con ello una especie de procedimiento de cita, que no sería muy diferente a la *Leonoreta del Amadís*. De la misma manera, es importante tener en cuenta la presencia de motivos pertenecientes a la lírica tradicional en la descripción del paisaje, como la arboleda, la fuente y las flores, sin dejar de lado su uso retórico como *locus amoenus*. Es decir, la creación de un ambiente lírico en este pasaje del *Felixmarte* no sólo se logra introduciendo la composición poética en la narración, sino también con la incorporación y el uso explícito de tópicos líricos concretos, tal como el de la alegoría de la *nao* de amor; que fue un tema que alcanzó un gran desarrollo en la poesía cancioneril, aunque, como indica Nicasio Salvador Miguel, “no se trate de poemas característicos de la segunda mitad del siglo xv”²¹. Así, y de acuerdo con lo expuesto, se puede concluir que en este capítulo del texto lo lírico presta entramado según los grados primero, segundo y tercero: el uso de tradiciones líricas concretas (la alegoría de la *nao* de amor) crea un conjunto en el que se pueden incorporar el segundo grado, es decir el empleo de tópicos

²⁰ Pedro M. Cátedra García, “El entramado de la narratividad: tradiciones líricas en textos narrativos españoles de los siglos XIII y XIV”, *Journal of Hispanic Research*, 2 (1993-1994), p. 324.

²¹ N. Salvador Miguel, *La poesía cancioneril: el Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977, p. 83.

de la poesía cancioneril y, el primer grado: la introducción del texto poético. Estos grados se cruzan y relacionan entre sí, proporcionando a la narración un tono y un ambiente profundamente más lírico del que antes poseía.

Temáticamente, la nao de amor de la que nos ocupamos es un poema a través del cual, mediante el empleo de la alegoría, se compara la ansiedad que produce la pasión amorosa con una barca sometida al rigor del mar y sus peligros y se procura personificar o hacer sensibles las pasiones del enamorado, describiéndolas en relación a las partes de una nave. En el texto se puede señalar una división que correspondería a la expresión de las fuerzas contrarias y enfrentadas que participan en la vivencia del sentimiento amoroso. Este punto de vista es uno de los fundamentos conceptuales para los innumerables símiles que representan al amor o a los sentimientos del enamorado como una nave. En un primer fragmento (vv. 1-22) los sentimientos se personifican: unos como marineros y conductores de la nave, y otros como partes de ella. A partir del verso 23, se personifica la virtud de la esperanza, que incita a los sentimientos negativos del amante, considerados como enemigos y *corsarios*, para que ataquen a la nave en que viaja el amor y le hagan mostrar su *valía*. Cuando la nave está a punto de naufragar es apoyada por la personificación de la fe. El texto termina en ese espacio incierto en que se sucede el amor en el siglo xv: el amante no se hunde en la desesperación y el conflicto amoroso, pero no alcanza tampoco lo deseado: arribar al puerto de la alegría.

Adornando el abrumador peso del discurso indirecto del narrador, la nao de amor propicia entonces un descanso en la narración y condensa líricamente uno de los temas principales del relato, los amores de Felixmarte y Claribea. Es así como, en cierto sentido, el texto poético prelude su relación amorosa y los avatares a los que se verán sometidos los amantes, singularmente Felixmarte, personificado en la nave que, al ser atacada por los corsarios del desamor -es decir, los furibundos e infundados celos de Claribea-, no puede llegar a puerto.

El texto adopta la disposición métrica del romance trovadoresco, con versos que tienden al octosílabo, dispuestos separadamente, con rima y terminada en *-ía* en los versos pares. Es interesante tener en cuenta que las *naos de amor* de Juan de Dueñas y del Comendador Escrivá tienen un esquema métrico diferente, que las acerca más a lo característico de la poesía cortesana del siglo xv. La de Dueñas, por ejemplo, está formada por dos semiestrofas, de las que la primera es una redondilla y la segunda una quintilla. Termina

la composición una quintilla²². La *nao de amor* del Comendador Escrivá²³ es un texto bastante extenso, compuesto por nueve coplas de doce versos. Vemos así, como el verso de romance atrae hacia su forma métrica temas propios de otro tipo de composiciones y llega al punto de acomodar un tema esencialmente culto y poco frecuente como es el de la nao de amor. Adicionalmente, el romance impone su peculiaridad expresiva, manifiesta por una ordenación sintáctica en períodos que son, en gran parte, de cuatro versos; lo cual parece estar señalado por las marcas tipográficas en el original.

Como la métrica, el contenido y tema de la nao de amor remite a la poesía cancioneril, cuyas particularidades están en conformidad con el estilo elevado y arcaizante característico de los libros de caballerías. Ello explicaría su presencia a pesar de que, como se ha mencionado, ya no sea un tipo de composición habitual en la poesía cortesana del siglo xv, y por lo tanto, mucho menos en la del xvi²⁴.

En cualquier caso, los textos líricos insertados rezuman los temas principales de la prosa que adornan. Así se comprueba en la otra composición incluida por Melchor de Ortega. Un texto de carácter laudatorio entonado por unas doncellas cuando el Caballero del Socorro es raptado por un espantable monstruo:

¡O, príncipe encubierto y afamado!,
 mostrado has con tu brazo poderoso,
 aquel linaje antiguo, valeroso,
 por fama conocido y por estado.
 El nombre del Socorro que te han dado,
 se ha hecho con tus obras, hazañoso;
 llegado a tal extremo qu'el reposo
 te lleva a su morada descuidado.
 El triumpho se le deve a la vitoria,

²² Véase al respecto, Nicasio Salvador Miguel, *El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1987, pp. 234-248.

²³ La nao de amor del Comodoro Escrivá puede encontrarse en la monumental obra de Brian Dutton, *El Cancionero del siglo xv, c.1360-1520*, Salamanca, Universidad de Salamanca, col. Biblioteca Española del Siglo xv, 1991, tomo vi, p. 189. [ID6893] 14CG-1023.

²⁴ Asimismo, ese gusto por lo elevado y culto tan característico del género caballeresco explica la presencia de una alegoría similar en la *Historia del invencible cavallero Don Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada, Barcelona, Claudio Bornat, 1564. Cito por la edición preparada por M^a Isabel Muguruza, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1997, p. 238: "¡Ay, Olivante de Laura, en qué hondo piélago metiste la pequeña barca de tu valor!; que por mucho que la ventura te ayude en tu navegar, imposible es que con el combate de tan peligrosos trances como en el medio por razón te deven ser puestos alguna vez no se anegue adonde con el fin de la vida des fin al osado atrevimiento en que agora estás puesto".

de la virtud la honra es la medida.
 El premio del trabajo, compañero,
 recibe la corona de la gloria.
 A tus heroicos hechos tan devida,
 con gozo de esperança verdadero (p. 130).

Este texto, como ocurre con la nao de amor y la relación amorosa de Claribea y Felixmarte, condensa líricamente la trayectoria y andadura caballeresca del príncipe Flosarán de Misia, también conocido como el Caballero del Socorro, que ha fundamentado su acción heroica en la amorosa y desesperada búsqueda de su esposa desaparecida, la princesa Martedina de Alemania. Ciertamente y tal como lo expresan las doncellas que interpretan la alabanza, bastantes folios más adelante, el lector comprenderá lo que significan los últimos versos, cuando se entera de que Flosarán permanece encantado al lado de su amada princesa, recibiendo así el premio que le prometía el pergamino encontrado por él cuando da cima a la aventura de la Experiencia de Bondad: cumplir su más hondo deseo: tener nuevas de Martedina.

Casi dos lustros después de la publicación del *Felixmarte de Hircania*, Antonio de Torquemada, conocido sobre todo por su *Jardín de flores curiosas* y los *Coloquios satíricos*, escribe el libro de caballerías *Don Olivante de Laura* (1564), en el que incluye siete composiciones poéticas que revelan significativamente la estrecha relación existente entre la presencia de textos líricos y episodios pastoriles²⁵, tal como se puede corroborar ya en el *Florisel de Niquea*²⁶. En efecto, tres de los poemas son entonados por el pastor Silvano, y Olivante recita una canción en una sola ocasión, precisamente cuando se disfraza de pastor y toma el nombre de Sileno, para acceder a Lucenda, su enamorada. Aunque es preciso subrayar con Muguruza Roca²⁷, que los demás textos poéticos intercalados por Torquemada no tienen relación alguna con el universo pastoril, uno de ellos es el cantado por el caballero don Pasadán “con boz que más celestial que humana parecía”, acompañado de un arpa:

Ya que tuve presunción
 de subir en tal altura
 quiero esforçar mi razón,
 pues siempre falta ventura
 al medroso coraçón.

²⁵ Consúltese al respecto, M^a Isabel Muguruza Roca, *Humanismo y libros de caballerías. Estudio del Olivante de Laura, de Antonio de Torquemada*, Vitoria, Servicio Editorial. Universidad del País Vasco, 1996, pp. 194-204.

²⁶ Véase, S. Cravens, *ob. cit.*, p. 91.

²⁷ *Ob. cit.*, p. 197.

Aquellos que son osados
 siempre son más venturosos;
 los coraçones medrosos
 vémoslos ser desdichados
 y a los fuertes ser dichosos.

Quien tuviere presunción
 de subir en tal altura,
 ponga esfuerço en su razón,
 pues siempre falta ventura
 al medroso coraçón²⁸.

Y el otro es interpretado por el caballero Theobaldo con tanto sentimiento y tan “graciosamente” que ablanda el corazón de Lupercia, quien determina “de satisfacer a la cruel congoxa y rabioso tormento que por su causa mostrava padecer”, concertando con el caballero una cita cuando la gente del castillo estuviese acostada:

Después que mi vista os vio,
 con el dolor que sentí
 la vida no quiero ya,
 la muerte no quiere a mí.

Ando huyendo la vida,
 que es vida sin esperanza
 quando en ella no se alcança
 remedio de la herida
 que causa desconfianza,
 porque la vida murió
 después que, señora, os vi,
 que la vida está sin mí,
 la muerte no hallo yo²⁹.

Así pues, a medida que el género fue evolucionando y, en cierta medida, se fue distanciando del paradigma estructural y narrativo fijado por Garci Rodríguez de Montalvo³⁰, los autores caballerescos introdujeron con mayor frecuencia invenciones y letras de

²⁸ Antonio de Torquemada, *Don Olivante de Laura*, ed. cit., pp. 410-411.

²⁹ *Ibid.*, p. 434.

³⁰ Véase al respecto, Lilia F. de Orduna, “Paradigma y variación en la literatura caballerescas peninsular”, en Lilia F. de Orduna, ed., *Amadis de Gaula. Estudios sobre narrativa caballerescas castellana en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel, Reichenberger, 1992, pp. 204-209.

justadores³¹ -de las que no nos ocuparemos ahora³²-, que muestran la pervivencia en el siglo XVI de este género tan característico de la poesía de cancionero, así como composiciones poéticas de diversas características que conforman un rico repertorio de textos líricos³³.

Es así como en la *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballeros* de Marcos Martínez -publicada en las prensas complutenses de Juan Íñiguez de Lequerica en 1587 y reeditada en 1623 por Pedro Cabarte en sus prensas zaragozanas como *Espejo de príncipes y cavalleros. Tercera y quarta parte*-, basta con leer el prólogo dedicado al lector para encontrarse con los siguientes versos: un “triste soneto” entonado por un pastor y escuchado por el mismo autor en las afueras de la villa de Alcalá de Henares el día de San Juan, cuando se resguardaba del sereno bajo la sombra de cuatro “copados salces”³⁴:

Quando Polio siguiere otra pastora,
O sintiere de amor otra herida,
Atrás irán las aguas en caída,
Y quitará la luz quien la da agora.

³¹ El tema ha sido muy bien estudiado para dos representantes del género, *Don Polindo* y *Don Florindo*, por Alberto del Río Noguera, “Libros de caballerías y poesía de cancionero: invenciones y letras de justadores”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 1989)*, ed. de M^a Isabel Toro, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, vol. I., pp. 303-318.

³² En el *Felixmarte de Hircania* también se encuentran ecos del gusto de los autores caballerescos por introducir justas lúdicas y festivas propicias para el lucimiento de los caballeros y la aparición de las letras de justadores. En efecto, los caballeros aventureros acompañarán los emblemas de sus escudos de letras que explicitan lo figurado. Así por ejemplo, en la demanda sostenida en la corte “entraron en ella [en la plaza] tres cavalleros maravillosamente armados y de buen parecer, traían sus yelmos puestos y las armas todos tres verdes, y las devisas de los escudos eran diferentes, porque / el uno dellos traía en él pintada una piedra imán, con una letra que dezía: «Sus propiedad contiene la que sin ellas me tiene. Y el otro cavallero traía pintado un gavián con un ave pequeña en uñas viva, que no la hazía daño, mostrando la propiedad que dél se quenta, con una letra que dezía: «A quien lo sirve agradece, do menos más se merece». El otro cavallero traía pintado un basilisco, con una letra que dezía: «No muero, porque la vida está en la muerte metida»”, ed. cit., p. 427. Para mayor desarrollo remito a mi tesis doctoral, *Edición y estudio del Felixmarte de Hircania* citada en nota 11.

³³ Tal como lo ha sugerido Ma. Carmen Marín Pina, ob. cit., es importante que se emprenda el estudio sistemático del corpus lírico de los libros de caballerías españoles del siglo XVI, caracterizando su métrica y temática. Hemos tomado estos ejemplos como una muestra de lo frecuente que era este recurso de ornato estilístico. Sin embargo, el análisis de sus funciones narrativas y estructurales dentro de cada obra, excede los límites de este trabajo, en el cual nos hemos ocupado fundamentalmente de la nao de amor incluida en el *Felixmarte de Hircania*.

³⁴ Marcos Martínez, *Tercera y quarta parte de Espejo de príncipes y caballeros*, Zaragoza, Pedro Cabarte, 1623, h. 4. Cito por ejemplar conservado en la BNM, signatura R-i-101.

Quando sin ti mi gloria sola una hora
 Pudiere sustentar el alma y vida,
 Quando fuere de ageno amor vencida,
 Se pondrá el Sol en faldas del Aurora

Por esso mi pastora no estés fuerte,
 Basten ya los tormentos que me has dado
 En prolongar mi gloria con ausencia.

Haz venturoso ya mi triste hado,
 Mira bien que si no, con triste muerte
 El alma se me irá de tu presencia.

Más adelante, siguiendo también la línea de los textos líricos aquí recopilados, la mayor parte de ellos relacionados con la situación amorosa de quienes los cantan, un mancebo desconocido entona tañiendo un arpa este canto, que dará origen a un fuerte enfrentamiento con el caballero Rosicler, que lo escucha por casualidad:

No supo qué es amar ni ser amado,
 Ni ponderar los bienes de presencia,
 El que no purifica su cuidado
 Quando viva del bien más en ausencia.

Della vive, quien anda apassionado,
 Y dilata a más largo la sentencia,
 Sabiendo que el que aquí quiere mostrarlo,
 Obliga más la dama al remediarlo.

Assí muera yo amando, dulce diosa,
 Sabiendo que la vida es por quererte;
 Que será para mí dulce y sabrosa,
 Hallándome, queriéndote, la muerte.

Publicando saldrá el alma amorosa,
 (Renovada la vista para verte)
 El gozo que aquí tuvo de adorarle,
 No teniendo otro bien, sino mirarte³⁵

Los libros de caballerías manuscritos³⁶, por su parte, acogen este recurso que perduraría hasta el último de los representantes

³⁵ *Ibid.*, fol. 54v.

³⁶ De estos se ocupa José Manuel Lucía Megías en "Libros de caballerías manuscritos", *Voz y Letra*, VII, 2 (1996), pp. 61-126.

conocidos del género caballeresco, conservado asimismo de manera manuscrita, la *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*³⁷, que intercala en sus páginas letras de justadores³⁸, letras alegóricas³⁹ y otras composiciones poéticas, siguiendo de esta manera con la línea sugerida por Marcos Martínez.

El *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea⁴⁰, escrito probablemente en los tres últimos lustros de la vida de su autor, abunda en versos de arte menor, de cancionero, romances y coplas de tipo pastoril⁴¹, esencialmente vinculados con el tono y ambiente bucólico del relato. De igual manera, el *Filorante*⁴², una reescritura del libro I del *Clarisel de las Flores*, que, según Lucía Megías, “mantiene los personajes y aventuras, pero modifica tanto el orden de los capítulos como el propio texto”, incorpora, además de la descripción detallada de escenas eróticas, cinco composiciones poéticas nuevas⁴³. Con ello se evidencia entonces una presencia lírica importante que permite agrupar esta obra con los libros de caballerías en los que la mixtura genérica pasa a ser un rasgo fundamental.

Estas muestras limitadas del *corpus* lírico de los libros de caballerías puestas por lo general en boca de los enamorados caballeros

³⁷ Nuevamente sacado a la luz por José Manuel Lucía Megías en “Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. XI. El último libro de caballerías castellano: *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLVI (1998), pp. 309-356, artículo en el que también incluye la transcripción de las composiciones poéticas engarzadas en el texto.

³⁸ Así por ejemplo, “(...) en el escudo, que no avía cossa más roca, trahía en campo pardo al Dios de Amor, que entregaba a un caballero armado de sus mismas armas una hermosísima doncella y, quando iba a darle la mano, parecía llegar la Fortuna por otro lado muy airada, que le quitaba la dama y alderredor esta letra ¿De qué le sirve a mi suerte / que Amor me entregue la vida / si la Fortuna homicida me quita el bien y da muerte?”, *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*, fol. 14v, citado por José Manuel Lucía Megías, *ibid.*

³⁹ Estas letras “acompañan a las figuras alegóricas que presiden los diferentes arcos por los que las damas Hipólita de Macedonia y Floralissa, esposa de don Clarisel, van a pasar antes de llegar en presencia del Dios del Amor”, y son transcritas en su totalidad por José Manuel Lucía Megías, *ibid.*, adonde remitimos.

⁴⁰ Su vida y obra han sido estudiadas por Pierre Geneste, *Le Capitaine-poète aragonais Jerónimo de Urrea. Sa vie et son oeuvre, ou, chevalerie et renaissance dans l'Espagne du XVII^e siècle*, Paris, Ediciones Hispanoamericanas, 1978.

⁴¹ Véase al respecto, Jerónimo de Borao, *Noticia de Don Gerónimo Jiménez de Urrea y de su novela caballeresca inédita Don Clarisel de las Flores*, Zaragoza, 1866; Pierre Geneste, “Les poésies dans le *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea”, *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, I, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1966, pp. 367-378.

⁴² Dado a conocer por José Manuel Lucía Megías, “Algunas reflexiones sobre la difusión manuscrita de los libros de caballerías a la luz de *Filorante*”, *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. de María Cruz García de Enterría y Alicia Córdón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad, 1998, tomo II, pp. 949-962.

⁴³ Todas ellas transcritas por Lucía Megías, en su artículo citado, de donde tomamos las referencias.

andantes testimonian cómo la figura del caballero guerrero se complementa con atributos relacionados con la palabra. En efecto, cualidades como saber mantener una dulce conversación, cantar e interpretar un instrumento empiezan a formar parte de la imagen de un caballero ideal, no sólo dedicado al ejercicio de las armas sino también capaz de ejercer actividades propias de un perfecto cortesano⁴⁴. De igual manera, varios de los textos poéticos engarzados en el entramado narrativo de los libros de caballerías peninsulares encuentran su explicación en la situación amorosa por la que atraviesa el caballero, ya que, en ocasiones, la vena poética del héroe se revela en situaciones extremas de desamor, es decir, cuando, al ser rechazado por su amada, cree haber perdido para siempre su amor. Así ocurre, por ejemplo, con Amadís, que, en *la Peña Pobre*, se convierte, además de penitente, en poeta, con Florambel de Lucea cuando es despreciado por Graselinda, quien entona una conmovedora lamentación -acompañada de tan “lastimeros suspiros” que “atraían lloro y tristeza”, que produce tal deleite a sus oyentes por la dulzura de su voz que quisieran que no dejase de cantar⁴⁵, y con Floramante de Colonia al ser desdeñado por Arminodora:

Yo me parto con gran quexa,
señora, de tu crueldad
voy sin fe sin libertad,
lamentando lo que dexa
mi corazón
diziendo triste canción

⁴⁴ Aunque no trata específicamente del caballero andante músico y poeta, puede verse el artículo de Alberto del Río Noguerras, “Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías”, en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, ob. cit., vol. II, pp. 73-80. En su edición del Quijote incluye Clemencin un listado de estos caballeros, Madrid, Imprenta de la Viuda de Hernando, 1894, I, cap. XXIII, n. 23.

⁴⁵ A pesar de su extensión, su belleza obliga a citarla completamente: “Lamentación. / Las pasiones ajuntadas / de quantos penas tuvieron, / y tormento, / son con las mías comparadas / sombras que desaparecieron / como el viento. // Y la cruel rabia y furor / que han cufrido los amantes, / hasta aqui / nunca dio tanto dolor / a nadie después ni antes / como a mí. // Y las ánimas perdidas / de los tristes amadores / ya passados, / no fueron tan afligidas, / ni padescieron dolores / tan sobrados. // Ni las furias infernales / sempiternas que padescen / tan sin calma, / no creo que son iguales / con las penas que entristezan / a mi alma. // Y el fuego que más enciende / mis afligidas entrañas / sin holgança, / es el con que amor me ofende, / apartando con sus mañas / mi esperança. // No tiene consolación / ni remedio mi gran mal, / ni lo espera, / pues quien devía el galardón, / me dio ferida mortal / con que mue-ra. // Catívome el gran valor, / y la gracia y fermosura / tan sobrada / que tenéis y el mucho amor / que puso en vos mi ventura/ desdichada. // Por lo qual sin me tener / dixo mi consentimiento / al corazón, / caro me costó poner / tan alto mi pensamiento / y affición”. Enciso, Florambel de Lucea, Valladolid, Nicolás Thierry, 1532, fol. 189v-190r. Cito por el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura R/4355.

de mi alma se alexa
plazer. Dolor me aquexa,
de que muero sin razón.

Voy publicando mis males
a soledad que busque
d'otra parte va mi fe
dando bien ciertas señales
de mi pena,
diziendo pues me condena
el amor por se constante,
con boz dolorida se cante
la pasión que se me ordena⁴⁶.

Varias, pues, son las funciones que cumplen las composiciones poéticas en los libros de caballerías peninsulares tal como se desprende del análisis realizado al hilo de la *nao de amor* intercalada en el *Felixmarte de Hircania*. Estructuralmente, adornan el relato y propician un descanso frente al peso abrumador del discurso directo del narrador; y, acogiendo a los esquemas métricos propios de la poesía cancioneril y de los romances trovadorescos, en los que se expresan temas ya propiamente cultos -apropiados al estilo arcaizante característico de los libros de caballerías- o populares, el *corpus* lírico caballeresco se convierte en una muestra significativa de los gustos poéticos de la época.

⁴⁶ Segunda parte de *Clarián de Landanis*, cap. LIII, fol. 95r.