



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

López Poza, Sagrario

Divisas ocasionales o *invenciones* españolas en un cancionero manuscrito del duque Charles III de Croÿ

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo
de Oro, vol. 8, núm. 1, 2020, -Junio, pp. 453-469

Instituto de Estudios Auriseculares
España

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2020.08.01.31>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517563676031>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org


Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Divisas ocasionales o *invenciones* españolas en un cancionero manuscrito del duque Charles III de Croÿ

Spanish Devices or Invenciones in a Manuscript Songbook of Duke Charles III de Croÿ

Sagrario López Poza

<http://orcid.org/0000-0003-1852-7938>

Universidade da Coruña

ESPAÑA

sagrario.lopez.poza@udc.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.1, 2020, pp. 453-469]

Recibido: 09-04-2020 / Aceptado: 29-05-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.01.31>

Resumen. Entre las creaciones más ingeniosas y sutiles de la cultura cortesana bajomedieval y renacentista están las divisas o empresas, artefactos híbridos que mediante la palabra y la imagen enviaban un mensaje de su propietario a quienquiera que las mirara. De la modalidad de carácter ocasional (y a menudo efímera) conocida en España como “invenciones”, que se ostentaba en acontecimientos festivos (torneos, juegos de cañas, etc.) raras veces se conservan testimonios con la imagen. Por ello resulta excepcional el hallazgo en una biblioteca francesa de un manuscrito que reproduce veinte invenciones españolas (difundidas en el *Cancionero general* y otras fuentes) de las que ofrece no solo el mote, sino también la *pictura* o dibujo. Este trabajo informa sobre el creador del manuscrito y detalla cuáles son las invenciones españolas que contiene, las localiza en cancioneros célebres y analiza algunas peculiaridades.

Palabras clave. Invenciones; emblemática; divisas; emblemas; cultura visual siglo XVI; cultura caballerescas.

Abstract. One of the most ingenious and subtle creations of late medieval and Renaissance court culture were devices or imprese, hybrid artifacts that, through

word and image, used to send a message from their owner to whoever looked at them. There are hardly any testimonies with the image in the form of occasional devices (often ephemeral) known in Spain as "invenciones", which was held at festive events (tournaments, reed games, etc.). For this reason, the discovery in a French library of a manuscript that reproduces twenty Spanish "invenciones" (included in *Cancionero general* and other sources) with the motto and a drawing, is considered exceptional. This paper informs about the creator of the manuscript and details which are the Spanish "invenciones" it contains; locates them in famous *Cancioneros* and analyzes some peculiarities.

Keywords. Historic devices; Tournament imprese; Emblems; Badges; Visual culture 16th century; Chivalric culture.

LAS INVENCIONES, DIVISAS OCASIONALES

Entre las creaciones más ingeniosas y sutiles de la cultura cortesana bajomedieval y renacentista están las divisas o empresas, artefactos híbridos que mediante la palabra y la imagen enviaban un mensaje de su portador a quienquiera que las mirara. Desde la segunda mitad del siglo XIV y hasta finales del siglo XVII¹, los miembros de las familias reales, nobles, importantes eclesiásticos y cortesanos (incluidas las damas)², así como más tarde destacados hombres de negocios de la burguesía, se esforzaron en idear (solos o con ayuda de un poeta o entendido en letras) una composición que mediante una sentencia breve y a menudo en latín (*mote* —alma—) y una imagen (*pictura* —cuerpo—) representara sus aspiraciones heroicas más nobles, cierto rasgo de su carácter, o algún mensaje de enamorado³.

Una variedad de las divisas o empresas eran las que se creaban *ad hoc* para ser ostentadas en algún acontecimiento festivo público, como torneos, juegos de cañas o de sortija, etc. destinadas a distinguir a su portador y a atraer la atención y comentario de los asistentes al festejo. Esta modalidad emblemática, de carácter ocasional, por lo general es mencionada en las fuentes españolas con el nombre de *invención* y se distingue de las divisas a las que a menudo se les añade el epíteto de "heroicas" en que:

1. suelen expresar el mote en verso y en español (pues se dirigen a un público amplio, desconocedor del latín u otras lenguas habituales en que los preceptistas recomendaban formular los motes de las divisas);

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto Biblioteca Digital Siglo de Oro 6 (BIDISO 6), con referencia: PID2019-105673GB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España por el programa estatal de Generación del Conocimiento (2020-2022), y se integra en el Grupo de Investigación Hispania (G000208) de la Universidad da Coruña.

1. Hay divisas anteriores y posteriores a esas fechas, pero es el rango de tiempo más frecuente de su uso.

2. Ver López Poza y Pena Sueiro, 2018.

3. Los conceptos más frecuentes expresados en las divisas o empresas solían ser ideales heroicos y amorosos, pero también pueden dar cuenta de contenidos de otra índole.

2. emplean la agudeza con mayor frecuencia —incluso con variedades como la charada, el enigma, etc.—;
3. suelen tener un carácter efímero.

Pasado el festejo, solo dejaban rastro de haber existido si algún poeta o cronista se había ocupado de registrar una descripción (por lo general, el nombre —o con más frecuencia el título nobiliario— del propietario, el mote y una breve indicación de los objetos representados en la *pictura*). Raras veces se añadía lo que significaba el conjunto, y son muy escasas las imágenes que representen *invenciones* de este tipo, de modo que para el estudio de estas creaciones es preciso acudir a *Cancioneros, Crónicas o Relaciones de sucesos* que, aunque no nos aporten las imágenes, nos ayudan con sus rúbricas explicativas a completar las dos partes de que una divisa estaba formada (palabra e imagen) sin las cuales no puede llegarse a una interpretación cabal⁴.

UN CANCIONERO MANUSCRITO QUE PERTENECIÓ A CHARLES DE CROΪ

Gracias a una conversación con una colega francesa⁵, he topado con un interesante manuscrito que perteneció al duque Charles III de Croŷ Ærschot (1560-1612)⁶, noble perteneciente a una de las grandes familias valonas que desempeñaron un papel relevante en la política de Flandes en los siglos XVI-XVII, primero bajo los duques de Borgoña y más tarde de los reyes españoles de la Casa de Austria.

EL AUTOR

Hijo de Philippe de Croŷ, tercer duque d'Ærschot (1526-1595), que fue gobernador general de Flandes en el reinado de Felipe II, Charles de Croŷ (fig. 1) se formó con Valerius (filólogo distinguido, amigo del famoso humanista belga Justo Lipsio) en el Colegio Trilingüe de la Universidad de Lovaina (de carácter erasmista). Cuando tenía 20 años, se casó con Marie de Brimeu, princesa de Chimay (1550-1605), viuda rica de familia de Picardía, que era una calvinista convencida, diez años mayor que él. Su influencia fue tan grande sobre el joven, que él abandonó la religión católica y la lealtad al rey de España.

En 1583, Charles era comandante de los ejércitos protestantes de Flandes. No pudo impedir el avance de Alejandro Farnesio y decidió reconciliarse con España en marzo de 1584. Se separó de Marie y volvió a abrazar la fe católica. Ese año entregó Brujas a los españoles, y al año siguiente, Gante. Durante los años siguientes, luchó junto a Alejandro Farnesio, logrando varias victorias. En 1590 se unió a las tropas

4. El grupo SIELAE, de la Universidade da Coruña, ha creado una base de datos —Symbola— que registra divisas o empresas históricas <<https://www.bidiso.es/Symbola/>>. Ver López Poza, 2017.

5. Debo la noticia de la existencia de este manuscrito a la profesora francesa Séverine Delahaye-Grelois, de la Université Paris-Est Créteil, a quien se lo agradezco.

6. I duque de Croŷ, IV duque de Aarschot, V príncipe de Chimay y V conde de Beaumont. Para detalles biográficos, ver Frédéric de Reiffenberg, 1815 y 1850.

españolas que apoyaban a la Liga Católica en las Guerras de Religión francesas. En 1595 se convirtió en el cabeza de la familia de Croÿ, por la muerte de su padre, y en 1598 el rey francés Enrique IV convierte en ducado sus territorios de Croÿ. Al año siguiente recibe el honor de ser nombrado *Caballero de la Orden del Toison de Oro* por el rey español Felipe III, por acuerdo de su padre, Felipe II, que había fallecido en 1598⁷.

En diciembre de 1605, cuando tenía 45 años, ocho meses después de la muerte de su primera esposa, se casó con su prima, Dorothée de Croÿ (1575-1662), hija de Charles Philippe de Croÿ, marqués de Havré. Las fiestas nupciales fueron fastuosas, con presencia de representantes de todas las casas reales de Europa. El duque era un reconocido protector de las letras y las artes, y su nueva esposa practicaba la poesía y se relacionaba con eruditos. Mantuvo correspondencia con el humanista y filólogo Erycius Puteanus, que había ocupado la cátedra de Justo Lipsio en Lovaina⁸. Tras la muerte de Charles, Dorothée le sobrevivió cincuenta años.



Fig. 1. Retrato de Charles de Croÿ, por Antonie Wierix, 1599.
Rijksmuseum, Ámsterdam (Países Bajos)

Después de su segundo matrimonio, el duque convirtió el castillo de Beaumont en el centro de una esplendorosa corte. Gastó una gran parte de su fortuna en la compra de pinturas, manuscritos y monedas antiguas. Al mismo tiempo, le dedicó una gran atención a la gestión de sus dominios, especialmente sus residencias favoritas (castillos de Beaumont —Hainaut— y d'Heverlee). Encomendó al pintor Adrien de Montigny, entre 1596 y 1598, la realización de los famosos *Albums de Croÿ*, colección de cartularios sobre sus dominios, ricamente ilustrada (con pinturas al guache). Aunque eran documentos administrativos, estos cartularios ofrecían unas 2.500 vistas y mapas detallados de las villas y pueblos que pertenecían al duque, en áreas que abarcaban el norte de la actual Francia y sur de Bélgica. Estos álbumes se consideran verdaderas joyas por su belleza y porque dan una fiel imagen de los Países Bajos meridionales a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII.

7. Reiffenberg, 1850, pp. 172-173.

8. Dorothée era madrina de una hija de Erycius Puteanus. Sobre su correspondencia, ver Reiffenberg, 1850, pp. 176-177.

CONTENIDO DEL MANUSCRITO

El manuscrito, realizado a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI y datado hacia 1600, lleva por título: *Chansons de Charles, duc de Croy et d'Arschot. En trois parties*. Se conserva en la *Bibliothèque Municipale de Valenciennes* (Francia), con signatura Ms 0429. Dimensiones de 160 x 203 mm. en formato apaisado, en 350 hojas de papel. Su ficha lleva como autor a Charles III de Croÿ (1560-1612) y está compuesto por tres partes: la primera contiene poemas amorosos; la segunda (desde folio 162r) con la tabla alfabética de las canciones, se titula: *Livre de chansons, escry de la main du prince de Chymay et appertenant à yceluy*. La tercera parte (folio 340r) se titula: *Libvre [sic] de tabelature contenant tous les hymnes et pseaumes des heures de Nostre-Dame, composés et mis en tabelature par moy Charles, syre et duc de Croy et d'Arschot*.

Las dos primeras páginas contienen una carta manuscrita del duque, fechada en 1601, mediante la cual dona y dedica este cancionero personal a su prima Dorothée (con la que aún no se había casado) y explica que los últimos treinta años los ha dedicado a asuntos de guerra, de estado, de política, etc. y a la lectura de buenos autores tanto sobre asuntos divinos como humanos, pero que cuando era joven se entregó algún tiempo a recrearse con la poesía y la música para pasar el rato, y que escribió de su mano este libro de canciones compuestas por varios autores. Entre ellas, declara que él ha introducido algunos poemas suyos, así como algunas divisas y transcripción en tablatura (realizada por él mismo) de algunas de las canciones. Como, según expone, estas obras de juventud ya no le resultan de utilidad ni son propias de su edad, se lo entrega a Dorothée (que tenía quince años menos), para que le recuerde cuando haya muerto. Finaliza poniendo la fecha, enero de 1601; a continuación, el mote de su divisa: IE MAINTIENDRAY (que se repite en otros lugares, como los folios 9v y 162v), y su firma: Charles, Sire et duc de Croy et d'Arschot⁹.

Las cuarenta primeras hojas contienen dibujos de divisas, la mayor parte coloreados a la acuarela o guache, y algunos solo realizados como dibujos a tinta, que van insertos entre los poemas o canciones o en los márgenes. Las *picturae* van acompañadas del texto de los motes, unos en español (de los que aquí me ocupo), otros en francés y algunos en latín. Hacia el final, vuelven a aparecer algunos dibujos, pero son borradores, sin colorear y sin los motes de las divisas. A pesar de que algunos de los que reseñan el manuscrito dicen que los dibujos pudieron deberse a Dorothée, no hay evidencia que lo pruebe, y lo mismo pudo ser el autor el propio duque u otra persona.

El manuscrito es de enorme importancia para conocer los gustos de la época sobre lírica cortesana y requiere un estudio completo que atienda tanto a los textos como a la música que a veces aporta, pero nuestro interés principal se dirige ahora a las divisas que contiene. La mayor parte de las reproducidas en el álbum

9. La transcripción de la carta fue publicada por J. Margeart (1860, p. 667): «*Lettre du duc Ch. de Croy à sa femme*», en el *Appendice et pièces justificatives*. A Margeart se le ha olvidado transcribir la divisa del duque, que va delante de su firma. En el mismo catálogo, se da una descripción del manuscrito, cuyo registro es el 409 (p. 411).

del duque de Cröy y d'Arschot, llevan motes en español, y parecen *invenciones* ocasionales realizadas a propósito para algún evento festivo. Quien realizó los dibujos pudo verlos en algún momento (bien *in situ*, como asistente al evento donde se ostentaron, o más probablemente como ilustraciones que acompañaran a alguna versión de la recopilación de Hernando del Castillo del *Cancionero general* (*CG*), pues todas aparecen allí registradas¹⁰). Otra posibilidad es que, teniendo delante el *CG*, el duque o quien realizara los dibujos pudo querer plasmar en imágenes los motivos descritos en las rúbricas del *CG*. Eso explicaría que, por ejemplo, en la invención representada en folio 16r la vestimenta del caballero de luto se ajusta a la moda contemporánea del duque, y no a la que pudo vestir Luis de Torres en 1493, fecha en que al parecer la ostentó en Barcelona, como ahora explicaré.

He contrastado las veinte divisas con mote en español incluidas por Charles de Croÿ en su cancionero manuscrito con las que aparecen reseñadas en dos cancioneros bien famosos por aportar descripciones de invenciones: el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1511)¹¹ y el que conocemos como *Cancionero Rennert*, de principios del siglo XVI¹². Aunque ninguno de ellos ofrece imágenes, sí que describen con palabras (las rúbricas) los motivos que aparecían en las *picturae* de las invenciones que describen, con lo que contribuyen a evocar las imágenes que faltan¹³. El manuscrito del duque resulta de gran utilidad para completar la información precisa que propicie una mejor comprensión del significado de estas invenciones.

Dado que el espacio del que dispongo en esta publicación es limitado, comentaré alguna de las invenciones insertas en el cancionero de Charles de Cröy y daré una lista de las veinte con mote en español que se incluyen en él, señalando el lugar que ocupan en el *Cancionero General* y (algunas) en el *Cancionero de Rennert*. Las divisas con motes en francés o latín serán objeto de otro estudio.

En el margen derecho del folio 16r (fig. 2) se inserta una *pictura* de un caballero vestido por completo de color negro, y con la moda de la corte de Felipe II. El mote que acompaña al dibujo reza:

A las cosas del placer
voy qual sé que he de volver

10. El *Cancionero General*, compilado por Hernando del Castillo, se imprimió en Valencia en 1511, y de él se hicieron muchas ediciones impresas. Se conservan también un número importante de manuscritos. Contiene poesía cancioneril, y dedica una sección a la recopilación de *invenciones* y *letras lucidas* por diversos caballeros en justas y torneos. A algunos se refiere el compilador por el nombre; otras, por el título nobiliario, y también hay diversos caballeros anónimos. Es asimismo de interés el que en ocasiones señale cómo se ostentó la invención y su modo de realización; por ejemplo: bordado en el brazo, bordado en la capa y el sayo, por cimera, etc.

11. Para citar sigo la edición de Joaquín González Cuenca (2004, vol. 2), que abrevio como *CG*.

12. Cito por la edición de Manuel Moreno, «Descripción codicológica LB1. MS. Additional 10.431, Biblioteca British Library de Londres». Ver en la bibliografía el registro Cancionero de *Rennert*, que abrevio como *CR*.

13. Ver Botta, 2005 y Kennedy, 2006.



Fig. 2. Folio 16r

Esta invención la encontramos en el CG (2004, II, 509, p. 601), cuya rúbrica indica: «Del mismo, porque salió vestido de negro yendo a unas fiestas». Asimismo, en el CR (201, p. 90) la rúbrica indica: «El mismo salió a unas fiestas todo de negro porque sabía que no estaba allí su amiga, dize:».

La rúbrica comienza por «el mismo» porque inmediatamente antes se ha citado otra invención del mismo propietario, Luis de Torres, hijo del Condestable de Castilla Miguel Lucas de Iranzo, que fue menino de los Reyes Católicos al servicio de su hijo, el príncipe don Juan (quien lo estimaba mucho). Gonzalo Fernández de Oviedo nos dice de él (*Batallas y Quinquagenas* II, pp. 385-388) que fue «tan gentil cortesano, que ninguno le acía ventaja en se saver vestir e invencionar; porque tuvo muy gentiles partes de caballero, e demás de su gentil disposición de su persona, era muy gentil latino e lindo poeta: trovaba e escribía muy bien...».

Esta invención la ostentó en una fiesta cortesana celebrada en la Lonja de Barcelona, en 1493, que describe brevemente Gonzalo Fernández de Oviedo. El festejo tuvo lugar unos pocos días antes de que Juan de Cañamares atentara contra el rey Fernando el Católico. La ciudad de Barcelona había organizado festejos «de mucho placer e regocijo», con danzas, juegos de cañas (algunas en navíos, con lo cual acabaron muchos caballeros en el mar). Asistieron los Reyes Católicos con sus hijos: Juan (de quien era menino este caballero) y las princesas Juana, María y Catalina (todos a excepción de la mayor, Isabel, que estaba de luto por la muerte de su esposo, el infante Alfonso de Portugal, muerto de una caída de caballo en 1491). Nuestro caballero estaba enamorado de una dama de la princesa Isabel, y como ella no podía acudir a la fiesta (pues su señora guardaba el luto), Luis de Torres expresó en su invención su falta de placer y su desinterés por el festejo, guardando él también su propio luto ante dicha circunstancia. Explica lo paradójico que es su atuendo negro para acudir a una fiesta. Luis de Torres ostentó la invención haciendo-

do bordar el mote en el terciopelo negro de la capa y en el sayo. También en la vaina de la espada.

Una invención muy famosa, que representa en la *pictura* una noria, con sus cangilones, aparece reproducida en el manuscrito del duque en el folio 22r (fig. 3). El mote reza:

Los llenos, de males míos;
de esperanza los vazíos

Esta divisa es otra de las que aparecen en el CG (476, p. 587) y en el CR (208, pp. 91-92). El primero incluye esta rúbrica: «El conde de Haro sacó una añoria, y dixo:»; la rúbrica del CR: «El conde de Haro sacó unos alcaduces con su añora, dize:»

El propietario manifiesta en primera persona que los cangilones que suben, los que van llenos de agua, equivalen a sus males de amor, que son muchos. Los que descienden, que van vacíos, metafóricamente equivalen a las nulas esperanzas que alberga con su amada. Sobre su propietario, el Conde de Haro, ha habido alguna discrepancia entre los investigadores, que dudan entre cuál pudo ser de dos hijos de Pedro Fernández de Velasco, I conde de Haro: Pedro o Bernardino Fernández de Velasco, aunque la mayoría se inclinan por atribuirla al último.

Una empresa semejante incluye Paolo Giovio en su *Dialogo dell'impresa militari et amorose* (1555)¹⁴. La pondera mucho e indica que perteneció a don Diego de Mendoza, hijo del Cardenal Mendoza, «valiente y esforzado caballero en las Guerras en que se halló con el gran Capitán Gonçalo Fernández de Córdoba»¹⁵. La traducción del diálogo de Alonso de Ulloa, refleja así la explicación de Giovio, que tomamos de la edición de Lyon, por Guillaume Rouillé de 1561, así como la xilográfía con que se ilustra (fig. 4):

[...] habiendo tentado el vado con su dama y hallando estropiezos y malos pasos para poderla alcanzar, vencido del dolor, y aun desesperado, sacó una rueda de anoria con los alcaduces que sacan agua y la vacían; y porque de punto en punto casi la mitad de ellos está llena, recibiendo el agua, y la otra vacía, vaciándola, nascía de aquellos alcaduces un mote que decía: LOS LLENOS, DE DOLOR, Y LOS VACÍOS, DE ESPERANZA, que al juicio de todos fue tenida por empresa de sotil

14. Su redacción, según indica el autor, se remonta a 1551, aunque la *princeps* (Roma, Antonio Barré, 1555) se publicó tres años después de muerto Giovio y sin ilustraciones. Fue traducida al español por Alonso de Ulloa, como: *Dialogo de las empresas militares y amorosas...* y publicada en Venecia, por Gabriel Giolito de Ferraris, en 1558, pero al igual que la *princeps*, sin ilustraciones, que solo se incluyeron a partir de la edición de Guillaume Rouillé [Roviglio], en Lyon, 1559: «*Dialogo dell'impresa militari et amorose... Con un Ragionamento di Messer Lodovico Domenichi nel medesimo soggetto*». El mismo Rouillé publicó en Lyon en 1561 la traducción española ya con xilogravías (ver en la bibliografía final).

15. Diego de Mendoza, segundo hijo del Gran Cardenal Pedro González de Mendoza y Mencía de Lemos (1468-1536). Luchó en la guerra de Granada y luego se distinguió a lo largo de todas las campañas de Italia, y la incursión en Cefalonia, a las órdenes del Gran Capitán. Los cronistas le llamaban «el Aquiles de los nuestros». Se destacó en la toma de Mérito (Nápoles) por lo que se le nombró conde de Mérito en 1506.

invención y de única vista, porque el agua y la rueda daban presencia de sujeto a los que la miraban, y significaba que su dolor era sin esperanza de remedio.

Aunque la ilustración de la empresa de Giovio podía ayudarnos a hacernos una idea de cómo había sido ostentada una invención con el mismo motivo, sin duda gracias al álbum de Charles de Croÿ podemos tener la imagen tal como alguien la vio o la imaginó en el siglo XVI.



Fig. 3. Folio 22r

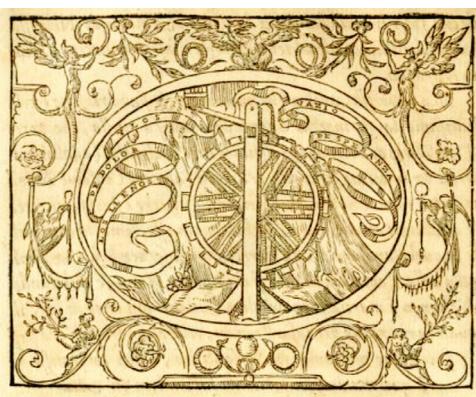


Fig. 4. Giovio, *Dialogo de las empresas militares y amorosas...* Lyon, Rouillé, 1561, p. 26

Un ejemplo que puede inclinarnos por la hipótesis de que el duque (o quien realizara los dibujos) solo se inspirara en las rúbricas del CG y no en imágenes preexistentes, es el de la invención que aparece en el folio 19v del cancionero manuscrito (fig. 5). Se representa un manojo de cebollas, y el mote reza:

Si acertare o si moriere
Contento¹⁶ con lo que fuere

Si acudimos a buscar esta letra en el CG (507, p. 600) vemos que la propietaria de esta invención fue doña Leonor de Centelles, y que la rúbrica explica: «La marquesa de Cotrón traía bordados en el braço unos fuegos en forma como los de Cévolá, y decía la letra: Si acertare o si moriere / Contenta con lo que fuere».

Por un error de comprensión, quien plasmó la *pictura* seguramente no vio el bordado de la marquesa, sino que se inspiró en la rúbrica para reproducirlo, y entendió «Cevola» como «cebolla», así que reprodujo la planta herbácea *cebolla*, cuando en realidad, por los «fuegos de Cévolá» han de entenderse los fuegos de Mucio Scévolá, el joven patricio romano que entró disfrazado en el campamento del rey Pórsena, que tenía sitiada a Roma, con la intención de matarlo. Se equivocó y mató a otro

16. En Cancionero General, «contenta».

hombre, siendo arrestado y llevado a presencia del rey, ante el cual no solo no se amilanó, sino que, altaneramente, se autolesionó poniendo sobre el fuego de un brasero de sacrificios su propio brazo (con que había errado en su intento) y dijo en tono amenazante al monarca que otros muchos como él habían jurado acabar con su vida. Pórsena, impresionado, ordenó cesar el sitio y envió a Roma embajadores.

El mensaje de determinación que contiene el mote no tendría sentido vinculado a una mata de cebollas, mientras que sí lo tiene si se hubieran representado unas llamas sobre un ara, como se solía plasmar plásticamente la famosa escena de la anécdota.

Otra cosa interesante de esta invención es que la propietaria era mujer, y al parecer estimada por el acierto en el uso de invenciones, de lo cual dejó testimonio Juan del Enzina en un romance que contiene el mismo CG¹⁷.

Especialmente útil es contar con representaciones pictóricas en los casos en que el color es elemento significativo, o se alude a algún objeto poco conocido hoy. Por ejemplo, en la invención que aparece en el folio 17r del manuscrito, con el mote:

Las bivas son las ofertas
Del amor de quien presumo,
Y el esperança las muertas
Y el galardón es el humo

la *pictura* (fig. 6) resulta algo confusa, pero al acudir al CG y leer la rúbrica de esta invención, se aporta importante información: «Don Francés de Castelví [sic] sacó por cimera seis antorchas: las dos encendidas, que eran moradas, y las dos que eran verdes, muertas, y las otras dos, negras y humeando. Dixo:». Las antorchas moradas y encendidas representarían las penalidades y penitencia sufridas por el propietario con su amada; las verdes (color de la esperanza), al estar apagadas, dan a entender la falta de expectativas del amante —Castellví—, y las negras y humeantes su desolación y inconsuelo por la ausencia de recompensa a sus esfuerzos¹⁸.



Fig. 5. Folio 19v



Fig. 6. Folio 17r

17. Ver Perea, 2007.

18. Para los simbolismos de los colores, ver López-Fanjul, 2018.

En el folio 20r del manuscrito de Charles de Cröy, aparece una imagen difícil de entender en nuestros días (fig. 7). Gracias a la rúbrica que precede al mote en el CG (466/1, p. 582) queda mucho más claro el sentido del conjunto: «Sacó don Diego López de Haro un previllejo con todas las colores sino la verde». El mote es:

Todas estas confirmaron.
Sola esperanza quedó
Que non quiso por ser yo



Fig. 7. Folio 20r

Como podemos ver, la *pictura* representa un privilegio (documento público con que se confirmaba un beneficio) con varios sellos colgando de distintos colores: morado, amarillo, azul, rojo, negro, blanco y naranja¹⁹. Falta un sello que, según la rúbrica del CG era el verde (símbolo de la esperanza). Es una invención amorosa por la que su propietario nos da a entender que su dama se inclina por otro pretendiente o es inalcanzable por algún motivo.

El mismo concepto transmite otra invención del mismo propietario que aparece en el folio 21v (fig. 8), cuya *pictura* representa un laúd de color negro, con unas cuerdas verdes rotas y el mote:

Traigo, como veis, tristura
Do placer nunca se alcança
Después que quebró ventura
las cuerdas del esperanza



Fig. 8. Folio 21v

Estos ejemplos muestran que el hallazgo de este manuscrito supone una notable aportación (sobre todo por la escasez de testimonios plásticos de esta naturaleza) para una mejor comprensión de las divisas ocasionales históricas españolas que incluye, que posiblemente se exhibieron en acontecimientos festivos entre los años 1474 y 1489²⁰ y que pudieron ser reinterpretadas en la segunda mitad del siglo XVI. Incluimos en dos ilustraciones (figuras 9 y 10) las imágenes restantes.

19. Cuesta Torre (2000, p. 69) indicaba al analizar esta invención de don Diego López de Haro: «desconozco cuáles son "todas las colores sino la verde", aunque en los privilegios rodados, que todavía se usaban en el siglo XV, el verde tenía un destacado papel». La imagen que nos proporciona este manuscrito ayuda a la comprensión.

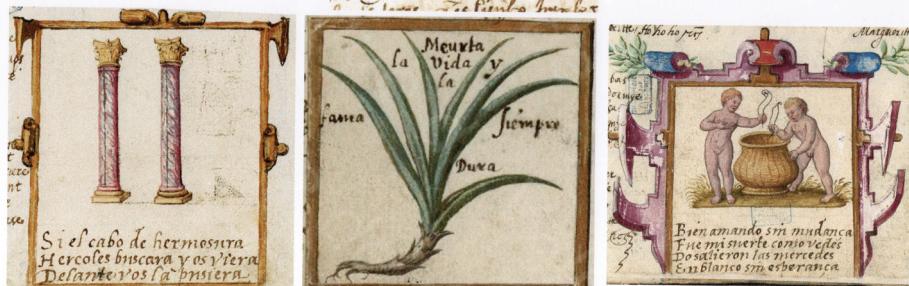
20. González Cuenca, 2004, p. 576.



Fol. 8r

Fol. 9v

Fol. 12v



Fol. 13r

Fol. 13v

Fol. 14r

Fig. 9



Fol. 14v

Fol. 16v

Fol. 19v

Fig. 10

En el cuadro que sigue se relacionan las veinte invenciones españolas que contiene el cancionero manuscrito de Charles de Cröy, indicando el folio donde se encuentra cada una, el propietario al que lo atribuyen los editores del *Cancionero general*, la localización de la invención en sus principales ediciones y en el *Cancionero Rennert* cuando la invención figura en él. Todas estas divisas serán incluidas en la base de datos Symbola, con su particular análisis (<<https://www.bidiso.es/Symbola>>).

LAS INVENCIONES ESPAÑOLAS EN EL MANUSCRITO

Abreviaturas: CG = *Cancionero General*; GC = edición de Joaquín González Cuenca (en bibliografía final, bajo el registro «Castillo, Hernando del»); McP = MacPherson, Ian; CR = *Cancionero de Rennert*. Indicamos primero el número de orden de la invención en las fuentes citadas y luego la página.

Folio	Pictura y mote	Propietario ²¹	CG (GC)	CG (McP)	CR
8r	Un montículo de piedras (perlas según la rúbrica de CG) rematado por una cruz dorada	Pedro Fajardo	526, p. 608	74, p. 82	
	Aquí yaze sepultado Un coraçon desamado				
9v	Imagen de un Cupido armado con los ojos vendados	Gonzalo Chacón	560, p. 622	108, p. 99	242, p. 97
	Si la vieras, A ti mismo te hirieras				
12v	Una fortaleza rodeada de agua, con un puente levadizo alzado	Anónimo	490, p. 593	38, p. 65	
	Quien me da graves passiones Mandó que la puente alçassen Porque servicios no passen Ni se esperen galardones				
13r	Dos columnas	Luis de Montagudo	559, p. 622	107, p. 98	
	Si el cabo de hermosura Hércoles buscara y os viera Delante vos la pusiera				
13v	Una planta verde, semejante al aloe vera ²²	Diego López Pacheco	502, p. 598	50, p. 71	
	Meurta [sic] la vida ²³ y la fama siempre dura				

21. Los propietarios a veces están citados solo por su título nobiliario. Indico las identificaciones de González Cuenca y MacPherson.

22. La rúbrica del CG indica: «El marqués de Villena sacó una mata de yerba que dizen Siempreviva, y dixo:».

23. En CG: Muera la vida / y la fama siempre viva.

14r	Dos niños sacando de un cesto cédulas de sorteo	Lorenzo Suárez de Figueroa y Mendoza	462/1, p. 578	5, p. 46	183, p. 86
14v	<i>Bien amando sin mudança Fue mi suerte como vedes, Do salieron las mercedes En blanco, sin esperança</i>	Antonio Franco	463/1, p. 579	7, p. 47	184, p. 86
14v	Una campana <i>De la vida que perdí Tal memoria se ganó Que la fe [que] non morió Queda tañendo por mí</i>	Juan Téllez Girón	506, p. 600	54, p. 73	197, pp. 89- 90
15r	Una corona de laurel <i>Los otros por vencedores l'an traído Yo solo, por bien vencido</i>	Anónimo	536, p. 613	84, p. 87	229, p. 95
15v	Un brazo que sostiene una lanza de torneo con un capacete sobre ella ²⁴ <i>Doyme²⁵ con que muera luego Si²⁶ non quieren porque pido En la muerte gran partido</i>	Anónimo	546, p. 617	94, p. 92	233, p. 96
15v	Un bozal de perro <i>La señora cuyo soy Me mandó que estas truxesse Porque quexas no le diesse</i>	Diego López Pacheco	503, p. 599	51, p. 72	
16r	Un caballero vestido de negro <i>A las cosas del plazer voy qual sé que he de volver</i>	Luis de Torres	509, p. 601		201, p. 90
16v	Una serpiente dividida en dos trozos, con una hierba en la boca ²⁷ <i>Curó partida por medio Porque quanto Dios crió Todo tiene su remedio Sino yo</i>	Diego López de Haro	485, p. 591	33, p. 63	

24. La rúbrica del CG dice: «Otro sacó un capacete por cimera, puesto alto en una vara, a la manera que se muestra en las batallas o cercos de fortalezas en señal que piden partido, y dize:».

25. En el Cancionero Rennert, «Diome» en lugar de «Doyme».

26. A diferencia de los otros testimonios, en que figura: «y no quieren porque pido».

27. En la rúbrica del CG: «Del mismo a una sierpe partida por medio, que sacó por cimera, con una yerva en la boca, con que se cura poniéndola sobre la herida, y dixo:».

17r	<p>Seis antorchas anudadas: dos verdes (apagadas), dos moradas (encendidas) y dos negras (humeantes)</p> <p><i>Las bivas son las ofertas Del amor de quien presumo, Y el esperança las muertas Y el galardón es el humo</i></p>	Francesc de Castellví	493, p. 595	41, p. 67	
18v	<p>Una planta de retama verde, con flores amarillas.</p> <p><i>Es la rama el esperança Mas su fin es de manera Que la flor la desespera</i></p>	Diego López de Haro	486, p. 591	34, p. 63	
19r	<p>Una bandada de pájaros negros (cuervos)</p> <p><i>Estos viven engañados Creyendo que el cuervo es muerto y en [el] alma está lo cierto</i></p>	Hernán Arias Saavedra	519, p. 606	67, p. 79	
19v	<p>Un manojo de cebollas²⁸</p> <p><i>Si acertare o si moriere Contento²⁹ con lo que fuere</i></p>	Leonor de Centelles	507, p. 600	55, p. 73	
20r	<p>Un privilegio (documento antiguo) con varios sellos colgando de colores morado, amarillo, azul, rojo, negro, blanco y naranja. Falta un sello, que según la rúbrica del CG era el verde³⁰.</p> <p><i>Todas estas confirmaron. Sola esperança quedó Que non quiso por ser yo</i></p>	Diego López de Haro	466/1, p. 582	13, p. 50	187, p. 87
21v	<p>Un laúd negro, con cuerdas verdes rotas</p> <p><i>Traigo, como veís, tristura Do placer nunca se alcança Después que quebró ventura las cuerdas del esperança</i></p>	Diego López de Haro	499, p. 597	47, p. 70	191, p. 88 ³¹
22r	<p>Un pozo con su noria de cangilones</p> <p><i>Los llenos, de males míos de esperança los vazíos</i></p>	Pedro o Bernardino Fernández Velasco ³²	476, p. 587	24, p. 57	208, pp. 91-92

28. Como ya hemos explicado, quien realizó el dibujo que se copió en el manuscrito de Charles de Cröy cometió un error de interpretación de Cevola por Scévola o Escévola..

29. En *Cancionero General*, «contenta».

30. «Sacó don Diego López de Haro un previllejo con todas las colores sino la verde». Ha de entenderse que La Esperanza, (simbolizada por el color verde) se niega a confirmar la hidalguía del caballero.

31. Con variantes: Traigo, como veís, tristura, pues plazer nunca se alcança en la fe de mi esperança.

32. González Cuenca indica que «es problemático decantarse por uno de los dos hermanos Fernández de Velasco, hijos de don Pedro Fernández de Velasco» (2004, p. 587, nota 3).

BIBLIOGRAFÍA

- Botta, Patrizia, «La rubricación cancioneril de las letras de justadores», en «*Dejar hablar a los textos*». *Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, vol. I, pp. 173-192.
- Cancionero de Rennert*, en la edición de Manuel Moreno, «Descripción codicológica LB1. MS. Additional 10.431, Biblioteca British Library de Londres», [2012], CIM. *Cancioneros impresos y manuscritos*, coord. Josep Lluís Martos, <<http://www.cancioneros.org/adjuntos/lb1.pdf>>.
- Castillo, Hernando del, *Cancionero General*, ed. Joaquín González Cuenca, *Cancionero general*, Madrid, Castalia, 2004, 5 vols.
- Cuesta Torre, M.ª Luzdivina, «Las invenciones de Diego López de Haro», en *Proceedings of the Tenth Colloquium*, ed. Alan Deyermond, London, Department of Hispanic Studies (Queen Mary and Westfield College), 2000, pp. 65-84.
- Fernández de Oviedo, González, *Batallas y quinquagenas*, ed. Juan Pérez de Tudela y Bueso, Madrid, Real Academia de la Historia, 1983-2002, 4 vols.
- Giovio, Paolo, *Dialogo de las empresas militares, y amorosas / compuesto en lengua italiana por ... Paulo Iovio...; todo nuevamente traduzido en romance castellano por Alonso de Ulloa; añadimos a esto las Empresas heroicas y morales del Señor Gabriel Symeon*, En Leon de Francia, en casa de Guillermo Rouille, 1561.
- Kennedy, Kristin, «Do Cancionero Rubrics Help Solve Invenciones?», en *Proceedings of the Thirteenth Colloquium*, ed. Jane Whetnall y Alan Deyermon, *Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar*, 51, 2006, pp. 137-146.
- López Poza, Sagrario, «La base de datos "Symbola" de divisas o empresas históricas. Planteamiento y diseño conceptual», *Studia Aurea*, 11, 2017, pp. 93-109. DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/studiaurea.262>>.
- López Poza, Sagrario, y Pena Sueiro, Nieves, «Divisas o empresas históricas de damas. Algunos testimonios (siglos xv y xvi)», *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 10, 2018, pp. 75-97. DOI: <<https://doi.org/10.7203/imago.10.13155>>.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos, «Los colores en la heráldica de los libros de císteres», *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 7, 2018, pp. 19-54.
- MacPherson, Ian, *The «invenciones y letras» of the «Cancionero General»*, London, University of London, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, London, Department of Hispanic Studies (Queen Mary and Westfield College), 1998.
- Mangeart, Jacques, *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la Bibliothèque de Valenciennes*, Paris, Techener; Valenciennes, Lemaitre, 1860.
- Perea, Óscar, «Una dama en el cancionero: la Marquesa de Crotone», en *Estudio biográfico sobre los poetas del Cancionero General*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007, pp. 97-108.

Reiffenberg, Frédéric, *Mémoires autographes du duc Charles de Croy, publiés, pour la première fois, par le baron de Reiffenberg*, Bruxelles, Delevingne et Callewaert, 1815.

Reiffenberg, Frédéric, «Existence de grand seigneur au xv^e siècle Charles de Croy», *Archives Historiques et Littéraires du Nord de la France et du Midi de la Belgique*, Troisième série, tome 1.er, Valenciennes, Au Bureau des Archives, 1850, pp. 157-186.