

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum II

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 11**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congr s (10 . 2003. Alacant)
 Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval /
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)
 Ponències en català, castell  i gallec
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)
 1. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

  Els autors

  D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Piz 

Il·lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),
 Museu Municipal de l'Almod , X tiva
 Imprimeix: T BULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum II): 84-608-0304-X

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica
 de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial
 BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reprodu ida, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per
 cap mitjà, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el perm s previ de
 l'editor.

LAS COPLAS DEL *PRIMALEÓN* Y OTROS VERSOS LAUDATORIOS EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

En 1512 se publica en Salamanca el *Primaleón*, un nuevo y temprano libro de caballerías que va a contribuir al despegue y al desarrollo de la narrativa caballeresca original española. La anonimidad que rodea las primeras impresiones salmantinas del xvi (López-Vidriero & Cátedra 1998: 28; Martín 2003: 66) alcanza también al *Primaleón*, pues el colofón no especifica el taller en el que se estampó, aunque, a juzgar por la tipografía empleada, parece ser que fue el del librero, impresor y editor salmantino Juan de Porras (Ruiz 1994; Martín 2001) antes que el de Liondedei (Norton 1960).

Confusa resulta igualmente su autoría, pues en el colofón del *Primaleón* se indica que estos dos primeros libros palmerinianos fueron traducidos del griego al castellano por Francisco Vázquez, vecino de Ciudad Rodrigo, una figura todavía no bien identificada porque la documentación encontrada hasta la fecha sobre el vecino mirobrigense del mismo nombre y época no arroja ninguna luz sobre su relación con la obra (Marín 1990-1991). Los versos finales del *Primaleón* «Al lector» hablan, en cambio, de una autoría femenina, aunque sin especificar nombre alguno, y siguen vinculando el libro a Ciudad Rodrigo. El análisis de estos versos epilogales, laudatorios y propagandísticos en el contexto de la poesía de la época y de la propia narrativa caballeresca (Lucía 2000), quizá abra nuevas vías para abordar una vez más su controvertida autoría (Di Stefano 1966; Mancini 1969; Ferrario de Orduna 2003).

Este segundo libro de los palmerines se cierra con seis coplas de arte mayor en las que el autor invita a la lectura del libro elogiando su contenido y estilo, coplas que formal y temáticamente recuerdan inevitablemente las compuestas por Alonso de Proaza para la supuesta edición salmantina de *La Celestina*, impresa por Gysser en 1500 (Pardo 2000b), y para *Las sergas de Esplandián*. Aunque no se puede precisar la fecha en la que el humanista asturiano escribió estas coplas amadisianas, es probable que figuraran ya en una temprana edición de *Las sergas* anterior a la sevillana de 1510, hoy perdida pero bien conocida gracias al *Registrum* de D. Fernando Colón (Huntington 1967), que ya las consigna en el asiento de la obra

(número 3.331, donde se lee «al fin estan unas coplas de a[l]onso proaza»). En los tres casos (*La Celestina*, *Las sergas* y el *Primaleón*) estos poemas epilogales escritos en octava rima responden a una estrategia comercial, de marketing, para promocionar y vender los libros ponderando sus excelencias y las de su autor.

El modelo métrico de estas coplas amadisianas hay que buscarlo, como ya advirtió McPheeters (1961) y recientemente ha estudiado Bueno Serrano (en prensa), en el arte mayor de Juan de Mena y en algunas composiciones también en octava rima del *Cancionero de Baena*, concretamente en una serie de poemas altisonantes sobre los héroes caballerescos de comienzos del xv que presentan algo de la cadencia y espíritu de los que nos ocupan. El verso de arte mayor conviene al estilo sublime y al contenido grave; por ello, cantar las excelencias de los libros de caballerías en este metro supone ante todo prestigiarlos por aproximación a la epopeya clásica. Al ritmo solemne del arte mayor, Proaza elogia en seis coplas *Las sergas*, estimula el interés del lector describiendo algunos de sus personajes y episodios, alaba su moralidad, su lenguaje e invita, por todo ello, a su lectura.

Las octavas del *Primaleón* siguen fielmente este paradigma. Se trata igualmente de seis coplas de arte mayor formadas cada una por dos cuartetos en versos dodecasílabos trabados por tres rimas consonantes en forma abrazada (ABBA : ACCA) y con una cesura que divide el verso en dos hemistiquios dactílicos simétricos. Siguiendo la muestra amadisiana, el poeta palmeriniano ordena el contenido de varias estrofas a partir de la repetición anafórica del adverbio de lugar «aquí» al comienzo de cada cuarteto (*LS*, estr. 2, 4, 5; *PRI*, estr. 1, 2, 3 y 4)¹ y compone hemistiquios similares con ligeras variantes (véase, p.e., *LS*, estr. 1, v. 4 «procuren leer»; *PRI*, estr. 1, v. 4 «procuras saber»; *LS*, estr. 1, v. 5 «podrán conocer»; *PRI*, estr. 1, v. 5 «podrás conocer»), por no hablar de la repetición de palabras («batallas», «castos amores», «labor», «dechado», «libro», «leer», etc.) a lo largo de las diferentes coplas. La alusión a la pluma (*LS*, estr. 5; *PRI*, estr. 2), el elogio de la lengua castellana en relación con la obra (*LS*, estr. 5, v. 4 «la cumbre de nuestro vulgar castellano»; *PRI*, estr. 4, v. 5 «La lengua adelgaza sutil castellana»), la cita de Cicerón y Quintiliano oscurecidos por la retórica del libro (*LS*, estr. 5, vv. 5 y 8; *PRI*, estr. 2, vv. 1 y 2), la mezcla de personajes caballerescos con otros mitológicos (*LS*: Carmela, Vulcano, Diana, Atreo, etc.; *PRI*: Palmerín, Primaleón, Venus, Marte, Minerva, Cupido), la alusión a Troya (*LS*, estr. 3, v. 8; *PRI*, estr. 2, v. 3), la enumeración de los componentes del libro (especialmente «batallas y amores») y su utilidad demuestran claramente las fuertes deudas que el autor de estas coplas contrajo con los versos de Proaza. Para terminar este rápido cotejo y recuento de préstamos, quiero detenerme en la copla final de *Las sergas de Esplandián* y especialmente en sus últimos versos:

1. La edición toledana de *Las sergas de Esplandián* (1521), la primera conservada y recientemente editada por Carlos Sáinz de la Maza (2003), no incluye los versos de Proaza. Figuran, entre otras, en la edición de Roma de 1525 (McPheeters 1966: 88-90; Sáinz 2003: 841-843). *Primaleón*, ed. de M. Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, pp. 537-538. Cito los títulos de los libros de caballerías de forma abreviada, en este caso *LS* (*Las sergas de Esplandián*) y *PRI* (*Primaleón*).

de donde doctina de mucho loor
y grandes enxemplos se pueden tomar,
e pueden las dueñas muy rico sacar
dechado de aquesta tan rica labor.

Versos en los que el asturiano tiene en cuenta a las mujeres lectoras, a esas dueñas que pueden sacar muy «rico dechado» de esta «rica labor» (vv. 7-8). En este contexto y hablando de dueñas «sacar dechado» puede interpretarse como «bordar copiando un dechado o modelo de muestra» (Sáinz 2003: 843), pues *dechado* es también «el lienzo en que las niñas executan varias labores, que sus maestras las enseñan: el qual las sirve luego de exemplar para sacar y trabajar cada una lo que se le ofrece o quiere aprender» (*Diccionario de Autoridades*). Este sentido de «dechado» es el que emplea también el mismo Proaza en un poema suyo recogido en el *Cancionero General*, en el que glosa una canción de Ginés de Cañizares dedicada a santa Catalina de Siena (McPheeters 1961: 74), si bien en el caso de las coplas amadisianas la idea del dechado se la pudo brindar el propio título del libro de Rodríguez de Montalvo, esas controvertidas «sergas» que pueden interpretarse no sólo como las proezas del héroe, sino también como el tejido o tapiz en el que se immortalizan.² Jugando con esta actividad propiamente femenina del bordado, que como le recuerda don Quijote a Sancho ya practicaban las ninfas del Tajo garcilasianas (*Quijote*, II, VIII; Egido 2003), Proaza invita a las lectoras a leer con provecho el libro, pues de él pueden sacar un dechado, un modelo similar al que emplean en sus labores de aguja pero para sus vidas.

El recuerdo final de estas mujeres lectoras pudo inspirar al autor de las coplas del *Primaleón* la dama autora de los palmerines mencionada en la quinta estrofa:

En este exmaltado y muy rico dechado
van esculpidas muy bellas lavores
de paz y de guerra y de castos amores
por mano de dueña prudente labrado;
es por exemplo de todos notado
que lo verisímil veamos en flor,
es de Augustobrica aquesta labor
que en Salamanca se ha agora estampado.

El poeta de las coplas del *Primaleón* retoma la imagen del «rico dechado» empleada por Proaza también en el sentido de labor manual femenina, pero va más allá y la reelabora, convirtiendo a una de esas potenciales dueñas lectoras en autora de este nuevo y «muy rico dechado» y al bordado en sinónimo de escritura jugando con la vieja relación entre tejido y texto (Deyermond 1999). La «prudente dueña» es la que ha labrado (esto es, bordado y metafóricamente escrito) el «rico dechado»

2. Agradezco a Juan Manuel Cacho la sugerencia de esta posible relación. En este sentido retomo las consideraciones que sobre el término «sergas» como sinónimo de sarga, con la acepción de tapiz pintado o tejido, hiciera Foulché-Delbosc (1910) y el propio Cacho Blecua (1987-1988: 1171). Recuérdense las sargas viejas pintadas que adornan el mesón en el que descansa don Quijote (II, LXXI).

(estr. 6, v. 1) que pasa a ser ahora la obra misma, un bordado donde están «esculpidas» (bordadas) «bellas labores» (escenas, trabajos) de paz y de guerra y de castos amores. La mano que borda es, por tanto, la mano que escribe, la que asume el tejido de la escritura. Esta labor, este libro estampado en Salamanca, como reza el último verso, es de Augustóbriga, es decir, se ha compuesto en Ciudad Rodrigo (Salamanca), pues Augustóbriga es topónimo y no antropónimo. No es nombre de mujer, no es la dueña Augustóbriga inventada por Delicado en su edición veneciana, ni tampoco el pseudónimo bajo el que se encubre, sino el nombre latinizado de la antigua Miróbriga, después Ciudad Rodrigo.

A partir de esa imagen final de *Las sergas de Esplandián*, de esas dueñas lectoras tan familiarizadas con las labores de aguja, es posible, pues, que el autor de las coplas del *Primaleón* pergeñara la de la dueña escritora. Esta «dueña» necesariamente tiene que ser la misma «femina» que unos meses antes había aparecido en los versos que cierran el *Palmerín de Olivia*, unos hexámetros latinos, infelices en opinión de Cossío (1933), firmados por el bachiller Juan Agüero de Trasmiera, aunque con el apellido latinizado («Jo. Augur Transmierensis hac [sic por bac] ad lectorem», Di Stefano 1966: 614-615). En ellos se encomia el libro, se invita a su lectura, a su compra y, como ya he dicho, se apunta por primera vez una confusa autoría femenina. Este primer libro palmeriniano se atribuye también a una mujer, si bien aquí, en consonancia con la forma y estilo de los versos, se presenta revestida de mayor dignidad, pues ya no es la prudente dueña, sino la «femina docta» que supera a los doctos varones hispanos a través de una elogiosa comparación con alabanza de Nebrija incluida: «Quanto sol lunam superat Nebrissaque doctos, / tanto ista hispanos femina docta viros», vv. 41-42 (Di Stefano 1966: 615). Sobre esta «femina docta» quizá se proyecta la imagen de esas *puellae doctae* de las que habla Marineo Sículo, de esas doncellas eruditas de la alta nobleza que recibieron una exquisita educación en las lenguas latina y griega y en todos los saberes de moda (Baranda 2002: 49), en parte influidas por el ejemplo de la reina Isabel la Católica; recuérdense, por ejemplo, las salmantinas Beatriz Galindo, la Latina, o Lucía de Medrano, quien por las fechas de publicación de los palmerines estaba vinculada a las aulas universitarias (Oettel 1935; Segura 1994; Rivera 1997). Temeroso quizá del riesgo que podía entrañar tal atribución femenina, de su atrevida apuesta, en los últimos versos, Juan Agüero de Trasmiera parece replegar velas y opta por una autoría compartida, inventando la figura del hijo colaborador que, sin embargo, se silencia después en el *Primaleón*.

Este tipo de versos laudatorios latinos, inspirados en los panegíricos latinos añadidos por los humanistas a sus obras, empezaban a ser corrientes en Salamanca entre 1495 y 1500 (McPheeters 1961: 187). Juan Agüero pudo emular en este sentido a su admirado maestro Nebrija, quien al frente de su estudio gramatical a la *Cosmographia* de Pomponio Mela (Salamanca, 1498) añade unos versos latinos «ad lectorem» invitando a su lectura, o bien remedar al bachiller Alonso de Proaza. En 1506, el humanista asturiano, afincado en Valencia desde 1504, escribe un largo poema de hexámetros en coplas elegíacas bajo el epígrafe «Alphonsus de Proaza ad lectorem» para añadirlo al final de *Ars metaphysicalis*, un tomo de doctrina lulista escrito en Valencia por Jaume Janer (McPheeters 1961: 124; Pastor 2000a). En estos

versos Proaza desea estimular la curiosidad del lector por la obra reseñando los aspectos más atractivos, mezclando en su elogiosa alabanza nombres de personajes bíblicos y mitológicos. Años más tarde Juan Agüero pretende algo similar al cantar en hexámetros latinos la grandeza de un libro de caballerías como es el *Palmerín de Olivia*, celebrado, según sus palabras, por Marte, Cupido, Apolo y las Parcas y escrito por una mujer, una «femina docta», revelación destinada a hacer sin duda más atractiva la obra entre el público por la novedad que supondría en el panorama de las letras de la época la aparición de una mujer escritora. Al componer estos hexámetros latinos, Juan Agüero pudo tener en mente los versos de Nebrija y especialmente los de Proaza, pues aunque en 1506 el ovetense era ya catedrático de retórica en Valencia e iniciaba su trabajo con las obras lulianas (Pardo 2000a y 2000b), su estancia en tierras salmantinas durante varias décadas dejó huella. En Salamanca Proaza alcanzó el grado de bachiller, es posible que trabajara como corrector en varias imprentas y escribió las comentadas coplas de arte mayor imitadas por los continuadores del género celestinesco y caballeresco. Allí, en tierras salmantinas, sin duda conoció y trabó relación con el también bachiller Juan Agüero de Trasmiera, un poeta cántabro, perteneciente a una arruinada pero hidalga familia de la Merindad de Trasmiera (Santander) (González 1968), cuya vida y obras han reconstruido Cossío (1933), Di Stefano (1966), Fernández Valladares & Infantes (1985) y más recientemente Luis Gil (1999). De su pluma sale *El Pleito de los judíos contra el perro de Alba* (c. 1492), el *Triunfo Raimundino* (Salamanca, Porrás, c. 1512), la *Conquista de las Indias de Persia y Arabia* (Salamanca, Liondedei, 1512), las *Probadas flores romanas* (Valencia, Cristóbal Colman, 1514), los versos latinos de *Palmerín de Olivia* y quizá también los prólogos palmerinianos y las anónimas coplas del *Primaleón*. La posible influencia ejercida por el asturiano en sus hexámetros latinos palmerinianos y las fuertes deudas contraídas por las coplas del *Primaleón* con las de *Las sergas*, me llevan a pensar que Juan Agüero pudo ser también el autor de las mismas y el artífice de todo el montaje propagandístico, publicitario, de la autoría femenina tal y como ya intuyó Di Stefano (1966: 766).

Al margen de tanta conjetura, de lo que no cabe duda es de que, con la ayuda del *Primaleón*, las coplas de Proaza fijan el modelo de versos laudatorios de la obra y de su autor que impera en los libros de caballerías de la primera mitad del xvi, excepción hecha del *Claribalte* de Fernández de Oviedo, que incluye al final del libro unas quintillas de Mosén Jeroni Artés a los lectores.³ Octavas similares a las de *Las sergas* y el *Primaleón* se encuentran al final del *Floramante de Colonia* (FC) de Jerónimo López (segunda parte de *Clarián de Landanís*, escrita entre 1518-1524, aunque la primera edición conservada es la de Sevilla, 1550), y en los preliminares de *El segundo libro de Morgante* (MOR) de Jerónimo Aunés (Valencia, 1533), en el *Valerián de Hungría* (VH) de Dionís Clemente (Valencia, 1540) y en la traducción

3. Mosén Jeroni Artés es un poeta valenciano coetáneo de Proaza cuyos versos se recogen también en el *Cancionero General* (McPheeters 1966). Aunque opta por las quintillas, el espíritu de las octavas rimas de Proaza pasa a ellas y no duda en calificar el libro de «dechado», aunque en este caso en el sentido sólo de 'modelo' del que se pueden sacar provechosas enseñanzas (Rodilla 2002: 310).

castellana del *Palmerín de Inglaterra* (*PI*) (Toledo, 1547), en la que figuran cuatro coplas con acróstico en las que, juntando la letra primera de cada renglón de sus cuatro coplas, como nos enseña Proaza en las de *La Celestina*, descubrimos el nombre del supuesto autor, no sabemos si de las coplas o de la traducción: «Luis Hurtado, autor, al lector da salud» (Rodríguez 1959).⁴

El hecho de que dos de estos cuatro libros de caballerías con coplas, *Morgante* y *Valerián*, se publiquen en Valencia, donde Proaza pasó sus últimos años y reeditó en 1514 *La Celestina* (Canet 1999), me parece significativo y demuestra claramente la influencia póstuma del humanista y el valor paradigmático de sus coplas. Los autores de estas octavas son Jerónimo Oliver y Martín de Pineda, dos juristas y poetas valencianos de la época, elogiados por Gaspar Gil Polo en el canto del Turia, en el libro III de su *Diana enamorada* (1564), como anota Jesús Duce en su tesis sobre el *Valerián*, y autores de versos latinos y castellanos para obras de otros escritores de la época (Pastor 1827; Martí 1927). Como reza el encabezamiento que acompaña a sus coplas, con ellas pretenden la «encomendación» de la obra y la «declaración de lo que en ella se contiene». Es decir, los propios poetas entienden que el sentido y la función de sus metros es «encomendar y declarar», y esto es lo que persiguen realmente todos estos versos publicitarios: animar al lector a la lectura y, a veces, a la compra de la obra («no mires quantías ni sumas de precio / qu'en cosas menores más suma despiendes», *MOR*, estr. 8, vv. 7-8; «aqueste tratado no dexes de aver», *PI*, estr. 4, v. 2) declarando, enumerando, básicamente sus componentes. El discreto lector al que se intenta captar y que retratan estos versos es curiosamente el simpatizante del género: los claros ingenios aficionados a las batallas, a los hechos heroicos y a Marte (*LS*, estr. 1, v. 3; *PRI*, estr. 1, v. 1; *MOR*, estr. 3, v. 1; *VH*, Oliver, estr. 1, v. 4; *VH*, Pineda, estr. 1, v. 8; *PI*, estr. 4, v. 8) y los que, a la par, desean leer también generosos y castos amores (*LS*, estr. 1, v. 7; *VH*, Oliver, estr. 3, v. 3; *PI*, estr. 1, v. 3), las «fablas de amores» de Venus (*PRI*, estr. 1, v. 3), sus requiebros (*MOR*, estr. 3, v. 3), sus llamas y fuegos (*VH*, Pineda, estr. 5, v. 2). Armas y amores andan unidos, son siempre los ingredientes básicos que definen estos libros que en sus orígenes fundieron la tradición carolingia y la artúrica en una afortunada fórmula de fusión que pervive hasta el final del género, como evidencian estas coplas y después los sonetos laudatorios que adornan los libros de la segunda mitad. Milicia y amor se presentan entreverados y a partes iguales, como en el primer canto del *Orlando Furioso* ariostesco («Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, / le cortesie, l'audaci imprese io canto», vv. 1-2) (Segre & Muñiz 2002: 84-85), en una proporción que no respeta luego, en cambio, la épica culta caballerisca de tema histórico, como se ve en la primera estrofa de *La Araucana* (1597), en la que Ercilla, por alusiones indirectas y parece que en «diálogo» con el exordio ariostesco y con los versos laudatorios que nos ocupan, pretende distanciarse de la literatura caballerisca fantástica, pues no va a cantar el amor sino la guerra, como dice en la primera octava:

4. Salvo el *Palmerín de Inglaterra* (*PI*) (Bonilla y San Martín 1908), ninguno de estos libros de caballerías tiene edición moderna. Cito siempre por las primeras ediciones conservadas.

No las damas, amor, no gentilezas
 de caballeros canto enamorados,
 ni las muestras, regalos y ternezas
 de amorosos afectos y cuidados:
 mas el valor, los hechos, las proezas
 de aquellos españoles esforzados,
 que a la cerviz de Arauco no domada
 pusieron duro yugo por la espada.

Aunque luego, en aras de la variedad aristotélica, sucumba también en su poema a los «cuentos, ficciones, fábulas y amores» (*La Araucana*, xx, 4). Esta mixtura de «armas y amores» explica que estos libros de caballerías estén pensados no sólo para los caballeros sino también para las damas, para esas lectoras que tímidamente se asoman por estos versos (*LS*, estr. 8, v. 7; *PRI*, estr. 7, v. 4; *MOR*, estr. 4, v. 5; *VH*, Oliver, estr. 5, v. 1; *VH*, Pineda, estr. 7, v. 1) y para las que estos libros se ofrecen igualmente como dechados, como manuales de cortesanía. Por lo demás, la publicidad específica de las obras concretas que se intentan vender es muy escasa, pues aunque obligatoriamente citan siempre al héroe titular, apenas se va más allá, no se descubren los entresijos de la historia, lo que sería la verdadera justificación para elegir al libro frente a los demás. La gentil y galana lengua castellana (*MOR*, estr. 2, v. 3), el estilo limado, claro y elocuente (*MOR*, estr. 5, v. 1; *VH*, Oliver, estr. 7, v. 3; *PI*, estr. 4, v. 5), las sentencias y dichos que adornan su prosa (*VH*, Oliver, estr. 7, v. 5; *VH*, Pineda, estr. 5, v. 7; *PI*, estr. 3, v. 6), obligan también a leer con provecho estas obras. Poco o nada ha cambiado con respecto a las primeras octavas publicitarias de Proaza y Trasmiera.

Tras medio siglo de vida y aunque siguen reapareciendo en muchas de las reediciones de estos libros, en la segunda mitad del *xvi* las coplas de arte mayor dan paso al soneto como estrofa elegida para elogiar y promocionar los nuevos títulos, para alabar a sus autores y ahora también a sus destinatarios. Es el caso, p.e., de *Polismán de Nápoles* (Zaragoza, 1573), de *Febo el Troyano* (Barcelona, 1576) de Esteban Corbera, de la tercera parte del *Espejo de príncipes y caballeros* de Marcos Martínez (1586) y de *Flor de caballería* (Granada, 1599) de Fernando Barahona. Cambia la forma métrica, pero el espíritu sigue siendo el mismo: la alabanza del autor, de su obra y del homenajeado (práctica ya seguida por Jerónimo López) y entre los catorce versos de muchos de estos sonetos siguen resonando las gastadas coplas, como se ve, por citar un ejemplo, en el soneto de Benito Sánchez Galindo dirigido a los lectores de *Febo el Troyano*:

Lector amigo, si d'él algún dechado
 quisieres sacar, muestras y lavores
 Corbera te presenta los mayores
 que en la universal tierra se han labrado.
 Potencia y fortaleza te á pintado
 mezclando con las armas los amores
 do muestra con su estilo a los lectores
 quán bien los pocos años á empleado.

Las fuerças y el valor del fiero Marte,
la gala, gentileza y gallardía
no pudo dedicar en mejor parte
que en el ingenio grave de Mencía;
si falta la experiencia sobra la arte,
y excede en hermosura al claro día.

El dechado del primer verso juega con título del libro (*Primera parte del dechado y remate de grandes hazañas donde se cuentan los inmortales hechos del caballero del Febo el Troyano*) pero también con la ya conocida imagen del dechado como muestra de labor, de labor de aguja, acuñada por *Las sergas* y el *Primaleón* y aplicada ahora, más de sesenta años después a *Febo el Troyano*, un libro dedicado a una sabia mujer como es doña Mencía Fajardo y Zúñiga. Volvemos así de nuevo a los orígenes de estos versos laudatorios caballerescos, versos destinados a promocionar unos libros que gozaron de un gran favor entre el público a la vez que recibieron los duros ataques de los moralistas y los autores graves. La finalidad de todos estos poemas laudatorios de las obras, de sus autores y destinatarios pudo ser también en este sentido la de contraatacar y contrarrestar, en la medida de lo posible, estas críticas rebatiendo sus argumentos, elogiando ante todo el estilo y la moralidad de estos libros, presentándolos como dechados, como modelos dignos de imitación donde se pueden encontrar sentencias y enseñanzas provechosas además de entretenimiento. En cualquier caso y visto en conjunto, críticas y elogios devienen al final meros tópicos escritos con mayor o menor arte y gracia, casi a vuelapluma, sin revelar la verdadera esencia del libro, esa esencia que sólo el discreto lector, al que tanto apelan los autores de estos versos, puede descubrir lanzándose a la aventura de su lectura.

M. CARMEN MARÍN PINA
Universidad de Zaragoza

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARANDA, Nieves (2002), «Las escritoras españolas en el siglo XVI: la ausencia de una tradición literaria propia», en Lucía Montejo Gurruchaga y Nieves Baranda, coords., *Las mujeres escritoras en la historia de la Literatura Española*, Madrid, UNED, pp. 33-54.
- BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo, ed. (1908), *Libro del muy esforçado cavallero Palmerín de Inglaterra*, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen (en prensa), «Los epígrafes en *Las sergas de Esplandián*».
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, ed. (1987-1988), Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra.
- CANET VALLÉS, José Luis (1999), «Alonso de Proaza», en Nicasio Salvador, dir., *Tragicomedia de Calisto y Melibea (Valencia, Juan Joffre, 1514)*, 1, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 31-38.

- COSSÍO, José María de (1933), «Indicaciones sobre algunos poetas montañeses del siglo XVI», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, xv, pp. 297-311.
- DEYERMOND, Alan (1999), «El tejido en el texto, el texto tejido: las *chansons de toile* y poemas análogos», *Estudios Románicos*, 11, pp. 71-104.
- DI STEFANO, Giuseppe, ed. (1966), *Palmerín de Olivia*, Pisa, Università de Pisa.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes & VÍCTOR INFANTES DE MIGUEL (1985), *Poetas cántabros del siglo XVI*, Torrelavega («La Gala Chinela»), pp. 5-32.
- FERRARIO DE ORDUNA, Lilia (2000), «Palmerín de Olivia y Primaleón: algunas observaciones sobre su autoría», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de septiembre de 1999)*, Santander, Gobierno de Cantabria, pp. 717-728.
- EGIDO, Aurora (2003), «El tejido del texto en la *Égloga III* de Garcilaso», en José M. Díez Borque y Luis Ribot García, eds., *Garcilaso y su época: del amor y la guerra*, Madrid.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond (1910), «Sergas», *Revue Hispanique*, 23, pp. 591-593.
- GIL, Luis, ed. (1999), Martín Fernández de Figueroa, *Conquista de las Indias de Persia e Arabia que hizo la armada del rey don Manuel de Portugal e de las muchas tierras, diversas gentes, extrañas riquezas y grandes batallas que allá hubo. En sumario del bachiller Juan Agüero de Trasmiera*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. del Carmen (1968), *Escudos de Cantabria. I. Trasmiera*, Santander, Ediciones de Librería Stvdio. [2000]
- HUNTINGTON, Archer M. (1967), *Catalogue of the Library of Ferdinand Columbus. Reproduced in Facsimile from The Unique Manuscript in the Columbine Library of Seville*, New York, Kraus Reprint. [1905]
- LERNER, Isaías, ed. (1993), Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa & Pedro M. CÁTEDRA (1998), *La imprenta y su impacto en Castilla*, Salamanca.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2000), *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos.
- MANCINI, Guido (1969), «Introducción al *Palmerín de Olivia*», en *Dos estudios de literatura española*, Barcelona, Planeta, pp. 9-202.
- MARÍN PINA, M. Carmen (1990-1991), «Nuevos datos sobre Francisco Vázquez y Feliciano de Silva, autores de libros de caballerías», *Journal of Hispanic Philology*, 15, pp. 117-130.
- ed. (1998), *Primaleón*, Salamanca, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos. [1512, 1ª ed.]
- MARTÍ GRAJALES, FRANCISCO (1927), *Ensayo de un Diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el reino de Valencia hasta el año 1700*, Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».
- MARTÍN ABAD, Julián (2001), *Post-incunables ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos.
- (2003), *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- MCPHEETERS, D. W. (1961), *El humanista español Alonso de Proaza*, Valencia, Castalia.

- NORTON, Frederik J. (1960), «The First Edition of *Primaleón*, Salamanca 1512», *Bulletin of Hispanic Studies*, xxxvii, pp. 29-31.
- OETTEL, Therese (1935), «Una catedrática en el siglo de Isabel la Católica: Luisa (Lucía) de Medrano», *Boletín de la Academia de la Historia*, cvii, pp. 289-368.
- PARDO PASTOR, Jordi (2000a), «Alonso de Proaza, 'homo litterarum, corrector et excelsus editor'», en *Convenit Selecta-3*, Porto, e-dition-Editora Manduvrá: (Gabinete de Filosofía Medieval da Facultade de Letras da Universidades do Porto).
- PARDO PASTOR, Jordi (2000b), «El humanista Alonso de Proaza y la *materia nueva* de *Celestina*», *Celestinesca*, 24, pp. 15-28.
- PASTOR FUSTER, Justo (1827), *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días. Con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*, 1, Valencia, Imprenta y librería de José Ximeno.
- RIVERA GARRETAS, María Milagros (1997), «Las prosistas del humanismo y del Renacimiento (1400-1500)», en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. iv. *La literatura escrita por mujer. Desde la Edad Media hasta el siglo xviii*, Barcelona, Anthropos, pp. 83-129.
- RODILLA LEÓN, M. José, ed. (2002), Gonzalo Fernández de Oviedo, *Claribalte*, México, UNAM.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1959), «El poeta Luis Hurtado de Toledo (1510-1598)», en Antonio Rodríguez, *Relieves de erudición. (Del «Amadís» a Goya)*, Valencia, Castalia, pp. 143-203.
- RUIZ FIDALGO, Lorenzo (1994), *La imprenta en Salamanca (1501-1600)*, 1, Madrid, Arco Libros.
- SÁINZ DE LA MAZA, Carlos, ed. (2003), *Sergas de Esplandián*, Madrid, Castalia.
- SEGRE, Cesare & M. de las Nieves MUÑIZ, eds. (2002), Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, 1, Madrid, Cátedra.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (1994), «Las sabias mujeres de la corte de Isabel la Católica», en María del Mar Graña Cid, ed., *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos iii-xvii)*, ed. , Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 175-187.