Estudio literario, lingüístico y documental de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay

M.ª Antonella SARDELLI



BIBLIOTECA
FRASEOLÓGICA
Y PAREMIOLÓGICA
Serie «Monografías»
N.º 8

Instituto Cervantes

BIBLIOTECA *FRASEOLÓGICA Y PAREMIOLÓGICA*
Serie «Monografías» n.º 8

ESTUDIO LITERARIO, LINGÜÍSTICO Y DOCUMENTAL DE LAS *CARTAS EN REFRANES* DE BLASCO DE GARAY

Maria Antonella SARDELLI

Centro Virtual Cervantes
INSTITUTO CERVANTES

2024

BIBLIOTECA FRASEOLÓGICA Y PAREMIOLÓGICA
N.º 8

Los editores de la *Biblioteca fraseológica y paremiológica* no comparten necesariamente las opiniones expresadas en los textos publicados. Los únicos responsables son sus propios autores.

© La autora Maria Antonella SARDELLI, el prologuista Fernando GARCÍA ROMERO y la coordinadora de la *Biblioteca fraseológica y paremiológica*.

Comité científico de la *Biblioteca fraseológica y paremiológica*:
Hasmik BAGHDASARYAN (Universidad Estatal de Ereván, Armenia)
Peter BARTA (Universidad Eötvös Lórand, Budapest, Hungría)
Gloria CORPAS PASTOR (Universidad de Málaga, España)
Lucília CHACOTO (Universidad de Algarve, Portugal)
Fernando GARCÍA ROMERO (Universidad Complutense de Madrid, España)
M.ª Isabel GONZÁLEZ REY (Universidad de Santiago de Compostela, España)
Marine KOBESHAVIDZE (Universidad Estatal Ivane Javakhishvili de Tiflis, Georgia)
Ivana LOČAR (Universidad de Zadar, Croacia)
Manuel MARTÍ SÁNCHEZ (Universidad de Alcalá, España)
Natalia MED (Universidad Estatal de San Petersburgo, Rusia)
Wolfgang MIEDER (Universidad de Vermont, Estados Unidos)
Pedro MOGORRÓN HUERTA (Universidad de Alicante, España)
Antonio PAMIES BERTRÁN (Universidad de Granada, España)

Para la edición de esta monografía se ha contado con la colaboración del Grupo de Investigación UCM 930235 *Fraseología y paremiología* (PAREFRAS, CEI Moncloa, Clúster Patrimonio Cultural) y la revista *Paremia*.

ISBN: 978-84-09-51094-8. NIPO: 110-24-075-4

Índice

Presentación 7
Resúmenes 8
Prólogo 9
Introducción 13

Capítulo I.- La prosa humanista en el siglo XVI
Introducción 17
A. Influencias 17
B. Prosa de ficción y prosa didáctica 18
C.El diálogo 22
1. El género epistolar 23
1.1. De la epístola y la confluencia de géneros 28
2. Los refranes en el Siglo de Oro 30
2.1. Doctrina y facecia en el siglo XVI 30
2.2. El refranero español: entre tradición e innovación 32
2.2.1. Antecedentes españoles: *Romancea proverbiorum* (siglo XIV), el *Seniloquium* (siglo XV) y *Los refranes que dizen las viejas tras el fuego* (siglo XV) 34
2.2.2. Los refraneros en el siglo XVI 39
2.2.3. Los *refraneros literarios* en el siglo XVI 51
3. El refrán y el género epistolar 62

Capítulo II.- La figura de Blasco de Garay
1. Blasco de Garay: el hombre y el literato 75
1.1. Blasco de Garay y el Doctor Garay 78
1.2. Blasco de Garay en sus obras 86
1.3. Blasco de Garay editor 88
1.3.1. Las ediciones del *Filocolo* de Giovanni Boccaccio 88
1.3.2. Las ediciones de la *Arcadia* de Iacopo Sannazaro 100
1.3.3. Las ediciones del *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo 114
1.3.3.1. *Diálogo de mujeres* y *Cartas en refranes*: apuntes para el establecimiento de analogías y diferencias 116
1.3.3.2. Las ediciones de Blasco de Garay 118

Capítulo III.- Estudio estilístico del procedimiento de composición de las *Cartas en refranes*
1. Las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay en el panorama literario de la época: deudas e influencias 129
1.1. La tradición de la novela sentimental 129

1.1.1. La novela sentimental y las *Cartas en refranes*: estudio comparativo del tema amoroso y del intercambio de epístolas 134
1.2. El género epistolar 145
1.3. El elemento paremiológico 146
2. Las *Cartas de refranes*: análisis formal y del contenido 156
2.1. *Carta de refranes de Blasco de Garay con otras de nuevo añadidas*: preámbulo del autor 158
2.2. Análisis de la primera carta 162
2.3. Análisis de la segunda carta 165
2.4. Análisis de la tercera carta 172
2.5. Análisis de la cuarta carta 175

Capítulo IV.- Estudio lingüístico de las *Cartas en refranes*
1. La lengua de las *Cartas en refranes* 179
2. Descripción de las ediciones del siglo XVI 180
3. Hacia un estudio lingüístico de las *Cartas en refranes* 181
3.1. Oscilaciones ortográficas 183
3.2. Otros rasgos morfosintácticos 204
3.3. Las abreviaturas: rasgos generales 207
3.4. La puntuación: rasgos generales 207
3.5. Aspectos sintácticos de las paremias de Blasco de Garay 208
3.5.1. Autonomía sintáctica de las paremias 208
3.5.2. Estructura bimembre o plurimembre 209
3.5.3. Esquemas sintácticos recurrentes 210
3.5.4. Aspectos retóricos en las paremias de Blasco de Garay 218

Capítulo V.- Estudio bibliográfico de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay
1. Fortuna editorial de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay 221
1.1. Ediciones independientes 224
1.2. Ediciones conjuntas 236
1.2.1. Las *Cartas en refranes* y el *Proceso de cartas de amor* 236
1.2.2. Las *Cartas en refranes* y las *Coplas* de Jorge Manrique 238
1.2.3. Las *Cartas en refranes con Otros quatro romances* 243
1.2.4. Las *Cartas en refranes* en un manuscrito del siglo XVI 244
1.2.5. Las *Cartas en refranes* y otros refraneros 252
1.2.6. Las *Cartas en refranes* en otras misceláneas 260
Conclusiones 273
Bibliografía 277
Anexo. Relación, en orden cronológico, de las ediciones de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay 297

El rico caudal de paremias que posee la lengua española procede en gran parte de muchos siglos atrás, como se aprecia en los refraneros existentes en el Medievo, como el *Seniloquium*, al que siguieron colecciones muy valiosas a finales del siglo XV (*Los refranes que dizen las viejas tras el fuego*, atribuido al Marqués de Santillana). Ambas se pueden consultar en la *Biblioteca fraseológica y paremiológica*, en la serie «Repertorios», el n.º 1 y el n.º 3 respectivamente.

En el siglo XVI se publican repertorios cada vez más voluminosos: *Libro de refranes y sentencias* (1549) de Pedro Vallés, *Refranes o proverbios en romance* (1555) de Hernán Núñez, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (± 1627) de Gonzalo Correas. Sin embargo, no hay que olvidar otras vías de conservación de las paremias, como los textos literarios (*La Celestina* de Fernando de Rojas o *Don Quijote* de Miguel de Cervantes); tal es su importancia en la inclusión de paremias que algunos como los mencionados han recibido el calificativo de «refraneros literarios».

El género narrativo no es el único en destacar por la presencia de refranes, pues las obras teatrales también suelen mencionar refranes ya sea en el título ya sea en el texto. Así, dramaturgos como Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca o Tirso de Molina recurren con frecuencia a los refranes para titular sus piezas teatrales (*Con su pan se lo coma*, de Lope de Vega*; Bien vengas mal, si vienes solo*, de Calderón de la Barca; *Del enemigo el primer consejo*, de Tirso de Molina).

A la novela y el teatro se suman otro tipo de textos literarios ricos en refranes, ya que los refranes figuran también en el género epistolar.

La hispanista Maria Antonella Sardelli aborda el estudio de un subgénero muy peculiar enmarcado en el género epistolar; se trata de las cartas en refranes. De este modo, Sardelli opta por analizar la obra de *Cartas en refranes* de Blasco de Garay, un texto que conoció una gran fortuna en su época, pero que fue disminuyendo considerablemente con el paso del tiempo.

El exhaustivo trabajo realizado durante varios años por Maria Antonella Sardelli permite obtener unos resultados de sumo interés, no solo para los hispanistas en general sino también para los paremiólogos en particular. Esta obra supone una gran aportación para la investigación sobre las paremias, pues facilita el acceso a las paremias por parte de los estudiosos y aficionados a las manifestaciones de la sabiduría popular.

La coordinadora de la *Biblioteca fraseológica y paremiológica*

Resúmenes

Título: «Estudio literario, lingüístico y documental de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay».
Resumen: Este trabajo es el fruto de una investigación rigurosa y detallada de una obra un tanto desconocida pero de gran interés paremiológico: las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay. Realizado con una metodología científica, los resultados del estudio se plasman en un volumen que presenta una estructura clara y equilibrada en todas sus partes. Tras un breve excursus en la literatura del siglo XVI, en las formas y géneros relacionados con la obra objeto de estudio, se presenta a Blasco de Garay en sus facetas de eclesiástico, editor y escritor y se lleva a cabo un análisis pormenorizado de las *Cartas en refranes* desde el punto de vista estilístico, lingüístico y bibliográfico.
Todo ello supone una gran aportación a los estudios paremiológicos, pues pone al alcance de la comunidad científica unos materiales novedosos que permitirán seguir investigando, no solo sobre este autor y su obra, sino también sobre las diversas aplicaciones y usos de las paremias en el siglo XVI, así como sobre las repercusiones de su trabajo en épocas posteriores.
Palabras clave: Paremiología. Refrán. Literatura. Español. Blasco de Garay.

Title: "Literary, linguistic and documentary study of the *Cartas en refranes* de Blasco de Garay."
Abstract: This work is the result of a rigorous and detailed investigation of a somewhat unknown work of great paremiological interest: the Cartas en refranes by Blasco de Garay. The results of the study are presented in a volume with a clear and balanced structure in all its parts. After a brief excursus in 16th century literature, in the forms and genres related to the work under study, Blasco de Garay is presented in his facets as an ecclesiastic, editor and writer, and a detailed analysis of the Cartas en refranes is carried out from a stylistic, linguistic and bibliographical point of view.
This is a great contribution to paremiological studies, as it provides the scientific community with new materials that will allow further research, not only on this author and his work, but also on the different applications and uses of paremias in the 16th century, as well as on the repercussions of his work in later times.
Keywords: Paremiology. Proverb. Literature. Spanish. Blasco de Garay.

Prólogo

Los filósofos y los filólogos de la antigua Grecia, los primeros paremiólogos y fraseólogos de los que tenemos noticia, ya advirtieron que refranes, proverbios, locuciones y otros tipos de unidades lingüísticas estables encajaban como anillo al dedo en el género epistolar. Aristóteles consideraba que el estudio de estas unidades lingüísticas (cuya amplia variedad recoge en griego el término «paremia») era competencia de la filosofía, puesto que las consideraba «restos de una antigua sabiduría perdida en el curso de las grandísimas catástrofes humanas, que han sobrevivido a causa de su concisión y agudeza». De acuerdo con esta idea, emprendió junto con sus discípulos la tarea de estudiar tanto las características formales y de contenido que distinguen a las paremias como los efectos que su uso confiere a un discurso o un escrito. Y en este último aspecto los aristotélicos destacan la 'gracia' (*cháris*) y la 'belleza' (*kállos*) que adquiere un discurso o escrito condimentado con paremias, y precisan que justamente por eso es adecuadísimo su empleo en cartas, y también porque la 'concisión' (*syntomía*) que caracteriza a las paremias es un rasgo que distingue (o debería distinguir) al estilo epistolar. Así, en el tratado *Sobre el estilo* atribuido al aristotélico Demetrio de Falero (IV-III a. C.) leemos lo siguiente (§ 228-232):

> La extensión de una carta, lo mismo que su dicción, debe ser regulada cuidadosamente. Las que son en exceso largas, y además demasiado pomposas en su estilo, no serían, en honor a la verdad, cartas, sino tratados encabezados como una carta: *mi querido …* La carta quiere ser como una expresión de afecto concisa y la exposición de un tema simple también en términos simples. Su belleza, sin embargo, la constituyen las amistosas expresiones de afecto y las numerosas paremias que contienen. Y sea ésta la única filosofía que se encuentre en una carta, porque las paremias son algo popular y de dominio común, mientras que quien emplea máximas y exhortaciones no se parece ya a quien habla coloquialmente en una carta, sino a quien habla desde la tribuna.

La idea de que las unidades lingüísticas estables proporcionan una gracia especial a un escrito, que resulta adecuadísimo en las cartas, echó raíces en la tradición grecolatina y, en efecto, reaparece en los siglos sucesivos hasta el final de la Antigüedad. Todavía en el siglo IV d. C. el Padre de la Iglesia Gregorio de Nacianzo asegura en sus *Epístolas* (51.5.4) que «es propia de las cartas la 'gracia'. Hemos de tenerla en cuenta, si no queremos escribir de manera totalmente seca y sin gracia, sin belleza, sin orden ni control, como se suele afirmar, tal como ocurre cuando no se usan sentencias, refranes y apotegmas, e incluso bromas y adivinanzas, cosas con las que la dicción se llena de dulzura».

A partir de esta tradición antigua que conocían bien, los Humanistas, encabezados por Erasmo, incorporaron esas ideas a la preceptiva renacentista sobre el género epistolar (y

además las aplicaron en la práctica de sus cartas), según podemos leer explícitamente en los «manuales sobre cómo escribir cartas», por emplear la acertada denominación de Maria Antonella Sardelli. Así, en su *Opus de conscribendis epistolis* (1522) Erasmo asegura lo siguiente:

> […] cuando tratamos de un asunto sencillo no hay que buscar ser elogiados por nuestra abundancia ni por el esplendor de nuestro lenguaje, sino por la agudeza, la propiedad, el ingenio, el sentido del humor, la zalamería. Las epístolas son, por así decir, familiares, y en ellas convendrá servirse del sentido del humor, la zalamería y estas cosas, siempre que sea de un modo adecuado. La brevedad no es menos apreciada… La carta apenas se distingue en nada del lenguaje común de las charlas cotidianas, y se equivocan del todo quienes al escribir epístolas utilizan una grandilocuencia trágica.

Las mismas ideas son expuestas por Juan Luis Vives en su manual *De conscribendis epistolis* (1534), y en concreto señala el humanista valenciano que el estilo epistolar debe caracterizarse por el 'encanto' (*lepar*) y la 'gracia' (*gratia*), que se pueden conseguir «mezclando historias míticas, relatos, paremias [*proverbia*], asuntos de la naturaleza y las costumbres, dichos de destacados escritores» (§ 76-78).

Esta idea de que el uso de paremias es consustancial al estilo epistolar acabó por dar origen, como producto más acabado, a un subgénero tan peculiar como las «cartas en refranes», epístolas literarias compuestas fundamentalmente a base de enunciados sentenciosos. Es posible que las «cartas en refranes» tuvieran ya un antecedente en la antigua Grecia, en el tratado sobre paremias que compuso, dándole forma epistolar, el filósofo y erudito estoico Polemón (III-II a. C.); pero sobre su estructura y contenido poco puede decirse, ya que no se nos ha conservado. Sí conocemos bien, en cambio, las «cartas en refranes» renacentistas, ya que, en efecto, este subgénero, a la vez epistolar y paremiográfico e incluso -en el caso de Blasco de Garay- novelesco, alcanzó su zénit en el Renacimiento, por influencia erasmiana. Algunas de esas obras están escritas en latín y otras ya en lenguas vernáculas, como las *Cartas* del autor al que se consagra este libro o la posterior *Lettera in proverbi* de Antonio Vignali (1557), que contiene más de tres centenares de paremias y fraseologismos.

Sobre este subgénero literario y erudito Maria Antonella Sardelli ofrece un espléndido estudio, exhaustivo, preciso y siempre bien documentado, que tiene como núcleo central la figura de su mejor representante en España, las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay. Pero el libro es mucho más que una completísima semblanza de la vida y escritos del humanista toledano, y mucho más que un estudio pormenorizado de sus *Cartas en refranes*, de la estructura y contenido de la obra, de su lengua, de las paremias que contiene, de las influencias que recibió, de su relación con otros géneros (en particular con la novela sentimental) y de la fortuna del texto en su época y en los siglos sucesivos. Para centrar adecuadamente el contexto cultural en el que Blasco de Garay compone su obra, la autora ofrece en la Introducción un completo panorama de la paremiografía y paremiología españolas en el siglo XVI (y sus antecedentes), período que califica de «Siglo de Oro de la paremiografía» en nuestro país. Trata también de la prosa humanística y en concreto de la

literatura epistolar, pues no en vano, como con acierto afirma Sardelli, «junto al diálogo, la epístola es el medio de expresión privilegiado de los humanistas… un vehículo extraordinario para el conocimiento auténtico de los escritores clásicos, al mismo tiempo que contribuyen a la difusión del pensamiento humanista y al adoctrinamiento del pueblo mediante un estilo claro, sencillo, ingenioso». Y asimismo estudia la autora con pormenor, como no podía ser de otra forma, las diversas manifestaciones de la literatura paremiológica, proverbial o sapiencial (de todas esas maneras se la ha denominado), la cual «se puede considerar uno de los géneros privilegiados de todo el Renacimiento español», siguiendo naturalmente el camino marcado por Erasmo.

Este libro viene a reparar la injusticia que supone que la figura del humanista Blasco de Garay, y en concreto sus *Cartas en refranes*, hayan recibido mucha menos atención de la que sin duda merecen, un hecho tanto más extraño si tenemos en cuenta el muy notable éxito y difusión que la obra alcanzó tanto en España como en otros países, Italia en primer lugar. Baste afirmar que, como estudia Sardelli, solamente en el siglo XVI las *Cartas* de Blasco de Garay conocieron nada menos que 28 reediciones desde su primera publicación en 1540 (apenas cuatro años después de la última y definitiva edición de los *Adagia* de Erasmo). Y el eco de la fama de la obra no se extinguió en los siglos sucesivos. Todavía a finales del XIX, en el capítulo XLIX de la deliciosa novela *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, la única que compuso el escritor ecuatoriano Juan Montalvo Fiallos, Blasco de Garay aparece como prototipo del sabio paremiólogo, cuando Don Quijote se refiere de la siguiente manera al uso que hace Sancho de los refranes: «Sancho infernal, tú eres el hijo del diablo. Blasco de Garay ni Sorapán de Rieros hubieran echado aquí un refrán que más encaje». Bien está que, aunque haya tenido que aguardar todavía ciento veinte años más, Blasco de Garay haya encontrado al fin con este libro el adecuado reconocimiento a su magisterio.

Fernando GARCÍA ROMERO
Universidad Complutense de Madrid

Introducción

Las *Cartas en refranes* han despertado nuestro interés desde que, en 2004, abordamos su estudio para la elaboración del trabajo de final de carrera sobre *Amor y pedagogía en las* Cartas en refranes *de Blasco de Garay*, dirigido por la Dra. Ines Ravasini (Università degli Studi di Bari, Italia). Desde entonces, hemos seguido investigando sobre la figura de Blasco de Garay, tanto del hombre como del literato. Los conocimientos adquiridos en los años del Doctorado nos han proporcionado los medios para analizar las cartas desde el punto de vista paremiológico, con especial atención a la Paremiología comparada español-italiano. En este trabajo pretendemos arrojar luz sobre algunos aspectos de la producción literaria de Blasco de Garay y llenar la laguna, todavía existente, mediante el análisis de sus *Cartas en refranes*.

En efecto, en la actualidad, muy poco se sabe de Blasco de Garay y de su producción literaria. El racionero toledano no es exactamente un desconocido. En los años 70 del siglo XX Rogelio Reyes Cano se ha dedicado a indagar sobre la figura de Blasco de Garay como editor de obras españolas y de traducciones de obras italianas que se adscriben a la novela pastoril y a la novela sentimental. Desde entonces, no se ha vuelto a publicar sobre Blasco de Garay ni se ha investigado sobre la figura del escritor. Más recientemente, algunos paremiólogos —entre otros, Jesús Cantera y Julia Sevilla en su ensayo titulado *Pocas palabras bastan* (2008[2002]) y Julia Sevilla (2010) en la introducción al *Cancionero* de Horozco— y otros filólogos —por ejemplo, Arthur Askins y Víctor Infantes (2004) en el *Suplemento al Nuevo Diccionario* de pliegos sueltos poéticos del siglo XVI— lo mencionan en sus estudios de índole paremiológico, lingüístico y bibliográfico. Ines Ravasini (2009) dedica unas páginas al análisis retórico de sus cartas. Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones, Blasco de Garay no pasa de ser una breve mención y, hasta la fecha, no se ha profundizado en el análisis de sus cartas desde el punto de vista lingüístico, paremiológico y bibliográfico.

Constituye una ventaja para el desarrollo de esta investigación el hecho de que muchas de las ediciones de sus cartas, sobre todo las del siglo XVII y algunas del siglo XIX, se pueden localizar fácilmente en *Google Book*, son de acceso gratuito y se pueden consultar de forma íntegra. Sin embargo, se sigue trabajando poco sobre este autor. Si, por un lado, nadie ha abordado, con rigor científico, el análisis de las *Cartas en refranes*; por otro lado, los pocos conocimientos confirmados que se han ido publicando en las últimas décadas sobre la biografía y bibliografía de Blasco de Garay no son todavía de alcance general. Para mencionar solo alguna de las lagunas o incongruencias existentes, todavía se sigue citando como edición prínceps la de 1541 después de que, en 2004, Askins y Víctor Infantes (2004: 141) mencionaran por primera vez una edición anterior fechada en 1540. Asimismo, reina todavía cierta confusión acerca de si Blasco de Garay era clérigo y racionero o era solo racionero, aunque quizá este aspecto sea menos relevante para el análisis científico de su

obra. Pero sí merece la pena destacar el enorme valor paremiológico de las cartas de Blasco de Garay por el considerable número de paremias que integran (más de 500 enunciados) y por las técnicas y estrategias aplicadas para su inserción en el discurso, en especial, la técnica de enhebrado de refranes. Por otra parte, el hecho de que se pueda documentar tan ingente número de ediciones (28 solo en el siglo XVI) constituye una clara señal de la popularidad de la que tuvo que gozar la obra en la época y del papel que tuvo que representar Blasco de Garay en el ambiente literario de Toledo, de España, de Italia y, apenas un siglo después, de Francia, con las numerosas traducciones realizadas por César Oudin.

Por estas razones, hemos considerado oportuno dedicar nuestros esfuerzos a intentar rellenar, en la medida de lo posible, las lagunas existentes en las investigaciones realizadas, hasta la fecha, sobre la vida y la obra de Blasco de Garay para devolverle la fama que ha merecido en su época. Y eso solo se puede hacer dando a conocer su obra mediante un análisis pormenorizado, realizado con rigor científico, y teniendo en cuenta las peculiaridades del ambiente cultural en el que toman cuerpo y se difunden.

Objetivos

Para alcanzar el objetivo general de difundir la obra de Blasco de Garay gracias a un análisis detallado atendiendo a las características del ambiente cultural, hemos tenido que cubrir una serie de objetivos parciales:

- presentar el panorama cultural en el que se desarrolla la labor de Blasco de Garay como editor y escritor, haciendo especial hincapié en los géneros y tradiciones que confluyen e influyen en la elaboración de su obra, a saber, el género epistolar, la novela sentimental, la tradición paremiográfica;
- realizar un recorrido de la literatura epistolar y sentimental española del siglo XVI que guarda relación con las *Cartas en refranes*, para destacar las contaminaciones y deudas de las cartas con las demás tradiciones literarias de la época;
- estudiar las figuras y las obras más relevantes de la paremiografía española del siglo XVI, para resaltar la importancia del refrán en dicho siglo, su valor en la cultura de la época y así justificar cierto abuso de paremias que Blasco de Garay hace en su obra;
- presentar la figura de Blasco de Garay, racionero de Toledo relacionado con numerosos canónigos y literatos del ambiente cultural de su ciudad;
- presentar la labor de Blasco de Garay como editor, a través del estudio de sus ediciones, tanto de las traducciones del *Filocolo* de Boccaccio y de la *Arcadia* de Sannazaro, como del *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo;
- presentar la labor de Blasco de Garay como autor a través del estudio de sus *Cartas en refranes*, estudio que consiste en el análisis estilístico, lingüístico y bibliográfico de la obra.

Metodología

Tras la presentación de los rasgos esenciales de la prosa humanista en el siglo XVI, con especial atención al género epistolar, la tradición paremiográfica y la confluencia del refrán en el género epistolar, analizaremos la figura de Blasco de Garay, procurando situar al

hombre y al literato en su época a través de las noticias aportadas por escritores, bibliógrafos, filólogos y estudiosos no solo de su época, sino también de épocas posteriores en las que todavía llegaban ecos de la labor de Blasco de Garay como racionero, como escritor y como editor.

En este trabajo analizaremos el estilo de las *Cartas en refranes*, remarcando la importancia de las deudas e influencias que se combinan en la obra que nos ocupa. Seguirá el estudio lingüístico de las cartas, con la definición de los rasgos esenciales de la lengua del siglo XVI que se reflejan en la escritura de Blasco de Garay.

Una parte importante de esta investigación consiste en el estudio bibliográfico de las *Cartas en refranes* que, por un lado, permitirá la localización de las ediciones conocidas de la obra de Blasco de Garay.

Estructura de este volumen

La investigación llevada a cabo se plasma en cinco capítulos. En el primer capítulo, titulado «La prosa humanista en el siglo XVI», esbozamos el panorama de la producción literaria del siglo XVI, con especial atención a algunos géneros y tradiciones de la prosa humanista que confluyen en la elaboración de las *Cartas en refranes*, a saber, el género epistolar y la tradición paremiográfica.

En el segundo capítulo, titulado «La figura de Blasco de Garay», se desglosan las facetas esenciales de Blasco de Garay: el hombre y el literato. Nuestro cometido consiste en la reconstrucción de la biografía del autor a través de las pocas noticias que Blasco de Garay proporciona en los prólogos de sus obras y a través un breve recorrido por las obras de carácter biobibliográfico que ofrecen informaciones más o menos detalladas sobre el clérigo y el escritor. Dedicamos un apartado a la figura del Doctor Garay, autor del siglo XVI que comparte con Blasco de Garay la condición de religioso y la pasión por las letras; sus obras podían haberse confundido con las del autor que nos ocupa. La segunda parte de este capítulo está dedicada al papel de editor que merece a Blasco de Garay cierta fama y le da a conocer en el ambiente literario de la época.

Nos ocupamos de la obra principal de Blasco de Garay, las *Cartas en refranes*, en el tercer capítulo, titulado «Estudio estilístico del procedimiento de composición de las *Cartas en refranes*». Tras situar las cartas en el panorama literario de la época, a través de la indicación de las influencias que marcan la composición de la obra, analizamos la forma y el contenido de todas y cada una de las cartas, incluyendo los dos prólogos del autor.

Complementa el capítulo anterior el «Estudio lingüístico de las *Cartas en refranes*». Como indica el título, en este capítulo abordamos el estudio de los rasgos esenciales de la lengua del siglo XVI según se configura en las cartas de Blasco de Garay. En especial, analizamos las oscilaciones ortográficas que caracterizan las ediciones del siglo XVI que consideramos fundamentales en el proceso de difusión de la obra, a saber, las de

- 1540, por ser la primera edición de las dos cartas con refranes de la que disponemos;
- 1545, por ser la primera edición de las cuatro cartas a nuestro alcance;
- 1553, por ser la primera de las ediciones conjuntas de las *Cartas en refranes* y diversas novelas sentimentales;

- 1570, por ser la primera edición a nuestro alcance de la larga serie de ediciones conjuntas de las *Cartas en refranes* y las *Coplas* de Jorge Manrique.

La segunda parte de este capítulo está dedicada al análisis sintáctico de las paremias contenidas en las cartas.

En el quinto y último capítulo, titulado «Estudio de las ediciones más representativas de la transmisión de las *Cartas en refranes*: análisis textual», abordamos el estudio comparado de las principales ediciones del siglo XVI, a saber, las de 1540, 1545, 1553 y 1570. Asimismo, dedicamos un apartado a la descripción y estudio de un testimonio temprano de las *Cartas en refranes*: la edición de 1527, actualmente conservada en los fondos de la *Royal Library* de Dinamarca.

Capítulo I
La prosa humanista en el siglo XVI

Introducción

A. Influencias

A lo largo del siglo XVI se difunde un proceso de renovación europeo que afecta a todas las actividades políticas y culturales —literatura, arte, filosofía, historia— y que los críticos modernos identifican con la etiqueta convencional de Renacimiento. En general, en la literatura renacentista, la pervivencia de la lírica culta y tradicional (p.e. Cristóbal de Castillejo) se combina con la tendencia a la imitación de los grandes maestros latinos e italianos (Petrarca y los petrarquistas como Bembo, Sannazaro, etc.). La ideología dominante, en esta época, es el Humanismo, ya iniciado en el siglo XV, cuyos hitos fundamentales estriban en el triunfo del antropocentrismo, la relevancia en que se ponen la cultura y los ideales estéticos de la antigüedad clásica y la nueva dignidad que adquieren las lenguas vulgares. Desde el punto de vista religioso, se asiste en toda Europa a un período de crisis: por un lado, la Reforma luterana y la consiguiente escisión de la Iglesia y, por otro, la Contrarreforma dejan su huella en la producción literaria de Fray Luis de León, San Juan de la Cruz y otros exponentes del mundo literario de la segunda mitad del siglo XVI.

En este aire de renovación espiritual tiene gran auge en España el erasmismo, doctrina derivada de las ideas de Erasmo de Rotterdam. Crítico de las costumbres degradadas de la iglesia de su tiempo, el erasmismo busca la reforma del cristianismo y de las órdenes religiosas, confiando en el retorno a una religión más sincera, conforme a los ideales de la iglesia primitiva. El erasmismo se difunde en España durante el reinado de Carlos V, en un clima de apertura ideológica y religiosa. El Emperador, gracias al apoyo de los hermanos Juan y Alfonso de Valdés, protege las ideas erasmistas e, incluso, condena los ataques contra la persona de Erasmo, concediéndole respaldo oficial y facilitando, de esta manera, la difusión de su producción literaria, a pesar de la heterodoxia intrínseca que se opone a la tradicional ortodoxia medieval. La reprensión que la Inquisición española ejerce contra los erasmistas se mantiene moderada siendo Valdés y Manrique inquisidores generales. Y, cuando las obras de Erasmo se incluyen en el *Índice de libros prohibidos* (1559) promulgado por Valdés, pro-erasmista convencido, no se llega nunca a prohibir la totalidad de su producción, sino que se expurgan los textos señalados por las ideas heterodoxas que divulgan y solo se impiden la imprenta y circulación de las obras más discutidas. El erasmismo, sinónimo de progresismo europeo y verdadera corriente de piedad reflexiva, se difunde en España a través de la traducción al castellano del *Enquiridion o manual del caballero cristiano*, hecha por el Arcediano del Alcor, canónigo palatino, en 1527. Su versión alcanza catorce ediciones hasta 1556 y las numerosas impresiones convierten a

Erasmo en el escritor más leído y discutido en España entre 1525 y 1535. Además, la influencia de los *Adagia* (1500) de Erasmo —proverbios cultos recopilados para hacer ejercicios de estilo destinados a los que se iniciaban al estudio del latín— y la ingente aportación de la tradición medieval que tiene, entre sus figuras más destacadas, a D. Juan Manuel, el Arcipreste de Hita, Santillana etc., suscita esa afición a los refranes que afecta a Blasco de Garay, a Castillejo y a algunos de los autores cuyas obras figuran entre las novelas sentimentales tardías.

En 1536, en España, la Inquisición empieza a mencionar a Erasmo junto a Lutero, tachándole de las más graves herejías. A partir de este momento se asiste al declive del humanista, a la persecución de los erasmistas —entre los casos más clamorosos merece ser mencionado el proceso de fe de Francisco de Vergara, 1648—, a la disminución de las ediciones de las obras de Erasmo en circulación y, finalmente, a su ingreso en el *Índice*.

A pesar de no haber visitado nunca España, Erasmo deja una huella visible en la mayoría de la producción literaria del Siglo de Oro. En sus ideas reformistas se centran muchas obras compuestas en el momento de encrucijada entre las tradiciones literarias anteriores y la apertura a las corrientes nuevas que van extendiéndose en toda la península. De Erasmo procede la preocupación paremiológica que afecta a escritores y compiladores de refraneros, sin olvidar autores hasta ahora considerados menores, como el propio Blasco de Garay. Erasmo inspira también la composición de numerosos diálogos, desde el *Diálogo de la doctrina cristiana* (1529) —que tropieza pronto con los recelos de la Inquisición por su evidente conformidad con las ideas erasmistas— y el *Diálogo de la lengua* (1535) de Juan de Valdés hasta dos grandes obras que se configuran como la máxima expresión de la narrativa erasmista: *El Crotalon* (1552) y el *Viaje en Turquía* (1557-1558).

B. Prosa de ficción y prosa didáctica

El género de la novela, en el Siglo de Oro, carece de las teorías literarias que caracterizan otros géneros, como la poesía o el teatro. De ahí resulta una considerable variedad estructural y la dificultad de definir y diferenciar las distintas tipologías prosísticas que se producen en esta época. A esto se une la tendencia a la mezcla de géneros, tan peculiar del Siglo de Oro, como en el caso del género epistolar y la novela sentimental, el género dialógico y la literatura popular, la prosa epistolar y la literatura popular. Tendremos ocasión, a lo largo de nuestro estudio, de profundizar en este fenómeno. Por eso, antes de adentrarnos en la materia, consideramos oportuno presentar, aunque sea de forma sintética y concisa, el panorama de los géneros en prosa en España para encuadrar mejor la obra que nos ocupa dentro de su género y relacionarla con el resto de la producción literaria de la época.

En lo que se refiere a la prosa de ficción en el siglo XVI, siguiendo la clasificación de Antonio Hurtado Torres (1983: 14-36), contamos con géneros narrativos de carácter «idealista» y «realista». Dentro de los géneros narrativos de carácter idealista se encuentran:

- La novela de caballerías: el *Amadís de Gaula* (1508) inaugura la moda de los libros de caballerías, que irrumpe en el panorama literario del siglo XVI y se desarrolla en una

serie de ciclos (entre los más famosos el del *Amadís* y el de los *Palmerines*[1]) que culminarán con la publicación del *Quijote* (1606) de Miguel de Cervantes –el *refranero literario*[2] más conocido de la literatura española[3]–, con más de sesenta libros engrosando los anales de un género muy prolífico que se extiende por casi un siglo de historia literaria.

- La novela sentimental, cuyos límites cronológicos se fijan entre 1440 y 1550, inicia en España con la aparición del *Siervo libre de amor* (1440) de Juan Rodríguez del Padrón y se desarrolla en varias etapas hasta encontrar su apogeo en el *Processo de cartas de amores* [4] (1548) de Juan de Segura, la primera novela epistolar en la que se «otorga la absoluta primacía a la epístola como vehículo de la íntima expresión amorosa» (Hurtado Torres, 1983: 17): lo que era un elemento más de la novela se convierte en el eje fundamental de la obra.

- La novela pastoril: con los *Siete libros de Diana* (1559) de Jorge de Montemayor se inaugura un género literario que tiene sus antecedentes en el *Ninfale fiesolano* de Boccaccio y la *Arcadia* de Sannazaro[5] y que se cierra con *Los pastores del betis* (1633) de Gonzalo de Saavedra.

---

[1] A los principales ciclos mayores, a saber, el ciclo del Amadís y el de Palmerín de Oliva, se suman numerosos ciclos menores. Recordamos el Ciclo de Belianís de Grecia, el Ciclo de Clarián de Landanís, el Ciclo de la Demanda del Santo Grial, el Ciclo de Espejo de caballerías, el Ciclo de Espejo de príncipes y caballeros o El caballero del Febo, el Ciclo de Felixmagno, el Ciclo de Florambel de Lucea (Francisco de Enciso Zárate), el Ciclo de Florando de Inglaterra, el Ciclo de Floriseo, el Ciclo de Lepolemo o el Caballero de la Cruz, el Ciclo de Morgante (Traductor-autor: Jerónimo Aunés), el Palmerín de Inglaterra (Traductor-autor: Miguel Ferrel), el Ciclo de Renaldos de Montalbán, el Ciclo de Tristán de Leonís. Para más datos, véanse Eisenberg y Marín Pina (2000); Lucía Mejía (2001); König, Gernert y Gómez-Montero (2003).

[2] Entendemos por «refranero literario», según la terminología de Herón Pérez (1996: 135), una obra literaria caracterizada por una considerable presencia de enunciados sentenciosos.

[3] La novela figura en los siguientes repertorios bibliográficos de índole paremiológica: Sbarbi (1980 [1891]: 317); García Moreno (1995 [1918]: 26); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 87). Sobre los refranes de *El Quijote* existe una bibliografía muy amplia. Destacamos, entre todos los estudios y ensayos publicados hasta la fecha, el volumen *Refranes y otras paremias y fraseologismos en Don Quijote de la Mancha* de Jesús Cantera Ortiz de Urbina, Julia Sevilla Muñoz y Manuel Sevilla Muñoz (2005).

[4] Cabe mencionar esta obra no solo por su importancia en el desarrollo del género epistolar sino también por su fortuna editorial. Como señalaremos más adelante, la obra se publicará repetidas veces junto a las *Cartas en refranes* (1540) de Blasco de Garay, obra representativa de un peculiar fenómeno de confluencia de géneros: la novela sentimental, por el tema amoroso; el género epistolar, por la estructura; la literatura paremiológica, por la abundancia de refranes.

[5] Blasco de Garay, autor de las ya mencionadas *Cartas en refranes* (1540), conoce muy bien a Boccaccio y Sannazaro, de los que edita las traducciones del *Filocolo* y de la *Arcadia* respectivamente. Véanse los puntos 1.3.1. y 1.3.2. del capítulo II de este trabajo.

- La novela bizantina o griega: aunque elementos importantes de la novela griega o bizantina se detectaban ya en la *Queja y aviso contra Amor* que complementa y cierra el *Proceso de cartas de amores* (1548) de Juan de Segura, la primera novela bizantina española es la *Historia de los amores de Clareo y Florisea* (1552) de Alonso Núñez de Reinoso; las obras representativas del género aparecerán en el siglo XVII: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617) de Miguel de Cervantes y el *Criticón*[6] (1651, 1653 y 1657) de Baltasar Gracián.

- La novela morisca: género muy poco productivo que tan solo cuenta con tres obras que se puedan adscribir a él: el *Abencerraje*, *Las guerras civiles de Granada* de Pérez de Hita y la Historia de Ozmín y Daraja contenida en el *Guzmán de Alfarache* (1599).

- La novela corta: su origen radica en la *novella* italiana –que tiene su mayor exponente en Boccaccio (*Decameron*)– y en los cuentecillos de la tradición popular; consiste en una serie de relatos breves como los que integran las obras de Juan de Timoneda, a saber, *Sobremesa y alivio de caminantes* (1563) y *El buen aviso y portacuentos* (1564) y que evoluciona, luego, en la novela corta con el *Patrañuelo* (1565).

En cuanto a los géneros narrativos de carácter realista, están integrados por:

- La novela picaresca, que se desarrolla en varias etapas, desde el *Lazarillo de Tormes* (1554), que supone la aparición del género (Rico, 1970), hasta *La vida y hechos de Estebanillo González* (1646), obra que cierra el género ya en su etapa de decadencia.

- La prosa dialógica, bajo cuya etiqueta se agrupan las obras de «descendencia celestinesca» (López Estrada, 1980: 278), entre las que, además de la *Segunda* […] (1534, Feliciano de Silva)[7] y *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina* (1536, Gaspar Gómez), destacan *La lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado y *La Dorotea* (1632) de Lope de Vega[8].

- El cuento, «relato breve, de intención jocosa y de carácter oral» (Hurtado Torres 1983: 35) de difícil definición por sus numerosas injerencias en otros géneros, antes de que se asiente como género gracias a la labor de recopiladores como Juan de Timoneda

[6] El *Criticón* figura entre los refraneros literarios del siglo XVII y aparece en los más importantes repertorios de bibliografía paremiológica, entre otros en Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 114).
[7] La obra figura en el repertorio bibliográfico de José de Jaime Gómez y José M.ª de Jaime Lorén (1992: 177) por el gran número de refranes y demás paremias que contiene.
[8] Nos interesa resaltar las obras de este apartado por su relevancia desde el punto de vista paremiológico, puesto que se trata de novelas dialogadas ricas en refranes y demás enunciados sentenciosos. Véase, al respecto, el estudio de Julia Sevilla Muñoz y Jesús Cantera Ortiz de Urbina (2008 [2002]: 108-109) sobre «El refrán en la literatura clásica española».

(*Sobremesa y Alivio de caminantes* 1563; *Buen aviso y Portacuentos*, 1564) y Melchor de Santa Cruz (*Floresta española*, 1574)[9].

En toda la prosa humanista prevalece una clara función didáctica. El receptor, casi siempre expreso, tiene una importancia determinante en la economía de la obra, cuya finalidad es, en la inmensa mayoría de los casos, «mostrar, convencer y guiar [al lector-receptor] combinando la exposición y la argumentación» (García de la Torre, 1983: 86). Atendiendo al criterio meramente estructural establecido por Moisés García de la Torre (1983: 87), la prosa humanista abarca los siguientes tipos de géneros:

- tratados
- diálogos
- epístolas
- discursos
- misceláneas
- comentarios, glosas, paráfrasis
- paremiología, emblemática

Nos detendremos solo en algunos de ellos, por representar o estar relacionados con el tema de nuestra investigación: los diálogos, por ser uno de los «géneros más característicos de la literatura española del siglo XVI» (Gómez Moreno, 1994: 10) que, por su propia naturaleza, permite la incorporación de elementos propios de la literatura popular, a saber, cuentos, refranes, etc.; lo mismo dígase de las epístolas, que, además, constituyen el eje de este trabajo, cuya esencia consiste en el análisis de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay; y la paremiología, o, más bien, la paremiografía, por la frecuente incursión de las manifestaciones folclóricas en los géneros dialógico y, sobre todo, epistolar.

[9] Maxime Chevalier, al estudiar el cuento y las maneras de insertarlo en la literatura escrita del Siglo de Oro, establece algunos pasos que se encuentran resumidos en la obra de Antonio Hurtado Torres (1983: 35-36):
1) En primer lugar, los refraneros incorporan cuentecillos para explicar refranes y frases proverbiales: el anónimo recopilador de los *Refranes glosados* (1541), el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627) de Gonzalo Correas, etc. [la *Filosofía vulgar* (1568) de Juan de Mal Lara]
2) Posteriormente, los lexicógrafos los incluyen para explicar frases oscuras: Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), etc.
3) A partir de mediados del siglo XVI aparecen los recopiladores de cuentecillos: Juan de Timoneda en su *Buen Aviso y Portacuentos* (1564) y en el *Sobremesa y Alivio de caminantes* (1563), Melchor de Santa Cruz en su *Floresta española* (1574), etc.
4) Reproducción de cuentos tradicionales en pliegos sueltos […]
5) Incorporación de cuentecillos en obras misceláneas […]
6) Aparición de cuentecillos en obras dialógicas: el *Diálogo de la lengua*, de Juan de Valdés, los *Coloquios* (1547) de Pedro Mexía, los *Diálogos de filosofía natural y moral* (1558), de Pedro de Mercado, los *Diálogos de apacible entretenimiento*, de Gaspar Lucas Hidalgo, etc.
7) Asoman relatos jocosos en obras didácticas heterogéneas: el *Estudioso cortesano* (1573), de Lorenzo Palmireno […], etc.
8) Los escritores ascéticos de fines del siglo XVI los emplean como ejemplos […]
9) […] La literatura de ficción y entretenimiento los incorpora, y aparecerán en comedias, entremeses y novelas.

C. El diálogo

El diálogo es uno de los géneros más representativos de la prosa del siglo XVI español y goza de una larga tradición desde la Antigüedad hasta el Renacimiento. En el género dialógico confluyen elementos de herencia clásica[10] y rasgos de procedencia humanista. Los diálogos italianos[11] y los coloquios de Erasmo son las fuentes principales de la floración del diálogo renacentista español (Murillo, 2006: 28). Aunque, a diferencia de Erasmo, los italianos y los españoles se irán alejando del modelo dialógico latino para inclinarse por la imitación del habla natural en romance. De ahí que se asista al florecimiento de un gran número de diálogos en lenguas romances de clara influencia italiana (Murillo, 2006: 29).

Debido a su amplitud formal, su versatilidad y permeabilidad, el diálogo se convierte en una de las formas privilegiadas de comunicación en el Renacimiento español y europeo en general, vehículo para la difusión de ideas y doctrinas, género que se presta a la indagación de las materias más variadas, lo cual justifica la proliferación de obras dialogadas de tema moral, político, religioso, científico, etc. (Rallo Gruss, 2007: 142 y ss.; Gómez, 2000: 65 y ss.). El diálogo admite también esquemas formales y recursos retóricos muy diferentes, estrategias todas que obedecen a las convenciones de la época y que hacen posible el fenómeno de la confluencia de géneros que caracteriza el diálogo (p.e. lírica, épica, novela, además de fábula, drama, ficción, autobiografía, etc.)[12]. Por lo general, se puede distinguir entre diálogos de alabanza, exposición o defensa, ataque, crítica, sátira social, etc.

Ante tanta diversidad, es posible destacar una constante en el diálogo del siglo XVI: su finalidad práctica o utilitaria (Ynduráin, 2006: 333), pues la intencionalidad del diálogo siempre estriba en la difusión o crítica de una doctrina en «el tono magistral de quien enseña la verdad a los discípulos» (Ynduráin, 2006: 341). El diálogo se presenta, entonces, como una conversación entre un maestro y sus discípulos, conversación que se desarrolla en un

[10] En lo que atañe a la influencia de los clásicos en el desarrollo del género dialógico en España cabe identificar tres tipos de diálogos: el *diálogo platónico*, caracterizado por un perfecto equilibrio entre poesía y ciencia; el *diálogo aristotélico-ciceroniano*, en el que el monólogo prevalece sobre la interacción entre maestro y discípulos; el *diálogo lucianesco*, cuyo rasgo principal es la sátira de costumbres y la burla que el autor emplea para reprobar determinados comportamientos y destapar realidades incómodas de la sociedad de la época. Para más detalles sobre el tema véanse Rallo Gruss (2007: 147-149) y Gómez (1988: 86-149 y 2000: 87-118).

[11] Las reflexiones sobre estructura y funciones del diálogo proceden de tratadistas italianos que desarrollaron sus ideas al respecto entre 1562 y 1644. Recordamos, entre otros, el *De dialogo liber* (1562) de Carolo Sigonio, la *Apología dei dialoghi* (1574) de Sperone Speroni; el *Arte de retórica* (1578) de Rodrigo Espinosa y Santayana; *Dell'arte del dialogo* (1585) de Torquato Tasso; el *Discorso dell'arte del dialogo* (1644) Sforza Pallavicino. Para más detalles véase Vián Herrero (1992: 7-10). De los autores italianos Luis Murillo (2006: 25) dice que «Fieles a sus modelos clásicos, […] conservaron asiduamente la naturaleza específica del diálogo; a través de los siglos XVI y XVII le forjaron un desarrollo espléndido como instrumento para la exposición humanista, histórica, científica, política y filosófica que culminó con los diálogos de Galileo».

[12] Véanse, entre otros trabajos, los artículos de Asunción Rallo Gruss sobre «La confluencia de géneros» (1992: 14-15) y Florencio Sevilla Arroyo sobre «Los diálogos narrativos» (1992: 15-19). De considerable interés, en este sentido, los estudios de Jesús Gómez (1988, 1992 y 2000).

clima de agradable armonía en el que cada interlocutor colabora, desde su perspectiva, en la transmisión doctrinal (Gómez, 2000: 30). Eso es, transmitir una doctrina en un marco que rehuye la ortodoxia formal del tratado y persigue un propósito didáctico que responde al principio horaciano del *et delectare et prodesse*, el tópico de *enseñar deleitando* tan querido por los teóricos renacentistas.

En el diálogo didáctico, la caracterización de los interlocutores depende muchas veces del papel que desempeñan. Por lo general, todos los interlocutores parten de una condición de igualdad y pueden expresar libremente sus opiniones sobre los asuntos objeto de discusión. Sin embargo, a medida que se avanza en el desarrollo del diálogo, uno de los interlocutores irá destacando por su valor intelectual, el grado de conocimiento alcanzado y de la *auctoritas* moral (Gómez, 2000: 124). De este modo, se establecerá una distinción entre discípulo(s) y maestro, cuya autoridad incontestable se impone sobre las opiniones generales y se acepta como verdad absoluta a la que someterse con docilidad y obediencia[13].

Otra característica que une la gran mayoría de los diálogos renacentistas en prosa es su orientación hacia la argumentación de carácter retórico: la persuasión del interlocutor se alcanza, pues, no mediante el empleo de silogismos, más bien escasos en los diálogos del siglo XVI, sino a través de «una serie de procedimientos retóricos acumulativos basados en el *auctoritas* como las *sententiae*, los *exempla*, los refranes, los apotegmas y las citas eruditas» (Gómez, 2000: 31). En palabras de Jesús Gómez (2000: 31), en los diálogos didácticos «el pensamiento no progresa por el intercambio lógico de preguntas y de respuestas sino por acumulación de testimonios»[14], que en muchas ocasiones se argumentan mediante la inserción de enunciados sentenciosos o coinciden con ellos.

Al género epistolar y a la paremiografía vamos a dedicar, respectivamente, los apartados 1 y 2 de este primer capítulo.

1. El género epistolar

Junto al diálogo, la epístola es el medio de expresión privilegiado de los humanistas, «que lo cultivan para exponer tanto su erudición como sus sentimientos y vivencias» (Trueba, 1996: 43), o bien en latín o bien en lengua vernácula. En efecto, ambos géneros responden perfectamente a los principios de la práctica humanista que defiende

> […] la comunicación abierta y extensa de conocimientos, es decir, la manifestación de un proceso dialéctico como base del aprendizaje y de la difusión del saber (Rallo Gruss, 2007: 136);
> [...] la personalización de la materia, de tal modo que esta interesa más por la perspectiva asumida del autor que la transmite que por el propio contenido (Rallo Gruss 2007: 136)

[13] Para profundizar en los rasgos definitorios del diálogo didáctico véase Gómez (2000: 124-126).
[14] Para más detalles sobre las características del diálogo renacentista véanse Murillo (1959 y 2006); Ferreras (1985, 1992 y 2003); Gómez (1988, 1992 y 2000); Prieto (1984 y1986); Martínez Torrejón (1992); Rallo Gruss (1992, 2006 y 2007); Reyes Cano (1992); Schwartz (1992); Sevilla Arroyo (1992); Vián Herrero (1992); Rico (1993); Ynduráin (1994 y 2006); Morón Arroyo (2006); Mulas (2006).

En este sentido, la epístola se puede entender como un intercambio de información entre un emisor y un receptor conocidos o anónimos. En ambos casos, la epístola se produce en cuanto «respuesta a una "pregunta" supuesta del receptor» (Rallo Gruss, 2007: 137) y establece una comunicación que se extiende en el tiempo y en el espacio, eso es, un diálogo *in absentia* que pretende hacer reflexionar al lector-receptor. En otras palabras, la carta se asimila a diálogo, hasta se considera un «medio diálogo» (Ynduráin, 2006: 211) y parece compartir la misma trayectoria del diálogo, desde el apego inicial a la preceptística clásica hasta el progresivo alejamiento de sus estrictos modelos formales[15].

En el género epistolar confluyen las reglas de la retórica medieval y las nuevas normas derivadas de la reinterpretación de los clásicos por parte de los humanistas, que parten de los modelos de Cicerón y Séneca para elaborar sus propios manuales sobre el arte de escribir cartas. Las epístolas, entonces, se convierten en «un vehículo extraordinario para el conocimiento auténtico de los escritores clásicos» (Rallo Gruss, 2007: 138) al mismo tiempo que contribuyen a la difusión del pensamiento humanista y al adoctrinamiento del pueblo mediante un estilo claro, sencillo, ingenioso, que se pretende cuidado y que se acerca a la autobiografía y al diario, aunque no faltarán cartas en forma de tratado o ensayo. Lo cual viene a testimoniar la continua contaminación de géneros que se produce en el Siglo de Oro.

Atendiendo a la función que pueden desempeñar, Ángel Gómez Moreno (1994: 179-196) distingue entre:

- colecciones de cartas en las que emisor y destinatario son reales y que, tras cumplir su función utilitaria, se cargan de otra función meramente literaria en el momento en que se reúnen para ser conservadas en un epistolario;
- cartas literarias o cartas-proemio, en la que es patente la función literaria, pues se redactan para servir de prólogo, al estilo de las numerosas «cartas al lector» que abren una gran variedad de obras; muy conocida la *Carta-proemio* del Marqués de Santillana;
- cartas creadas únicamente con el propósito de engrosar un epistolario ficticio para que sirvan de modelo de escritura.

Por lo general, según la preceptiva clásica, las epístolas se dividen en dos grandes grupos que reflejan las modalidades básicas de redacción de una carta: las de asuntos privados y tono grave y las de asuntos familiares y tono jocoso[16], simples misivas a familiares o amigos que en un segundo momento se reúnen en un volumen con el objeto de ofrecer su contenido a un público más amplio.

Evidentemente, las cartas se prestan al desarrollo de cualquier tema que esté relacionado con la condición humana y pueden tener carácter doméstico, familiar, literario o divulgativo. Ahora bien, si las primeras cartas son más bien documentos públicos (p.e. cartas de cancillería y documentos notariales), paulatinamente se irá difundiendo el uso de

[15] Atestiguan esta evolución obras tan peculiares como las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay, de las que nos ocuparemos en los capítulos siguientes.

[16] «Reliqua sunt epistolarum genera duo, quae me magno opere delectant: unum familiare et iocosum, alterum seuerum et graue» (Cicerón, *Epistula ad Curionem, Fam*., II, 4, 1).

cartas de carácter privado y asunto familiar, «que solo aspiran a una verosimilitud literaria, tanto si son ficticias como si no lo son» (Ynduráin, 2006: 180).

Entonces, a las epístolas de contenido erudito, o bien ficticias o bien dirigidas a un destinatario real y relacionadas con temas y cuestiones que suscitan cierto interés en la época, se suman las de corte puramente literario, cuya función se reduce a la finalidad estética y jocosa, cartas de tono cómico-burlesco, que irán apareciendo en misceláneas y novelas hasta la evolución del género y su progresiva confluencia en la novela[17]. El trasvase de la epístola a la prosa narrativa es un claro indicio del aprecio en que se tiene la epístola como complemento y hasta como verdadero elemento estructural de la obra literaria. Las epístolas ya no son misivas reales para un destinatario ausente, sino «cartas literarias», eso es, epístolas que mantienen la estructura y las características de las misivas pero cuyo contenido es de pura invención, así como ficticios suelen ser el autor y el destinatario, pues apuntan a alcanzar un lector que no suele coincidir con el receptor de la carta. Volveremos más adelante sobre este concepto.

La epistolografía ya es una moda. En el siglo XVI todo humanista debe saber escribir cartas[18]. De ahí, la necesidad de confeccionar manuales en los que se recojan modelos de cartas de estilo y temática variados. Entre los manuales, destacan sin duda el *Opus de conscribiendi epistolis* (1512) de Erasmo y el *De conscribiendi epistolis* (1536) de Luis Vives, rigurosamente en latín. A medida que el de la epístola se va consagrando cómo género, irán proliferando los manuales en romance que traten de ella. Entre otros, el *Estilo de escribir cartas* (1552) de Juan Yciar, muy conocido en la época y en el que se incluyen varios ejemplos de cartas de tipo familiar o humanístico[19]. En el repertorio de Juan Yciar se hallan también modelos de cartas «seriadas y enfrentadas» (Ynduráin, 2006: 192) de herencia medieval y una serie de consideraciones de carácter teórico sobre la retórica en cartas de asunto grave o más distendido[20].

Siguen, en orden cronológico, el *Primer libro de cartas mensajeras, en estilo Cortesano, para diversos fines y propósitos con los títulos y cortesías que se usan en todos los estados* (1549) de Gaspar de Tejeda y un *Segundo libro de cartas mensajeras, en estilo Cortesano, a infinitos propósitos. Con las diferencias de cortesías y sobre escriptos que se usan* (1552)[21]. El primer libro contiene unas 360 cartas entre las que abundan las de tema amoroso. Estas cartas, por asunto y estilo, se asimilan a las que se incluyen en las novelas sentimentales y otros géneros literarios.

Quizá el manual más conocido sea el *Manual de escribientes* (hacia 1552) de Antonio de Torquemada[22], en el que el autor, siguiendo las pautas de los dictados clásicos, establece

---

[17] Tal es el caso, como estudiaremos más adelante, del *Lazarillo de Tormes* (1554) y del *Proceso de cartas* (1548).

[18] Véase, al respecto, Rallo Gruss (2007: 139).

[19] Para más detalles, véase Ynduráin (2006: 191).

[20] En el punto 3 del Capítulo I de este trabajo se reproduce un interesante fragmento de la obra.

[21] Sobre los datos de imprenta de ambos libros véase Ynduráin (2006: 193-194).

[22] En esta obra Torquemada «se ocupa de la letra que se ha de utilizar, ortografía, etc., y da una serie de reglas y modelos para redactar documentos oficiales: "De las provisiones hordinarias que se usan conforme al estilo y orden de esta Illma. Casa de Benavente" (págs. 121 y ss.). A este primer tratado, añade otro bien diferenciado en que trata "De las cartas que comúnmente se llaman mensajeras, y

las partes en las que se divide una epístola (principio, narración, división, confirmación, contradicción y conclusión) e insiste en el concepto de carta como muestra del estilo, el 'saber hacer', de todo humanista: «parece bien una carta bien escrita y en ella se conoce mucha parte de la discreción de las gentes» (Rallo Gruss, 2007: 139).

La relación de manuales que recogen pautas para escribir epístolas de distinto estilo y contenido, tanto en español como en latín, podría ser muy larga. Nos limitamos a mencionar algunos más de entre los más conocidos: *De conscribendi epistolis liber unus* (1564) de Francisco Bajardí; *Formulario* (1576) de Pablo de Manzanares[23], *Arte de Retórica en el qual se contienen tres libros […] El tercer escrivir Epístolas y Diálogos* (1578) de Rodrigo Espinosa de Santayana, *Dilucida conscribendi epistolas ratio* (1585) de Lorenzo Palmireno[24].

Entre los diferentes tipos de epístolas que se tratan en estos manuales destacamos las de contenido erudito, «donde la *petitio* sirve para disipar una duda cultural cuando no para conseguir determinados libros» (Gómez Moreno, 1994: 181). De esta índole las numerosas cartas cruzadas entre humanistas italianos y, en ámbito hispano, las que el primer Marqués

---

de la orden y estilo que ha de aver en ellas, con muchas reglas y avisos muy provechosos para que vayan mejor acertadas" (págs. 169 y ss.) […]» (Ynduráin 2006: 184-185).

[23] Pablo Manzanares seguirá tratando de los dos tipos de cartas, las de uso oficial y las de uso privado. La reglamentación de la escritura de cartas va pareja al renovado empleo de fórmulas, excesivo para algunos. De ahí la necesidad de recoger en un manual los distintos tratamientos que se utilizan en la correspondencia. Domingo Ynduráin (2006: 187), en su estudio sobre la carta en prosa da constancia de la existencia de algunos manuscritos, conservados en la actualidad en la Biblioteca Nacional de Madrid, en los que se registran los tratamientos correspondientes a los distintos títulos y dignidades:

- BNE, ms. 908: *Cortesía. Su formulario y tratamientos escribiendo a reyes*
- BNE, ms. 12174: *Formularios para Cartas de Correspondencia en todo género de Materias formado sobre las que escrivieron los principales señores ministros y generales de exercito*
- BNE, ms. 3824: colección de cartas originales, algunas copiadas por otra mano, señaladas por el entonces secretario del rey como modelos útiles para redactar epístolas de distinto tipo o asunto, entre que destacan las de *fabor, intercesion, fabor y bisita, enhorabuena, consuelo,* etc.
- BNE, ms. 10450: colección de cartas de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, todas copiadas por una misma mano.
- BNE, ms. 9727: *Formulae illustriores ad praecipua genera epistolarum conscribenda. Simul cum praeceptis fere uti solet M. T. Cicero* (fols. 97-167) en la que Pedro Juan Núñez conjuga la exposición de preceptos teóricos en lengua latina con el ofrecimiento de ejemplos prácticos en lengua vulgar.

Nótese que, en algunos casos, estamos ante colecciones de cartas reales que se reúnen para que sirvan de modelo para aprender a redactar otras de asunto parecido.

Asimismo, conviene recordar que «la aparición de reflexiones teóricas o de exposiciones retóricas en los manuscritos parece indicar un empeño divulgativo por parte de los autores o recopiladores. En cualquier caso, la existencia generalizada de este tipo de formularios particulares indica la decidida tendencia hacia la formalización de las epístolas que en la época de Felipe II […] se redactan de acuerdo con unas reglas y divisiones estrictas, muy lejos de la libertad humanista […]» (Ynduráin, 2006: 189).

[24] Para más datos sobre tratados epistolares en latín y en romance remitimos a la bibliografía elaborada por Pedro Martín Baños (2005b: 191-194).

de Santillana intercambia con su sobrino Pedro de Mendoza y con Alfonso de Cartagena, cartas que se conservan en la actualidad entre la correspondencia literaria del mecenas[25]. De este mismo modo, algunas cartas familiares de personajes ilustres, tras haber llegado a su destinatario y cumplida su función primaria, se conservan y coleccionan y llegan a alcanzar una condición literaria, publicadas en un epistolario o incluidas en obras de corte distinto, como novelas, ensayos, comedias, etc. Tal es el caso, por ejemplo, de Hernando del Pulgar, quien decide dar a la imprenta sus epístolas (Zaragoza, 1493) para preservarlas del olvido. Aquí se colocan también las epístolas del Marqués de Santillana y algunos epistolarios de los grandes humanistas italianos, empezando por Maquiavelo. La invasión de esta nueva moda dará un fuerte empuje a la práctica epistolar y contribuirá a la difusión de la carta como género literario. Sin embargo, a veces es muy difícil discernir las cartas elaboradas para un destinatario real, eso es, cartas que tienen una «función utilitaria» (Gómez Moreno, 1994: 180) antes que literaria, de las que se crean única y exclusivamente para engrosar las páginas de epistolarios ficticios, es decir, cartas ficticias que van a servir de modelo para la compilación de cartas reales, cartas ficticias como las que integran el *Liber epistolarum* (1470) de Gasperino de Barzizza[26]. Esta última tipología de cartas se colocaría entre las de corte puramente literario, «con un destinatario y un emisor que pueden llegar a ser meras ficciones; en ellas, la carta se mueve por lo general entre dos universos contrapuestos: el de lo estético y el de lo jocoso» (Gómez Moreno, 1994: 181-182). En el modelo jocoso de la epístola, muy común en la época humanista, la carta trasciende su función primordial para obedecer a cánones meramente literarios que se pueden resumir en «el puro gusto de escribir de la parte del autor y el placer de leer» (Gómez Moreno, 1994: 184) en el receptor-lector, donde ya se da por descontado que el destinatario no es un receptor en concreto sino todo el público lector. Esta nueva concepción de la epístola se halla también en el modelo burlesco, en el que confluyen el patrón epistolar y otras formas literarias en auge entre los humanistas, a saber, el relato jocoso y equívoco, el chiste, la *facetia*[27].

No se deben olvidar las *carte messaggiere*, cuyo éxito creará terreno fértil para la aparición del *Lazarillo* y de la novela picaresca. Se trata de cartas jocosas, de autor a menudo anónimo o fingido, que se insertan en la cumbre de las epístolas literarias. Francesco Petrarca se considera el gran iniciador del género con sus *Epistulae ad familiares*, *Senili* y *Ad posteritati*. En España Hernando del Pulgar, con sus *Letras* (1486), y Francisco López de Villalbos, con sus cartas en latín y en romance, inauguran el género epistolar antes de la publicación de las *Lettere*[28] de Aretino que contribuirán a la

[25] Para más detalles sobre el tema véase Gómez Moreno (1994: 181).

[26] Véase, al respecto, Gómez Moreno (1994: 180).

[27] Estas nuevas formas literarias, cultivadas por Giovanni Boccaccio, Francesco Petrarca (*De facetis ac salibus illustrium*), Poggio Bracciolini (*Liber facetiarum*), se difundirán y consolidarán en toda Europa con la aparición de los *Apotegmata* de Erasmo, traducidos al castellano por Francisco Thámara y Juan de Jarava y publicados en Amberes en 1549. Véase, al respecto, el estudio de Jesús Cantera Ortiz de Urbina (2007).

[28] «Incluso la propia *carta mensajera*, de contenido familiar y jocoso, había cuajado entre nosotros antes de su difusión en Italia; a este respecto, conviene recordar que la primera colección aparecida en esa nación es del año 1538: se trata de las *Lettere* de Pietro Aretino, a cuyo arrimo surgieron

consolidación de esta moda literaria en Italia, y la aparición de las *Epístolas familiares* (1539-1541) de Antonio de Guevara, que harán lo propio en España[29].

Enseguida las cartas, sobre todo las de tema amoroso, se convierten en un recurso literario y confluyen en la novela sentimental, en la novela pastoril y en los últimos libros de caballería. De ahí que algunas obras, teatrales o narrativas, proporcionen modelos de cartas de amores, como sucede en el *Marco Aurelio* de Fray Luis de Guevara. Otras cartas sirven para introducir obras a modo de prólogo o en forma de tratado. Recordemos, en este sentido, las cartas literarias o las cartas-proemio tan características del siglo XV, como la conocida y ya mencionada *Carta-proemio* del Marqués de Santillana[30]. Cuando ya la epístola humanística se consolida como género, consigue independizarse y adquiere características propias que permiten el desarrollo de la llamada novela epistolar. Este paso se da cuando de una sola carta se genera una novela, como en el caso de *El Lazarillo*. Existe también otra posibilidad, que consiste en la elaboración de una novela mediante una serie de cartas, donde las cartas constituyen el elemento único de algunas novelas concebidas como epistolarios ficticios. Tal es el caso del *Proceso de cartas de amores* de Juan de Segura[31].

En todo caso, las cartas, o bien recogidas en un epistolario ficticio, o bien integradas en una novela, mantendrán la finalidad propia del género: «una intención didáctica o divulgativa, correspondiendo al método humanista de formar al hombre no solo en el plano intelectual sino también en el moral» (Rallo Gruss, 2007: 137).

1.1. De la epístola y la confluencia de géneros

El género epistolar es un género «múltiple, abierto, enormemente complejo» (Martín Baños 2005a: 24). La epístola, por su propia naturaleza, constituye un género de los «más extensos y diversos» (Rallo Gruss, 2007: 140), pues, como acabamos de indicar en el apartado anterior, se extiende del carácter doméstico y familiar de sus manifestaciones originarias al carácter divulgativo y literario del que se va cargando en la progresiva consolidación del género. Veamos más en detalles cómo la epístola puede invadir los demás géneros literarios.

---

epistolarios similares en Italia y España. una nueva muestra hispánica de esta literatura es la *Carta mensajera que embió el magnífico señor don Diego López de Ayala, vicario y canónigo de Toledo, desde el Castillo de Mora al muy ilustre señor Don Antonio de Çúñiga, prior de San Juan, capitán general por sus majestades*, de la que no disponemos de más noticia que la breve pero sabrosa muestra aportada hace años por Francisco Vindel [1930-1934: n.º 1471]» (Gómez Moreno 1994: 190-191).

[29] Véase Canavaggio (1994: 124).

[30] Véanse, al respeto, Porqueras Mayo (1957 y 1965); Laurenti y Porqueras (1971).

[31] «La novela sentimental en la forma del *Proceso de cartas de amores* de Juan de Segura (1548); claro está que, en esta obra, su constitución por medio de epístolas alcanza más allá del modelo lejano del *romance* sentimental (las historias de amor independientes al modo de las *Heroidas* ovidianas) y de sus paradigmas inmediatos (los injertos epistolares presentes en sus congéneres previos e incluso en la *De Duobus amantibus historia* de Enea Silvio Piccolimini [*ca*. 1444], mucho más desarrollada a ese respecto, que contó con una exitosísima versión castellana que vio la luz por primera vez en 1495)» (Gómez Moreno 1994: 194-195). Véase también Rallo Gruss (2007: 141).

La epístola nace como medio de comunicación con un destinatario ausente. A su función primaria se añade la función divulgativa y didáctica que le han querido otorgar aquellos humanistas que se han preocupado por conservar sus correspondencias para la posteridad. Las cartas familiares están caracterizadas por un lenguaje sencillo, llano, un estilo medio; no suelen faltar la ingeniosidad, la jocosidad, el humor, aunque mucho depende del tipo de destinatario y emisor. Algunas de estas cartas son de contenido privado y familiar, ameno; relatan situaciones de la vida cotidiana, acontecimientos que podrían parecer reales si no fuera que en muchos casos se construyen para tan solo aparentar verosimilitud; se acercan a veces a la autobiografía y al diario[32].

En otras ocasiones se utiliza el medio epistolar para relatar sucesos reales, siendo el destinatario un público amplio, cualquier lector que tenga la posibilidad de consultar esas crónicas epistolares, por así decirlo[33].

La epístola puede versar también sobre asuntos eruditos, como el intercambio de material bibliográfico y conocimientos. En esta categoría se encuadran las cartas que se intercambian los literatos italianos y españoles del Renacimiento. Asimismo, el género epistolar puede convertirse en medio privilegiado para difundir doctrina y conocimiento sobre las más diversas disciplinas. De este modo se explica la difusión de la correspondencia científica mediante cartas-ensayo de tono grave y contenido erudito[34]. Del mismo tono, aunque de distinto contenido, las cartas que secretarios y notarios intercambian con miembros de la realeza, embajadores, personalidades políticas y que luego se hacen públicas mediante la confección de epistolarios[35]. Digna de mención también la correspondencia entre mercaderes, que permite reconstruir la historia económica de un país. Estos documentos son un testimonio importante de una mezcla de género peculiar, que ve implicadas la epistolografía, la tratadística y la crónica.

Más interesante, como muestra de la finalidad didáctica de la epístola, la práctica de enseñar a escribir cartas de vario tipo en la escuela, para cuyo desarrollo se solía disponer de manuales a la manera clásica, y cuyo método habitual consistía en la repetición y copia de modelos predefinidos[36].

Más cercano al tipo de epístola que constituye el objeto de nuestro estudio, las cartas amorosas, verdaderas o ficticias, que engrosarán más de un volumen y aparecerán con cierta frecuencia en la novela de caballerías y, con más motivo, en la novela sentimental, permitiendo así la confluencia de la carta en la prosa narrativa hasta la evolución del género y la progresiva concepción de la novela como una carta (lo hemos visto en el caso del *Lazarillo*) o un conjunto de cartas que constituyen el eje principal de una obra (en el caso del *Processo de cartas de amores*, la primera novela epistolar de España y de Europa).

En esta línea se inserta una de las obras más representativas del género epistolar renacentista en España, las *Cartas en refranes* (1540) de Blasco de Garay.

---

[32] Véase Pedro Martín Baños (2005b: 201).
[33] *Idem* (pp. 199-200).
[34] *Idem* (pp. 200-201).
[35] *Idem* (pp. 196-198).
[36] Recuerda un poco la práctica de copiar refranes o sentencias para el aprendizaje de lenguas romances y el latín respectivamente. Véanse, al respecto, Sevilla Muñoz (1992a); Cantera Ortiz de Urbina (1998); Sevilla y Cantera (2008 [2002]).

2. Los refranes en el Siglo de Oro

2.1. Doctrina y facecia en el siglo XVI

En el Renacimiento empieza a manifestarse cierta conexión entre la transmisión oral y la transposición escrita, de forma más o menos culta, de la materia popular. Esta tendencia obedece a una nueva necesidad del mercado que impulsa las editoriales a difundir obras que se podrían agrupar bajo el rótulo de «literatura de consumo». De modo que, junto a «disertaciones latinas de humanistas que corrían en epístolas o diálogos» (Prieto, 1986: 18) circulan productos de autores más o menos conocidos, «expresándose en vulgar, que transmitían la vida cotidiana y se detenían en historias» (Prieto, 1986: 18) divertidas que suelen encerrar cierta moraleja. Es precisamente la carga moralizante de estas colecciones de carácter ameno y contenido popular, como pueden ser la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz o la *Silva curiosa* de Julián Medrano —sobre las que volveremos más adelante—, lo que permitirá su traslado al latín escrito. Uno de los primeros experimentos, en este sentido, se debe al italiano Poggio Bracciolini, quien reconoce «la necesidad de la pausa amena en medio de los graves estudios» (Prieto, 1986: 20) y se propone

> *fijar* mediante la escritura lo que corría oralmente, con peligro de pérdida, con lo que nacerá renacentísticamente, aparte de numerosos códices, el incunable *Poggii Florentini Facetiae*, Venecia, Christophorus Valdarfer, 1470, que inmediatamente recibirá el título de *Liber facetiarum*. […]
> La traslación al latín escrito de una materia popular, su fijación en códice y luego libro por parte de Bracciolini, es un acto que pertenece plenamente a la consideración renacentista de ennoblecer y salvar mediante la escritura una materia popular o tradicional […] (Prieto, 1986: 19).

En su libro, Poggio Bracciolini reúne facecias, juegos, fábulas y «dichos memorables que tenían la comunidad de una transmisión más o menos popular y realística» y aglutina «géneros o subgéneros distintos acordes con la *contaminatio* de géneros renacentista, dentro de una función literaria por la que las facecias irán a integrarse dentro de la permeabilidad del diálogo» (Prieto, 1986: 21). Debido al prestigio del humanista, su obra tendrá muchísimo éxito y gran repercusión en la producción literaria posterior.

Con la difusión de cierta literatura culta de índole moralizante que recibe buena acogida en el ambiente renacentista español, a saber, la traducción de los *Apothegmas* (1533 y 1548) de Plutarco, la traducción de Francisco Thamara de los *Apothegmas* (1549) de Erasmo, la traducción de Juan de Jarava del *Libro de vidas y dichos graciosos* (1549) de Erasmo, todos ellos posteriores a la publicación de los *Adagia* (1500), algunos autores intentarán imitar a los clásicos, lo cual se traduce en la proliferación de colecciones de máximas, adagios, sentencias, aforismos[37]. Dentro de las paremias de carácter culto, por lo menos en apariencia, se colocan también las colecciones de apotegmas, desde los que Melchor de Santa Cruz recoge en su Floresta hasta *Las seiscientas apotegmas* de Juan Rufo quien, al

[37] Sobre las colecciones de paremias cultas en latín, traducidas del latín o del griego, o con correspondencias en las lenguas clásicas, véase el *Catálogo paremiológico* de Melchor García Moreno (1995 [1918]).

explicar la naturaleza y el contenido de su obra, pretende alejarse de los «dichos» recogidos por Bracciolini, «cuya expresión procaz e intención irreverente provocaron la acre censura de Erasmo» (Prieto, 1986: 22). Pero, la realidad no corresponde a las intenciones manifestadas por los compiladores de colecciones de apotegmas:

> […] la práctica apotegmática de Rufo, como la de Santa Cruz y otros, estaba en la medida comunicativa de Poggio y en la de aquellos recolectores que, como Domenichi, continuaron en el siglo XVI el surco de Poggio llamando a sus libros *Facetie*. ¿Por qué […] llamar a la facetia con el término griego apotegma? Pues […] porque, con algo de pedantería, a los españoles citados les parecía el término facecia un tanto relacionado con la diversión frívola mientras que apotegma, por la predicación erásmica, remitía a una función educativa, didáctica, ya que Erasmo había aconsejado los apotegmas, incluso por su posibilidad retentiva, como buen cauce moral para la educación de príncipes. Esto era válido para el título, porque en la práctica, tanto Rufo como Santa Cruz escribieron facecias en la amplitud de Poggio (aunque sin su léxico ni ciertos argumentos) […] (Prieto, 1986: 23).

A pesar de la cautela con la que algunos compiladores confeccionan sus repertorios, no cabe duda de la «predilección de los españoles por las facecias» (Prieto, 1986: 25) y las demás manifestaciones de la sabiduría popular. De todos modos, conviene recordar que, en el siglo XVI, la clasificación de las distintas categorías paremiológicas queda todavía algo imprecisa, aunque se empieza a sentir la necesidad de diferenciar los enunciados recogidos por Erasmo de los que integran los refraneros en lengua vulgar. Todo esto se puede inferir de la lectura de los prólogos de algunos de los precursores de la paremiología española, entre otros, Pedro Vallés (1549) y Juan de Mal Lara (1568), autores de refraneros, y Blasco de Garay (1540) entre los autores de refraneros literarios[38] que se preocupan por la definición de las unidades que van a convertirse en el elemento principal y peculiar de su obra. En líneas generales, podemos afirmar, de acuerdo con lo que Antonio Prieto (1986: 29) sostiene en su ensayo sobre la prosa española del siglo XVI, que

> en la ocupación de nuestra paremiología renacentista, con su impronta medieval, el proverbio o el refrán se vencerá muchas veces hacia un sentido moral mientras que la sentencia buscará en ocasiones su liberación ética, ampliándose uno y otra en verso, y acorde siempre, cuando lo hay, con el sistema narrativo que los encierra. Existe así, y con los *motti* anónimos (populares) o autorizados, una viva *contaminatio* que hace difícil, o problemática, toda clasificación sistemática, lo cual no iba mal con la oposición a la sistematización escolástica, desoyendo la dialéctica, a la que propendían los humanistas con su exaltación vital.

Conocedores de la doctrina de Erasmo e impulsados por ella, los paremiógrafos citados, y algunos más en el siglo XVI, se hacen portavoces de la «tradición autóctona de los proverbios» (Rallo Gruss, 2007: 191) –mejor dicho, de los refranes y demás enunciados sentenciosos de origen popular[39]– y combinan el recurso a las fuentes doctas de los antiguos (lo que hace Mal Lara en la glosa de sus refranes) con la recogida de material paremiológico

[38] Para el concepto de «refranero literario», véase la nota 2 del capítulo I de este trabajo.

[39] Para la clasificación de las paremias, véanse Sevilla Muñoz (1993b y 2008), Cantera, Sevilla y Sevilla (2005), Sevilla y Cantera (2008 [2002]).

que procede de la tradición popular. Estas colecciones, de alguna manera, responden a la nueva tendencia editorial que privilegia la denominada literatura de consumo. De ahí las numerosas reimpresiones, a lo largo del siglo XVI y por todo el siglo XVII, de los principales repertorios paremiográficos del Siglo de Oro, los que se convertirán en obras de referencia obligada para los estudios paremiológicos posteriores[40].

El objetivo común de los principales recolectores de refranes es el de ofrecer normas de conducta, píldoras de la experiencia accesibles tanto a un público culto, familiarizado con los «auisos de Erasmo» (Vallés, 1549), como a un público no erudito, que mayor provecho podrá sacar de advertencias presentadas en su propia lengua. Así lo indica Pedro Vallés (1549) en el prólogo de su *Libro de refranes*:

> El que lleuare consigo esta obrezilla lleuara un pedazo de oro, ora sea sabio, ora ignorante, ora latino, ora no lo entienda. El que no sabe latin, con semejantes dichos estara mas recatado, biuira con mas prudencia, aduertira a las esperiencias passadas, holgarse ha con tanta harmonia de motes. El que sabe latin, aunque para otro no si no para deportarse. Con los Adagios de Erasmo [...] hauia de uender, quanto tiene, por tener este thesoro de auisos, quanto mas, que sabra sacar muy mayor prouecho, que el ignorante […] (Cantera y Sevilla, 2003: 17).

La nueva afición por lo popular no se limitará al ámbito lexicográfico, pues los refranes confluirán, pronto, en obras «medularmente ajenas al mundo paremiológico» (Prieto, 1986: 37):

> En lo que el diálogo renacentista participaba de reflejo de una conversación natural ciudadana, que transfiguraba el tratado, el diálogo recogió para su estructura facecias, sentencias y el viejo refrán hispánico tan apegado a su literatura y que no en vano cobrará en el siglo XVI su renacimiento editorial y su competir con las sentencias.

Lo mismo se podría afirmar de otros géneros que admiten el tratamiento de materias 'bajas', que muy poco tienen que ver con las disertaciones cultas de los eruditos que escriben en latín. Tal es el caso, por ejemplo, de las epístolas familiares, de asunto privado y tono jocoso[41]. Pero vayamos por partes, y empecemos por la práctica de recoger refranes en el siglo XVI.

2.2. El refranero español: entre tradición e innovación

La «literatura paremiológica» (Gómez Moreno, 1994: 215), «proverbial» (Bizzarri, 2009: 57) o sapiencial – según se prefiera denominarla – en sus diversas manifestaciones, se puede considerar uno de los géneros privilegiados de todo el Renacimiento español. El refrán, en cuanto producto de la tradición oral, siempre ha estado presente en la conciencia común. Pero, en un momento dado, de mero fenómeno cultural (Bizzarri, 2004a: 17) el refrán se convierte en fenómeno literario, mediante «la puesta por escrito de un fenómeno popular y tradicional difundido oralmente» (Bizzarri, 2004a: 41). Si esta práctica se remonta a muy antiguo –las primeras documentaciones de repertorios paremiográficos, así

[40] Sobre el Siglo de Oro, los refranes y su transmisión y difusión véase Crida Álvarez (2005).
[41] Véase, al respecto, el apartado 1 del capítulo I de este trabajo.

como de refraneros literarios, se colocan en el siglo XIII[42]– a partir del siglo XV el refranero experimentará una nueva etapa. Atraídos por la formas naturales del lenguaje, «tan preocupados por los fenómenos de la poesía popular como de la lengua vulgar» (Bizzarri, 2009: 67), los humanistas se interesan por el refranero, animados también por la creciente difusión de la literatura sapiencial erasmiana, y nos referimos, en este caso, a los *Apothegmata* (1529) y a los *Adagia* (1500)[43] que, al igual que los *Coloquia* (1519) para los diálogos, se convierten en un punto de referencia para aquellos humanistas que se dedican a la recopilación de enunciados sentenciosos[44] y marcan una nueva tendencia en el panorama literario de la época, tendencia que desemboca en un renovado interés por lo antiguo, lo erudito, lo sapiencial[45]. Sin embargo, existe una diferencia fundamental entre la filosofía sapiencial cultivada por Erasmo y la literatura proverbial que se abrirá camino en España: para los humanistas españoles «el refrán tendrá el mismo valor que un proverbio y, por tanto, estas fórmulas vulgares serán tan dignas de comentarios eruditos como las sentencias provenientes de la Antigüedad» (Bizzarri, 2009: 67). En otras palabras,

[42] Véanse, al respecto, Bizzarri (1992a) y el *Diccionario paremiológico e ideológico de la Edad Media* del mismo autor (Bizzarri, 2000), quien recoge los enunciados sentenciosos procedentes de obras tradicionalmente agrupadas bajos el rótulo de «Literatura sapiencial» y «Literatura de castigo».

[43] Sobre la influencia del erasmismo en España, véanse Vián Herrero (1992); Canavaggio (1994); Vega Rodríguez (1996); Bataillon (2000); Lama de la Cruz (2000); Rallo Gruss (2007: 30-43). Sobre los *Adagia* y las otras colecciones paremiográficas de Erasmo, véanse Vega Rodríguez (1993); Serrano Cueto (2000); Cuartero Sancho (2002); Cantera Ortiz de Urbina (2003 y 2007); Colón Domenech (2004); Hinojo Andrés (2009).

Este repertorio, conocido también como *Adagiorum collectanea,* contiene unos 800 adagios recogidos de los escritores clásicos y acompañados de su significado literal y un breve comentario. Además de agrupar las paremias, Erasmo es el primero en estudiar su valor como fenómeno cultural y en abordar la definición de algunos tipos de paremias, tarea que todavía ocupa a muchos estudiosos hoy en día. Erasmo puede considerarse, entonces, el primer paremiólogo de la historia y sus *adagia* la primera grande obra paremiográfica, la que marcará el comienzo de la investigación paremiólogica en España. Entre los autores cuyas obras emanan evidentes señales de la influencia erasmista destacan Pedro Vallés, Hernán Núñez, Juan de Mal Lara. Véase, al respecto, Sevilla Muñoz (1992a: 105).

[44] Cabe señalar que en el Siglo de Oro todavía no se suele distinguir, como ha hecho Julia Sevilla Muñoz (1993b y ss.), entre paremias de uso culto (proverbios, sentencias, etc.) y paremias de uso popular (refranes, frases, etc.) y todo se agrupa bajo el rótulo de refrán. Es más. A partir del refranero del Marqués de Santillana, las colecciones paremiográficas integrarán todo tipo de paremia.

[45] No conviene olvidar que durante mucho tiempo la literatura sapiencial ha sido objeto de desprecio y prejuicio, y nunca como en el Siglo de Oro. Aunque los libros de Erasmo serán aceptados entre los eruditos de la época, y, con ellos, las numerosas colecciones de adagios latinos de épocas anteriores a la de la aparición de los textos erasmistas, por lo general los humanistas españoles tendrán que proceder con mucha cautela para evitar el asedio y, sobre todo, la censura de la Santa Inquisición. Por otro lado, a las amenazas de las autoridades eclesiásticas se contrapone la creciente simpatía del pueblo hacia este tipo de literatura que siente más cercana a sus esferas socioculturales. De ahí la difusión de *corpora* paremiográficos organizados de manera ordenada y sistematizada.

> Aunque Erasmo elevó esta práctica quizá a su mejor consecución y su obra potenció de modo definitivo el caudal y la riqueza de los adagios, en España no fue exclusiva la inspiración erasmiana en la práctica de la paremiología: existía una tradición autóctona de los proverbios, sentencias, chistes y epigramas, que permitió, aun reconociendo la importancia de la obra del holandés como impulso significativo, mantener unas características propias que afloraban especialmente en la actitud de combinar las doctas fuentes de los antiguos con la recogida de refranes y sentencias de origen popular (Rallo Gruss, 2007: 191).

En este ambiente se elaboran los más conocidos repertorios de la tradición paremiográfica española.

Para entender la producción del siglo XVI es necesario introducir, aunque sea brevemente, algunos de los más destacados refraneros de los siglos XIV y XV.

2.2.1. Antecedentes españoles: *Romancea proverbiorum* (siglo XIV), el *Seniloquium* (siglo XV) y *Los refranes que dizen las viejas tras el fuego* (siglo XV)

En 1926 José Rius Serra descubre la existencia de una lista de refranes aragoneses, fechada de h. 1350, que contiene unas 150 paremias. Este manuscrito, que integra la colección Salazar de la Academia de la Historia (ms A-2), es conocido con el nombre de *Romancea proverbiorum*[46]. Para la descripción del repertorio remitimos a Hugo Bizzarri (2004a: 67-68): «La lista se halla en dos folios internos, los números 13 y 14, que, en opinión de su editor, debieron de formar parte de un antiguo cuaderno de apuntes de un estudiante de mediados del siglo XIV[47]». Se trata de un cuaderno de traducción, «un cuaderno de apuntes de un estudiante», afirmarán Rius Serra (1926: 365) y Louis Combet (1971: 310); se trata de un cuaderno de ejercicios gramaticales en el que la paremia desempeña una función esencialmente pedagógica, pues se emplea para enseñar el latín mediante la traducción directa e inversa de enunciados paremiológicos. El listado tiene, entonces, un valor meramente instrumental (Bizzarri, 2009: 63), lo cual explica por qué el estudiante no presta demasiada atención en su labor de compilación, hasta el punto de que comete errores «que no se deben a la puesta por escrito de un texto oral, sino a accidentes de copia» (Bizzarri, 2009: 62), repite refranes y no sigue necesariamente un orden alfabético.

La traducción paremiológica o, más precisamente, la búsqueda de correspondencias paremiológicas[48] como método para la enseñanza de segundas lenguas se convertirá en un fenómeno muy común en los siglos XV y XVI hasta bien entrado el siglo XVII[49]. En el ámbito hispánico recordamos el *Diálogo de la lengua* (1535) de Juan de Valdés, obra que, sin pretensiones de constituir una gramática, explica las normas y el uso de la lengua española a través del refrán, testimonio de la pureza del castellano. Sobre este refranero literario y su relevancia en los estudios paremiológicos volveremos más adelante.

---

[46] Véanse también Combet (1971: 111-115); Cantera (1998); Sevilla y Cantera (2008 [2002]).

[47] Para más datos, véase Bizzarri (2009: 61-63).

[48] Sobre el concepto de correspondencia paremiológica, véase Sevilla Muñoz (2000).

[49] Baste pensar en las múltiples ediciones de las traducciones al francés de los más importantes refranes castellano del siglo XVI relacionados por César Oudin. Véanse, al respecto, Sardelli (2007) y el estudio sobre «La traducción de la fraseología del siglo XIX hasta nuestros días» (2012) de la misma autora.

Otro testimonio del valor pedagógico del refrán es el *Seniloquium*[50] (siglo XV), que marca el florecimiento del refrán como fenómeno cultural en España y despertará el interés constante de la crítica por su naturaleza y por las vicisitudes de su edición.

Cuando aparece por primera vez esta colección[51], el refrán todavía no goza del mismo prestigio que han adquirido las sentencias, pues el refrán es simplemente un vehículo de

[50] De la colección se conserva el manuscrito 19343 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Otras copias manuscritas se encuentran también en el Monasterio del Escorial (J.III.20) y en la Biblioteca Universitaria de Salamanca (Ms. 2.578), «este último incompleto y con grandes errores de copia» (Bizzarri, 2009: 67). En la actualidad contamos con seis ediciones modernas conocidas de la obra:

- Cantalapiedra, Fernando; Moreno, Juan (2006): *Refranes que dizen los viejos «Seniloqvivm»*. Valencia: Universitat de Valencia, Colección Parnaseo. [Existe también en versión digital en la página web http://parnaseo.uv.es/Editorial /Seniloquium/Seniloqui um.pdf].
- Cantera Ortiz de Urbina, Jesús; Sevilla Muñoz, Julia (2002): *Los 494 refranes del Seniloquium.* Madrid: Guillermo Blázquez Editor. [Cada uno de los refranes va acompañado del mismo enunciado, tal como aparece en los demás refraneros medievales y diccionarios modernos]
- Cantera Ortiz de Urbina, Jesús; Sevilla Muñoz, Julia (2016): *Las paremias castellanas del* Seniloquium. Madrid: Centro Virtual Cervantes. Instituto Cervantes. Biblioteca Fraseológica y Paremiológica. Serie «Repertorios», n.º 1 [Se trata de una edición a edición revisada y ampliada de la de 2002 de los mismos autores. Se puede consultar en versión digital en la siguiente página web:
  https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/r1_cantera/default.htm].
- Castro, Américo (1991): *Glosarios latino-españoles de la Edad Media.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. [Ofrece un breve excursus de la literatura paremiológica española de la Edad Media]
- Combet, Louis (1971): *Un refranero du XVe siècle: le Seniloquium*, en *Recherches sur le "refranero" castillan.* Paris: Les Belles Lettres, pp. 461-471. [Transcripción de 499 refranes del *Seniloquium*].
- Navarro Santín, Francisco (1904): *Colección de refranes del siglo XV,* en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* 3ª época, año VIII, pp. 434-477. [Presenta los refranes españoles del *Seniloquium* pero deja a un lado las sentencias latinas con las que estaban glosados en la versión original de la obra].

El cotejo de las varias ediciones ha revelado cierta discrepancia en el número de refranes que compondrían la colección, pues Louis Combet (1971) registra 499 refranes, mientras que Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Julia Sevilla Muñoz (2002) señalan 494 enunciados sentenciosos y, finalmente, Fernando Cantalapiedra Erostarbe y Juan Moreno Uclés (2006) afirman que son 495 paremias (aunque especifican que uno está sin numerar). Hugo Bizzarri, en la «Breve historia del refranero hispánico» que precede su edición de los *Refranes famosissimos glosados* (2009: 67 y ss.), describe la obra como una «colección alfabética de 497 refranes». Véase también Jaime Gómez y Jaime Lorén (1993: 78).

[51] El *Seniloquium* es una colección manuscrita de refranes del último tercio del siglo XV, casi exclusivamente de carácter popular; presenta una encuadernación mudéjar, hecha en piel sobre tabla, y consta de 171 hojas en folio, a una columna, que contiene 495 títulos —uno en blanco— de refranes castellanos, seguidos de sus respectivos comentarios en latín, procurando darles un sentido jurídico, moral, histórico y, en ocasiones, anecdótico. Conlleva otros tantos refranes y proverbios en la propia explicación latina de la glosa. Escrito en letra gótica cursiva del siglo XV, en caja de 34 líneas (300 x 210 mm). Los títulos de los refranes llevan tinta roja. Numerosísimas abreviaturas

difusión oral que sirve para transmitir la sabiduría del pueblo, y, al ser empleado por el pueblo, es marginado por los hombres eruditos y restringido al solo ámbito del vulgo. Por eso Diego García de Castro, que Fernando Cantalapiedra Erostarbe y Juan Moreno Uclés (2004: 11) identifican con el autor del *Seniloquium* —considerado anónimo durante mucho tiempo[52]—, asume una actitud común a casi todos los compiladores de repertorios paremiográficos hasta bien entrado el siglo XVII y, consciente del poco valor que se atribuye al refrán, intenta dignificarlo, elevándolo a norma de ley:

> Comienza este libro, que se llama *Seniloquium*, el cual se debe considerar como libro de leyes y antiguo por los motivos que siguen [y su comentario].
> En primer lugar, afirmo que los proverbios se llaman ley antigua, pues se suele decir «es un antiguo proverbio» (1). Aristóteles en el II libro de *Ética* lo confirma: «Los dichos de los ancianos deben obedecerse como una ley». En segundo lugar, mantengo que la vejez o antigüedad debe venerarse o reverenciarse, porque, aquello que los antiguos dicen debe considerarse como Derecho (2). Igualmente deben observarse los estatutos de los antepasados (3). El pelo blanco denota sabiduría; la canicie de los hombres es prudencia (4). Y cuando no se encuentra la autoridad de la Sagrada Escritura, debe preguntarse a los ancianos de la comarca; fácilmente encuentran los ancianos lo que buscan (5). La antigüedad se considera como ley (6). Además, los más viejos deben guiar a los más jóvenes (7). Los ancianos deben ser respetados como magistrados (8) (Cantalapiedra-Moreno, 2004: 47).

Como podemos observar, en el íncipit de la obra se destacan hasta 8 rasgos de los «proverbios» que se relacionan con otros tantos comentarios en latín[53].

Esta colección de *Refranes que dicen los viejos* rompe el fuerte nexo que liga los refranes a lo popular y el refrán se convierte en un fenómeno paremiológico digno de ser glosado a través de sentencias latinas[54]. El *Seniloquium* es, de hecho, la primera colección de refranes castellanos ilustrados con glosas eruditas y se nos presenta como un corpus bilingüe aplicado a la enseñanza de vocabulario. Pero ¿cuál es la finalidad última del compilador? Los críticos se han esmerado en la identificación del propósito de Diego García Castro en la elaboración de su colección. Hugo Bizzarri (2009: 69) resume las distintas posturas como sigue:

> O'Kane [1959: 17] sostuvo que el autor colectó estos refranes y los glosó «evidentemente con la intención de mostrar que la sabiduría popular confirma los dictados de la ley natural y positiva». Esta interpretación fue repetida por Combet [1971: 119]. Por su parte,

latinas hacen difícil la lectura del original. Dos páginas al final son de dura lectura por manchas de tinta. Buena conservación. Este manuscrito está catalogado en la Biblioteca Nacional de Madrid como anónimo, sobre esta palabra aparece un sobreescrito reciente hecho a lápiz en donde se lee «Castro». El ms. 19.343, que fue realizado por un jurista erudito, experimentado en la jurisprudencia civil y eclesiástica, está densamente glosado en latín, evidentemente con la intención de mostrar que la sabiduría popular está basada en la ley natural. Está dirigido al obispo de Segovia, don Juan Arias Dávila. (Cantalapiedra y Moreno, 2004: 3).

[52] Sobre la autoría de la obra véase también Bizzarri (2009: 68-69).

[53] Véase Cantalapiedra y Moreno (2004: 27).

[54] Sobre el tema, véanse Cantalapiedra y Moreno (2004: 20) y Bizzarri (1995b: 5 y 2009: 67 y ss.).

> Cantalapiedra y Moreno [2004: 41] sostienen que el autor se propuso educar al pueblo llano en los contenidos de la ley, del Derecho civil y del canónico.

Y, tras reflexionar sobre las hipótesis avanzadas anteriormente, Bizzarri (2009: 69) propone su propia interpretación:

> Ni una ni otra hipótesis me convencen. Ni el autor se interesa por los altos misterios de la fe ni su propósito es el de vulgarizar un saber dedicado al mundo universitario y monástico. Más bien parece que el autor fue en otra dirección. Su público no es un público seglar, sino, por el contrario, religioso, tal vez el bajo clero y, por ello, en sus glosas, vuelve una y otra vez a amonestar sobre los misterios de la fe y a incitar al hombre a [la] religión.

No podíamos esperar menos de este autor, que algunos adscriben a la orden de los Jerónimos (Bizzarri, 2009: 68).

El primer refranero español conocido, concebido como tal y con cierta repercusión en la producción posterior, se remonta al siglo XV y se suele atribuir a Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. Los *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* recoge unos 728 enunciados (Sevilla y Cantera, 2002: 99; Jaime Gómez y Jaime Lorén, 1992: 128)[55], lo que es todo un éxito para la época, sobre todo si consideramos que se trata del primer refranero impreso[56]. Las varias impresiones que se hicieron de la obra a lo largo del siglo XVI (1508, 1510, (s. a.), 1522, 1541, 1542)[57] son una clara señal de su fortuna editorial. El secreto del éxito de este refranero estriba en que, por un lado, la creación de la imprenta se convierte en un medio de difusión mucho más rápido e inmediato de las copias manuscritas mediante las cuales se garantizaba la circulación de los textos antiguos. Por

[55] Para Hugo Bizzarri (2009: 71) se trata de «una colección de unos 725 refranes ordenados alfabéticamente». Para más datos véase Duplessis (1847: 286-289).

[56] Sobre el refranero del Marqués de Santillana, véanse también Combet (1971: 129-132) y Lapesa (1957: 260-263).

[57] Para más detalles sobre la tradición manuscrita e impresa de la obra véanse Bizzarri (1995b: 47-58 y 2009: 71-75). Entre las ediciones modernas del refranero destaca la de este mismo autor (Bizzarri 1995b). Mencionamos aquí algunas de las más relevantes:

- Amador de los Ríos, José (1852): *Obras de don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*. Madrid: Imprenta de José Rodríguez [Se basa en la edición de 1508]
- Sbarbi, José María (1874): *Los refranes que recopiló Yñigo López de Mendoça por mandado del rey don Juan agora nueuamente glosados en este año de mil & d. e xli,* en *El refranero general español.* Madrid: Imprenta de A. Gómez Fuentenebro (vol. I, pp. 69-152).
- Foulché-Delbosc, Rene (1911): «*Refranes que dizen las viejas tras el fuego*», *Revue Hispanique*, 25: 134-215.
- Canellada, M.ª Josefa (1980): *Refranero del Marqués de Santillana*. Madrid: Editorial Magisterio [Sigue la edición de Amador de los Ríos].

En el siglo XXI destaca la siguiente edición:

- Cantera Ortiz de Urbina, Jesús; Sevilla Muñoz, Julia (2018): *Refranes que dizen las viejas tras el Fuego. Los refranes recopilados por el Marqués de Santillana*. Madrid: Centro Virtual Cervantes. Instituto Cervantes. Biblioteca fraseológica y paremiológica. Serie «Repertorios», n.º 3. Se puede consultar en versión digital en la siguiente página web: https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/r3_cantera/default.htm.

otro lado, como muy bien afirma Hugo Bizzarri (2004a: 69) en su estudio sobre «El refranero como corpus»,

> la impresión reiteradas veces de esta colección en el siglo XVI fue posible gracias a haber captado la atención de una nueva masa de lectores: una burguesía que se solazaba con la lectura de pequeñas obras: romances, tratadillos, sermones, églogas, textos escolares, etc., obras todas que cabían dentro del límite de los doce folios del pliego suelto. Y eso hizo que el refranero entrara en el mercado editorial.

Si comparamos este refranero con la colección denominada *Seniloquium* algunas diferencias saltan a la vista:

1. El receptor de la obra ya no es el clero (Bizzarri 2009: 69) sino el rey, quien comisiona la obra, según se lee en el epígrafe que encabeza la colección:

   > [Fol. 1*R*] IÑIGO LOPEZ DE MENDOÇA A RUEGO DEL RREY // DON JUAN ORDENO ESTOS REFRANES QUE DIZEN LAS VIEJAS // TRAS EL FUEGO Y VAN ORDENADOS POR EL [ORDEN DEL] // A.B.C. (Bizzarri 1995b: 77).

2. El orden alfabético del refranero de Santillana responde a una práctica de ordenación aplicable a cualquier tipo de tratado; al tratarse de refranes, este tipo de organización del material se siente como «una de las formas más didácticas de presentar una colección» (Bizzarri, 2009: 71).

3. El fondo moralizante del refrán sirve, no tanto para propiciar un acercamiento al mundo religioso (Bizzarri, 2009: 69), sino más bien para la educación del rey, para que sepa mantener un comportamiento correcto, conforme a las normas de conducta trasmitidas por el refrán (Bizzarri, 2009: 71).

De especial interés resulta la impresión de 1541 (Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba), reproducida por José María Sbarbi (1874) y editada más recientemente por Hugo Bizzarri (2001) en una versión corregida y enmendada. Merece la pena detenerse en la presentación de esta impresión porque, como señala el mismo Bizzarri (2001: 157) en el estudio previo a su edición: «no solo marca una particular forma de recepción, la de la colección ilustrada con breves glosas morales, sino que, además, fue una de las fuentes fundamentales de Juan de Mal Lara al componer su *Philosophía vulgar*» (Sevilla, 1568).

Resulta novedosa, entonces, la introducción de glosas en las que se intenta interpretar el sentido de las paremias recopiladas. Por otra parte, la impresión presenta, en algunas ocasiones, un «texto rehecho», en algunos casos «con nuevas versiones de refranes». No cabe duda de las razones por las que Bizzarri (2001: 158) considera la versión glosada de los *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* «el antecedente hispánico más importante a la labor de Mal Lara», sobre la que volveremos al final del punto 2.2.2. de este capítulo.

2.2.2. Los refraneros del siglo XVI

En el siglo XVI, gracias a la veneración renacentista por las distintas manifestaciones de la cultura y del lenguaje populares, se consolida el proceso de dignificación que eleva el refrán a la misma condición de las paremias cultas cultivadas por los maestros eruditos del humanismo español y europeo en general. Se abre, entonces, el llamado el Siglo de Oro de la paremiografía española, la época en la que el refranero vive su apogeo y en la que, por consiguiente, ve la luz un gran número de colecciones paremiológicas.

Uno de los primeros refraneros poserasmistas aparece en la imprenta burgalesa de Fadrique de Basilea en 1509 y es conocido hoy en día con el título de *Refranes famosísimos y provechosos glosados*. En su época la obra alcanza mucha popularidad[58]. Tanto es así

[58] Cabe destacar el enorme éxito editorial de este repertorio. Tras la primera edición de 1509 (Burgos. Fadrique de Basilea), se conocen por lo menos siete ediciones más del siglo XVI (Reyes 2005: 9-34):

- Toledo. Juan Varela de Salamanca. 1510;
- Barcelona. s. i. 1511;
- Burgos. Fadrique de Basilea. 1515 [dos ejemplares nr. 2135 y 2136 documentados por Pedro Salvá; véase Bizzarri 2004b: 288];
- Sevilla. Jacobo Cromberger. 1519;
- Burgos. Alonso de Melgar. 1524;
- Burgos. Juan de Junta. c. 1527;
- Burgos. Juan de Junta. 1541;

Hugo Bizzarri (2004b), en un estudio sobre el estado textual de los *Refranes famosíssimos*, reúne los datos bibliográficos conocidos hasta la fecha y nos descubre otras impresiones antiguas de enorme interés para trazar la fortuna editorial de la obra y su relación con las *Cartas en refranes* (1540), cuyo estudio ocupa el capítulo VI de este trabajo:

- s. l., s. i. 1530?
- Sevilla. Jacobo Conberg Alemán. 15[2]2
- s. l., s. i. 1541

La importancia de esta última edición, conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms R-3456), estriba en el hecho de que, en realidad, se trata de una miscelánea en la que se publican «romances, poemas jocosas y refranes» (Bizzarri, 2004b: 292). Entre los libros de índole paremiológica figuran los *Refranes glosados* en la edición de 1541 que acabamos de citar y la impresión de Toledo de 1541 de las *Dos cartas* […] de Blasco de Garay.

En el *Catálogo paremiológico* de Melchor García Moreno (1995: 135) se reseña también una edición de Valencia, en casa de Aluaro Franco, a la Pelleria vieja. 1602. La colección resultará ser una reimpresión tardía de estos refranes glosados (Bizzarri 2004b: 288).

La primera edición moderna de los *Refranes famosísismos y provechosos glosados* es la de León de 2005, editada y elaborada por Fermín de los Reyes Gómez («La edición de los *Refranes famosísismos*»); Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Julia Sevilla Muñoz («Los *Refranes famosísismos* en la paremiología» y «La relación alfabética de los *Refranes famosísismos*»); M.ª del Carmen de Lafuente Niño («La colección paremiológica de la Biblioteca Histórica Municipal»). Presenta transcripción y reproducción facsímil del texto original. Más reciente la maravillosa edición de Hugo Bizzarri (2009) quien, tras una «Breve historia del refranero hispánico» (pp. 43-132) y la presentación del «Entorno cultural e ideológico» (pp. 133-166) en el que se enmarca la obra, analiza el refranero desde el punto de vista lingüístico (pp. 167-182), traza la fortuna editorial del repertorio (pp. 183-210) y aborda la cuestión de su autoría (pp. 211-216).

que, a finales del siglo XVI, Mal Lara la citará en su *Filosofía vulgar* (1568) refiriéndose a ella como a la *glosilla*, la *glosa primera* o *el que glosó antiguamente* (Bizzarri, 2004a: 69), con una clara alusión a su autor. Es más. Su fama ha traspasado los siglos y es objeto de estudio en nuestros días no solo por su rareza bibliográfica[59] sino también por su relevancia textual, pues es «la primera obra de refranes con comentarios que se publica en España» (Reyes, 2005: 9).

Aunque el título de la obra podría llevarnos a pensar lo contrario, este librito no es exactamente un refranero. «Se trata más bien de una serie de consejos y de normas de conducta que da un padre a su hijo […]» (Cantera y Sevilla, 2005a: 35) como último legado de su vida. Y lo hace mediante un escrito en el que cada consejo y norma van acompañados de un refrán que otorga al mandamiento la autoridad propia de la sabiduría de los ancianos, pues se trata de refranes evidentemente antiguos, empleados por los antepasados del autor (siglos XV-XVI) y muy conocidos en la época. Esta obra, que recoge unas 289 unidades fraseológicas entre locuciones y refranes, se considera un importante testimonio de la transmisión escrita del refrán que se añade a la práctica de la transmisión oral defendida por el Marqués de Santillana, quien

> procuraba prescindir de usar refranes en sus obras cultas y literarias, por considerar que eran patrimonio casi exclusivo del pueblo llano. Coincide en ello con lo que sería la norma de las corrientes renacentistas que se impondrían en el siglo XVI. Pero, por otra parte, no siente el menor reparo en reunir una preciosa colección de 728 refranes "refranes que dizen las viejas tras el fuego", "respondiendo al ruego del rey don Juan" (Cantera y Sevilla, 2005a: 38).

Entre 1527 y 1547 Francisco de Espinosa (1475-1552), jurista español y gran conocedor de la obra de Erasmo, confecciona un *refranero*[60] que, desafortunadamente, no verá la luz hasta mediados del siglo XX. Eleanor O'Kane (1968: 28), quien se encarga de la edición del manuscrito, nos explica lo siguiente:

> Cuando murió Francisco de Espinosa en 1552, parece que hacía más de cinco años que no había añadido nada a su colección, empezada en 1527 y continuada en los dos decenios siguientes. Se ve, pues, que la última entrada es bastante anterior a la publicación de cualquiera de los grandes refraneros quinientistas: Vallés, 1549; Núñez, 1555 (terminado en 1544); Horozco, antes de 1568 (sin publicar hasta la colección de Martínez Kleiser); Correas, hacia 1608 [sic] (sin publicar hasta nuestro siglo). Quizá fue la proliferación de estas colecciones, y otras más modestas […], lo que apartó a Espinosa de su intención de publicar la suya. En todo caso, sea cual fuere la razón, nunca llegó a la imprenta.

Este refranero es el primero del Renacimiento español que tiene alguna extensión, pues recoge más de 4000 refranes que

[59] «El protagonista de esta edición, ya que no se conoce al autor, es el impresor Fadrique de Basilea, al que se debe, al menos con los datos que poseemos, la introducción de la imprenta en Burgos» (Reyes 2005: 9).

[60] Para más datos véanse Combet (1971: 163-164) y Sevilla Muñoz (1992a: 106-107).

> se hallan repartidos entre los papeles encuadernados en cuatro legajos de la biblioteca de Espinosa. La gran mayoría de los refranes se encuentran en un legajo en que los documentos, y algunos refranes, son del tercer decenio, pero cuyos apuntes marginales y páginas enteras de refranes alcanzan el año 1547 (O'Kane, 1968: 29).

Como se puede leer en el fragmento anterior, los refranes que constituyen esta colección se encuentran dispersos entre las copias de los papeles legales de Espinosa: algunos aparecen en los márgenes de sus documentos oficiales a manera de notas o aclaraciones, otros integran listas que ocupan hojas enteras dedicadas expresamente a su recopilación. Junto a los refranes castellanos, aparecen también proverbios latinos que posiblemente proceden de las obras de Erasmo.

Eleanor O'Kane reúne todos los refranes de Espinosa en un único refranero dejando indicada la localización de cada uno de ellos dentro de los cuatro legajos manuscritos del jurista. En su introducción al refranero, Eleanor O'Kane (1968: 14-15) especula sobre las razones del acercamiento de Espinosa al mundo de los refranes:

> Un día se puso, como casi todos los españoles ilustrados de su tiempo, a leer a Erasmo. Fue quizás durante estos primeros días en la Corte [alude tal vez a su estancia en Italia, antes de 1520] cuando leyó los *Adagia* y *Apothégmata*. […]. En todo caso sabemos que leyó con deleite el *Enchiridión*, sin duda en la primera edición española de 1527, y que el libro originó en él una conversión tan profunda como perdurable. Sus incandescentes *Sentencias notables de Enchiridión de Erasmo*, que parecen haberse redactado en 1527, constituyen un pequeño compendio de doctrina erasmista […][61].

La influencia de Erasmo en Francisco de Espinosa no se limita a la doctrina ideológica.

> Según parece tenía ideada una combinación de los *Adagia* y *Apothégmata*. El manuscrito que hemos designado como "Dictámenes" es, hasta el folio 26, el principio de una obra de esa índole, destacándose las anécdotas. El manuscrito "Jure", por lo visto, había de ser un libro de *Adagia* en español. La reunión sistemática de refranes debió iniciarse en 1527, coincidiendo con la aceptación total de Erasmo, a continuación de la lectura del *Enchiridión*. Pasados algunos años, sin embargo, debió alterarse el plan, y anécdotas, refranes y

[61] José de Jaime Gómez y José M.ª Jaime Lorén (1993: 78) incluyen los manuscritos a los que se alude en el fragmento en su *Inventario de los manuscritos españoles (s. XVI-XIX)*:
Espinosa, Francisco de (1527-1547): *Escrituras*. [Refranes en notas marginales y folios enteros de una obra propia de su profesión de jurista. En Bib. Academia de la Historia. Sig. Colección Salazar, Ms. 142].

- ---- (1527-1547): *Pedimento de Hidalguía.* [Siguiendo su costumbre alberga un elevado número de refranes en folios enteros o en las márgenes de sus apuntaciones jurídicas. Se conserva en la Bib. Nacional, sig. Ms. 181714].
- ---- (1527-1547): *Dictámenes.* [Presenta muchos refranes anécdotas y observaciones en las orillas de sus dictámenes forenses. Bib. Nacional, sig. Ms. 10392].
- ---- (1527-1547): *Tractatus de Jure Primogeniturae.* [A continuación de la obra impresa de Joannes Lecirier, *Tractatus de Jure…,* Paris, 1521, se encuentran 184 folios de 30x20 que contienen copias de testamentos y un gran rimero de refranes manuscritos. Bib. Universitaria de Salamanca. Sig. Ms. 1963].

> observaciones personales se fueron anotando sin discriminación, primero en los márgenes, quizás, y luego en las páginas completas de estos dos legajos, y los otros dos "E" y "P" que nos interesan (O'Kane, 1968: 15).

Es muy probable que Espinosa confeccionara también un libro de *Proverbios vulgares* con más de 6.000 entradas que José de Jaime Gómez y José M.ª Jaime Lorén (1993: 79) sitúan entre los manuscritos de paradero desconocido.

La de Eleanor O'Kane es, por ahora, la única edición del valioso refranero de Espinosa, cuya redacción es anterior a la publicación de muchas colecciones renacentistas.

La atención especial que se sigue concediendo al refrán hace que proliferen refraneros y colecciones paremiológicas en general. Las compilaciones del Marqués de Santillana, del jurista Francisco de Espinosa y los anónimos *Refranes famosissimos y prouechosos glosados* quedan como «meros cuadernillos» (Bizzarri, 2009: 97) al lado de los grandes repertorios que verán la luz a medida que nos acercamos a la segunda mitad del siglo XVI, repertorios que traspasarán los siglos para convertirse en obras representativas de la tradición paremiográfica española.

En 1549 se publica el primer refranero impreso de cierta relevancia: el *Libro de los refranes copilados por el orden del A, B, C … En el que se contienen Quatro mil y treziētos refranes. El más copioso que hasta oy ha salido impresso. Año MDXXXXIX en Çaragoça*. En el colofón se lee

> Fue impresso el presente libro en la muy notable y leal ciudad de Zaragoza, en casa de Juana Millá, biuda de Diego Hernández, a costa de Miguel Çapilla mercader de libros. Acabose a XIII de septiembre, año de mil y quinientos y cuarenta y nueve (Vallés, 1549).

En la portada no aparece el nombre del autor. Sin embargo, no existe duda ninguna acerca de la autoría del refranero, pues en el prólogo se encuentra una composición latina, unos versos acrósticos dirigidos *Ad lectorem* de cuyas letras iniciales componen el nombre completo de su autor: *Mosen Pedro Valles Avctor*[62].

Muy poco se sabe de Pedro Vallés. En la introducción a su edición del refranero Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Julia Sevilla Muñoz (2003: 6) lo identifican con un sacerdote aragonés quien, de acuerdo con la tendencia renacentista a la magnificación de lo popular y, por lo tanto, del refrán, se dedica a coleccionar refranes con la única finalidad de «compilar y conservar todas las manifestaciones de la sabiduría popular que pudiera hallar» (Sevilla Muñoz 1992a: 113). Y realmente consigue recoger gran parte del repertorio paremiológico medieval, ya documentado en autores anteriores.

---

[62] También aparece citado en el estudio sobre el *refranero castellano* de Louis Combet (1971: 135-150), quien afirma que el repertorio contiene unos 4500 refranes no glosados. En la actualidad, poseemos un ejemplar manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. R/2773); una primera edición facsímil realizada por el librero y editor Melchor García Moreno (Madrid: Imprenta Alemana, 1917) y perteneciente a la *Colección Paremiológica* de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid [Par 620]; y, en época más reciente, la edición crítica confeccionada por Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Julia Sevilla Muñoz (2003). Para más datos bibliográficos véase García Moreno (1995 [1918]: 182-185). Sobre la relevancia de la colección en el panorama paremiográfico del siglo XVI español, véase Bizzarri (2009: 97-98).

En efecto, al buscar las concordancias con repertorios de los siglos XIV y XV, Jaime Gómez y Jaime Lorén (1996: 353) comprueban que en el refranero de Pedro Vallés figuran —y citamos los repertorios que nos interesan especialmente para el buen desarrollo de nuestro estudio—:

- 720 refranes de Santillana [son en total 728]
- 157 de los *Refranes Glosados* [289 UF entre locuciones y refranes]
- 90 del manuscrito del *Seniloquium* (de los 494 enunciados).

La recopilación de Pedro Vallés, por un lado, se mantiene en la misma línea de las compilaciones medievales por su intención didáctica; por otro lado, se abre a las tendencias renacentistas por el nuevo énfasis que quiere dar a los refranes y la insistencia en la utilidad de la recopilación de formas sentenciosas. Siguiendo un orden alfabético no siempre riguroso, el compilador aragonés agrupa «4.300 paremias, de las cuales 45 están en latín, 8 en italiano y 9 en catalán» (Jaime Gómez-Jaime Lorén, 1996: 352). Al final, aparecen 8 sentencias latinas ampliamente comentadas, mientras el resto de los enunciados no presentan glosa ninguna.

En la obra de Pedro Vallés es fácil detectar la influencia erasmista, fundamentalmente por dos razones:

1. Vallés, a diferencia del Marqués de Santillana, incluye en su relación refranes de tipo satírico (Sevilla Muñoz, 1992a: 113);
2. en el prólogo menciona directamente a Erasmo y establece una diferencia entre su labor recopilatoria y la del maestro holandés:

> Entre los latinos ordeno refranes […] Erasmo, empero la diferencia es, que Erasmo cogiolos en latin, de autores doctisimos, Griegos, y latinos, y declaro la origen dellos. Yo helos copilados en romance: tomando de aca y de aculla. Y como sean sentencias, que uengan de mano en mano, y de lengua en lengua, no es de marauillar, si algunos se dizen en diuersas maneras, O se repiten en diuersas partes, O se escriuen en otra manera, que comunmente se dize, materia es muy Lubrica, y casi infinita, pero como quiera que ello sea, gran argumento es ser uerdaderos el no perderse. (Cantera y Sevilla, 2003: 16).

Al igual que otros autores de la época, Vallés considera que los refranes proceden del pueblo y, al formar parte de la lengua hablada, están sometidos a los cambios y variaciones que pueden afectar a cualquier otro elemento del discurso.

Otra cuestión preocupa al autor. Al comparar su obra con la de Erasmo, no puede dejar de resaltar otra grande diferencia respecto a las colecciones clásicas: «Tanpoco declaro la origen. Porque ay algunos tan obscuros, que poco alcançan el principio, porque se dixeron» (Cantera y Sevilla, 2003: 17). Pero también dice: «Es uerdad que son pocos, y no faltara, quien los glosse» (Cantera y Sevilla 2003: 16), casi queriendo dejar a otro esta tarea, en la convicción de que habrá alguien que querrá seguir trabajando en un tema tan de moda para la época. Pero, lo que más interesa del prólogo de Pedro Vallés a su repertorio son sus reflexiones teóricas sobre la definición del refrán:

> Por uentura dudara alguno, que cosa sea refran : Digo, que no es otra cosa, sino un dicho, Celebre, y insigne por alguna nouedad deleytosa, y sotil, o por mas declarar. Es un dicho Antiguo, Usado Breue, Sotil y Gracioso, obscuro por alguna manera de hablar figurado, sacado de aquellas cosas, que mas tratamos, La antigüedad les da autoridad, y grauedad para suadir facilmente aunque de si mesmos afficionen ya que los oye, La breuedad dorada de alguna sentencia aplazible los haze ser aceptos, y Cena la memoria para retenerlos (Cantera y Sevilla, 2003: 13).

Quedan así establecidos algunos de los que hoy en día se consideran los rasgos definitorios del refrán: la antigüedad, que le da *auctoritas*; la brevedad, que permite retenerlo en la memoria; la idiomadicidad[63], que le deriva de las figuras y metáforas que encierra. La veracidad, el carácter sentencioso, su valor moral se señalan en el siguiente fragmento:

> Como la prudente naturaleza. En aquellas cosas que formo pequeñas, se quiso mas demostrar, dotandolas de uirtud singular : igualando la dicha quantidad : con la excelente . y auentajada gracia uemoslo por esperiencia en los diamantes : y otras piedras preciosas : so cuya quantidad pequeña estan encerradas muy grandes propiedades: Assi la admirable sentencia puesta so pequeño rodeo de palabras : comprende grandes uirtudes : y da singulares auisos para bien biuir : La sotileza : y nouedad combidan al entendimiento para penetrarlos : La obscuridad causa admiración : El uso confirma ser uerdadero : La esperiencia por su utilidad nos mueue para exercitarlos : Pues luego quien dexara de leer cosas que tanto prouecho y gusto . consigo trae! (Cantera y Sevilla, 2003: 13)

En definitiva, los refranes no son sino pequeñas joyas, pero muy valiosas; encierran virtudes y avisos de buena conducta; son sutiles, a veces oscuros, pero, no por eso, menos usados; son verdaderos, según confirman el uso y la experiencia, lo cual impulsa a seguir utilizándolos. Por último, Vallés intenta distinguir el refrán de las otras categorías paremiológicas:

> De aquí cojemos : que para ser refran : ha de traer dos marcas : La una, que sea comun entre todos y de muchos años : La otra : que sea donoso : y figurado. Por esta causa los Griegos lo llaman Paraemia : porque cada passo se halla en la boca de todos : los Latinos adagium quasi circumagium, que es lo mesmo. […] (Cantera y Sevilla, 2003: 13)

Luego reseña todas las obras y autores clásicos que de algún modo han abordado la definición de una unidad paremiológica. Pedro Vallés, se convierte, así, en el primer paremiólogo de la historia de la Paremiología española.

En 1555 aparecerá, póstuma, la colección de *Refranes o proverbios en romance, que nuevamente colligio y glosso el Comendador Hernán Núñez, Professor eminētissimo de Rhetorica, y Griego, en Salamanca*[64]. Cuando el refranero se encuentra ya en la fase final de su redacción Hernán Núñez muere. Su discípulo, León de Castro se encargará, muy a su

[63] Sobre el concepto de idiomaticidad, véase Zuluaga (1980).

[64] Véanse también el estudio de Louis Combet (1971: 135-150) sobre el refranero castellano; la introducción preliminar a la edición crítica de Louis Combet *et alii* (2001: IX-XXXIII) del repertorio de Hernán Núñez y las reseñas de las ediciones registradas en el *Catálogo paremiológico* de Melchor García Moreno (1995 [1918]: 106-110).

pesar, de terminar la edición con la redacción de un prólogo. Y lo hace sobre todo por el respeto y el aprecio en que tenía a su maestro, puesto que no son pocas las dificultades que supone, según su punto de vista, divulgar una recopilación de refranes, que, para complicar más la cuestión, son refranes recogidos en lengua vulgar. Esto le obligará a redactar su presentación en lengua castellana y no en latín, la más alta aspiración de quien se considere docto, erudito, y que se ve frustrada por la naturaleza intrínseca de la obra a prologar. Conviene recordar que el castellano, lengua vulgar, se considera todavía prerrogativa exclusiva del pueblo, y por eso no digna de un estudio que pretende seguir las pautas dictadas por Erasmo con sus *Adagia*. Es el eterno dilema al que se enfrentan los grandes compiladores de esta época, empezando por Vallés[65]. Es el dilema al que tiene que enfrentarse el mismo León de Castro, aunque en su caso la diatriba se resuelve a favor del latín y se disculpa por tener que privilegiar el castellano frente a la lengua culta, el saber popular frente a la sabiduría clásica y alega que la obra de su maestro es incompleta, pues falta la glosa de las paremias recogidas y su comparación con las correspondientes sentencias griegas y latinas, las que enriquecen los volúmenes de los grandes eruditos que han abordado la paremiología, desde los griegos antiguos hasta las obras maestras de Erasmo. En Erasmo se inspira el Comendador, pero le sobreviene la muerte y, en lugar de la *opera magna* que tenía pensada, deja para la posteridad una obra en la que solo se incorporan refranes en romance.

En el prólogo, tras unas consideraciones teóricas sobre la presencia de las paremias en algunos autores clásicos con las que pretende dar relevancia a una materia que, como hemos explicado, estima baja y no digna de un estudio erudito, León de Castro relata las circunstancias, ajenas a la voluntad de su maestro, a las que se debe la estructura y el contenido de la última obra del Comendador, tal y como se configura en la actualidad:

> De manera que, por cualquier haz que se miren los refranes, se deven tener en mucho, y no se deve nayde espantar, que los sabios se hayan en tan gran manera a ellos afficionado, y el Comendador Hernán Núñez por corónide de su vida haya escripto refranes, porque aun esto que yo he dicho es para abraçar todos los refranes, ansí los que son comunes a la lengua griega y latina como los propios de cada lengua […].(Combet *et alii*, 2001: XXXII)

> Y esto es también lo que el Comendador Hernán Núñez pretendió hazer en esta obra, declarar estos refranes y traer las razones dellos de autores griegos y latinos, lo qual era digno de un hombre como él leýdo en poetas, e historiadores, oradores, cosmógrafos, philósofos, de entrambas lenguas, y sobre esto tan sabio y entendido en cosas de nuestra lengua, y que avía andado tantas tierras y naciones, y estado muchos años en corte y en casa de señores. […] (Combet *et alii*, 2001: XXXII)

> Pero emprendió esta obra ya muy viejo, y quando llegó a tener recogidos los refranes, que era la primera jornada y quiso poner mano en la segunda faltáronle las fuerças y cargáronle enfermedades grandes, y con esso viendo que en cosa de doctrina ya no podía aprovechar quiso dar el fructo que podía, y los refranes que tenía allegados limólos y emendólos para aprovechar siquiera al pueblo, pues más no podía, y quitar de trabajo al que quisiesse y

[65] Recordaremos las consideraciones teóricas que enriquecen el prólogo de su refranero. Véase, al respecto, Cantera y Sevilla (2003: 16).

> pudiesse emprender esta obra, a la qual él por su vejez y dolencia no pudo poner remate, porque le tomó (como dicho tengo) tan andado ya en edad, que quando dio esta obra a Alexandro de Cánova, librero maestro impressor, le rogó delante de algunos sus discípulos que, porque él ya no tenía fuerças ni podía con sus dolencias, búscasse algún hombre que estas letras supiesse, que ousiesse en un prólogo el valor y estima del refrán, do paresce que tuvo alguna voluntad, que yo como su discípulo hiziesse esto y diesse ha entender el propósito y fin que él tuvo quando emprendió esta obra, pues que yo lo sabía, no puede (sic) dezir de no (aunque se me hizo de mal arto), porque bien veo lo que a muchos parescerá a cabo de tantos años d[e] estudio salir con un prólogo y en romance, pues escrevirlo en latín en obra de romance no quadrava, pero es tanta la deuda que yo devo al Comendador Hernán Núñez mi maestro que todo lo que a mi honor tocava pospuse. (Combet *et alii*, 2001: XXXIII)

A pesar del poco valor que le atribuye León de Castro, según se deduce de las preocupaciones por su honor que manifiesta en el prólogo y de las disculpas que lo cierran:

> Lo qual todo visto por el lector cuerdo, spero que a mí no me porná culpa de escrevir en lengua vulgar, y esta obra del Comendador terná en la estima, que es razón, y conoscerá que si la edad no le estorvara y las dolencias, su intención fue hazer cosa que en grandes años podría ser no se hallasse quien la acabasse, aunque dexó la materia dispuesta. (Combet *et alii*, 2001: XXXIII)

este repertorio se ha convertido en uno de los más valiosos de todas las épocas. Compilado por orden alfabético, aunque no siempre muy riguroso, este refranero supera por número de entradas el *Libro* de Pedro Vallés. En total, recoge más de 8.000 unidades fraseológicas entre paremias y locuciones, todas ellas fruto de una larga búsqueda tanto en la lengua escrita como en la lengua oral. A los refranes castellanos, se suma un considerable número de paremias gallegas (c. 131), asturianas (c. 53), portuguesas (c. 630), catalanas (c. 104), italianas (c. 360) y francesas (c. 488).

El valor de este refranero radica no solo en su extensión —en efecto se trata del repertorio más amplio publicado en la época— sino también en el hecho de que muchos de los refranes que integran el corpus de Hernán Núñez se pueden considerar inéditos, ya que es la primera vez que aparecen impresos. Tal es el caso de los refranes gallegos, asturianos y portugueses, por lo que la obra del Comendador se convierte en la primera colección que recoge paremias en esas lenguas[66].

La influencia de Erasmo, como se puede deducir de una atenta lectura del prólogo, es evidente. Siguiendo los dictados del compilador de los *Adagia*, Hernán Núñez se propone glosar las paremias que recoge. Sin embargo, este proyecto, como bien explica su discípulo, se queda en potencia. Tan solo se hallan unos pocos comentarios que, quizá, puedan entenderse como apuntes, notas al margen, «anotaciones recordatorias para él mismo, para un colaborador, un revisor o para el impresor» (Combet *et alii*, 2001: XI).

En lo que al contenido se refiere, la obra de Hernán Núñez se diferencia de la de sus antecesores

[66] Sobre los refranes en otras lenguas romances contenidos en el repertorio de Hernán Núñez y su relevancia para la configuración de la tradición paremiográfica española véanse López Navia (1987-1988), Martínez Casillas (1993), Sevilla Muñoz (1993), Conde Tarrío (2004).

- por su exacerbado anticlericalismo, que se manifiesta mediante una dura crítica a las costumbres de monjas, frailes y clérigos a través de refranes como *Amor de monja y fuego de estopa y viento de culo, todo es uno* y *Mesa de abbade e collones de frade*;
- por una fuerte carga erótica que roza la obscenidad, según queda reflejado en los siguientes enunciados: *A coño hodido y a cabeza quebrada, nunca faltan rogadores; Más tira moza que soga*, etc.

Como mera curiosidad, que mucho revela sobre la difusión de la práctica de recopilar refranes en la época que nos ocupa, referimos una anécdota sobre la confección del refranero de Hernán Núñez. Parece ser que, consciente o inconscientemente, Juan Páez de Castro, aporta unos 3.000 refranes y la glosa —de las pocas que se hallan— de muchos otros que el Comendador considera oscuros o no logra entender. ¿Hernán Núñez se apodera, indebidamente, de ese material o la súbita muerte le impide dar a Juan Páez de Castro el reconocimiento que merece? El caso es que se desata una cruda polémica, pero en realidad no existen pruebas evidentes de la coautoría de Juan Páez de Castro.

Este episodio no repercute negativamente en la fortuna del refranero, que tendrá muy buena acogida en el mercado de la época, como podemos deducir de las numerosas reimpresiones que de él se han hecho en los siglos XVI y XVII[67] y por la influencia que va a ejercer en compiladores posteriores, entre otros, Juan de Mal Lara y Gonzalo Correas.

No menos relevancia tiene, en el universo paremiográfico español, el *Teatro universal de Proverbios, Adagios o comúnmente llamados Refranes Vulgares que más ordinariamente se usan en nra. España*[68]. Elaborado por Sebastián de Horozco (Toledo,

[67] En los siglos XVI y XVII contamos, por lo menos, con seis ediciones:

- Salamanca. Juan de Cánova. 1555 (prínceps);
- Salamanca. Antonio de Lorenzana. 1578;
- Valladolid. L. Sánchez. 1602;
- Valladolid. L. Sánchez. 1611;
- Madrid. Juan de Cuesta. 1618-1619;
- Lérida. Luys Manescal. 1621.

De enorme interés para nuestro estudio las reimpresiones de Madrid de 1618-1619 y la de Lérida de 1621 por ser misceláneas en las que el refranero de Hernán Núñez aparece publicado junto con la *Filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara y las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay. La misma combinación volverá a aparecer en la edición de Mateo Repullés. Madrid. 1804 en cuatro tomos. En el siglo XX contamos con dos reediciones: una de Valencia (Prometeo, h. 1920) y otra de Madrid (Aguilar, 1951).

Para más datos sobre la tradición textual de la obra, su relevancia en el panorama paremiográfico del siglo XVI y su repercusión en la producción posterior, véanse Sevilla Muñoz (1992a), Combet *et alii* (2001: IX-XXXIII); Madroñal (2002); Bizzarri (2009: 95-96). De entre los repertorios bibliográficos de índole paremiológica consúltese del de Melchor García Moreno (1995 [1918]: 106-110).

[68] Para más datos sobre la obra, véanse Combet (1971: 163-165) y Sevilla Muñoz (1992: 113). José de Jaime Gómez y José M.ª de Jaime Lorén (1993: 78), en su *Inventario de los refraneros manuscritos españoles (s. XVI-XIX)*, describen el refranero de Horozco como sigue:

> *Teatro universal de proverbios, adagios o comúnmente llamados refranes o vulgares, que más ordinariamente se usan en nra. España. Nuevamente copilados y glosados por el licenciado*

1510-1580) entre 1558 y 1580, ha llegado en versión manuscrita a nuestros días. La primera edición conocida de la obra está a cargo de Emilio Cotarelo Mori quien, entre 1915 y 1917, la publica en el *Boletín de la Real Academia Española.* Por muy meritoria que sea la labor de Cotarelo de sacar a la luz el refranero tan curioso de Horozco, su edición de la obra no se suele considerar fiable, pues se basa en una copia tardía (ms. 6-A-126, Biblioteca de la Real Academia Española de Madrid) que presenta numerosos errores y espacios en blanco respecto a la lección del manuscrito original. Por ese motivo, casi setenta años más tarde, José Luis Alonso Hernández (1986) se verá obligado a continuar y completar la labor de Cotarelo mediante una re-edición para la que toma como modelo el ms. B 2439 de la *Hispanic Society* de Nueva York.

Paremiólogo, historiador, poeta y dramaturgo español del Siglo de Oro, además de padre del famoso lexicógrafo Sebastián de Covarrubias, Sebastián de Horozco responde, con su refranero, al gusto renacentista por los productos de la sabiduría popular, lo que confirma «el gran valor conferido a la *palabra hablada*, en un deseo de ennoblecer, por medio de la escritura, todos estos materiales folclóricos aquilatados por el tiempo» (Valcarcel 1987-1988: 349). Horozco recoge 3.146 refranes numerados (todos excepto el primero) y glosados en verso:

> Quiselos glossar en metro e no en prossa assi porque […] lo que en metro se escrive por la quenta y consonancias que en si tiene es mas agradable al letor y es mas facil y mejor para retener en la memoria y tambien porque el metro de suyo en pocas y breves palabras preñadas suele tocar y encerrar en si muchas y muy grandes sentencias mayormente que muchos de estos adagios son dichos y avisos de la sagrada lengua que consigo se traen sus altos misterios (Alonso Hernández 2005[1986]: 26).

Sebastián de Horozco … Manuscrito en folio de 406 hojas, que comprenden 3.145 refranes glosados cada uno en dos quintillas, incluye algunos refranes comentados de esta manera dos o más veces. Bib. Academia Española. Sig. Ms. S. Com. G-A-126. Fue publicado parcialmente por E. Cotarelo y Mori (1915-17): «Refranes glosados de Sebastián Horozco», *Bol. R. Acad. Esp.*, II, 1915, pp. 645-706; III, 1916, 98-138; 398-428; 591-604; 710-721; IV, 1917, pp. 283-296. Otra edición (1986): *Teatro universal de proverbios.* Prólogo, índices y glosarios de José Luis Alonso Hernández, Universidad de Salamanca, 887 pp. 23x16.

La existencia de otro manuscrito atribuido a Horozco nos hace inferir que el autor no se daba por satisfecho con los 3.145 refranes del *Teatro universal de proverbios* y pensaba publicar otro refranero de más grandes pretensiones, pues intentaba llegar y superar en número de entradas a los *Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez:

Recopilación de refranes y adagios vulgares y comunes de España. la maior y mas copiosa que hasta ahora se a hecho. 19x12, 233 hojas sin foliar. Faltan los refranes correspondientes a las letras A, B, C, y D –que habían de formar un tomo aparte–, comenzando por la letra E. A pesar de ello hemos contabilizado 8.311 refranes, lo que da idea de su magnitud si se hubiera encontrado completo. En Bib. Nacional, sig. Ms. 1849 (Jaime Gómez y Jaime Lorén, 1993: 74).

Entre los manuscritos de paradero desconocido se menciona el siguiente:

Proverbios españoles. Manuscrito de 206 hojas en folio, con 477 refranes glosados. Según H. Seris (*Bulletin Hispanique*, LX, 1958, 364-366), este manuscrito en 1958 pertenecía a H. P. Ktaus, librero de Nueva York (Jaime Gómez y Jaime Lorén, 1993: 79).

Para más datos, véanse Pensado Tome (1987) y Alonso Hernández (1990).

De este modo, el *Teatro universal de Proverbios* consigue conjugar lo popular (el refrán) y lo culto (el verso) o, visto de otra manera, lo oral (el refrán) y lo escrito (la glosa en verso):

> Horozco, inmerso en la corriente renacentista del deleitar aprovechando, extrae el valor proverbial, real o puramente potencial, de los refranes, para con espíritu de humanista coleccionador glosar "los más y mejores provervios adagios vulgares que comúnmente llaman refranes (…) sacando de ellos muchas moralidades y avisos para nuestra vida y provecho de nuestras consciencias, procurando de cosas tan vulgares y por el común y peculiar uso tan en poco tenidas sacar cosas no menos notables que agradables a los lectores" ([Hernández, 1986] pág. 62). Las glosas, "en metro e no en prosa porque (…) es mas agradable al lector y es más fácil y mejor para retener en la memoria y también porque (…) suele tocar y encerrar en si muchas y muy grandes sentencias …" ([Hernández, 1986] pág. 63), se desarrollan en varias quintillas que encierran al final el refrán-título […] (Valcarcel, 1987-1988: 350).

Entre los paremiólogos del siglo XVI merece un lugar destacado la figura de Juan de Mal Lara (1524-1571). Discípulo de Hernán Núñez, Mal Lara dice emprender el trabajo de recopilación de refranes precisamente para continuar la labor de su maestro y compilar su propio refranero titulado *La Philosophia Vulgar*, que verá la luz en 1568. Sin embargo, el aprecio que le tiene a su maestro no le impide distanciarse de él en lo que se refiere a los criterios de edición —diríamos en términos modernos— de su obra. Para empezar, Mal Lara se niega a incluir en su corpus los refranes obscenos y anticlericales tan peculiares del repertorio del Comendador:

> Dos cosas suplico a los lectores que tengan, en esta mi obra, por sabidas; que en todo cuanto aquí escrivo, lo escrivo con aquella intención y propósito quedeven tener todos los que sacan obras a luz, que es lo uno, sujetarse a la correctión de nuestra sancta madre Iglesia Cathólica Romana, y entenderlo todo y en cada parte, como ella lo tiene mandado por sus sanctos Decretos y Concilios que se tenga y crea, sin aver otro entendimiento que contradiga a éste, porque éste es y deve ser el último en todos nuestros propósitos. Lo segundo es, que ninguna cosa se entienda decirse en daño de particulares, ni en murmuración de algún próximo, porque mi voluntad es perseguir los vicios y alabar las virtudes, y no tocar a persona (Prólogo a la edición de Sevilla, 1568).

Además, en su prólogo Juan de Mal Lara muestra abiertamente su disconformidad con la costumbre de cuantos, con la única finalidad de acumular refranes,

> […] no tuvieron aquellas consideraciones que deven tener los que escriven cosas que andan en manos de muchos, porque aunque no tenga respecto el que escrive, sino a sí mismo, havía de escrivir limpio y honesto, pues la escriptura es indicio de lo que tiene cada uno en su pecho, y también si aquella obra es para señoras, para donzellas, para niños, para personas que tienen vergüenza, no ha de ser tan desbocado el que escríve que lo diga todo (Prólogo a la edición de Sevilla, 1568).

El rechazo hacia las expresiones malsonantes refleja la profunda religiosidad de su autor, cuyo afán de recopilar y glosar refranes responde, según Manuel Bernal Rodríguez

(1996: 22), a la necesidad de «Buscar, y inquirir lo mas oscuro de los proverbios o refranes [*Eclesiastés* 39: 3]».

Otro aspecto diferencia el repertorio de Juan de Mal Lara del de Hernán Núñez: la presencia de glosas. Mal Lara es consciente de que se trata de un elemento innovador y así lo destaca en el *Preámbulo 11* que titula «De la novedad de glosar refranes», en el que manifiesta su propósito de continuar la labor de Hernán Núñez, una valiosa labor que el círculo salmantino, más cercano al Comendador, no ha sabido apreciar. De este modo, por una parte, Mal Lara rinde homenaje a su maestro; por otra parte, se aleja, de forma clara e inequívoca de la escuela de Salamanca.

Por evidente influencia erasmista, el sevillano elabora los comentarios de sus refranes «basándose en *auctoritates* con la finalidad de extraer una moralidad cristiana de ellos» (Bizzarri, 2009: 100), porque, según refiere el mismo autor, «mi voluntad es perseguir los vicios y alabar las virtudes y no tocar a persona» (Bernal Rodríguez, 1996: 23). Al preferir los refranes *limpios y honestos* a los obscenos y desacralizadores que pueden aparecer en otros repertorios, da un acento moralizante a su colección.

Asimismo, en algunas glosas incluidas en la *Philosophía vulgar* Mal Lara intenta reconstruir el origen de los refranes que registra mediante el recurso a historias y cuentos cuyo empleo puede resultar poco ortodoxo para la crítica de la época. De ahí la necesidad de justificar su uso:

> Dirán algunos que las más [las glosas] son inventadas de mi cabeça, lo qual, dado que fuesse verdad cuando falta el verdadero origen, también el quento no es tan malo ni tan falso, que no tenga partes con que se haga verosímil. Y assí veo yo que se fingen los casos en las leyes. Y, en fin, sirven para poner el negocio delante de los ojos. Y por huyr desto (si pudiera) dime a preguntar a muchos viejos y viejas, y hombres avisados, qué origen sabían de cada refrán. Respondían algunos brevemente; unos con el no sé, que desata todas las preguntas, y otros también vendían un quento que, o lo avían fingido, o lo avían oído de otros, no con más verdad que los que se fingen aquí. Assí que aprovechándome todo, pues esta obra ha de aprovechar y deleitar con las partes que se requieren, no me pareció ser inconviniente el poner lo que mejor estuviesse a la materia, sacando el sentido que venga justo al refrán (Prólogo a la edición de Sevilla de 1568).

De la lectura del prólogo a la *Philosophía vulgar* es posible deducir que Juan de Mal Lara conoce los repertorios paremiográficos que constituyen la tradición paremiográfica española, en su época como en la nuestra. Por lo menos cita los *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* del Marqués de Santillana, el *Libro de refranes* de Pedro Vallés y los *Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez.

Ya hemos observado que Mal Lara critica la labor de su maestro. Lo mismo hará con el refranero de Vallés[69], mientras que elogia la colección de Santillana, que conoce en la edición de 1541, por lo que se infiere de sus referencias a las *glosillas* que, como bien sabemos, no aparecen en ediciones anteriores del repertorio en cuestión.

[69] Véase Bernal Rodríguez (1996: 47).

Muy importante, para la historia de la paremiología, es la aportación de Juan de Mal Lara —junto con las consideraciones teóricas de Pedro Vallés— al estudio del refrán. En concreto, su análisis se centra en la definición de:

- el origen refrán;
- su estructura formal;
- la presencia o no de elementos metafóricos;
- los rasgos distintivos del refrán, tanto a nivel formal como a nivel semántico;
- la interpretación literal y figurada de un refrán;
- el refrán en la *Philosophia* natural;
- la utilidad del refrán;
- el empleo correcto del refrán;
- las dificultades que presenta la glosa de los refranes.

Visto que uno de nuestros objetivos en este trabajo es analizar el uso y función de las paremias en un texto literario, nos parece oportuno resaltar la opinión de Juan de Mal Lara en lo que atañe al empleo que se ha de hacer del refrán:

> Assimismo havemos de mirar, en qué hablamos, en que escrituras quadrarán mejor. Parésceme que, en conversación y habla común de unos a otros, entrarán aquellos que sin afectación cuadraren a la parte y materia que tratamos en epístolas familiares de negocios no graves, ni severos, sino fueren los refranes del mismo jaez. Porque en las oraciones graves, consultas de gran momento, en respuesta de negocios arduos, en epístolas a grandes príncipes, en proemios de libros, en consolaciones, y en lo más principal que tenemos, que es retrato de las oraciones antiguas junto con la palabra de Dios, en los sermones, allí también se ha de huir toda manera de baxeza, de ridículo […] (Prólogo a la edición de Sevilla de 1568).

Volveremos en otra ocasión sobre el tema. De momento, baste con afirmar que, fervoroso adepto de Erasmo y gran entusiasta del saber popular, Juan de Mal Lara no puede dejar de acoger positivamente la tendencia del momento de recopilar refranes. Su repertorio, genuino tesoro de experiencias humanas, se quedará en los primeros cuatro volúmenes que recogen unos mil refranes agrupados en diez «lugares comunes»: Dios, hombre, animal, tiempo, mundo, virtud, arte, natura, necesidad, fortuna.

La trascendencia de la obra no está en el número de entradas, sino en el nuevo enfoque temático, que sustituye la más sencilla ordenación alfabética, y todo lo que complementa el mero registro de refranes, es decir, el estudio previo y las glosas. Eso hará de Juan de Mal Lara uno de los más importantes paremiólogos renacentistas[70].

2.2.3. Los *refraneros literarios* en el siglo XVI

En la era renacentista, junto con el refranero propiamente dicho, empieza a difundirse en toda España la moda de verter la sabiduría popular en diferentes géneros literarios, sobre

[70] Para más datos sobre el refranero de Juan de Mal Lara y su fortuna editorial véanse Sevilla (1992a); Bizzarri (2009: 99-104).

todo las novelas, las cartas, los diálogos y otras formas de literatura popular. Así concebidas, estas obras se convierten, para emplear, una vez más, la terminología de Herón Pérez (1996: 135), en verdaderos refraneros literarios, en los que los refranes se hallan insertados en contextos de conversaciones y discursos reales o ficticios. Es precisamente la contextualización de los enunciados lo que otorga más valor documental a los textos que se utilizan como vehículo de transmisión de esta sabiduría[71].

Para hacernos una idea de la proliferación de este nuevo «subgénero literario» en la misma época en la que Blasco de Garay publica sus famosas *Cartas en refranes* vamos a presentar algunos de los más destacados refraneros literarios del siglo XVI.

Antes de nada, es preciso mencionar una obra que está a caballo entre un refranero literario y un repertorio paremiográfico: el *Diálogo de la lengua* (1535) de Juan de Valdés. Su figura sigue siendo una de las más controvertidas del Renacimiento español. Mucho se ha escrito sobre su doctrina y su filiación al erasmismo, pero las noticias biográficas sobre el humanista son todavía escasas. Su obra más valiosa, de interés paremiológico, la compone en Nápoles, donde Valdés encuentra refugio tras haber sido denunciado ante la Inquisición por su *Diálogo de la doctrina cristiana* (1528)[72].

En el ambiente filo-español de la corte de Nápoles se crean las condiciones para la elaboración del *Diálogo de la lengua* (1535), que no llega a ser impreso hasta el siglo XVIII[73]. Aparentemente, este diálogo nace de exigencias meramente prácticas: algunos

[71] Sobre la relación entre paremias y literatura antes y después del siglo XVI véanse Ynduráin (1955); Bizzarri (1992b y 1995a); Cantera Ortiz de Urbina (1998); Schulze-Busacker (2000); Conde Tarrío (2007). Asimismo, se han realizado estudios sobre los más destacados refraneros literarios. Véanse, entre otros, Cantalapiedra Jaen (1995); Bizzarri (2007 y 2008); Chacoto (2009).

[72] «Diversos estudiosos han intentado trazar una semblanza de Juan de Valdés, tocando las fases fundamentales del desarrollo político e intelectual del hombre, desde su adolescencia en la corte de don Diego López Pacheco, marqués de Villena, hasta la publicación del *Diálogo de doctrina cristiana* (1528), influido quizá por la correspondencia que mantiene con Erasmo a partir de 1528. La publicación de esta primera obra de Juan de Valdés desata muchas polémicas entre los más entusiastas defensores de la ortodoxia cristiana. Las ideas erasmistas de las que está impregnada la obra suscitan, como es de esperar, las sospechas de la Inquisición. El temor a un proceso y a un desenlace desfavorable impulsa a Juan de Valdés a trasladarse a Italia» (Sardelli, 2010a: 163) Para más detalles sobre la biografía de Juan de Valdés, véanse los estudios preliminares a las distintas ediciones del *Diálogo de la lengua,* a saber, Montesinos (1976: IX-XLI); Lope Blanch (1983: 9-30); Marsá (1986); Barbolani (1998: 11-44); Quilis (1998: 21-28). Véase también el capítulo que Marcelino Menéndez Pelayo (1992: 1095-1166) dedica a Juan de Valdés en su *Historia de los heterodoxos españoles.*

[73] El texto del *Diálogo de la lengua* nos ha llegado a través de tres manuscritos: uno se halla en la Biblioteca Nacional de Madrid (Mss/8629; faltan las hojas 79 y 83); otro se conserva en la Biblioteca de El Escorial y el tercero se encuentra en los fondos del *British Museum* de Londres. Se publica por primera vez en 1737 como obra anónima y con unas erratas en el título (*Diálogo de las lenguas*) en el segundo tomo de los O*rígenes de la lengua española* de D. Gregorio Mayans y Siscar. Seguirán la edición de 1860 de Luis Usoz y Río y las de 1865 y 1873 – la primera reproducción parcial de la edición de Usoz (1860), la segunda reproducción de la edición defectuosa de Mayans (1737).
Son mucho más numerosas las ediciones críticas que se han ido publicando a lo largo de los siglos XX y en lo que va del XXI. Para más datos sobre la fortuna editorial de este diálogo, véase Sardelli (2010a: 165-169).

amigos italianos, con los que Juan de Valdés mantiene una correspondencia epistolar en su época romana, desean perfeccionar sus conocimientos del español y parten de unas cartas de Valdés para desencadenar sus observaciones y preguntas sobre diversos aspectos de la lengua castellana. De esta forma, el diálogo se convierte en una especie de guía práctica para el buen uso del español en la que Valdés reúne una serie de cuestiones lingüísticas con el objeto de ayudar a sus amigos en el aprendizaje de la lengua; al mismo tiempo, esboza un primer intento de gramática comparada para dar a conocer algunas peculiaridades de la lengua española a través del cotejo con el italiano, lengua materna de algunos de sus discípulos[74]. En realidad,

> Valdés no era un gramático, de manera que su opúsculo no es tan sistemático como la *Gramática* de Nebrija o los tratados que le sucedieron. Él se enfrentaba a un público italiano que comprendía el español, pero que no estaba familiarizado con sus peculiaridades. Ya para ellos escribe un manual de normas prácticas (Bizzarri, 2009: 89).

En una época en la que todavía prima el latín como lengua de trabajo, Juan de Valdés se convierte en uno de los primeros defensores de las lenguas vulgares, influido también por el movimiento de la *cuestión de la lengua* que se va desarrollando en Italia y que ya cuenta, en la época, con diversos tratados sobre el tema. A pesar de sus conocimientos clásicos, Juan de Valdés decide divulgar sus pensamientos religiosos en castellano, lengua que elige también para su *Diálogo de la lengua.* Quizá una de las razones sea el aprecio en que se tiene el español en Italia durante el Renacimiento: «[…] ya en Italia assí entre damas como entre cavalleros se tiene por gentileza y galania saber hablar castellano» (Barbolani, 2006: 119). Conviene recordar también que el diálogo está dirigido a un público de italianos «cultos y discretos» (Montesinos, 1976: XLV) quienes no desconocen el valor de las lenguas vulgares frente al latín, pues

> […] contaban desde hacía diez años con un libro que representaba un laborioso y generoso intento de reivindicar la lengua vulgar contra los latinistas recalcitrantes y delimitarla, con un criterio purista algo estrecho: Las *Prose della vulgar lingua* (1525) del cardenal Pietro Bembo (Montesinos, 1976: XLV-XLVI).

En el mismo diálogo surge la comparación entre el castellano y el italiano:

> […] la toscana sta ilustrada y enriquecida por un Bocacio y un Petrarca, los quales, siendo buenos letrados, no solamente se preciaron de scrivir buenas cosas, pero procuraron escrivirlas con estilo muy propio y muy elegante; y, como sabéis, la lengua castellana nunca ha tenido quien escriva con ella con tanto cuidado y miramiento quando sería menester para

[74] Queda todavía por resolver la cuestión de la elaboración de la obra que, para algunos es fruto de la improvisación (Montesinos) y para otros se debe a una profunda reflexión del autor (Barbolani, Prieto), reflexión que se coloca en un tiempo posterior a la conversación que se supone llega a entablarse entre el maestro Valdés (que aparece aquí como un personaje más del diálogo) y sus interlocutores. A nuestro entender, es más probable la hipótesis defendida por Cristina Barbolani (2006b: 330) según la cual, tras la apariencia de una obra inorgánica y desordenada se esconde «un efecto estilístico de frescura e inmediatez, una intención literaria que no se queda en intención».

> que hombre, queriendo o dar cuenta de lo que scrive diferente de los otros, o reformar los abusos que ay oy en ella, se pudiesse aprovechar de su autoridad (Barbolani, 2006: 123).

Quizá sea un juicio un poco precipitado por parte de Juan de Valdés, quien parece olvidar, entre otros, a Garcilaso y a Boscán, quienes, con su poesía y con su prosa respectivamente, alcanzan el buen gusto impuesto por el humanismo. Sea como fuere, Valdés considera el castellano falto de una literatura escrita con *cuidado y miramiento* (Barbolani, 2006: 123). En otras palabras, el castellano carece de clásicos; carece de autores cuyas obras puedan servir de modelo para futuras composiciones; falta de figuras que se puedan comparar a un Petrarca, a un Boccaccio, y como no, a un Dante italianos. Ante esta laguna, Juan de Valdés decide «fijarse en el "uso" de la lengua y en sus formas poéticas, los refranes» (Bizzarri, 2009: 89), lo cual le lleva a estudiar «el castellano en refranes, fórmulas permanentes —lo único permanente— y comienza por el principio, por establecer una base» (Montesinos, 1976: XLVII).

Existe otra razón más profunda para esta elección. Según explica el mismo Valdés:

> […] he aprendido la lengua latina por arte y libros, y la castellana por uso, de manera que de la latina podría dar cuenta por el arte y por los libros en que la aprendí, y de la castellana no, sino por el uso común de hablar […]. Por donde tengo razón de juzgar por cosa fuera de propósito que me queráis demandar cuenta de lo que está fuera de toda cuenta (Barbolani, 2006: 121).

Si no puede fundamentar en la gramática y en la literatura las cuestiones que se vayan planteando en la conversación, solo queda acudir a la autoridad de los refranes[75], que se convierten en el diálogo en verdaderos modelos lingüísticos.

Manifestación de la sabiduría popular, los refranes atraen el interés de los renacentistas y refrendan la tendencia estética de la época que defiende el buen gusto en el hablar, que venía a corresponder con un habla sin artificios, basada en la expresión natural, en palabras del lenguaje vulgar y coloquial que se aplican a la escritura (Quilis, 1998: 14). Con este criterio de selección natural coincide Juan de Valdés, quien se sirve de los refranes para fundamentar la preferencia o rechazo de determinados vocablos en cuanto «testimonio del uso auténtico y generalizado de ciertas formas léxicas y sintácticas» (Barbolani, 1998: 71). De este modo, se hace patente el «debilitamiento de la fuerza ejemplar de la literatura» (Barbolani, 1998: 87) frente a la importancia que van adquiriendo los refranes inclusive como recurso literario para ennoblecer la lengua castellana, elementos preferidos a los latinismos y cultismos de la concepción humanística[76]. Esta oposición entre lo culto y lo vulgar se detecta en la propia definición de los refranes que Valdés proporciona al principio de su diálogo. Para el autor, el valor de los refranes como modelo de propiedad de la lengua castellana estriba precisamente en su origen vulgar:

---

[75] A Juan de Valdés se atribuye también un *Quaderno de refranes castellanos* al que se alude en el diálogo, pero sin paradero conocido hoy en día. Véanse, al respecto, Viñaza (1978 [1893]: 963) y Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 43).

[76] Sobre el uso de las paremias en el *Diálogo de la lengua* véanse Lee (2008) y Sardelli (2010a).

> los [refranes] castellanos son tomados de dichos vulgares, los más dellos nacidos y criados entre viejas, tras el fuego hilando sus ruecas[77]; y los griegos y latinos, como sabéis, son nacidos entre personas dotas, y están celebrados en libros de mucha dotrina. Pero, para considerar la propiedad de la lengua castellana, lo mejor que los refranes tienen es ser nacidos en el vulgo (Barbolani 2006: 127).

Los refranes, *nacidos en el vulgo*, son al mismo tiempo «susceptibles de ser ennoblecidos en cuanto los asuma aristocráticamente el hombre de letras» (Barbolani, 1998: 86). Depositarios de la sabiduría popular, los refranes se cargan, en la obra de Valdés, de un valor añadido, al considerarse ejemplos de autoridad lingüística, modelos de lengua, arquetipos de una lengua pura y natural, y una forma de expresión clara y sencilla[78]. La obsesión valdesiana por la sencillez y claridad del estilo es, quizá, una razón añadida para la elección de los refranes, que con su brevedad y transparencia[79], concurren en la

[77] Los refranes ya gozaban de una tradición literaria. Recuérdense, por ejemplo, los *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* (s. XV) de Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana a los que parece aludir Juan de Valdés en este fragmento.

[78] En su obra Valdés declara abiertamente que los refranes pueden considerarse como ejemplos de la pureza de la lengua castellana y los toma como modelo para ejemplificar las más diversas cuestiones lingüísticas planteadas a lo largo del diálogo. Sin embargo, conviene tener en cuenta que no siempre Valdés parece estar de acuerdo con las lecciones de los refranes; a veces los emplea simplemente para indicar lo que no es conveniente decir o para criticar el uso de un determinado componente. Lo explica muy bien María José Martínez Alcalde (2006: 1950-1951) en su estudio sobre *La paremia como ejemplo de uso y autoridad en la gramática española*: «Para Valdés, los refranes representan la pureza lingüística con una autoridad que se hace derivar de su carácter vulgar y oral simbolizado por las viejas que, como las del Marqués de Santillana, hilan junto al fuego. Sin embargo, los refranes valdesianos pasan por el filtro corrector de un autor 'criado en el reino de Toledo y en la corte de Spaña'. […] Más que garantía de un uso correcto o modelo de estilo, el refrán es prueba de la antigüedad de la lengua, de su filiación latina y, en una comparación propia de la época, de su menor proceso de corrupción frente a otras lenguas romances».

[79] La transparencia que Valdés quiere atribuir a los refranes es cuando menos relativa, pues es sabido que uno de los rasgos definitorios del refrán es la idiomaticidad u opacidad (Sevilla y Cantera 2002 [2008]). De hecho, la introducción de refranes para ejemplificar determinados usos de la lengua castellana puede representar una dificultad añadida para el receptor no nativo. De hecho, en el texto del diálogo, Coriolano, uno de los personajes italianos, protesta por la decisión de Valdés de incluir refranes porque «yo no entiendo los más dellos» (Barbolani, 2006: 151). Aunque luego, de acuerdo con el esquema típico de los diálogos renacentistas, Coriolano se conforma con la sugerencia del maestro: «Abasta que entendáis el propósito para que los digo; la sentencia otro día la entenderéis» (Barbolani, 2006: 151). De todos modos, «no hay que olvidar que los refranes formaron parte de los tratados destinados a la enseñanza del latín en toda Europa y dieron lugar a obras en la que se buscaba correspondencia entre el castellano y la lengua clásica» (Martínez Alcalde, 2006: 1951). De la misma manera, los refranes formarán parte de los «*Diálogos* elaborados con fines pedagógicos complementarios a las gramáticas» (Martínez Alcalde, 2006: 1952). Vista la naturaleza de la obra de Valdés, que, a pesar de no ser exactamente una gramática, plantea una opinión sobre la lengua y su codificación (Martínez Alcalde, 2006: 1950) y propone los distintos temas siguiendo la estructura propia de una gramática (origen y principio de la lengua castellana; gramática; letras y sílabas; vocablo en uso y desuso; estilo; los libros que están escritos en castellano). Véanse, al respecto, Barbolani (2006: 129-130) y Martínez Alcalde (2006: 1949-1951).

elaboración del diálogo, un diálogo aparentemente improvisado e inorgánico que esconde un intento de dar forma literaria amena a un tema de cierta relevancia, como puede ser la aproximación al estudio de la lengua castellana para aprendices italianos[80]:

> […] el estilo que tengo me es natural, y sin afetación ninguna escrivo como hablo; solamente tengo cuidado de usar de vocablos que sinifiquen bien lo que quiero dezir, y dígolo quanto más llanamente me es possible, porque a mi parecer en ninguna lengua sta bien la afetación (Barbolani, 2006: 233)

> […] y todo el bien hablar castellano consiste en que digáis lo que queréis con las menos palabras que pudiéredes, de tal manera que, esplicando bien el conceto de vuestro ánimo, y dando a entender lo que queréis dezir, de las palabras que pusieredes en una cláusula o razón no se pueda quitar ninguna sin ofender o a la sentencia della, o al encarecimiento, o a la elegancia (Barbolani, 2006: 237)

De este modo, Juan de Valdés plasma su diálogo, en que se hallan casi dos centenares de refranes que Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Julia Sevilla Muñoz (2004) recogen en su volumen *Los 173 refranes que Juan de Valdés emplea en el Diálogo de la lengua (1535)*, acompañados de las concordancias paremiológicas extraídas de repertorios paremiográficos y refraneros literarios de los siglos XIV-XXI[81]. El *Diálogo de la lengua* se puede considerar, sin duda, uno de los más importantes refraneros literarios del siglo XVI, lo cual ha hecho que pase a engrosar el listado de las fuente paremiológicas españolas confeccionado por Julia Sevilla Muñoz (1992a: 110) así como las páginas de los repertorios bibliográficos especializados a nuestro alcance, a saber, los de José M.ª Sbarbi (1980 [1891]: 123-124); Melchor García Moreno (1995 [1918]: 180-181); José de Jaime Gómez y José M.ª de Jaime Lorén (1992: 186).

En cuanto a los demás refraneros literarios, los más destacados se señalan en el capítulo dedicado a «El refrán en la literatura clásica española» de *Pocas palabras bastan* (Sevilla y Cantera, 2008 [2002]), el único ensayo dedicado exclusivamente al estudio del refrán en todas sus facetas. Indicamos a continuación algunas de estas obras, que se adscriben a los géneros más diversos, acompañadas de unos breves comentarios:

- *La lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado → prosa dialógica[82]
  Además del enorme valor histórico que supone esta obra en tanto que documento social de la Roma de principio del siglo XVI, posee un importante interés folclórico por los numerosos ejemplos de la literatura oral que impregnan sus páginas: cuentos, leyendas, supersticiones, dichos y refranes. Por el texto fluye un caudal de unos ciento cincuenta refranes y frases

[80] En este sentido existen todavía opiniones contradictorias. Véanse, sobre todo, Montesinos (1976) y Barbolani (1998 y 2006).

[81] Entre las fuentes literarias, destacamos las *Quatro cartas hechas en refranes para enseñar el uso dellos* de Blasco de Garay en una edición póstuma del siglo XVII.

[82] Véase el punto 2. de la Introducción al capítulo I de este trabajo. Sobre el aspecto paremiológico de *La lozana andaluza* véase Ramírez Santacruz (2009). Para un primer listado de las paremias contenidas en la obra véase Onieva (1974: 33-36). Según José de Jaime Gómez y José M.ª de Jaime Lorén (1992: 93), contiene 150 refranes. La obra figura también en Sbarbi (1980 [1891]: 227-228) y García Moreno (1995 [1918]: 31).

proverbiales esparcidas por las conversaciones de los personajes, lo que acrecienta el valor popular de los diálogos […] (Sevilla y Cantera, 2008 [2002]: 101-102).

- *El sobremesa y Alivio de caminantes* (1563) de Juan de Timoneda → cuento[83]

  Contiene breves relatos y anécdotas con la intención de amenizar el camino o la sobremesa, a imitación de los relatos de escritores italianos que constituyeron una importante fuente de inspiración, como el *Decamerón.* Se compone de dos partes: la primera tiene 93 cuentos y la segunda 72. De los 165 cuentos, solo 50 son de índole paremiológica, pues en ellos Timoneda explica con anécdotas y chascarrillos, como ya hiciera Juan de Mal Lara en su refranero, el origen de un refrán o de una frase proverbial de uso corriente en aquel tiempo […] (Sevilla y Cantera, 2008 [2002]: 106-107).

- *Floresta española, de apotegmas o sentencias, sabia y graciosamente dichas, de algunos españoles* (1574) → miscelánea[84]

  Esta colección obtuvo un enorme éxito no solo porque el floreciente erasmismo había puesto de moda este tipo de antologías, sino porque el apotegma ganaba adeptos entre la afición popular, que reconocía a personajes célebres o su propio retrato (Cantera y Sevilla, 2008 [2002]: 107)

- *La silva curiosa* (1583) de Julián Medrano[85] → miscelánea[86]

  La silva curiosa recoge una selección de fragmentos en prosa y en verso de diversos escritores. […] Está considerada una obra marginal, pero es un claro exponente de la

[83] Véase el punto 2. de la Introducción al capítulo I de este trabajo. Sobre el elemento paremiológico en *El sobremesa y Alivio de caminantes* véase Sardelli (2008). La obra se registra en los siguientes repertorios bibliográficos de índole paremiológica: Duplessis (1847: 295-296), Sbarbi (1980 [1891]: 63-64), García Moreno (1995 [1918]: 173-175), Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 182-183), Lengert (1999: 1589). Pedro Salvá y Mallen (1993 [1872]: 242-244) incluye también *el Buēauiso y portacuentos* (1563).
Menos de un siglo después, Francisco de Quevedo escribe su *Cuento de cuentos* (1626), en el que «el autor hace gala de la riqueza de frases hechas del castellano, que critica con mordaz ironía» (Jaime Gómez y Jaime Lorén 1992: 154). A imitación de la obra de Quevedo, Fray Luis de Galiana escribirá su *Rondalla de Rondalles* (1776), libro que, según García Moreno (1995 [1918]: 51), consiste en «una serie de refranes y frases proverbiales». Aparece también en los siguientes repertorios bibliográficos especializados: Duplessis (1847: 525); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 165); Lafuente Niño y Aguerri Martínez (1996: 21).

[84] Sobre la *Floresta española* véanse también Prieto (1986: 48-57) y Bergonzini (2006). Para más datos, véanse las entradas correspondientes en los siguientes repertorios bibliográficos: Salvá y Mallen (1993 [1872]: 237-238); Sbarbi (1980 [1891]: 179-180); García Moreno (1995 [1918]: 152-154); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 172-173); Lengert (1999: 1580 y 1587-1588).

[85] Sobre el elemento paremiológico en *La silva curiosa* véase Gallego Barnés (1999). La obra se registra en los siguientes repertorios bibliográficos: Duplessis (1847: 299-300); Salvá y Mallen (1993 [1872]: 221); Sbarbi (1980 [1891]: 366-368); García Moreno (1995 [1918]: 96-97); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 136-137); Lengert (1999: 1582). Según Jaime Gómez y Jaime Lorén la obra incluye 332 refranes.

[86] Sobre el género al que se adscribe la obra véase las consideraciones ofrecidas en la sección *Fortuna de España* del Centro Virtual Cervantes dedicada a Julián Medrano [http://cvc.cervantes.es/obref/fortuna/expo/literatura/lite0222.htm].

> literatura miscelánea del siglo XVI, al tiempo que posee un valor paremiológico, pues contiene un ramillete de unidades literarias menores: cuentos, poemas pastoriles, villancicos, motes, epigramas … y muchos refranes. […] junto con los relatos breves (cuentos, apotegmas y relatos testimoniales), la literatura paremiológica ocupa un lugar preferente, la primera parte, por despertar en la época un interés y aprecio generalizados […]. Esta primera parte está compuesta por una breve recopilación de refranes, proverbios y sentencias, ordenados en series casi alfabéticas, interrumpidas con frecuencia por extensos comentarios del autor, en los que introduce poemas, coplas y digresiones (Sevilla y Cantera, 2008 [2002]: 108).

- *Vidas y hechos del pícaro Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana* (1599) de Mateo Alemán → novela picaresca[87]

> En muy poco tiempo se convirtió en una de las obras más populares […]. Este éxito contribuye a la difusión de los más de doscientos refranes que salpican sus páginas […]. No resulta tan fácil encontrarlos como en otros documentos literarios [*La lozana andaluza,* por ejemplo], en los que los refranes son rasgos del habla popular. […]. La búsqueda de los refranes en el *Guzmán de Alfarache* se complica aún más porque éstos suelen estar aislados e incluso fundidos con el texto […] (Sevilla y Cantera, 2008 [2002]: 104-105).

De otros refraneros literarios se encuentran algunos estudios de corte paremiológico:

DIÁLOGO

- «El elemento paremiológico en el *Diálogo en lavde de las mugeres* (1580) de Juan de Espinosa»[88], por Maria Antonella Sardelli (2024)[89]

---

[87] Véase el punto 2. de la Introducción al capítulo I de este trabajo. Sobre el *Guzmán de Alfarache* como fuente paremiológica véase Sevilla Muñoz (1992a: 110); Combet (1996: 828-835). Para un primer listado de las paremias contenidas en la obra véase Onieva (1974: 63-78). La obra aparece también en Sbarbi (1980 [1891]: 201); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 62).
Entre los estudios paremiológicos destacamos el de Erin Hogan (2008).
Antonio J. Onieva (1974) enumera también las paremias contenidas en otras novelas picarescas anteriores y posteriores al *Guzmán de Alfarache*, a saber, *El Corbacho* (1438) del Arcipreste de Talavera; la *Celestina* (1499) de Fernando de Rojas; la *Segunda Celestina* (1534) de Feliciano de Silva; el *Lazarillo de Tormes* (1554); *La pícara Justina* (1605) de Francisco López de Úbeda; *La hija de Celestina* (1612) de Salas Barbadillo; *Rinconete y Cortadillo, El celoso extremeño, La ilustre fregona, El casamiento engañoso y coloquio de los perros, La tía fingida* (1613) de Miguel de Cervantes; *Vida de Marcos de Obregón* (1618) de Vicente Espinel; *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos* (1626) de Francisco de Quevedo; *El diablo cojuelo* (1640) de Vélez de Guevara; *La garduña de Sevilla* (1642) de Castillo Solórzano; *Estebanillo González* (1645) de Esteban González. Como podemos ver, se incluyen también las obras «de descendencia celestinesca» que otros prefieren agrupar bajo el rótulo de prosa didáctica (véase el punto 2 de la Introducción del capítulo I de este trabajo.).

[88] Véanse también las entradas correspondientes en Sbarbi (1980 [1891]: 124-126); García Moreno (1995 [1918]: 42-43); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 97-98 y 129); Lengert (1999: 1574-1575).

[89] La tradición de «diálogos paremiológicos» continúa en los siglos posteriores. Entre otros, destacamos los siguientes:

- *Fiel desengaño contra la ociosidad, y los juegos* […] *En diálogo* (1603) de Francisco de Luque Faxardo (Sbarbi 1980 [1891]: 120-121; García Moreno 1995 [1918]: 86; Lengert 1999: 1597)

CANCIONERO[90]

- «Las paremias en el *Cancionero* de Sebastián de Horozco»[91], por M.ª Antonella Sardelli (2010b: 71-122)

NOVELA PICARESCA[92]

- «El *Lazarillo de Tormes*, apuntes paremiológicos para el análisis de la unidad de la obra», por Marina García Yelo (2007);
- «El refranero en la novela picaresca y los refranes del *Lazarillo* y de *La Pícara Justina*», por José Gella Iturriaga (1979);

TRATADO

- «Las dos ediciones de *El estudioso cortesano*[93] del humanista aragonés Juan Lorenzo Palmireno», por Andrés Gallego Barnés (2007: 11-32)

VARIOS

- «Refranes, sentencias y locuciones en la obra castellana de Fray Luis de Granada», por M.ª Teresa Barbadillo de la Fuente (1999: 47-51)

- *Diálogos de apacible entretenimiento* […] (1605) de Gaspar Lucas Hidalgo (Sbarbi 1980 [1891]: 126)
- *Diálogos muy apazibles escritos en lengua española y traducidos en francés* (1608) de César Oudin (Duplessis 1847: 300; Sbarbi 1980 [1891]: 133)
- *Diálogos familiares* (1619) de Juan de Luna (Sbarbi, 1980 [1891]: 127-132; Viñaza, 1978 [1893] 975; García Moreno, 1995 [1918]: 84-85; Gutiérrez Ballesteros, 1957: 64; Jaime Gómez y Jaime Lorén, 1992: 130; Lengert, 1999: 1596-1597). M.ª Teresa Barbadillo de la Fuente (2007) se ocupa de indagar uso y función del elemento paremiológico en esta obra.
- *Diálogos apacibles compuestos en castellano y traducidos en Toscano* (1638) de Franciosini (Sbarbi, 1980 [1891]: 126; Viñaza, 1978 [1893]: 977; García Moreno, 1995 [1918]: 48-49; Jaime Gómez y Jaime Lorén, 1992: 105)
- *Diálogos nuevos en español y francés* (1707) de Francisco Sobrino (Sbarbi, 1980 [1891]: 133; Viñaza, 1978 [1893]: 980; García Moreno, 1995 [1918]: 167-168; Jaime Gómez y Jaime Lorén, 1992: 179 [61 refranes])
- *Diálogos ingleses y españoles con muchos proverbios* (1718) de F. A. de Alvarado (Sbarbi, 1980 [1891]: 132-133; Jaime Gómez y Jaime Lorén, 1992: 63).

[90] Un siglo antes aparecía *El Cancionero* (s. XV) de Juan Alfonso de Baena (Sbarbi, 1980 [1891]: 87).

[91] Aparece también en Sbarbi (1980 [1891]: 87) y Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 117).

[92] De la misma índole obras posteriores como *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618) de V. Espinel registrada por José de Jaime Gómez y José M.ª Jaime Lorén (1992: 98).

[93] Véanse también Gallego Barnés (2004). Según Melchor García Moreno (1995 [1918]: 113), «el presente tratado es uno de los más curiosos de este autor por el gran número de proverbios que contiene. En la página 42 comienza una colección de 280 refranes, puestos por orden alfabético […]». Más datos se pueden encontrar en Salvá y Mallen (1993 [1872]: 224); Sbarbi (1980 [1891]: 171-172); Viñaza (1978 [1893]: 970); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 148 y 149); Lengert (1999: 1584-1585).

Referencias a más refraneros literarios se hallan en los catálogos bibliográficos de índole paremiológica:

DIÁLOGO
- *Diálogo en verso, intitulado Centiloquio de problemas: en el ql se introduzē dos philosophos, el vno Pamphilo llamado, que cient philosophicas preguntas propone, y el otro Protidemo que respondiendo suscintamente las dissuelue* (1546), en Salvá y Mallen (1993 [1872]: 235); Lengert (1999: 1586);
- *Diálogo de la vida del soldado* (1552) de D. Núñez Alba, en Sbarbi (1980 [1891]: 126); García Moreno (1995[1918]: 110); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 146);
- *Diálogos de la fertilidad y abundancia de España* […] (1578) de D. Juan de Valverde Arrieta, en Sbarbi (1980 [1891]: 126);
- *Pleasant and delightfull dialogues en Spanish and English* (1599) de John Minsheu, en Sbarbi (1980 [1891]: 134-135)[94]

CANCIONERO
- *Cancionero General de Hernando del Castillo* (1511), en Sbarbi (1980 [1891]: 87); Lengert (1999: 1572);
- *Cancionero y romancero, colegido por Gabriel de Peralta* (siglos XVI-XVII), en Sbarbi (1980 [1891]: 88);

TEATRO
- *Comedia nuevamente compuesta llamada Seraphina* (1521) de Jorge Castillo, en Jaime Gómez y Jaime Lorén[95] (1992: 88); Lengert (1999: 1590) [96];

VARIOS
- *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519) de L. Viñao, en Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 193);
- *Loor de virtudes* (1526) de Alfonso de Zamora, en Lengert (1999: 1590);
- *Libro de motes de damas y caualleros: Intitulado el juego de mādar* (1535) de Luys Milan, en Sbarbi (1980 [1891]: 221);
- *Las preguntas que el emperador Adriano hizo al infante Epitus* (1540), en Salvá y Mallen (1993 [1872]: 230);

[94] Véase la edición de la obra a cargo de Jesús Antonio Cid y otros (2002) y disponible también en la página web del Instituto Cervantes [*http://cvc.cervantes.es/ obref/dialogos_minsheu/*]. La obra figura en Sbarbi (1980 [1891]: 134-135).

[95] Según Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 88), la obra contiene más de 150 refranes.

[96] En el siglo XVII, además de comedias con una numerosa presencia de enunciados sentenciosos, como puede ser *La Dorotea* (1632) de Lope de Vega –que, según José de Jaime Gómez y José M.ª de Jaime Lorén (1992: 127) cuenta con unos 148 refranes– van a aparecer muchas comedias en cuyos títulos figuran refranes y frases hechas. Véanse, al respecto, Canavaggio (1980 y 2002); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1999); Bryan (2002); Sevilla y Cantera (2008 [2002]: 115-123); Rodríguez Valle (2010); Sardelli (2014).
Del siglo XVIII la *Comedia nueva, burlesca, intitulada: Casarse por golosina, y Refranes á trompon* (1762) de Don Manuel Vela Manzano, registrada en Sbarbi (1980 [1891]: 99).

- *Perque espiritual y muy prouechoso* (1541), en Salvá y Mallen (1993 [1872]: 227); Sbarbi (1980 [1891]: 265); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 152); Lengert (1999: 1590);
- *La tercera Celestina. Tragicomedia de Lysandro y Roselia* (1542) de S. de Muñón, en Sbarbi (1980 [1891]: 227); García Moreno (1995 [1918]: 178); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 142);
- *Las quatrocientas respuestas a otras tantas preguntas […] Con quinientos consejos de proverbios, por manera de letanía* (1545) de Fray Luis Escobar, en Salvá y Mallen (1993 [1872]: 201-205); Sbarbi (1980[1891]: 311-312); García Moreno (1995[1918]: 40-41); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 98); Lengert (1999: 1573-1574);
- *Libro llamado auiso de privados y doctrina de cortesanos* (hacia 1545) de A. de Guevara, en Sbarbi (1980[1891]: 74); García Moreno (1995 [1918]: 61-62); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 115); Lengert (1999: 1576);
- *Secretos de la philosophia y astrología y medicina* (1546) de A. López de Corella, en Salvá y Mallen (1993 [1872]: 211-212); Sbarbi (1980 [1891]: 377); García Moreno (1995 [1918]: 74-75); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 127-128); Lengert (1999: 1579-1580);
- *Introducciõ y camino para la sabiduria, dõde de declara que cosa sea y se ponen grandes auiso para la vida humana compuesta en latin por el excelẽte varon, Luys Vives, buelta al castellano, con muchas adiciones que al propósito hazian, por Francisco Ceruantes de Salazar* (1546), en Sbarbi (1980 [1891]: 213-214); García Moreno (1995 [1918]: 190-191);
- *Libro de mvsica de vihuela, intitulado silva de sirenas* […] (1547) de Enrique de Valderrauano, en Sbarbi (1980 [1891]: 221-222); Lengert (1999: 1573);
- *Refranes y auisos por via de consejos hechos por uno d'Morella endreçados a unos amigos suyos casados* (1551), en Duplessis (1847: 293); Salvá y Mallen (1993[1872]: 231-232); Sbarbi (1980[1891]: 333); Viñaza (1978 [1893]: 967); Gutiérrez Ballesteros (1957: 54)[97]; Lengert (1999: 1576);
- *Libro intitulado El Cortesano* (1561) de Luis Milán, en Sbarbi (1980 [1891]: 104-105); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 138); Lengert (1999: 1583);
- *Comparaciones o similes para los vicios y virtvdes* […] (1596) de Juan Pérez de Moya, en García Moreno (1995 [1918]: 124); Lengert (1999: 1585).

Como se puede constatar, tras un breve *excursus* sobre los antecedentes paremiográficos, nos hemos limitado a los refraneros y refraneros literarios del siglo XVI[98].

[97] José M.ª Gutiérrez Ballesteros (1957: 54) cita la edición de Barcelona de 1591, que atribuye a Juan Garcés.

[98] Para la búsqueda de las concordancias paremiológicas de las paremias contenidas en las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay hemos consultado también algunos repertorios del siglo XVII. Véase *Las* Cartas en refranes *de Blasco de Garay. Edición y estudio paremiológico* (Sardelli, en prensa).

3. El refrán y el género epistolar

En consonancia con la contaminación de géneros y subgéneros tan característica de la época renacentista, se encuentran unas epístolas que nos atreveríamos a definir paremiológicas, en las que el gusto per el estilo sencillo de las cartas se conjuga con el recurso a la literatura sapiencial, a veces testimonio de la erudición de filósofos clásicos, en ocasiones expresión de la sabiduría popular.

Según explicábamos en el punto 1 de este primer capítulo, la difusión de la epistolografía conlleva la proliferación de manuales tanto en latín como en lengua vulgar. Una de las cuestiones que se plantean los diversos teóricos es la identificación de un estilo en el que puedan encajar los distintos tipos de epístolas. En cuanto a la variedad familiar, Erasmo presenta sus rasgos más importantes en el *Libellus de conscribendis epistolis* (1521), del que citamos la traducción española ofrecida por Pedro Martín Baños (2005: 338-339) en su ensayo sobre *El arte epistolar en el Renacimiento europeo (1400-1600)*:

> Si apenas existe un género donde pueda tolerarse la pompa expresiva (casi diríamos teatral), o una grandilocuencia rebuscada, estas deben ser evitadas con vehemencia en la intimidad de una carta. El estilo de la epístola debe ser como cuando se habla en voz baja con un amigo en un rincón, no como cuando se declama en el teatro. E incluso un poco más desenvuelto, pues confiamos a la carta muchas cosas que da pudor expresar directamente. Por ello, cuando escribamos nos imaginaremos la presencia de los ojos, del rostro de aquél a quien escribimos, y a su forma de ser lo acomodaremos todo. A veces sin embargo nos permitimos también en una carta elevar el tono, pero sin llegar a la altura de los discursos. Más a menudo descendemos a las palabras cotidianas, aunque respetando con sumo cuidado la limpieza y la corrección expresivas. Cuando tratamos de un asunto sencillo no hay que buscar ser elogiados por nuestra abundancia ni por el esplendor de nuestro lenguaje, sino por la agudeza, la propiedad, el ingenio, el sentido del humor, la zalamería. Las epístolas son, por así decir, familiares, y convendrá servirse [en ellas] del sentido del humor, la zalamería y estas cosas, siempre que sea de un modo adecuado. La brevedad no es menos apreciada, a no ser que el asunto mismo exija un tratamiento abundante. Pues es tan torpe resultar breve en un asunto amplio como ser prolijo en uno breve: se considerará que hay brevedad allí donde nada sobra, nada puede quitarse.

Como podemos observar, más que prescribir, Erasmo ilustra las distintas posibilidades de escritura de una carta en función del asunto y del destinatario. En este sentido, es posible distinguir entre cartas de tema y tono elevados y cartas de asunto y estilo más sencillos, en las que se aprecian «la agudeza, la propiedad, el ingenio, el sentido del humor, la zalamería», siempre y cuando se empleen de un modo adecuado. La brevedad es aconsejable, aunque no siempre viable, pues la extensión de la carta depende de si el asunto es amplio o breve. Solo se debe intentar respetar siempre «la limpieza y la corrección expresivas».

Sobre el estilo en las epístolas familiares vuelve Erasmo en otro punto de su *Libellus*:

> La epístola es definida de varias formas por los escritores latinos, aunque casi siempre en el mismo sentido. El griego Libanio el Sofista la define así: «La epístola es una conversación de un ausente con otro ausente». Debemos interpretar «conversación» como charla familiar,

> entendiendo así que la carta apenas se distingue en nada del lenguaje común de las charlas cotidianas, y que se equivocan del todo quienes al escribir epístolas utilizan una grandilocuencia trágica, por así decir, y justo allí donde menos se necesita derraman todos los recursos de su ingenio, persiguen la opulencia y que se elogie su exhibición de abundancia. El estilo epistolar debe ser simple y, puesto que puede hablarse de un cierto desaliño bien estudiado (*negligentia diligens*), [debe parecer] algo desaliñada.

La carta familiar, entonces, debe reflejar «el lenguaje común de las charlas cotidianas» y su estilo debe ser simple y hasta algo intencionadamente desaliñado. En su obra más conocida, el *Opus de conscribendis epístolis*, Erasmo desarrolla su primera concepción de la epístola familiar, «conversacional, amistosa, breve y de estilo sencillo» (Martín Baños 2005: 340) como representativa del género epistolar, llega a cuestionar los elementos definitorios de la carta y «enfatiza la inconveniencia de pretender un único estilo o *dicendi genus* para la carta» (Martín Baños, 2005: 342):

> Quienes reclaman o prescriben para las epístolas un único estilo, algo que veo que incluso ciertos eruditos hacen, tratan, en mi opinión, un asunto tan diverso y variado (casi hasta el infinito) de un modo demasiado limitado y constreñido. No actúan, me parece a mí, de manera menos absurda que si un zapatero quisiera hacer una sandalia con la misma forma para todos los pies, o un pintor intentara dibujar a todos los animales con los mismos rasgos y los mismos colores, o un sastre se afanase por vestir con las mismas ropas a un enano y a un gigante. Dicen estos que no ha de considerarse epístola más que aquella que se mantiene dentro de un estilo famélico; aquella que se escribe sin esmero ni ataduras; aquélla que carece de los nervios del discurso; aquélla que se urde con palabras tomadas del vulgo; aquélla, en fin, que merece por su brevedad el nombre de epístola, y no el de libro. No discutiré en absoluto con quien prefiera, siguiendo sus inclinaciones, escribir de esta forma, pues con frecuencia, dada la variedad de ingenios, a cada cual le agrada más un estilo que otro. Tenga cada cual lo suyo por hermoso. Pero si se nos preceptúa una sola forma y se pretende que sea considerada como la única o la mejor, ya que los asuntos no son menos innumerables que los mundos de Demócrito, ya que la epístola acepta cualquier clase de argumento, ya que es necesario que la forma y el contenido no se contradigan en nada, ¿cuál es, pregunto, ese estilo que puede acomodarse él solo a una variedad tan infinita de asuntos? Puedes elegir, por lo demás, un estilo que en sí mismo sea el mejor de todos, pero sin embargo es imposible que ese sea el mejor en todas partes. Yo creo que cada forma estilística es la mejor cuando va donde le corresponde.

La carta no se puede constreñir en un único estilo, pues son tantos los estilos cuantos los temas a tratar y las inclinaciones del que se aproxima al género. Esta variedad de estilos e inclinaciones incluye el lenguaje llano del vulgo y el recurso a expresiones propias de la sabiduría popular.

Los enunciados sentenciosos, utilizados a modo de adorno, podrían conferir a la carta «un cierto encanto o gracia natural, una cierta elegancia, *festivitas* o *urbanitas*» (Martín Baños 2005: 576)[99], lo cual supone la coexistencia de lo jocoso y lo docto para alcanzar la

[99] Lipsio, en su *Epistolica Institutio* (1614), de la que citamos en la traducción española ofrecida por Pedro Martín Baños (2005: 576), explica lo siguiente: «Llamo *elegancia* (*venustas*) al *estilo que en conjunto se muestra alegre, vivo, despierto, y exhibe una cierta gracia y coquetería seductora*. Se

elegancia propia del *vir doctus et facetus* que se mueve en el ambiente cortesano renacentista.

La «teoría canónica» de la epístola renacentista aparece en el *Estilo de escribir cartas* (1552), en el que Juan Yciar expone su opinión sobre la retórica aplicada al arte de escribir cartas. De su teorización, de clara impronta erasmiana, se infieren «el nivel que le corresponde [a la epístola] (dada su proximidad con el diálogo), la libertad y ausencia de normas explícitas y apoyos retóricos, la (in)dependencia progresiva de modelos y autoridades [sentencias y artificios]… En una palabra, la creación viva más que la repetición tal cual» (Ynduráin, 2006: 193):

> Porque las cosas que de nuevo salen a la luz están sujetas a diversos juyzios. A los que son curiosos de hazellos se suplica con todo el comedimiento que puede consideren que el author destas cartas mensajeras y familiares no ignora que en materias graves y seguidas se ha de guardar la orden que los escritores antiguos y aun los modernos que bien an escrito llevan en sus obras, que es darles lustre con sentencias de muy graves y doctos varones triados [*sic*, por *traidos*] a su propósito y puestas decentemente para autorizar y confirmar la razón de lo que escriven. Y assí mismo con graves y memorables enxemplos que puestos en su lugar dan autoridad a la obra e imprimen mejor en el ánimo del lector lo que en ella se pretende y con otras partes de rethórica que para mover afectos son necessarias y adornan según el género en que se escrive, deliberativo o demostrativo o judicial. Mas no le pareció que este género de escrevir familiar cabía usar de las partes de rethórica tan de propósito ni por términos tan graves como se haria en una o en muchas oraciones para persuadir o disuadir algo o conducir algún propósito, porque este género de cartas dízese que es un trato y conversación con los ausentes y en la buena conversación (aunque no está mal traer alguna sentencia) quando se ofrece tal sobre la materia de que se trata. Pero más delicada cosa es dezir lo que resulta de las sentencias que hazer officio de decirlas. Porque lo uno solo es hazer officio de obras muertas que dan solamente lo que reciben y lo otro de entendimientos vivos. Que de lo que se acoge en ellos sacan otros nuevos conceptos y designios que hacen razón y razones por si y no están atendidos siempre a las que hallaron los otros. […] quanto a los exemplos no ay qué tratar, porque en cartas mensageras muy pocas vezes o ninguna quadran las otras partes de rethórica; en este género de escrivir tampoco se sufre tratar a la descubierta y solapadas hallarlas han en cada carta quien bien las quisiere o supiere notar. […] De manera que en donde ay razonestan vivas que tengan vez de sentencias, y artificio no falta, aunque va secreto y el estillo es excelente, no se que haya más que pedir al author.

En cuanto al empleo de paremias, si bien no lo excluye del todo, Juan Yciar parece desaconsejarlo por considerar que la carta no es el medio más apto para el uso de artificios que pueden complicar el sentido de la frase más que allanarlo.

No es de la misma opinión Erasmo quien, en los *Prolegomena* a su *Adagia*, reflexiona sobre el tema y admite la inserción de paremias en las cartas con una salvedad: «los proverbios se usan de una manera mucho más libre y asidua en las cartas familiares, en

---

trata de un don natural, pero sin embargo pueden establecerse dos preceptos: que introduzcas, primero, adagios y alusiones a dichos antiguos, partes de verso o pensamientos ingeniosos en ambas lenguas; y que en segundo lugar lo sazones todo con ocurrencias y donaires, que son, no rehusaré decirlo, el alma y la vida de la carta».

tanto que en la *oratio seria* han de emplearse con mayor cautela» (Martín Baños, 2005: 576) al mismo tiempo que recomienda cierta mesura y moderación en su utilización.

Precisamente por influencia erasmista en el Renacimiento se hallan colecciones de epístolas que ya desde el título se anuncian como enteramente construidas a base de paremias. Algunas circulan en latín, siguiendo más de cerca el ejemplo de Erasmo[100]; otras se redactan en lengua vulgar, lo cual demuestra, una vez más, que la paremiología autóctona española ejerce una influencia «mucho más profunda y duradera que la del erudito de Rotterdam» (O'Kane, 1959: 37). Entre ellas, algunas tienen aspecto de ser eruditas, de tono elevado y asuntos más graves. Nos referimos en especial a las

- *Cartas* (1598 c.) de Antonio Perez, en Sbarbi (1980 [1891]: 61-62); García Moreno (1995 [1918]: 117-118); Lengert (1999: 1598-1599)[101]

Del mismo autor e igualmente presentes en los repertorios de bibliografía paremiológica, las

- *Relaciones* (1611) de Antonio Pérez, en García Moreno (1995 [1918]: 119-121)

José María Sbarbi (1980 [1891]: 61-62) describe como sigue este valioso receptáculo de aforismos y demás paremias cultas:

> Pérez, Antonio. *Relaciones y Cartas*
> Aforismos de Antonio Pérez. En las infinitas ediciones que se han hecho de las *Relaciones y Cartas* de este monstruo de fortuna, según la pública voz aclama, se encuentra un caudal bastante considerable de sentencias con el título susodicho, entre las cuales hay algunas que pueden servir á nuestro propósito. En prueba de ello, extractaremos las siguientes:
> […]
>
> *De las primeras Cartas*:
> Servicios pasados son como deudas viejas, que se cobran pocas.
> Mérito ó favor, manantiales de la envidia.
> Nadie más dormido que el olvidado, ni nadie más olvidado que un enamorado.
>
> *De las segundas Cartas:*
> De curiosos es callar por aprender.
> El amor es atrevido; el respeto, medroso.
> Un asno viejo sabe más que un potro.
> El amor iguala á todos los estados.
> Amigo no fiel, muy semejante al polvo.
> Ninguno vive sin alguna.
> Un fuego no reposa sino en otro fuego.

[100] Por ejemplo, P. Fausti Andrelini *Epistolae Proverbiales et morales. – (in fine :) Finis novem epistola rum adagialium juxta Musarum videl. Numerum et trium (quot Charites sunt) epigrammatum.* Argento rati, in oedib. Matthiae Schurerii, nonas septembris, 1518 (en Duplessis, 1847: 82-83 y Lalli, 2006: 8)

[101] Sobre las Cartas de Antonio Pérez véase Herrán Santiago (1992). Sobre los enunciados sentenciosos contenidos en las *Cartas y Relaciones* véase Jaime Lorén y Jaime Gómez (2004).

- *Cartas de Rhua lector en Soria, sobre las obras del reuerendissimo señor Obispo de Mondoñedo dirigidas al mesmo* (1549), de Pedro de Rhua, en (Lengert, 1999: 1586)

Sbarbi (1980[1891]: 91) cita una edición posterior de 1786:

> *Cartas censorias, y prudente crítica, sobre las Epístolas, y obras historiales del Ilustrissimo y Reverendissimo Señor D. Fray Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, donde se advierten repetidos descuidos por el cuidado de Rhua, maestro de Letras humanas en las ciudades de Avila, y Soria, y las saca á luz Don Phelipe Ignacio Montero, professor de Philosophia, y Letras humanas. Con licencia.* - - En Madrid: Por Manuel Fernandez, en su Imprenta, y Librería, enfrente de la Cruz de Puerta Cerrada, donde se hallarà. Año de M.DCC.XXXVI.

Más cercanas a las cartas conversacionales y amistosas las

- *Epístolas familiares* (1539 y 1541) de Fr. Antonio de Guevara

No figuran en ninguno de los repertorios especializados que hemos consultado para nuestro estudio.

De carácter intermedio entre una epístola erudita y una carta familiar la que aparece con el siguiente título:

- *Comienca la carta qvel autor enbia a svs hijos y los mil y dozientos consejos y avisos discretos. – Ad lectorem. – Virtus post funera viuit* (1571) de Antonio de lo Frasso, en Salvá y Mallen (1993 [1872]: 206); Sbarbi (1980 [1891]: 99-101); Lengert (1999: 1579)

Todos estos son ejemplos de cartas o colecciones de cartas, epistolarios que recogen la correspondencia que realmente intercambian hombres ilustres de la política (Antonio Pérez) o del ambiente literario español (Pedro de Rhua y Fray Antonio de Guevara); otros son epistolarios de carácter ficticio compilados con el pretexto de educar y dictar normas de conducta a las generaciones venideras (Antonio de lo Frasso).

Otras epístolas se pueden considerar testimonios de la evolución del género y de su progresiva confluencia en la novela. Lo hemos visto a propósito del *Processo de cartas de amores* (1548), la primera novela epistolar de España y de Europa, en la que se «otorga la absoluta primacía a la epístola como vehículo de la íntima expresión amorosa» (Hurtado Torres, 1983: 17-18) y se obtiene como resultado una novela elaborada a través de una serie de cartas[102].

En la misma línea de contaminación genérica se halla el *Lazarillo de Tormes* (1554), obra que inaugura la novela picaresca, que se puede entender como una carta, una única carta, dirigida a *Vuesa Merced.* El *Lazarillo* se inserta en la tradición de los refraneros literarios del siglo XVI[103].

[102] Véase, al respecto, el punto 2 de la Introducción al capítulo I de este trabajo.
[103] Véanse, Gella Iturriaga (1979) y García Yelo (2007).

Otras cartas que participan de esta tradición y, por su propia naturaleza, combinan el género sentimental y el género epistolar, son las

- *Cartas en refranes* (1540) de Blasco de Garay, en Sbarbi (1980[1891]: 91-92); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 108-109); Lengert (1999: 1575-1576)

en cuyo análisis nos detendremos a partir del capítulo III de este trabajo.

Al igual que en las epístolas latinas de influencia erasmiana, aquí también vuelven a aparecer en el título los elementos esenciales que constituyen la obra: las cartas y los refranes[104]. De ahí la importancia de este conjunto de carta, preciosa joya de la paremiología española del siglo XVI.

La práctica de combinar refranes y cartas no se agota en el siglo XVI, sino que se extiende hasta finales del siglo XIX. Ofrecemos a continuación algunas referencias bibliográficas de interés:

SIGLO XVII

- *El perro y la calentura* […] (1625) de Pedro Espinosa (en Sbarbi, 1980 [1891]: 266; Jaime Gómez y Jaime Lorén[105], 1992: 99; García Moreno, 1995 [1918]: 44; Lengert, 1999: 1594);
- *Copia de vna Carta moral, escrita por Manvel de Campo, a Vn amigo suyo* (1630) de Manuel de Ocampo (en Salvá y Mallen, 1993 [1872]: 223; Lengert, 1999: 1597);

SIGLO XVIII

- *Carta de guia de casados, y aviso para palacio. Versión castellana del idioma portugués* (1724) de Blás de Villanueva, Impressor de Libros, en Sbarbi (1980 [1891]: 90);
- *Cartas eruditas y curiosas*[106] (1742) de Benito Jerónimo Feyjoo y Montenegro, en Sbarbi (1980 [1891]: 92);
- *Carta respuesta, que a la introduccion del pronostico para el año que viene de 1755, del Gran Piscator de Salamanca* (1754) de Sebastiana de Robles, en Sbarbi (1980 [1891]: 90); García Moreno (1995 [1918]: 137-138);
- *Ir a la guerra, navegar y casar, no se puede aconsejar. Respuesta que dio el R. P. M. Fr. Martín Sarmiento a un amigo sobre la pregunta que le hizo de si le convenía casarse*

[104] Este fenómeno no es propio del género epistolar español, pues se detecta también en otros países. En Italia, por ejemplo, Antonio Vignali, miembro de la *Accademia degli Intronati* de Siena, compone, en 1557, su propia *Lettera in proverbi* que contiene alrededor de 365 paremias y fraseologismos. De la obra, de la que se conocen por lo menos cinco ediciones del siglo XVI, a saber, 1571, 1574, 1577, 1583 y 1587, existen algunas ediciones modernas: Teodor Flonta (1995), disponible en la página web *http://cogweb.ucla.edu/ Discourse/Proverbs/Vignali.html* - Pecori (s. a.), al parecer basada en la de Flonta, y otra a cargo de la *Accademia Senese degli Intronati* (2007).

[105] De suma importancia, para nuestro estudio, el comentario de Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 99) a esta obra: «Novela con múltiples refranes al estilo de 'Cartas de refranes' de Blasco de Garay».

[106] George Duplessis (1847: 309) registra una edición de 1777. En su obra el autor confuta la utilidad de los refranes, per, al hacerlo, hacen que formen parte de su texto.

(1761) de Fray Martín Sarmiento, en Sbarbi (1980 [1891]: 214-215); García Moreno (1995 [1918]: 155); Gutiérrez Ballesteros (1957: 67-68);

- *Carta de Paracuellos escrita por D. … a un sobrino que se hallaba en peligro de ser autor de un libro* (1789) de F. Pérez, en Sbarbi (1980 [1891]: 90); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 151);
- *Defensa de D. Fernando Perez, autor de la Carta de Paracuellos impugnado por el lic. Paulo Ipnocausto* (1790) de Paulo Ipnocausto (esto es, D. Juan Pablo Forner), en Sbarbi (1980 [1891]: 119- 120);
- *Respuestas de Sanchico Panza a dos cartas que le remitió su padre*…[107] (1791) de R. Alexo de Zidra (Seudónimo de Alejandro Ramírez), en Viñaza (1978 [1893]: 985); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 62);

SIGLO XIX

- *Cartas literarias* (1870) de José Maria Asensio, en García Moreno (1995 [1918]: 9);
- *Lluvia de refranes. Consejos a los forasteros en refranes españoles por medio de una carta que escribe la tía Mari Parda a su hijo…*[108] (1879) de Juan Gorgues y Lerma, en Sbarbi (1980 [1891]: 235); Viñaza (1978 [1893]: 997-998); García Moreno (1995 [1918]: 57); Gutiérrez Ballesteros (1957: 85-86); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 113-114);
- *Un paquete de cartas de modismos, locuciones, frases hechas, frases proverbiales y frases familiares* (1888) de Luis Montoto y Rautenstrauch, en Sbarbi (1980 [1891]: 258-259); García Moreno (1995 [1918]: 102); Gutiérrez Ballesteros (1957: 86); Jaime Gómez y Jaime Lorén (1992: 141).

Sin pretensiones de ser un recuento exhaustivo de todas las cartas en refranes que se han elaborado a lo largo de los siglos, este listado demuestra el interés que este subgénero de las «cartas refranadas» suscita mucho después de la aparición de la primera edición de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay (1540). Volveremos más adelante sobre esta idea.

Para recapitular, ofrecemos ahora una tabla en la que se intenta situar la obra de Blasco de Garay en el panorama de la producción literaria del siglo XVI que hemos estado ilustrando en este primer capítulo:

[107] La obra está reproducida en el volumen V de *El Refranero General Español* (Sbarbi 1980 [1886]: 41-66).

[108] José M.ª Sbarbi (1980 [1891]: 235) considera esta obra un «Bonito trabajo, hecho a imitación de las *Cartas en refranes de Blasco de Garay* […], y en el cual ha coleccionado su autor unos trescientos veintitantos refranes».

Tabla 1.	**Las Cartas en refranes y la prosa humanista del siglo XVI**

Refraneros y documentos paremiológicos de los siglos XIV-XVI		***Cartas en refranes* de Blasco de Garay**
s. XIV	*Romancea proverbiorum*	
s. XV	*Seniloquium* *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* de Iñigo López Marqués de Santillana	
1500	*Adagia* de Erasmo de Rótterdam	
1509	*Refranes famosísimos y provechosos glosados* - Burgos. Fadrique de Basilea (más ediciones en 1510, 1511, 1515, 1519, 1524, c.1527,).	
1511	*Cancionero General* de Hernando del Castillo	
1520	*Apothégmata* de Erasmo de Rótterdam	
1521	*Comedia nuevamente compuesta llamada Seraphina* de Jorge Castillo	
1526	*Loor de virtudes* de Alfonso de Zamora	
1527-1547	Ms del *Refranero* de Francisco de Espinosa (editado por primera vez en 1968)	*Dos cartas: una muy provechosa de santos avisos y otra de muy graciosos refranes que comúnmente se usan* de Blasco de Garay

Tabla 1.1. Las Cartas en refranes y la prosa humanista del siglo XVI		
Refraneros y documentos paremiológicos de los siglos XIV-XVI		***Cartas en refranes* de Blasco de Garay**
1528	*La lozana andaluza* de Francisco Delicado	
1534	*Segunda parte de la Tragicomedia Celestina* de Feliciano de Silva	
1535	*Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés	*Carta muy graciosa de refranes y sentencias, muy provechosas que envió un galán a una señora* de Blasco de Garay
1536	*Tercera parte de la Tragicomedia Celestina* de Gaspar Gómez	
1539-1541	*Epístolas familiares* de Fray Antonio de Guevara	
1540		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay (dos cartas)
1541	*Refranes famosísimos y provechosos glosados* - Burgos. Juan de Junta *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* de Iñigo López Marqués de Santillana, versión glosada	*Cartas en refranes* de Blasco de Garay
1542	*La tercera Celestina. Tragicomedia de Lysandro y Roselia* de S. de Muñón	
1545	*Libro llamado de auisos de cortesanos…* de Antonio de Guevara	*Cartas en refranes* de Blasco de Garay

Tabla 1.2. Las Cartas en refranes y la prosa humanista del siglo XVI		
Refraneros y documentos paremiológicos de los siglos XIV-XVI		***Cartas en refranes* de Blasco de Garay**
1548	*Proceso de cartas de amores* de Juan de Segura	
1549	*Libro de refranes copilados por el orden A, B, C…* de Pedro Vallés *Apothegmas* de Erasmo, traducción de Juan de Jarava *Cartas …* de Pedro de Rhua	
1553		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Venecia, Giolito de Ferrariis)
1554	*Lazarillo de Tormes*	
1555	*Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez (otra edición de 1578 y varias en el siglo XVI)	
1558-1580	*Teatro universal de proverbios* de Sebastián de Horozco	
1563	*El Sobremesa y Alivio de caminantes* de Juan de Timoneda	
1564	*Portacuentos* de Juan de Timoneda	*Coplas de Jorge Manrique …. Con las cartas en refranes* de Blasco de Garay
1568	*Philosophia Vulgar* de Juan de Mal Lara	
1569		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Medina del Campo, Francisco del Canto)

Tabla 1.3. Las Cartas en refranes y la prosa humanista del siglo XVI		
Refraneros y documentos paremiológicos de los siglos XIV-XVI		***Cartas en refranes* de Blasco de Garay**
1570		*Las Coplas de Jorge Manrique … Y las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Alcalá, Andrés de Angulo)
1571		*Coplas … Assi mismo las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Alcalá, Juan de Gracián)
1571	*Comiença la carta qve el autor embia a sus hijos…* de Antonio de lo Frasso	
1573	*El estudioso cortesano* de Lorenzo Palmireno	
1574	*Floresta española* de Melchor Santa Cruz	
1575		*Coplas … Assi mismo las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Sevilla, Alonso Picardo)
1577	*Cancionero* de Sebastián de Horozco	*Coplas … Assimismo las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Sevilla, Alonso Picardo) *Cartas en refranes con otros quatro romances…* (Amberes, Antonio de Tylenio)
1578	*Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez - Antonio de Lorenzana. Salamanca	
1580	*Diálogo en lavde de las mujeres* de Juan de Espinosa	

Tabla 1.4. Las Cartas en refranes y la prosa humanista del siglo XVI		
Refraneros y documentos paremiológicos de los siglos XIV-XVI		***Cartas en refranes* de Blasco de Garay**
1581		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Huesca, Juan Pérez de Valladolid) *Las Coplas de Jorge Manrique … Y las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Alcalá, Querino Gerardo) *Cartas en refranes con otros quatro romances…* (Huesca, Juan Pérez de Valdivieso) *Cartas en refranes con otros quatro romances…* (Alcalá, Querino Gerardo)
1582		*Coplas de Jorge Manrique ….* [contiene las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay] (Medina del Campo, Francisco del Canto)
1583	*La silva curiosa* de Julián Medrano	
1584		*Coplas … Assi mismo las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Huesca, Juan Pérez de Valdivieso) *Cartas en refranes con otros quatro romances…* (Alcalá, Querino Gerardo)
1588		*Las Coplas de Jorge Manrique … Y las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Alcalá, Hernán Ramírez)

Tabla 1.5. Las Cartas en refranes y la prosa humanista del siglo XVI		
Refraneros y documentos paremiológicos de los siglos XIV-XVI		***Cartas en refranes* de Blasco de Garay**
1589		*Las ilustres y graciosas cartas de Blasco de Garay* (Valencia, herederos de Juan Navarro) *Las Coplas de Jorge Manrique … Y las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Valencia, herederos de Juan Navarro)
1598	*Cartas* de Antonio Pérez	*Las coplas… Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Madrid: Luis Sánchez)
1599	*Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán *Pleasant and delightfull dialogues en Spanish and English* de John Minsheu	

Capítulo II

La figura de Blasco de Garay

1. Blasco de Garay: el hombre y el literato

Hombre de curiosa personalidad humana y cultural, Blasco de Garay nace en Toledo en el siglo XVI; estudia la carrera eclesiástica y es nombrado racionero de la Catedral de Toledo. En su vida religiosa y cultural se relaciona con otras figuras de la Iglesia toledana, sobre todo canónigos. De ahí que nos haya parecido interesante aclarar la naturaleza de su cargo de racionero y la función del canónigo dentro de la estructura jerárquica eclesiástica.

En lo que se refiere a las figuras del canónigo y del racionero en el siglo XVI, resultan de sumo interés las definiciones que Ángel Fernández Collado (1999: 38) propone en su volumen sobre *La catedral de Toledo en el siglo XVI: vida, arte y personas:*

> […] **Canónigos:** Constituían un núcleo muy numeroso, cuarenta en Toledo, según las constituciones de la época. Eran la base completa del Cabildo[109]. Pero, a pesar de ser todos miembros de la misma institución, entre ellos existían también diversas categorías. El escalafón más alto lo ocupaban las prebendas de oficio, es decir, las de Lectoral, Doctoral, Magistral y Penitenciario, quienes tenían su asiento o silla en la cabecera del coro, en la parte superior, e inmediatamente después de las dignidades. Seguían el resto de los canónigos o prebendados con derecho a silla o a mantener un lugar fijo y estable en el coro, según la titularidad de su canonjía.
>
> […] **Racioneros:** Se les denominaba también porcioneros. Ocupaban el lugar inferior de la corporación, tenían su silla en la parte alta del coro a continuación de los canónigos y percibían una ración por su asistencia al rezo de las horas canónicas, a las misas, procesiones y otros actos litúrgicos, lo cual les permitía tener lo suficiente para vivir con cierta tranquilidad. En esta categoría de los racioneros podía existir otra inferior, los denominados medio-racioneros, los cuales debían ayudarse de otros menesteres para subsistir dignamente. Este grupo estaba compuesto, generalmente, por clérigos de órdenes menores ó en espera de ordenes mayores; también podían integrarlo clérigos en expectativa de una prebenda superior y más rentable.

Datos biográficos y bibliográficos esenciales se encuentran en el *Catálogo de Autoridades* de la Biblioteca Nacional de España[110]:

---

[109] En el *DLE*, «(Del lat. capitŭlum). Cuerpo o comunidad de eclesiásticos capitulares de una iglesia catedral o colegial».

[110] Dicho catálogo se puede consultar en la página web https://www.bne.es/es/catalogos/catalogo-autoridades.

> Garay, Blasco de
> Fuentes: Espasa (Garay, Blasco de) Escritor español de mediados s. XVI, n[acido] en Toledo, eclesiástico. *Cartas en refranes* es su única obra. (No confundir con su homónimo marino y mecánico)
> N.º Registro: XX1146288

Las definiciones ofrecidas resultan aun más de interés porque son distintas las categorías eclesiásticas que se asocian a Blasco de Garay. En muchas ocasiones se refieren a él como «clérigo toledano» (Reyes Cano, 1973b: 70), «racionero de la catedral de Toledo» (Fernández-Guerra y Orbes, 1852: 429 y 1859: 398; Ticknor, 1854: 409; AAVV, 1956: XLV; Reyes Cano, 1973b: 70; Cuartero y Chevalier, 1997: 21), «porcionero» (AAVV, 1854: 140), «prebendario» (Rajna, 1902: 29), «canónigo» (Lissorgues, 1980: 60), «canónigo racionero» (Gómez Montero y Boiardo, 1992: 19).

En la *Biografía eclesiástica completa* (1854: 140) del siglo XIX se incluye a Blasco de Garay entre los «eclesiásticos célebres por sus virtudes y talentos»:

> GARAY (Blasco de) porcionero de la iglesia de Toledo su patria. No sabemos ninguno de los pormenores de su vida y si solo escribió: *Cartas en refranes*, Huesca, imprenta de Juan de Pérez de Valladolid, en 16º; Medina del Campo, imprenta de Francisco del Canto, 1569, en 16ª: contiene cuatro cartas. Las dos primeras son de Blasco de Garay, y las otras dos el mismo Garay dice que son de autor anónimo. Corrigió y dió á la prensa con las interpretaciones de Diego López de Ayala y Diego de Salazár, los dos de Toledo, la obra española: *La Arcadia de Jacobo Sanazaro caballero napolitano aunque de origen español*, la cual escribió para González Perezio [*sic*] á quien la dedicó, Toledo, 1549, en 4º.

Como observaremos más adelante, los datos bibliográficos son parciales y aproximados. De todos modos, sirva la cita para indicar que Blasco de Garay no es un mero desconocido dentro de la población eclesiástica. En cambio, no se registra ningún Blasco de Garay entre los canónigos que constan en las actas en las que se registran las sucesiones de prebendas que se conservan en el Archivo Capitular de la Catedral de Toledo, mientras sí aparece un Blas degaray entre los racioneros de la Catedral:

> Raβion. 42ª
> […]
> Blas degaray viernes – 7 de octubre, 1547

donde la fecha se refiere al año en el que Blasco de Garay toma posesión de la Ración. Este nuevo dato nos lleva a pensar que quizá se haya hecho confusión acerca de la condición de Blasco de Garay considerado canónigo por algunos estudiosos, citado como racionero en la bibliografía eclesiástica y en las actas capitulares. Tal vez sean de considerarse más fidedignos los documentos eclesiásticos y limitar el papel de Blasco de Garay en la iglesia de su tiempo al cargo de racionero, que es el título que siempre consta en las portadas de las distintas ediciones de su obra. Por supuesto, su nombre no engrosa el largo listado de canónigos de la Catedral de Toledo que se halla en el ya citado volumen de Ángel Fernández Collado (1999: 47-104), quien reconstruye la historia de las canonjías y ofrece una breve biografía de los canónigos toledanos del siglo XVI.

Entre ellos figura Diego López de Ayala[111], amigo y colaborador de Blasco de Garay, con el que edita la *Arcadia* de Sannazaro y las *Cuestiones de amor* de Boccaccio. Diego López de Ayala, según afirma Ángel Fernández Collado (1999) y como destacan Pilar Cuartero y Maxime Chevalier (1997: 21), es el «personaje fundamental de un círculo humanístico toledano del que formarían parte Juan de Vergara, Álvaro Gómez de Castro e incluso Garcilaso de la Vega». «Amigo personal del Dr. Vergara y de numerosos artistas e intelectuales de la época. Mantenía en su casa una tertulia a la que acudían personalidades como Garcilaso de la Vega o Sebastián de Horozco» (Fernández Collado, 1999: 80-81). ¿Participaría Blasco de Garay en estas tertulias? ¿El hecho de compartir la afición por la literatura italiana renacentista y su contribución a la edición de las traducciones de las obras de Giovanni Boccaccio y Iacopo Sannazaro son razones suficientes para colocarlo en este círculo de literatos toledanos?

Un elemento más sobre la relación entre Diego López de Ayala y Blasco de Garay emerge de la lectura de un estudio de Pio Rajna (1902: 29) sobre «L'episodio delle *Questioni d'amore* nel *Filocolo* del Boccaccio», en el que el autor, hablando de las vicisitudes literarias del impreso de las *Trece cuestiones* traducidas por Diego López de Ayala, así resalta la contribución de Blasco de Garay en el establecimiento de la lección original del texto:

> Più tardi un familiare dell'Ayala, Blasco de Garay, prebendario della stessa Chiesa Toledana, conosciuto per certe *Cartas en refranes* stampate parecchie volte, ottenne da lui il manoscritto, così di questa versione, come di quella dell'*Arcadia* del Sannazaro, che l'Ayala aveva eseguito avendo del pari a collaboratore poetico Diego de Salazar[112].

---

[111] Los datos que figuran en la *Biografía eclesiástica completa* (1848: 1136) son igualmente incompletos e inexactos en la mención de fechas y títulos:

> AYALA (Diego Lopez de). Canónigo de Toledo, que floreció por los años 1550. Tradujo al castellano con mucha elegancia y pureza el *Filócopo* (sic) *de Bocacio*, en 1553, en 4º, dándole título de; *Laberinto de amor* y la *Arcadia* de Sanazar (sic), 1547: obras muy estimadas por los literatos.

Véanse, al respecto, los apartados 1.3.1. y 1.3.2. de este capítulo dedicados al papel de Blasco de Garay como editor.

Rogelio Reyes Cano (1973b: 61), en su estudio sobre *La Arcadia de Sannazaro en España*, traza un breve semblante de Diego López de Ayala. Pascual Gayangos y Vicente de la Fuente (1897: XV-XXII) dedican unas cuantas páginas al literato y clérigo en su edición de de las *Cartas del cardenal Don Fray Francisco de Cisneros, dirigidas á Don Diego Lopez de Ayala.* Su nombre aparece también en el listado de los canónigos del Coro del Arzobispo, como titular de la canonjía novena en el año 1510, al igual que su sobrino en 1560 (Fernández Collado, 1999: 54). Ángel Fernández Collado (1999: 80-81) ofrece unas pinceladas biográficas que permiten situar al clérigo en el ambiente eclesiástico y literario de su época.

[112] Para más datos sobre las figuras de Diego López de Ayala y Diego de Salazar, véase Reyes Cano (1975: 529).

De este fragmento se extrae otro dato igual de importante e inesperado: Rajna considera a Blasco de Garay *familiare* de Diego López de Ayala. ¿Existe alguna prueba de ello? ¿Tiene esta afirmación fundamento alguno? De momento desconocemos la fuente de Rajna y no podemos confirmar la objetividad de la información facilitada por el estudioso.

1.1. Blasco de Garay y el Doctor Garay

Aparte de su condición de clérigo, muy poco se sabe de Blasco de Garay. Hasta la fecha, no poseemos material suficiente para reconstruir su semblanza con todo lujo de detalle. De nuestra investigación, a partir de los comentarios esparcidos en catálogos bibliográficos y ediciones de obras cercanas desde el punto de vista cronológico o temático, así como de los pocos estudios que existen sobre la figura de Garay, sobresale un dato muy importante: el autor de las *Cartas en refranes*, obra que analizaremos con más detalle a partir del capítulo III de este trabajo, convive con otros personajes homónimos del siglo XVI. Así lo indica Rogelio Reyes Cano (1973b: 70) en su ensayo sobre *La Arcadia de Sannazaro*:

> Este Blasco de Garay, racionero de la catedral de Toledo, no debe confundirse con su homónimo, el famoso inventor de una especie de sistema de propulsión para barcos que no prosperó; ambos vivieron en el mismo siglo, pero no tenemos referencia de un posible parentesco.
> Tampoco parece que nuestro Blasco de Garay tenga nada que ver con un "Doctor Garay" elogiado por Lope de Vega y citado por Adolfo de Castro como autor de una *Epístola a Fabia* escrita en tercetos encadenados. Aunque este personaje vivió en el siglo XVI no debe tratarse del racionero, puesto que no sabemos que este último fuese doctor.

En efecto, Adolfo de Castro (1857: LXXXV) menciona al Blasco de Garay racionero en su *Biblioteca de autores españoles:*

> Un Blasco de Garay, racionero en la iglesia de Toledo, floreció a mediados del siglo XVI, y fué autor de unas cartas en refranes (Venecia, 1553), género de escritos que cerca de dos siglos después imitó el autor del librillo de *Le facecieux et comique* (Vandemont, 1715), incluyendo dos epístolas en proverbios con el título de *Le secretaire hipocondriaque*.[113]

y lo distingue del Doctor Garay al que Lope de Vega alude en respuesta «*á una carta de un señor de estos reinos*» (Castro, 1857: LXXXV):

> Creo que el DOCTOR GARAY no fué el racionero de la catedral de Toledo. Si hubiera tenido éste el grado de doctor, no lo hubiera callado. A mas que por el estilo me parece el primero, autor que floreció de mediados á fines del siglo XVI.

Otra alusión al doctor Garay aparece en el *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* (Barrera y Ceyrado, 1860: 419), en el que se le asocia, una vez más, a la figura de Lope de Vega:

---

[113] En esta ocasión y en las demás citas de obras anteriores al siglo XX reproducimos la ortografía original sin enmendar las posibles erratas. Tampoco las señalamos con un *sic* para no entorpecer la lectura de dichos fragmentos.

> Lope de Vega celebra entre los mas insignes poetas españoles de fines del siglo XVI á Marco Antonio de la Vega, laureado, como el doctor Garay, por la Universidad de Alcalá.

En cuanto a Lope de Vega, efectivamente menciona a un licenciado Garay en algunas de sus obras. En ocasiones solo se trata de una mera alusión al escritor que engrosa el listado de literatos que Lope de Vega conoce y aprecia:

> *La Arcadia* (Libro Quinto)
> Llegó a tanto la curiosidad de Frondoso en advertir cuanto en la sala estaba, que descubriendo una cortina que una dorada puerta cubria, vió algunos retratos que para tiempos futuros estaban puestos, donde conoció al famoso duque de Sesa, á don Diego de Mendoza, ayo del duque de Montesa, al divino Garcilaso, al cortesano Boscan, á Diego de Mendoza, ayo del duque de Alba; […] al docto frey Miguel Cejudo, y Miguel Sanchez, y los dos laureados y divinos ingenios Garay y Figueroa […] (Rossell, 1856: 130)

> *Respuesta de Lope de Vega Carpio a un papel que escribió un señor de estos reinos en razon de la nueva poesía*
> Concurrieron en aquel género de letras algunos insignes hombres, que quien tuviere noticia de sus escritos, sabrá que merecieron este nombre: Pedro Lainez, el excelentísimo señor marqués de Tarifa, Hernando de Herrera, Galvez Montalvo, Pedro de Mendoza, Marco Antonio de la Vega, doctor Garay, Vicente Espinel, Liñan de Riaza, Pedro Padilla, don Luis de Vargas Manrique, los dos Lupercios y otros […] (Rossell, 1856: 138)

> *Epístolas*
> Aquí al rector de Villabermosa honrando
> El Ebro con el coro pegaseo,
> Y al divino Ledesma equivocando;
> Aquí de Valdivieso el santo empleo,
> De Luis Velez florido y eloquente
> La lira, que ya fué del dulce Orfeo;
> Garay, en tantas letras eminente,
> Y el docto Marco Antonio de la Vega,
> Ceñida de laurel la ilustre frente;
> […] (Rossell, 1856: 423)

> *La Dorotea* (Acto cuarto, escena segunda)
> CÉSAR. Grandes poetas son los de esta edad; pero más querrán ellos imprimir sus obras que ilustrar las ajenas. Diego de Mendoza, Vicente Espinel, Marco Antonio de la Vega, Pedro Láinez, el doctor Garay, Fernando de Herrera, los dos Lupercios, don Luis de Góngora, Luis Gálvez Montalvo, el marqués de Auñón, el de Montes Claros, el duque de Francavila, el canónigo Tarraga, el marqués de Peñafiel, que tanta gracia tuvo para los versos castellanos, como se ve en aquellas endechas:

En tiempos de agravios
¿de qué sirven quejas?
Que pues no hay orejas
¿para qué son labios…?

Francisco de Figueroa y Fernando de Herrera, que entrambos han merecido el nombre de divinos; Pedro Padilla, el doctor Campuzano, López Maldonado, Miguel Cervantes, el jurado Rofos, el doctor Soto, don Alonso de Ercilla, Liñán de Riaza, don Luis de Vargas Manrique, don Francisco de la Cueva y el licenciado Barrio, y este Lope de Vega, que comienza ahora. (Morby, 1968: 321-326)

Otras veces elogia su obra y cita los versos de una canción que debe haber gozado de mucha popularidad en el siglo XVII:

Respuesta de Lope de Vega Carpio [a un *Papel que escribio un señor destos reynos a Lope de Vega Carpio, en razon de la nueva poesia*
Decia el Doctor Garay Poeta laureado por la universidad de Alcalá como él dixo en aquella cancion:

Tengo una honrada frente
de laurel coronada,
de muchos envidiada, &c. [etc.]

que la Poesia havia de costar grande trabajo al que la escribiesse, y poco al que la leyesse. Esto es sin duda infalible dilema, y que no ofende al divino ingenio deste caballero, sino a la opinion desta lengua que desea introducir. Mas sea lo que fuere, yo le he de estimar y amar, tomando dél lo que entendiere con humildad, y admirando lo que no entendiere con veneracion: pero a los demas que le imitan con alas de cera en plumas tan desiguales, jamas les seré afecto, pues comienzan ellos por donde él acaba […] (Sancha, 1776: 473-474)

Laurel de Apolo (Silva IV):
En el doctor Garay hallará luego
Oposiciones al latino y griego,
Felicisimo rio,
Cuando en aplauso de la docta Clio
Le viste coronar méritamente;
Y el dijo en sus canciones:
«Tengo una honrada frente,
De laurel coronada.»
¡Felice edad pasada,
Que honrabas los científicos varones!
¿Cuándo será que premies y repares
La gloria de tus hijos, sacro Henares? (Rossell, 1856: 201)

Ambos fragmentos refrendan la hipótesis de la existencia de un licenciado Garay mediante la cita directa de los versos del poeta: «Tengo una honrada frente, / De laurel coronada»,

donde la corona de laurel es una metáfora por la obtención del título de doctor[114]. Conviene recordar que

> La coronada de laurel era propia de los poetas, como alumnos ó hijos de Apolo á quien estaba consagrado aquel árbol. El famoso Francesco Petrarca fué laureado solemnemente con extraordinaria pompa por el Senado Romano en el Capitolio, el día de Páscua 8 de abril del año 1341; y desde entonces se repitió la ceremónia con los poetas más eminentes y célebres. […] El primero que se laureó de poeta en la Universidad de Alcalá, fué el célebre Benito Árias Montano el año de 1550. Fuéronlo después en la misma universidad Francisco de Figueroa, apellidado el *Divino*; Luis Gálvez de Montalvo el pastor de Filida; Diego Ramírez Pagán, poeta murciano; los doctores Campuzano, Garai, Cámara y Marco Antonio de la Vega. (Clemencin, 1835: 339)

La datación de las obras en las que se encuentran estas referencias al doctor Garay permiten inferir que este último debe haber sido muy popular en los círculos literarios españoles entre finales del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII. Por lo menos se le conoce en 1585, fecha en la aparece *La Galatea* y su fama permanece viva en 1630, cuando se publica el *Laurel de Apolo*. Más elogios de Lope de Vega aparecen en la dedicatoria de *El desconfiado* (pp. 106107):

> Estudian algunos destos diuersas ciencias, y oluidados de sus progressos, los interro*mpe*n co*n* la detraccio*n* de los estudios agenos, mal leydos en Ciceron: *Quam quisque norit artem in ea fe exerceat*. Esto en las Tusculanas, y en los Oficios. Pero es gracia de algunos músicos, que rogándoles que cante (que lo saben hazer) dizen, que si huuiera espadas se holgaran de esgrimir: y pidiendo al que esgrime bien que tome la espada, dize, que si huuiera un instrumento, se holgara de que le oyeran cantar: Estraña ambicion de fama de lo que un hombre no sabe, que de lo que sabe ya le parece q*ue* la tiene. El que estudia Teologia para q*ue* quiere parecer Poeta, señor Maestro? No siendolo como el Doctor Garay, Marco Antonio de la Vega, y el Doctor Camara, laureados por essa insigne Vniuersidad, quando yo estudiaua en ella las primeras, ni gastar el tiempo en reprehe*n*der Poetas? (en *Trezena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid: viuda de Alonso Martín, bne ms. R/14106)

De esta cita a Garay en la dedicatoria de *El desconfiado* podemos inferir que:

- el Doctor Garay tiene estudios en Teología, lo cual refrendaría la hipótesis según la cual, en los últimos años de su vida, se dedicara a la carrera eclesiástica;
- el Doctor Garay estudia en la misma universidad que Lope de Vega, quien «posiblemente estudia en la Universidad de Alcalá de 1580 a 1582, aunque aquello no consta en los documentos existentes» (McGrady, 2001: 123)[115];
- cuando Lope de Vega comienza sus estudios, Garay ya es licenciado;
- el licenciado Garay es algo mayor que Lope de Vega (1562-1635).

[114] Sobre los significados del laurel, véase Salazar Rincón (2001).
[115] Véase también Clemencin (1835: 339).

Asimismo, más alusiones al doctor Garay se encuentran en la Carta a don Vicente Noguera que integra el epistolario de Lope de Vega, en la que se ofrecen datos importantes para situar cronológicamente al doctor Garay, pues se advierte que es de la misma generación que Francisco de Figueroa (1536-1617)[116].

Lope de Vega no es el único en citar a Garay en su obra. «También le loa Vicente Espinel en *La casa de la memoria*, y nos revela que era natural del Duero» (Lissorgues, 1980: 62), dato, este último, deducible de su producción literaria.

Otra referencia al doctor Garay aparece en *La Galatea* (1585) de Miguel de Cervantes:

> Del MAESTRO GARAY las dulces obras
> Me incitan sobre todo á alabarle:
> Tú, Fama, que al ligero tiempo sobras,
> Ten por heroica empresa el celebrarle,
> Y verás cómo en él más fama cobras,
> Fama, que está la tuya en ensalzarle;
> Que hablando desta fama, en verdadera
> Has de trocar la fama de parlera. (Hartzenbusch y Rossell, 1863: 96)

En las *Notas biográficas* que complementan la edición de las *Obras completas de Cervantes*, Juan Eugenio Hartzenbusch y Cayetano Rossell (1863: 322-323) ofrecen el semblante del MAESTRO GARAY:

> *El doctor Garay.* Natural de un pueblo ribereño del Duero, como lo comprueban dos pasajes de sus poesías: *Carta á Riselo* (Pedro Liñan de Riaza):
>
> Con esto queda á lo que tú mandares,
> Cudicioso, obligado, diligente,
> Fabio el de Duero, morador de Henares;

y el de la composición que intituló su *Testamento*:

> Llegados al lugar, ordeno y quiero
> Canten alguna cosa en alabanza
> Del suelo patrio y de mi patrio Duero.
>
> Fué muy posterior al racionero Blasco de Garay, autor de las *Cartas en refranes.* Nuestro doctor Garay era aún joven cuando escribió su *Canción al casamiento de la Infanta doña Catalina*, año de 1585, y sus cuatro *Sonetos á la muerte de doña Ana, última esposa de Felipe II*. Fué desgraciado en amores; los tuvo con una dama, á quien llama Fabia; hubo de gozar favores, y á vuelta de ellos, sufrir desdenes de esta señora, que al fin se casó con cierto Ardonio, brindando, sin embargo, despues al despreciado amante con su trato y comunicación. Contestóla el poeta en una sentida epístola, negándose á tal deseo, aunque mostrándose firme en su cariño. Varias de sus composiciones ofrecen por asunto estas penas y quejas amorosas, y muy señaladamente dos canciones, una de las cuales, la que empieza:

[116] Fecha considerada por el autor como dudosa.

> Si en cuanto mover puede mi fatiga…
>
> es la citada por Lope de Vega, en su *Respuesta á un señor de estos reinos, sobre la nueva poesía*, en el siguiente pasaje: «Decía el doctor Garay, poeta laureado por la universidad de Alcalá, como él dijo en aquella canción:
>
> Tengo una honrada frente,
> De laurel coronada,
> De muchos envidiada;
>
> que la poesía había de costar grande trabajo al que la escribiese, y poco al que la leyese.» En la *Arcadia*, la *Dorotea* y el *Laurel de Apolo* recibió también grandes alabanzas de Lope.
> El doctor Garay declara en otras composiciones que fué pobre, y parece indicar que seguía la carrera eclesiástica:
>
> Y que la profesion que agora sigo
> No sufre galas que te den contento.
>
> No estoy, sin embargo, plenamente persuadido de ellos. Debió gran proteccion y favor al insigne don Bernardo de Sandoval y Rojas, que luego fué arzobispo de Toledo y cardenal, bienhechor de CERVÁNTES. En servicio suyo desempeñaba en Pamplona, al dirigirle una de sus epístolas, cierta comision, á lo que parece administrativa, con ínfulas de jurídica y pesquisitoria. Otra carta panegírica escribió en verso al Obispo de Osma, Velazquez.
> Consérvanse sus obras en dos códices: uno de letra del siglo XVII, que posee mi amigo el señor don Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe, y comprende «*Obras poéticas, inéditas*, del doctor Juan de Salinas, de Baltasar de Alcázar y del doctor Garay»; otro propio del señor José María de Alava, en Sevilla, del cual ha sacado el señor Adolfo de Castro las composiciones de Garay que forman parte del tomo II de *Poetas líricos* de la *Biblioteca de Autores Españoles* del señor don M. Rivadeneyra.

Como podemos deducir de este largo fragmento, *Fabio* es el pseudónimo que el doctor Garay asume en sus composiciones poéticas y *Fabia* la dama a la que dirige sus quejas de amor, «á semejanza de los demás ingenios de aquellos y posteriores tiempos, que cantaban al objeto de sus pensamientos con nombre fingido» (Castro, 1857: LXXXV)[117]. Son precisamente estos los nombres que figuran en los sonetos y canciones que se conservan en dos manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid, a saber, el ms 3168 y el ms 3985. En el primero, que corresponde al *Cancionero erótico del s. XVI. Obras de fray Melchor de la Serna*, se halla una «Canción. [Al final:] Garay. "Si en quanto mouer puede mi fatiga…"» (Jauralde Pou, 1998-2008, vol. I, p. 323), que se localiza en los folios 123v-127r. Se trata de la misma canción citada por Hartzenbusch y Rossell (1863: 322-323). En

[117] Se trata de una práctica bastante común en esa época. El mismo Adolfo de Castro (1857: LXXXV) pone más ejemplos de autores que se sirven de un pseudónimo o *nombre poético*: «El DOCTOR GARAY tomó el nombre poético de *Fabio*; así como Galvez de Montalvo el de *Siralvo*, Ercilla el de *Arciolo*, Cervántes el de *Tirsi* y Francisco de Figueroa el de *Damon*».

el f. 147v del ms 3985, titulado *Poesías diversas*, se encuentra un soneto con una nota al margen que lo atribuye al doctor Garay: «Otro del mesmo al bien. [Soneto; al margen:] Este es el dotor Garai, canónigo de Toledo. "Pues que se estorua el bien con procuralle…"» (Jauralde Pou, 1998-2008, vol. III, p. 1445).

El doctor Garay ha sido poeta bastante prolífico, aunque solo se conservan unas treinta poesías suyas (Lissorgues, 1980: 59)[118]. Algunas de ellas integran las «*Obras poéticas, inéditas,* del doctor Juan de Salinas, de Baltasar de Alcázar y del doctor Garay» citadas por Juan Eugenio Hartzenbusch y Cayetano Rossell (1863: 322-323), mencionadas también por Bartolomé Gallardo (1863: 74) y reproducidas por Adolfo de Castro (1857: 510-511) en el tomo II de *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* de la *Biblioteca de Autores Españoles.* Asimismo, como hemos podido comprobar a lo largo de esta investigación, su producción literaria le ha permitido disfrutar de cierto prestigio en el siglo XVII, lo cual no explica porque

> un autor de tan sonada fama en su tiempo haya dejado tan escasísimos rastros biográficos, tanto más que él mismo tenía alta idea de su valor, como revelan los versos 133, 134, 135 de la canción que editamos, y que son los que cita dos veces Lope: *Tengo una honrosa* (sic) *frente…*

a saber, en la *Respuesta de Lope de Vega Carpio* a un *Papel que escribio un señor destos reynos a Lope de Vega Carpio, en razon de la nueva poesia* y en el *Laurel de Apolo.*

Queda por abordar la cuestión del nombre del doctor Garay. Yvan Lissorgue la planteaba ya en su estudio de 1980 y, que sepamos, no se ha investigado sobre este licenciado en épocas posteriores. Su teoría parece bastante fundada, así que la proponemos aquí para arrojar luz sobre la figura del poeta:

> Casi nada sabemos del doctor Garay, y aun hay vacilaciones en cuanto a su nombre; pero, sobre este punto, por lo menos, podemos poner las cosas en claro. Nuestro poeta es el doctor Francisco de Garay, según revelan algunas atribuciones de sus poesías, particularmente las que figuran en el *Códice LXXXII* de la Biblioteca de «The Hispanic Society». Nada tiene que ver con Juan de Garay, poeta de Huesca, cuyo nombre aparece, con algunas poesías suyas, en *Aganipe de los cisnes aragoneses…*, 1652, ff. 80-95. Tampoco se ha de confundir con el autor de las *Cartas en refranes*, Blasco de Garay, canónigo de la iglesia de Toledo, que vivía a mediados del siglo XVI. En el manuscrito 3985 de la Biblioteca Nacional de Madrid, al margen del folio 147v, en que figuran sonetos de Garay, alguien añadió: «ésse es el doctor Garai canónigo de Toledo». Aunque la ortografía indica que esta frase hubo de escribirse en el siglo XVII, pensamos que tal afirmación debe acogerse con reservas, pues pudo haber confusión con Blasco de Garay. Sin embargo, es posible que Francisco de Garay llegara a ser también canónigo de Toledo. En efecto, Adolfo de Castro, en las pocas líneas que le dedica en el prólogo a *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, escribe: «Por el contexto de dos epístolas, una a don Bernardo de Sandoval y Rojas y otra a Velázquez, obispo de Osma, se

[118] Un listado de sus poesías figura en el estudio de Yvan Lissorgues (1980: 65-67). Véase también Rodríguez-Moñino (1965-66). Sabemos también que participó en los preliminares de la edición de Alcalá de *Os lusíadas* junto a dos poetas anónimos y otros poetas amigos de Lope y Cervantes. Véase, para más datos, Extremera Tapia (2000: 350 y ss.).

infiere que en los últimos años de su vida hubo de seguir la carrera eclesiástica» (Lissorgues, 1980: 60).

Coincidimos con esta segunda hipótesis, puesto que

- si Blasco de Garay hubiese tenido título de doctor lo hubiese señalado en las portadas de las obras que publica como autor y editor;
- por las fechas de publicación de sus obras, Blasco de Garay vive entre finales de la primera mitad y bien entrada la segunda mitad del siglo XVI.

Estos datos no permiten considerar a Blasco de Garay como autor del mencionado soneto que figura en el folio 147v del ms 3985 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Soneto para la atribución de cuya autoría Yvan Lissorgues (1980: 60) vacilaba entre Blasco y Francisco de Garay. Además, el hecho de que solo se mencione al doctor Garay por su apellido, sin referencia alguna al nombre, habrá ocasionado la incertidumbre que ha mostrado el estudioso. Como es posible que las alusiones al doctor Garay, que también es canónigo, hayan provocado la confusión acerca de que si Blasco de Garay sea racionero o canónigo. De ahí la importancia de sacar a luz las consideraciones que acabamos de presentar y las numerosas citas sobre el doctor de Garay, para que quede por fin clara la distinción entre Francisco y Blasco de Garay:

Francisco de Garay	Blasco de Garay
Doctor	---
Canónigo	Racionero
Autor de sonetos y canciones	Autor de las *Cartas en refranes*
---	Editor

El Blasco de Garay, autor de las *Cartas en refranes*, se puede confundir con otro Blasco de Garay, marino y mecánico al servicio de Carlos I en 1539 y 1540, cuando se realizan los ensayos de su invento, sistema de propulsión a vapor para los galeones del rey[119]. En la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, en la sección de Historia, se encuentran digitalizados documentos y ensayos relativos a Blasco de Garay. Por un lado, se ofrece el estudio de Antonio Blázquez que versa sobre «el ingenio del hidalgo Blasco de Garay», siendo este último el marino. En la *Ficha del estudio crítico*[120], en el encabezamiento de materia, figuran las fechas de nacimiento y muerte de Blasco de Garay, a saber, 1500-1552. Blasco de Garay aparece también como autor secundario en la ficha de los *Refranes o proverbios en romance*. Se trata de la edición de Lérida (A costa de Luys Manescal) de 1621, miscelánea en la que se publican conjuntamente el refranero de Hernán Núñez, que

[119] Véanse, al respecto, Blázquez (1914) y Hernández Molina (1991).
[120] Dicha ficha se puede consultar en la página web https://www.cervantesvirtual.com/obra/consideraciones-y-documentos-relativos-al-famoso-ingenio-del-hidalgo-blasco-de-garay-por-manuel-de-saralegui-y-medina-0/.

acabamos de citar, la *Filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara y las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay. Pero, evidentemente, este Blasco de Garay ya no es el marino sino el literato. Y valga la precisión, puesto que, de acuerdo con los datos que se ofrecen en la *Biblioteca Virtual* parece no haber distinción alguna entre los dos Garay, puesto que el autor de las *Cartas en refranes* se sitúa cronológicamente entre los años 1500 y 1552, al igual que su homónimo[121].

De momento, con la información de la que disponemos, podemos afirmar que, en el siglo XVI, conviven:

1. un Blasco de Garay (¿1500-1552?) marino y mecánico;
2. un Blasco de Garay, de mediados del siglo XVI, racionero de la catedral de Toledo y autor de las *Cartas en refranes*.
3. un doctor Francisco de Garay, de finales del siglo XVI, posiblemente coetáneo de Francisco de Figueroa, celebrado en el siglo XVII, canónigo de la Catedral de Toledo y prolífico autor.

1.2. Blasco de Garay en sus obras

Más datos sobre la figura del literato proceden de los prólogos y dedicatorias de las obras que edita y publica como autor, en las que siempre aparece con el título de racionero. En la dedicatoria de la edición de 1547 de la *Arcadia* de Sannazaro al «reuerendo señor Gonçalo Perez secretario supremo del principe don Phelippe nuestro señor y arcediano de Sepulueda», Blasco de Garay, utilizando la metáfora en la que el escritor se identifica con el padre y sus obras con su descendencia, se presenta en la doble faceta de escritor, «puesto que algunas cosillas mias andan ya porel vulgo […]» (aij), al parecer, defendiéndose de las críticas que se le han mover o se le pueden mover por su limitada producción como autor –y divulgador y editor de obras ajenas:

> Pienso que dira*n* algunos muy magnifico y muy reuerendo señor, delos que me vieren sacar a luz semejantes obras delos rincones de sus dueños, que me voy haziendo otra Iuno Lucina[122] la qual siendo man*n*era, steril y sin generacion alguna de hijos tomo por oficio fauorecer alas que paria*n*. Y por el negado vso de ser madre, holgo de ser partera y ayudadora enlos partos ajenos. Y avn que enesto, podria ser / que en parte acertassen (puesto que algunas cosillas mias andan ya porel vulgo y otras estan para salir mas dinas del nombre de abortiuos que de partos) no dexare de traer aqui las razones que enla diuulgacion dela presente obra / me mouieron [….] (a ij)

[121] Véase la ficha completa en http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=http%3A%2F%2 Ffondosdigitales.us.es%2Ffondos%2Flibros%2F1308%2F.

[122] En la mitología romana Juno es la diosa del matrimonio y reina de todos los dioses. Juno cuenta con varios epítetos, nombre y títulos que representan los diversos aspectos y funciones de la diosa. Entre otros epítetos, destacamos los de *Lucina* ('la que trae niños a la luz') o *Lucetia* ('la que trae luz') que se refieren al hecho de que se la solía invocar como protectora en los partos. Aquí Blasco de Garay se compara con Juno y afirma que, como la diosa, quien, siendo estéril, se dedicaba a proteger los hijos ajenos, del mismo a él le pueden acusar de dedicarse a divulgar obras ajenas por no tener suyas propias de las que ocuparse. Explicita la metáfora en la frase siguiente: «Y por el negado vso de ser madre, holgó de ser partera y ayudadora enlos partos ajenos».

Blasco de Garay compagina su condición religiosa con las aficiones literarias. Se suele considerar «un gran aficionado a los libros y buen conocedor de ellos, ya que en los prólogos suele dar pruebas de entender de algo más que de la simple materialidad de la edición» (Reyes Cano, 1973b: 70). Sus conocimientos literarios le permiten destacar como editor, un tipo de «editor culto y entendido» (Reyes Cano, 1973b: 70) a la altura de Alfonso de Ulloa, quien hará de puente entre las culturas italiana y española[123]. Impulsado por el afán de divulgar obras que considera de cierto interés literario y susceptible de cierta aceptación entre el público de la época, en el plazo de pocos años Blasco de Garay edita el *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo (1546), la *Arcadia* de Iacopo Sannazaro (1547) y el *Filocolo* de Giovanni Boccaccio (1573), en cuya descripción nos detendremos más adelante[124]. Asimismo, quedan huellas de su actividad de traductor, no solo del latín al castellano, sino también del italiano al castellano. En efecto, a Blasco de Garay se atribuyen la traducción de la *Oración* de Erasmo que aparece en la segunda carta y, la revisión de la traducción, realizada por Diego López de Ayala y Diego de Salazar[125], del *Filocolo* de Giovanni Boccaccio (1546) y de la *Arcadia* de Iacopo Sannazaro (1547).

En cuanto a su papel de autor, se suele recordar por la publicación de sus *Cartas en refranes*. Así lo indican los siguientes compiladores de volúmenes sobre la historia de la literatura española del siglo XVI, para mencionar solo algunos del siglo XIX:

Aureliano Fernández-Guerra y Orbe (1852: 429-430)

> Blasco de Garay, racionero de la santa iglesia de Toledo, publicó al año siguiente de 1569, debajo de título de *Amor profano*, sus dos *Cartas en refranes*, para mostrar cuánto nuestro idioma es en

[123] «Importantísimo enlace entre las culturas española e italiana, Alfonso de Ulloa luchó para la propagación de la cultura española en Italia (editó para los italianos la Celestina - una de las primeras obras españolas conocidas en Italia-, la Cárcel de Amor de Diego de San Pedro, las poesías de Garcilaso de la Vega y de Boscán, la Diana de Montemayor, etc.); la propagación de la cultura italiana en España, a través de traducciones de las obras italianas de más relieve en la época: fue editor de Ariosto, Petrarca, etc.; fue traductor de Ludovico Dolce (1566), Paulo Jovio (1558), Nicolás Liburnio (1553), etc. Con Giolito emprende una empresa muy original para su época: funda en Italia (Venecia) una especie de editorial especializada en la publicación de obras españolas traducidas al italiano y obras italianas traducidas al español (Arróniz, 1969: 28), dirigiéndose sobre todo a un público lector representado por la numerosa colonia española en Italia y, por otra parte, por los aficionados a las letras italianas en España. La traducción se convirtió, en este sentido, en un instrumento para difundir en España las ideas lingüísticas y literarias de la Italia renacentista» (Sardelli, 2014).

[124] Véanse los puntos 1.3.1., 1.3.2. y 1.3.3. de este capítulo.

[125] «Es un militar, el capitán Diego de Salazar, quien completa la terna de los traductores [junto a Diego López de Ayala y Blasco de Garay] de la *Arcadia*. […] La mayoría de los historiadores lo señalan entre los hijos ilustres de Toledo, como traductor de la *Guerras civiles* de Apiano Alexandrino […] En uno de sus libros afirma haber sido servidor del Gran Capitán […] Se entiende que en Italia, y ello explica su afición a las traducciones del toscano» (Reyes Cano, 1973b: 80).

> ellos excelente y abundoso. Juntó con las suyas otras dos cartas anónimas de igual naturaleza; y dió así un testimonio de la afición que se había desarrollado á este género de centones.

M. G. Ticknor (1854: 409)

> Blasco de Garay, racionero de Toledo, y que por lo tanto residía en un punto que puede llamarse el riñón de Castilla, publicó una larga carta en refranes, á la que añadió después otra dos del mismo género, que dijo haber encontrado […].

Estas cartas deben de gozar de mucha popularidad en los siglos XVI y XVII, a juzgar por las numerosas reimpresiones como obra individual, en misceláneas de obras de índole paremiográfica y paremiológica y en colecciones en las que se combinan novelas sentimentales, coplas, romances, etc.

A Blasco de Garay se atribuye también una *Oracio en alabança: llamada en griego Panegiris: juntamente con el Parabien dado al... señor don Juan Martinez Siliceo, por el arçobispado de Toledo de que ha sido proueydo / Hecha en Latin y Romance por Blasco de Garay* (1546). En la ficha del impreso que se conserva en la Biblioteca Nacional Juan de Ayala consta como coautor de la obra:

Oraci¯o en alabança, llamada en griego Panegiris, juntam¯ete con el Parabien dado al ... señor don Iuan Martinez Siliceo, por el arçobispado de Toledo de que ha sido proueydo [Texto impreso] Garay, Blasco de	
Autor personal:	Garay, Blasco de
Título:	Oraci¯o en alabança, llamada en griego Panegiris, juntam¯ete con el Parabien dado al ... señor don Iuan Martinez Siliceo, por el arçobispado de Toledo de que ha sido proueydo [Texto impreso] / hecha en Latin y Romance por Blasco de Garay
Publicación:	En Toledo: en casa de Iu¯a de Ayala, 1546
Descripción física:	[12] h.; 4.º
N.area desc. fis.:	Sign.: A12
N.area desc. fis.:	Portada con orla tipográfica y esc. xil. cardenalicio con leyenda: "Exim¯ut Tangentia Ignem"
Autor Secundario:	Ayala, Juan de, imp.

Pasemos, entonces, a la descripción de su papel de editor, empezando por la traducción del *Filocolo* de Boccaccio.

1.3. Blasco de Garay editor

1.3.1. Las ediciones del *Filocolo* de Giovanni Boccaccio

En el siglo XVI, en España, circulan numerosos libros italianos accesibles a los literatos de la época, quienes saben latín y leen italiano por el prestigio que goza en esos entonces la llamada lengua toscana. A la difusión de los manuscritos sigue pronto cierto afán por traducirlos en castellano para acercarlos al vulgo. Entre los que se preocupan por verter al español la literatura italiana de la época destaca la figura de Blasco de Garay. El racionero, por un lado, obedece a los dictámenes de la tradición medieval en lo que se refiere a la

literatura y a las tendencias religiosas. Por otro lado, se desprende de sus obras una nueva apertura hacia el erasmismo y la literatura italiana. Sus inclinaciones tan dispares le llevarán a sacar a la luz las obras más variadas, siempre preocupándose por disimular los preceptos erasmistas para evitar la censura y por mitigar los tonos misóginos, tal vez movido precisamente por su condición de clérigo. Entre sus méritos debemos reconocerle la contribución a la difusión en España del *Filocolo* de Boccaccio, obra que influirá de manera considerable en el desarrollo de la novela sentimental en la Península Ibérica.

La primera traducción de las *Trece cuestiones* del *Filocolo*, realizada por Diego López de Ayala, se imprime en Sevilla en 1541[126]. Se trata de una versión parcial de la obra de Boccaccio que el impresor saca a la luz sin permiso del traductor. El mismo texto se volverá a publicar, otra vez «á hurtadas» (Pérez Pastor, 1887: 94), en la misma imprenta de Andrés de Burgos en 1546 con el título *Laberinto de amor que hizo en toscano el famoso Juan bocacio agora nueuamete traduzido en nuestra lengua castellana* [...][127] y será retomado por Blasco de Garay para su edición de Toledo de 1549.

Las dos ediciones sevillanas del *Filocolo* de Giovanni Boccaccio son «productos especiales, "ediciones alternativas"» (López-Vidriero, 1992: 302). De hecho, las dos son ediciones realizadas furtivamente, esto es, sin permiso del autor-traductor, y sacadas a la luz con un título distinto respecto al original, un título, *Laberinto de amor*, que el impresor le asigna más por razones comerciales que por deseos de atenerse a la verdad; un título que produce confusión, puesto que en realidad corresponde a otra obra de Giovanni Boccaccio, *Il labirinto d'Amore o Corbaccio,* que nada tiene que ver con la novela que nos ocupa. Se han formulado varias hipótesis sobre las razones del primer título con el que salen a la imprenta las *Trece cuestiones*. Se ha hablado de manipulación con fines comerciales; de un intento de resaltar la trama que envuelve a los personajes en una especie de laberinto; de

[126] Sobre la edición de Sevilla de 1541, véanse López-Vidriero (1992: 301-302) y Muñiz Muñiz (2003: 537). Un ejemplar incompleto de esta edición aparece en los fondos de la Biblioteca Nacional, adquirido en 1976:

> El ejemplar de la edición de 1541 es un libro en 4º del que quedan treinta hojas sin numerar, pero con signaturización tipográfica. Falta todo el primer cuadernillo de 8 hojas (sign. a) del segundo faltan las dos primeras y las tres últimas (sign. b1-2 y b6-8) del tercero una hoja (sign. c8) del cuarto otras (sign. d1) y el último cuadernillo está completo (el e con 12 hojas) (López-Vidriero, 1992: 302).

Al principio se creyó que se tratase de otro ejemplar de la edición de Sevilla de 1546, pues no son muchas las diferencias entre una edición y otra. De hecho, «Aunque el ejemplar de 1541 está incompleto —falta portada, todo el primer cuadernillo y varios de los otros– el cotejo textual con la edición de 1546 revela que se trata, inequívocamente, de las *Trece cuestiones de amor*» (López-Vidriero, 1992: 301). M.ª de las Nieves Muñiz Muñiz (2003: 540) localizó otro ejemplar completo de esta primera edición en la Biblioteca Nacional de Viena (35.Q.22). Muy interesante la descripción que M.ª Luisa López-Vidriero (1992: 301-302) hace del ejemplar de Sevilla de 1541. Remitimos a ella para más datos sobre esta edición.

[127] Esta versión del *Filocolo* resulta estar traducida por Diego López de Ayala, según consta en los metadatos que enriquecen el ms. R/5376 conservado en la Biblioteca Nacional y ahora disponible en la *Biblioteca Digital Hispánica* [http://bibliotecadigital hispanica.bne.es].

una alusión a la obra de Juan de Mena para atraer a un público ya hechizado por su *Laberinto de fortuna* (1481 o 1482); de una clara e intencionada referencia al *Corbacho* de Giovanni Boccaccio, autor cuyas obras son muy conocidas en los círculos renacentistas españoles[128]. Sea como fuere, «aquí no se trata de otra cosa sino de intentar vender la obra a un público acostumbrado a un cierto tipo de literatura, a un gusto determinado, o en otras palabras, a lo que se había puesto de moda» (Recio, 2001: 279)[129]. Por la misma razón, otro impresor considerará más atractivo el título de *Trece cuestiones* y con ese título meterá en el mercado las ediciones de Toledo de 1546 y 1549. Enseguida hablaremos de ellas.

Volvamos un momento a la que durante muchos años se ha considerado la primera edición del *Filocolo* en español, la edición de Sevilla de 1546. Esta segunda edición sevillana presenta unas diferencias formales respecto a la de 1541. Si el texto sigue la lección del impreso anterior —hecha excepción por algunas variantes[130]—, del cotejo de la estampa se deduce que la segunda edición de Sevilla resulta «más tosca en sus aspectos materiales», en la «iconografía de algunas capitulares» y en la «propia portada, cuya estilizada orla perdió en elegancia, originalidad y sencillez» (Muñiz Muñiz, 2003: 541). Más detallada, en este sentido, es la descripción de María López-Vidriero (1992: 303):

> De las dos ediciones alternativas sevillanas es la primera la de mayor calidad por su papel, tipografía, maqueta y cuidado del texto: tipos más finos —94G frente a 98G— disposición de blancos más airosa —dentro de la gran sencillez que la caracteriza— elección de adornos tipográficos más cuidada. Hay un notable esmero en las señalizaciones de capítulo que se hacen alternando adornos —pimientillos y calderones—. El juego de capitulares es mayor: alternan las historiadas, que se repiten en la edición de 1546 a veces hasta en las mismas hojas, y las capitulares de cardo, talladas sobre fondo negro, de un tamaño más importante: nueve líneas en una composición de treinta y cuatro supone una cuarta parte de la mancha.
> El texto conserva con tenacidad las abreviaturas y signos de nasalización. Cuida la capitalización de nombres propios.
> Todos estos rasgos se pierden en la edición de 1546 que sigue a plana y renglón la de 1541. Sin embargo, el bajo gramaje de su papel —excepto la portada el resto de la edición va en un soporte de poca calidad que con el paso del tiempo la alta acidez ha hecho amarillear—, lo gastado de los tipos y una sosa elección de capitulares la convierten en la más deslucida de las dos ediciones de esta obra.

[128] Para más datos, véanse Reyes Cano (1975: 526-527) y Recio (2001: 278-279).

[129] Según Rogelio Reyes Cano (1975: 527):

> Lo inadecuado del título, que parece confundir el *Filocolo* con otra obra del mismo Boccaccio, no creo que deba interpretarse como ignorancia del editor, sino más bien como un recurso comercial que se apoyaba en la fortuna y en el prestigio de un nombre tan reputado en la época como era el de *Laberinto*, ya usado, entre otros autores, por Juan de Mena. No olvidemos que las *Trece cuestiones de amor* plantean una casuística amorosa muy del agrado de la literatura cortesana del siglo XV. Relato de casos que, por su tono conceptuoso, no desdeñan el apelativo de laberínticos. En lo tocante a los títulos de las obras literarias, cada época crea y prestigia sus propias etiquetas. *Laberinto* fue un título con garra en la Edad Media y en la época humanística. No debe, pues, extrañarnos la maniobra de esa primera edición sevillana, que fue publicada, según Garay, «a hurtadas».

[130] Véase, al respecto, Muñiz Muñiz (2003: 541).

Otro elemento diferenciador de estas dos ediciones es el más alto grado de manipulación de la de 1546, «realizada sin dudas con fines comerciales» (López-Vidriero, 1992: 303).

Blasco de Garay, consciente del valor de la traducción que llega a sus manos ——se trata del manuscrito de Diego López de Ayala sobre el que se realiza la primera edición de 1541— y enterado de las circunstancias de la impresión sevillana —apropiación del manuscrito[131] por parte del impresor— y de las manipulaciones arbitrarias a las que se ha sometido el texto original, decide editarla de nuevo. En el prólogo de su propia edición critica duramente la impresión sevillana:

> Puesto que ya a hurtadas se le auia otro antes diuulgado y como a la sazon no le hallasse titulo pusole el que a el mejor le parescio llama*n*dole Laberynto de amor d'Jua*n* Bocacio como el Laberynto sea distinto del Philocalo avnque todos de un mismo autor. Assi mismo sacole muy vicioso como cosa de rebato hurtada (Pérez Pastor, 1887: 94).

Citamos de la edición de Toledo de 1549, la siguiente edición a cargo de Blasco de Garay de la que tenemos constancia, aunque lo más seguro es que entre la edición de Sevilla de 1546 y la de Toledo de 1549 se haya publicado otra, posiblemente entre finales del año 1546 y finales de 1547. De esta opinión es Cristóbal Pérez Pastor (1887: 94):

> Aunque la primera edición que se dice hecha *á hurtadas* debe ser la que con el título de Laberinto de amor que hizo en toscano el famoso Juan bocacio imprimió Andres de Burgos en Sevilla á 3 de Agosto de 1546, sin embargo, no creemos sea ésta la segunda, pues prometiendo en la Introducción que muy pronto saldría á la luz la *Arcadia* de Sannazaro, como esta traducción se publicó en Octubre de 1547, es muy probable que en el intervalo de estas dos fechas saliera á luz la edición primera corregida y con la Introducción de Blasco de Garay.

El mismo Blasco de Garay afirma en la *Introducción* a la edición de Toledo de 1549: «Y esperad tras este [Philocalo] el Arcadia del famoso Sanazaro traduzida en prosa y metro como esta en su Toscano por la misma buena ju*n*ta de ingenios q*ue* agora va traduzido este» (Pérez Pastor 1887: 94). En otras palabras, tras su edición del *Filocolo* aparecerá una de la *Arcadia*. Seguramente se refiere a la edición de la *Arcadia* publicada en Toledo en 1547. Asimismo, en la dedicatoria a la *Arcadia* (Toledo, 1547) Garay alude a las *Treze quistiones* como a una obra que ya ha visto la luz:

> Esta palabra empeñe, quando diuulgue las treze quistiones, que del Filoculo del famoso poeta y orador Iuan de Bocacio, traslado elegantemente don Diego Lopez de Ayala, canonigo y vicario dela sancta yglesia de Toledo y obrero de ella. Tras la qual diuulgacion prometi dar luego esta obra porque iuntamente con aquella la libre co*n* importunes ruegos dela tiniebla o

[131] Como de costumbre en la época, la traducción del *Filocolo* debe haber circulado en versión manuscrita antes de llegar a la imprenta.

> (por mejor dezir) oluido en que ſu interprete la auia puesto: sin pensamie*n*to de hazer jamas lo que agora yo hago por el.

Las declaraciones de Blasco de Garay confirman nuestra hipótesis: debe de haber una primera traducción del *Filocolo* editada por nuestro autor y anterior a la traducción de la *Arcadia* de Sannazaro que el mismo Blasco de Garay edita en 1547. Una minuciosa búsqueda bibliográfica y una atenta lectura de los trabajos resultantes de las investigaciones llevadas a cabo sobre la traducción española del *Filocolo* de Boccaccio nos han permitido localizar la edición a la que Blasco de Garay se refiere en sus escritos:

> *Treze questiones muy graciosas sacadas del Philoculo del famoso Juan Bocacio, traduzidas de lengua Toscana en nuestro Romance Castellano con mucha elegancia y primor*

de la que se conserva un solo ejemplar en la Hispanic Society of America[132]. Este mismo título se registra, algo modernizado en la grafía, en el repertorio de Simón Díaz (Simón Díaz, 1984: XIII, 403, n.º 2899):

> *Trece cuestiones muy graciosas sacadas del Philoculo del famoso poeta Juan Bocacio, traducidas de lengua Toscana en nuestro Romance Castellano con mucha elegancia y primor* [por]. [Toledo. Juan de Ayala]. 1546. 48 hs. 4.º

Más referencias se hallan en Bartolomé Gallardo (III, n.º 2, 724), Rogelio Reyes Cano (1973b: 66) y María de las Nieves Muñiz Muñiz (2003). Es especialmente interesante el estudio de esta autora, pues examina y compara la edición de Sevilla de 1541 y la de Toledo de 1546 y concluye que, a pesar de las declaraciones de Blasco de Garay en el prólogo acerca de la entrega de una versión corregida y enmendada de las *Trece cuestiones* respecto a la versión *viciosa* —y, diríamos en términos modernos, poco rigurosa y, por consiguiente, poco fiable— de Andrés de Burgos, «las enmiendas de errores dignas de tal nombre» (Muñiz Muñiz, 2003: 543-544) son pocas. Como demuestra con varios ejemplos extraídos de las dos versiones del texto (Muñiz Muñiz, 2003: 543-544), son de atribuir a:

Diego López de Ayala
- «los añadidos que aumentan el ornato del estilo con recursos retóricos»;

Blasco de Garay
- «el intento normalizador de la puntuación y ortografía», mediante la introducción de «variantes de rango menor, generalmente circunscritas a oscilaciones del uso lingüístico»;
- intervenciones de orden lingüístico que impone al texto por gusto personal;
- supresiones arbitrarias de fragmentos de texto para corregir presuntas redundancias del texto toscano;
- amplificaciones de fragmentos sencillos para ajustarlos a su propio estilo.

[132] Véase Muñiz Muñiz (2003: 538).

Todo esto lleva a nuestra autora a reconsiderar la fiabilidad del texto editado por Andrés de Burgos y el criterio de corrección seguido por Blasco de Garay:

> Sumado y restado todo, no cabe, pues, sino desmentir el aserto de Blasco de Garay según el cual la edición de Toledo ofreció un texto «correctísimo» frente al «muy vicioso» de Andrés de Burgos. Muy al contrario, parece que la edición sevillana fue más próxima al original pese a haber sido hecha «a hurtadas».

De todos modos, es preciso tener en cuenta otro dato respecto a las traducciones hasta ahora consideradas. Todas se editan a partir del texto elaborado por Diego López de Ayala, un texto que no responde al concepto moderno de traducción. La obra de Diego López de Ayala es un claro ejemplo del cambio en la manera de traducir que se produce en el Siglo de Oro:

> […] las traducciones habían pasado ya por un proceso de liberalización en relación a las traducciones oscuras. En la época del traductor sin influjo y dominio de las retrógradas ideas de los latinistas, aquél que traduce según criterio propio, alejándose más o menos del texto base según considera más conveniente para su producto. […] De lo que se trata es de dar sentido a una obra que ahora no es propiedad única de su primer autor o autores. […] Esto responde entre otras razones a que existe un público que lo exige, un público que no quiere más oscuridades […]. Para dificultades está el original. Lo importante para esta traducción es que el lector ya exige que el texto traducido sea entendible, lo que equivale a decir que el lector es también parte del proceso de traducción, cosa que un siglo antes era impensable. (Recio, 2001: 285)

De acuerdo con esta nueva tendencia, Diego López de Ayala «se ajusta al original, pero a su manera, según su cultura, lo cual implica ciertas libertades» (Recio, 2001: 284), como la condensación en dos párrafos de las primeras diez páginas de la obra en la que Giovanni Boccaccio narra la historia de Filocolo antes de su llegada al reino de Nápoles. Este resumen es, según explica Roxana Recio (2001: 282), «el primer acto importante que lleva a cabo como traductor, pues encierra una intención: no se trata ya de hacer familiar el texto, como se puede pensar en un principio, sino que su propósito va más allá: eliminar narración y pasar a lo que verdaderamente interesa, que son las partes en que se trata de amor»[133]. Evidentemente, la parte en que se trata de amor son las *Trece cuestiones* que Giovanni Boccaccio introduce en su novela en una especie de inciso, lo cual hace que esta parte de la obra se publique de forma independiente, según el mismo Giovanni Boccaccio parece sugerir al dotarlas de cierta autonomía en la economía de la novela[134].

---

[133] Para un análisis más detallado de la traducción española del *Filocolo*, véase Reyes Cano (1975: 530-539).

[134] Véase, al respecto, Reyes Cano (1975: 524-526). Este fenómeno no es exclusivo de las diversas traducciones parciales que han ido circulando, sino que tiene sus raíces en la versión italiana de la obra:

Tras la primera edición autorizada de 1546, las *Trece cuestiones* volverán a aparecer en una segunda impresión a cargo de Blasco de Garay, la ya mencionada edición de Toledo de 1549:

> *Treze cuestiones muy graciosas sacadas del Philoculo del famoso Juan de Bocacio traducidas de lengua Toscana en nuestro Romance Castellano con mucha elegancia y primor. 1549. (Al fin) Impresso en la imperial ciudad de Toledo en casa de Juan de Ayala. Año M.D.xlix*
> 4º. __ l. g. __ 40 hs sin foliar – sign. a-e, todas de 8 hs. Port. (dentro de una orla el E. de a. de D. Diego López de Ayala y el tít.) __ v. en b. __ Blasco de Garay al lector. __ Texto. __ Colofón.

Esta edición figura en varios repertorios bibliográficos (Salvá y Mallen, 1992 [1872]: 31, n.º 1537; Pérez Pastor, 1887: 93-94, n.º 234; Vindel 1930: I, 38) sin referencia alguna a los traductores. José Simón Díaz (1984: XIII, 402, n.º 2898) la incluye entre las obras de Diego López de Ayala.

Las dos ediciones toledanas introducen dos novedades importantes respecto a las impresiones anteriores. En primer lugar, se modifica el título de la obra, al cambiar *Laberinto de amor* —poco acertado y alusivo a otra obra de Giovanni Boccaccio— por *Trece cuestiones*, que aparece solo como título secundario en las ediciones de Andrés de Burgos. En segundo lugar, se inserta un prólogo que, lejos de ser una mera justificación por parte del editor, se revela de suma relevancia para aclarar detalles fundamentales sobre

---

A far sì che il Filocolo superi a dismisura per lunghezza ogni altra redazione di ciò che generalmente si conosce come la storia di Florio e Biancofiore, insieme colla minuziosità e prolissità, concorre l'aggiunta di episodi: massimo fra essi le «Questioni d'amore» nel quarto libro.
All'orditura dell'episodio è semplicemente agganciato; ovvia quindi l'idea di staccarlo di lì e di presentarlo isolatamente. Ed ecco che, intorno alla metà del quattrocento, il senese Jacomo di Giovanni di Ser Minoccio, modificata l'intelaiatura dietro suggestioni venute dall'Ameto, lo mise in terza rima, e ne cavò *Il Libro di Difinizioni*. Ciò che fece nel secolo decimoquinto l'Italia, rifecero nel successivo, indipendetemente da essa, paesi stranieri, mostrando quanto fosse ancor vivo e generale l'interesse per la materia. Ci si parano innanzi Spagna, Francia, Inghilterra (Rajna, 1902: 28).

[…] esto es posible gracias a la naturaleza misma de la obra. Lo cierto es que en seguida las *Trece cuestiones de Amor* tuvieron muy buena acogida, como lo prueban las ediciones de traducciones que nos han llegado. Existe una traducción francesa, titulada *Treize elegantes demandes d'amours* (1531), de la que no se sabe si hay reediciones. Además, nos ha llegado también una traducción en inglés, *Thirteen Most Pleasant and Delectable Questions of Love* (1566), con dos reediciones (1571 y 1587). Caso análogo ocurre en Castilla, donde aparece la primera traducción en 1541 en Sevilla. De esta edición existe una copia de 1546, fechada también en Sevilla. Además, nos han llegado dos reediciones posteriores de Toledo (1549) y Venecia (1553) […] Al igual que en Inglaterra, en Castilla ya la primera reedición va acompañada de un prólogo […] (Recio, 2001: 277).

Sobre las traducciones al francés y al inglés, véanse también Rajna (1902: 32-34); Reyes Cano (1975: 526) y Recio (2003).

la gestación de la obra, su autoría, sus vicisitudes editoriales[135]. En concreto, la edición de 1549 presenta cierta innovación desde el punto de vista tipográfico, pues «despega el impreso de una concepción tradicional para dejarlo situado dentro de una línea más avanzada, acorde a los impresos literarios de gusto humanístico»[136] (López-Vidriero, 1992: 303).

Volviendo al proemio de Blasco de Garay, que Pérez Pastor (1887: 94) reproduce integralmente en su repertorio bibliográfico, merece la pena detenerse en su análisis. Ya hemos apuntado que no se trata de un mero prefacio como los que muchos autores o editores de la época se ven obligados a incorporar a sus obras para defenderse de la Inquisición. En este caso, Blasco de Garay incluye datos pertinentes para tener una visión global de la obra que edita, así como de su labor de autor y editor en general. Esto hace de su preliminar literario una «pequeña muestra de buena prosa castellana y un gran documento sociológico sobre la república literaria y el libro y la lectura de la España del siglo XVI» (López-Vidriero, 1992: 303). Es más. El prefacio se convierte, en el caso de Blasco de Garay, en un «espacio de autopropaganda» (López-Vidriero, 1992: 305) en el que anuncia publicaciones posteriores o remite a obras que ya han visto la luz. De hecho, precisamente esta práctica de servirse de los prólogos de las ediciones de las *Trece cuestiones* y de la *Arcadia* como medio de difusión de sus publicaciones como editor ha permitido, como hemos podido observar en el curso de nuestra investigación, localizar, por ejemplo, la edición de Toledo de 1546 de la traducción del *Filocolo*.

A tenor de lo anterior, resultaría redundante insistir en la importancia de este preliminar literario, cuya lectura revela aspectos importantes de la vida intelectual y del proceso editorial en el siglo XVI. Por este motivo, consideramos de sumo interés analizar más en profundidad el prefacio a las *Trece cuestiones* de 1549, copiado literalmente de la edición toledana anterior. Incluimos a continuación la transcripción del prólogo[137] según lo reproduce Pérez Pastor (1887: 94). En la columna derecha de la tabla destacamos los motivos principales del preliminar:

Entrando cierto dia entre otros a visitar y besar las manos al muy reuerendo y muy magnifico señor *Do*n *Dielo lopez d' Ayala* vicario y canonigo de la sancta yglesia d' Toledo y obrero d'lla. Succedio q*ue* como me metiesse (segun su costumbre de rescebir	

[135] Sobre el preliminar literario de Blasco de Garay, véase López-Vidriero (1992: 303).

[136] Para una descripción más detallada de esta edición, véase López-Vidriero (1992: 304).

[137] Aquí y más adelante en este capítulo, transcribimos el texto original del prólogo según los siguientes criterios: desarrollamos en cursiva las abreviaturas, las siglas y los signos de nasalización; mantenemos las oscilaciones ortotipográficas que caracterizan el castellano del Siglo de Oro, así como los signos de puntuación presentes en el texto original; se conservan en cursiva nombres propios y títulos de obras citadas en el texto. Preferimos mantenernos pegados al texto de origen, lo cual no supone un problema puesto que analizaremos prólogos y epílogos solo para extraer datos sobre Blasco de Garay y no procederemos al cotejo de varias ediciones de la misma obra.

sabrosamente á los estudiosos de las letras) en su libreria y encomençasse a comunicar algunas obras raras q*ue* auia en ella: tope por acaso con vn libro d' mano q*ue* co*n*tenia treze questiones muy graciosas: sacadas y vueltas en nuestro Roma*n*ce d' cierta obra Toscana llamada el *Philocalo* del famoso poeta y orador Juan Bocacio. De las quales haziendo yo la cata por diuersas partes encome*n*çaro*n* seme a ence*n*der las orejas de calor con la dulçura de su estilo. Tanto que no pude dexar luego de preguntar quien auia sido el autor de tan suaue clarea. El qual dubdoso entre conceder y negar trayame suspenso con respuestas que me obligaua*n* a ser adeuino. Una cosa se me declaro luego por muy cierta, los su*m*marios de las pregu*n*tas q*ue* yua*n* en metro (o copulas por hablar mas Castellano) auerlas co*n*puesto *Diego d' salazar* q*ue* primero fue capita*n* y al fin hermitaño varo*n* en verdad el mas suficie*n*te en aq*ue*lla arte assi de improuiso como de pensado q*ue* jamas tuvo nuestra España. De lo que me encome*n*ce a alegrar por ver cosa de ho*m*bre que no solo me tenia por amigo mas aun muchas veces hablando entre otros de mi me llamaua su compañero. Pero como los tales summarios en el dicho libro fuesen lo accessorio y de menos importancia (avnque en si muy buenos) no cesse de querer saber adelante quie*n* auia compuesto tan elegante y polida Castellana prosa. Y por la negatiua que se me hizo de muchos que yo sospechaba auerla compuesto (avn q*ue* siempre me parecía eceder la obra a la opinion mia) conosci en fin la afirmatiua que era ser el verdadero interprete de el tal libro el dueño en cuyo poder estaua. Del qual (porq*ue* no caresciesse n*uest*ra lengua materna de semejantes riquezas) non con poca instancia trabaje que consintiesse sacarla a luz pues tan digno era de ella. Puesto que ya a hurtadas se le auia otro antes diuulgado y como a la sazon no le hallase titulo pusole el que a el mejor le parescio llama*n*dole Laberynto de amor d' Jua*n* Bocacio como el Laberynto sea libro distinto del Philocalo avnque todos de un mismo autor. Assi mismo sacole muy vicioso como cosa de rebato hurtada. Agora pues amigo lector le damos correctissimo y con la yltima lima de su autor afinado. Por esso recebilde y abraçalde d' buena gana y volu*n*tad: q*ue* en verdad no sie*n*to en nuestro Romance (por agora) cosa mas elegante u esmerada en estilo. Y esperad tras este el

Diego López de Ayala posee una biblioteca privada

Diego de Salazar es el autor de los poemas (*summarios, copulas*)

Cuando se imprime la edición Diego de Salazar ha fallecido

Relación de amistad entre Diego de Salazar y Blasco de Garay

Diego López de Ayala es el autor de la parte en prosa

Blasco de Garay pide permiso para editar la obra

Refiere la existencia de una impresión hecha sin permiso del autor y con título poco acertado

La edición sacada a hurtadas es poco rigurosa e incorrecta (*viciosa*)

La presente edición ha sido corregida y ha pasado por una última revisión por parte del autor

Arcadia del famoso Sanazaro traduzida en prosa y en metro como esta en su Toscano por la misma buena ju*n*ta de ingenios q*ue* agora va traduzido este. Y con tanto quedad en horabuena.	Anuncia su edición de la traducción de la *Arcadia* (Toledo, 1547), realizada por los mismos traductores

Desarrollamos ahora algunos de los aspectos más importantes de entre los que acabamos de señalar. Para empezar, el hecho de que Blasco de Garay tenga acceso a la biblioteca privada de Diego López de Ayala, biblioteca en la que el traductor suele «rescebir sabrosamente á los estudiosos de las letras» nos revela, por una parte, que Blasco de Garay es tenido por un hombre de cultura, un literato; por otra parte, la mención a la *libreria* y al descubrimiento que ahí se produce recalca la función de la biblioteca privada en la vida intelectual de los literatos del siglo XVI: «La biblioteca particular se revela como centro vivo una especie de rebotica de estudiosos de las letras y lugar donde se comparten ideas y se intercambian novedades literarias y últimas adquisiciones» (López-Vidriero, 1992: 304).

No olvidemos que Diego López de Ayala suele mantener «en su casa una tertulia a la que acudían personalidades como Garcilaso de la Vega o Sebastián de Horozco» (Fernández Collado, 1999: 81-82).

Muy importantes para datar el manuscrito las afirmaciones de Blasco de Garay a propósito de Diego de Salazar, tanto en el preliminar a las *Trece cuestiones*

> primero fue capita*n* y al fin hermitaño

como en la dedicatoria de la *Arcadia*

> Diego de Salazar, que antes era capitan, y al fin y vejez suya fue hermitaño.

El hecho de que se refiera a su amigo y teja su elogio en pasado

> varo*n* en verdad el mas suficie*n*te en aq*ue*lla arte assi de improuiso como de pensado q*ue* jamas tuvo nuestra España. De lo que me encome*n*ce a alegrar por ver cosa de ho*m*bre que no solo me tenia por amigo mas aun muchas veces hablando entre otros de mi me llamaua su compañero (*Trece cuestiones*, prefacio)

> amigo mio tan intimo y familiar que vsaua llamarme su compañero (*Arcadia*, dedicatoria)

lleva a pensar que ya ha fallecido cuando da a la imprenta la primera edición de Toledo. De la misma opinión es Pio Rajna (1902: 31-32):

> Allorchè furono stampate dal Garay le Trece Questiones, Diego de Salazar, il collaboratore dell'Ayala, era già morto; e morto vecchio, dopo essersi —sul tardi, è ben vero— d'uomo d'arme fatto «hermitaño», ossia volto ad una condizione di vita nella quale non è da supporre che continuasse ad esercitare in materie erotiche e leggiere quelle facoltà poetiche, che il Garay esalta in lui a dismisura.

Asimismo, es interesante que Blasco de Garay insista en la actitud del amigo canónigo, reacio a revelarle el nombre del autor de la traducción, así como a darle permiso para confeccionar una nueva edición de la obra. Tanta reticencia, si, por un lado, es sinónimo de modestia por parte del traductor, por otro lado, se puede interpretar como verdadero recelo de un autor que, ya escarmentado por la impresión no autorizada de uno de los manuscritos en circulación, muestra cierta desconfianza ante otra posible publicación[138]. Este no es un episodio aislado, sino que evidencia un fenómeno bastante común en la época, a saber, la interceptación furtiva de originales por parte de los impresores: «La fácil circulación de manuscritos entre la sociedad letrada permitía a los impresores avezados, siempre en busca de actualidades, hacerse con textos nuevos, que imprimían y ponían en circulación sin que sus autores tuvieran control alguno sobre ellos» (López-Vidriero, 1992: 304).

El resultado de estas «impresiones clandestinas y piratas» (López-Vidriero, 1992: 304) suele ser un texto «muy vicioso como cosa de rebato hurtada», una impresión defectuosa. Aunque, como ha demostrado María de las Nieves Muñiz Muñiz (2003), este no es el caso de las ediciones sevillanas, pese a que Blasco de Garay afirme lo contrario.

El relato de este episodio como de una anécdota con la que se pretende conceder más valor a una obra de por sí estimable por su *rareza* es en realidad el único testimonio de la autoría de esta traducción y de la contribución de Diego de Salazar para la parte en verso[139]. Asimismo, existen dos tipos de editores, encarnados por las figuras de Andrés de Burgos y el propio Blasco de Garay: el primero no tiene reparos en sacar a la luz un manuscrito sin

---

[138] Pio Rajna (1902-29-30) resume muy bien las vicisitudes literarias de las cuestiones de amor hasta la impresión autorizada por el autor:

> Di pubblicar la versione per le stampe, l'Ayala non si dette cura, pago di indirizzarla a un amico, del quale ignoriamo il nome; ed anche il nome suo proprio e del compagno tenne, a quanto pare, celato. Ma un cotale, venuto in possesso del lavoro, lo stampò furtivamente e con molti spropositi, assegnandogli il titolo di un'altra opera boccaccesca (che il Boccaccio fosse autore, era detto dal traduttore apertamente), ossia chiamandolo *Laberynto*, o *Laberinto, de Amor*. Più tardi un familiare dell'Ayala, Blasco de Garay, prebendario della stessa Chiesa Toledana, conosciuto per certe *Cartas en refranes* stampate parecchie volte, ottenne da lui il manoscritto, così di questa versione, come di quella dell'*Arcadia* del Sannazaro, che l'Ayala aveva eseguito avendo del pari a collaboratore poetico Diego de Salazar. Le *Trece questiones*, come furono allora intitolate, dette fuori nel 1546, ossia, credo, subito; l'Arcadia nel 1547; sì quelle che questa a Toledo, coi tipi del medesimo stampatore; e alle une premise un avvertimento «Al lector», all'altra una dedica a Gonzalo Pérez, Segretario Supremo del futuro Filippo II, fonti preziose d'informazione per noi. E le *Trece Questiones* quali erano nella stampa toledana riprodusse qualche anno dopo in Italia, presso Gabriel Giolito, Alonso de Ulloa, in coda ad un libro assai divulgato, che tutt'ora s'aggira attoro a un problema analogo al secondo e quinto del *Filocolo*: la *Question de amor*, pensata e scritta fra noi da uno spagnuolo, a cui ancora non si è riusciti a strappare la maschera deliberatamente posta sul viso.

[139] «[…] Diego Lopez (sic) de Ayala, Vicario, Canonico e Operaio della Chiesa di Toledo, leggendo l'opera originale di Boccaccio, fu attratto dalle Questioni, e le volse in castigliano. A lui s'associò Diego de Salazar; e dentro al testo introdusse dei sommari versificati, così d'ogni singolo problema in strofe di undici ottonari, come delle rispettive soluzioni, in strofe di dieci» (Rajna, 1902: 29).

la autorización del autor, lo cual lo identifica con un impresor que solo se preocupa por el aspecto comercial y los provechos que se pueden sacar de una obra que responde al gusto de los lectores de la época; el segundo es un entendido, un editor literario que «se hace cargo del original y lo da a la imprenta revisado por el autor, con el propósito de hacer un establecimiento del texto serio» (López-Vidriero, 1992: 304):

> Consciente de la aportación cultural que supone esta versión *de las Trece cuestiones*, Blasco de Garay decide sacar una auténtica edición, limada por su traductor, que rescate el texto de los vapuleos a los que le habían sometido las dos ediciones de Andrés de Burgos. (López-Vidriero, 1992: 304)

La lección de esta edición se mantiene en la reimpresión hecha por Giolito di Ferrara en 1553. Se trata de una edición preciosa, «la más bonita de las traducciones castellanas de las *Trece cuestiones* impresas en el siglo XVI» (López-Vidriero, 1992: 305). La traducción del *Filocolo*, de acuerdo con la tendencia de asociar libros sentimentales tan difundida en la época, aparece aquí añadida al final de la *Cuestión de amor*, editada por Alfonso de Ulloa:

> Question de amor, de dos enamorados: al vno era muerta sv amiga, el otro sirve sin esperança de galardon. Disputan qval delos dos svffre mayor pena. entretexenſe en eſta controuerſia muchas cartas y enamorados razonamientos; y otras coſas muy ſabroſas y deleitables. Assimesmo se ha añadido a esta obra en eſta ultima addition treze quiſtiones del philocolo de Iuan Boccaccio. Imprimiose en Venecia, en casa de Gabriel Giolito de Ferrariis, y svs hermanos. M D LIII.

Dos ejemplares de esta edición se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid[140]. Se registra en el catálogo de Pedro Salvá y Mallen (1872=1992: II, 31, 1537) y en el repertorio bibliográfico de José Simón Díaz (1984: XIII, 403, n.º 2901). La incluimos en nuestro estudio porque, según hemos podido comprobar, en esta edición italiana se mantiene la advertencia al lector de Blasco de Garay, aunque sin referencia alguna a su autor.

Para recapitular, en el siglo XVI llegan a la imprenta las siguientes ediciones de la traducción española del *Filocolo*, todas ellas a partir del manuscrito de Diego López de Ayala:

- Sevilla, 1541. En la imprenta de Andrés de Burgos. Edición no autorizada.
- Sevilla, 1546 (= Sevilla, 1541). En la imprenta de Andrés de Burgos. Edición no autorizada.
- Toledo, 1546. En la imprenta de Juan de Ayala. Edición de Blasco de Garay. Primera edición autorizada.

[140] El primer ejemplar, con signatura R/10174, pertenece a la Colección Gayangos y se puede consultar también en la versión microfilmada (Micro R/17427); el segundo ejemplar, con signatura U/498, integra la Colección Usoz.

- Toledo, 1549 (= Toledo 1546). En la imprenta de Juan de Ayala. Edición de Blasco de Garay. Edición autorizada.
- Venecia, 1553. Imprenta de Giolito de Ferrara. Edición de Alonso de Ulloa. Se mantiene el texto de la edición de Toledo de 1546.

1.3.2. Las ediciones de la *Arcadia* de Iacopo Sannazaro

La *Arcadia* (Venecia 1502)[141] es la obra más representativa de la literatura renacentista italiana, el libro de pastores por excelencia, que ejercerá su influencia en el desarrollo y consolidación del género pastoril en España[142]. La *Arcadia* de Iacopo Sannazaro aparece y se difunde en España, en italiano, en la primera mitad del siglo XVI. Pensemos que «por aquellos años muchos españoles cultos no tendrían necesidad de recurrir a una traducción para conocer el texto de Iacopo Sannazaro, que leerían en la lengua original, y que las copias manuscritas de cualquier obra corrían con facilidad» (Reyes Cano, 1973b: 57). Sin embargo, «el siglo XVI es la época dorada de las traducciones españolas de libros italianos» (Reyes Cano, 1973b: 41 y ss.), cuya difusión obedece al prestigio de que goza en aquellos tiempos el toscano como lengua de cultura[143]. La primera traducción de la *Arcadia* de la que tenemos constancia se publica en Toledo en 1547:

> *Arcadia de Jacobo Sanazaro gentil hombre Napolitano: traduzida nueuamente en nuestra Castellana lengua Hespañola / en prosa y metro / como ella estaua en su primera lengua Toscana.* (Esta leyenda va precedida de un escudo de armas, circuido de orla, probablemente el de Gonzalo Pérez, á quien se dedica la obra; las dos hojas siguientes, signs. aij y ají, las ocupa la dedicatoria y la obra principia en la cuarta hoja con el Prologo de Sanazaro, terminando en la hoja novena de la h, así:) *Fue impressa la presente obra en la imperial cibdad de Toledo / en casa de Juan de Ayala. Acabose a veynte dias del mes de Otubre. Año de mil y quinientos y quarenta y siete* [1547].

El título de la obra permite inferir que esta no es la primera versión de la traducción de la *Arcadia*. De hecho, de la *Arcadia* de Iacopo Sannazaro, uno de los autores italianos más traducidos en el siglo XVI junto a Francesco Petrarca, Torquato Tasso y Ludovico Ariosto, además de esta primera edición impresa, existen también tres traducciones manuscritas e inéditas:

---

[141] La *Arcadia* es una novela compuesta en 12 églogas precedidas cada una de un amplio pasaje narrativo en prosa. Cuenta la vida del joven Sincero (personificación del mismo poeta, autor de la obra), el cual, tras una desilusión amorosa, deja Nápoles y marcha a la Arcadia, donde encuentra cierta paz y serenidad de espíritu gustando la simple vida de los pastores-poetas de la región. Pero un sueño terrible le induce a volver a Nápoles, donde se entera de la muerte de su amada.

[142] Véase, al respecto, Reyes Cano (1973b: 21-36).

[143] Conviene recordar que «la traducción de libros italianos en la Edad Media obedece, sobre todo, al prestigio que gozaba el toscano como lengua de cultura. La persistencia de la Retórica latina en la cultura del Medioevo determinó una teoría del "estilo" donde la materia literaria quedaba sujeta a una gradación convencional, ligada a la lengua en que se expresaba» (Reyes Cano, 1973b: 39).

- la de Juan de Sedeño, conocido como traductor de la *Jerusalén liberada* de Torquato Tasso, que debe haber sido ultimada entre 1558 y 1564[144];

- la de Jerónimo Jiménez de Urrea, traductor del *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, posiblemente posterior a la versión impresa de 1547.

Rogelio Reyes Cano (1973b: 51), por algunas referencias cronológicas que aparecen en el manuscrito, la sitúa alrededor de 1566 y señala cierto parecido con la lección impresa de 1547:

> Por cierto que una atenta lectura comparada de la prosa de las cuatro traducciones de la *Arcadia* nos ha permitido encontrar en la de Urrea y en la de Toledo, 1547, semejanzas demasiados evidentes como para no pensar en un posible plagio parcial. Aunque la fecha del manuscrito de Urrea no la conocemos, suponemos por otras referencias cronológicas —aquél era virrey de la Plugia en 1566— que el traductor aragonés tuvo delante el texto toledano, que en 1563 iba ya por la tercera edición. Hay coincidencias que no pueden explicarse solo por sujeción común del texto original.

Asimismo, en la *Gran Enciclopedia Aragonesa* (GEA)[145], al resaltar el importante papel desempeñado por Jerónimo de Urrea —que es como más se conoce este literato y hombre de armas— en la recepción de la prosa renacentista italiana en España, se alude a cierta relación entre su traducción de la *Arcadia* y la de Toledo de 1547:

> Sus traducciones de estas tres obras [a saber, el *Orlando furioso* de Ariosto, la *Arcadia* de Sannazaro y *Le chevalier deliberé* de Olivier de la Marche] tienen, sin embargo, la significativa novedad de optar por las formas versificatorias italianas, aclimatadas por Garcilaso y Boscán: la versión de la Arcadia […] es, en ese sentido, una rectificación explícita de la que Blasco de Garay imprimió en Toledo (1547), poniendo en redondillas y quintillas los versos largos de Sannazaro […][146]

---

[144] Para más datos sobre esta versión manuscrita de la traducción de la *Arcadia*, véase Reyes Cano (1973b: 43-46). El manuscrito se conserva en la actualidad en los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. R/7716).

[145] Consúltese también la ficha del autor en la página de la Real Academia de la Historia, en el siguiente enlace: https://dbe.rah.es/biografias/13306/jeronimo-jimenez-de-urrea.

[146] Citamos el resto del fragmento, en que se comentan las otras dos traducciones de Urrea:

> […] como la del Chevalier deliberé (Discurso de la vida humana y aventuras del Caballero Determinado, con dos ediciones de 1555 en Medina del Campo y Amberes) supone una «italianización» métrica de las quintillas con que Hernando de Acuña tradujera este libro borgoñón, predilecto de Carlos V y de sus caballeros. Tampoco es única su traducción del Orlando ariostesco, dedicada al entonces príncipe Felipe (luego Felipe II) e impresa en Amberes,

De lo cual se deduce que Jerónimo de Urrea se basa en la edición de Toledo de 1547 para su versión de la traducción de la Arcadia, que constituye una «rectificación explícita de la que Blasco de Garay imprimió en Toledo (1547), poniendo en redondillas y quintillas los versos largos de Sannazaro»[147].

La tercera traducción a la que nos referimos es

- la del Licenciado Viana, que se identifica con un Antonio de Viana, poeta canario del Siglo de Oro. Es de suponer que su traducción de la Arcadia se coloque a comienzos del siglo XVII. No se conoce versión impresa de la obra[148].

Volviendo a la versión impresa de Toledo de 1547, Pedro Salvá y Mallen (1992 [1872]: 327, n.º 961), al elaborar su ficha de la edición, incluye unos cuantos comentarios referidos a la estructura de la obra:

> Al dorso principia una advertencia al lector de Blasco de Garai que termina en el blanco de la hoja siguiente. 4º let. gót. la prosa y de redonda los versos puestos en dos columnas. Sin. fol. signaturas a-h, todas de ocho hojas excepto la h que tiene 10.

Mediante la consulta del ejemplar que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. R/3104), hemos comprobado que esta primera edición toledana de la *Arcadia* contiene:

- el prólogo-dedicatoria de Blasco de Garay a Gonzalo Pérez;
- el prólogo de Sannazaro;
- la traducción del texto de la *Arcadia;*
- el postfacio de Blasco de Garay al lector.

De la lectura del prólogo de Blasco de Garay se deduce que esta traducción es el resultado de la colaboración de tres hombres aparentemente muy dispares: Diego López de Ayala, «canonigo y vicario dela Sancta iglesia de Toledo y obrero de ella», quien se encarga

1549, que dio en amplificar con referencias a las luchas españolas contra la Liga de Smalkalda y con otras menciones de héroes históricos españoles. Los modernos estudios sobre la boga nacional de estas tres obras extranjeras (el de M. Chevalier sobre la moda ariostesca, el de Clavería sobre las traducciones de De la Marche, el más reciente de R. Reyes Cano sobre la fortuna de la Arcadia) han hecho palidecer un tanto el valor de la obra original de Urrea, que, sin embargo, resulta un atractivo episodio del final de los entusiasmos carolinos, ya en pleno mundo de la Contrarreforma.

[147] Para más datos sobre esta versión de la traducción de la *Arcadia,* véase Reyes Cano (1973b: 46-51). Un ejemplar manuscrito se conserva en la actualidad en los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. R/1469).

[148] Más datos sobre esta versión de la traducción de la *Arcadia* en Reyes Cano (1973b: 52-53). Un ejemplar manuscrito se conserva en la actualidad en los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. R/7486).

de la parte en prosa; Diego de Salazar, «que antes era capitán, y al fin y vejez suya fue ermitaño, amigo mio tan intimo y familiar que vsaua llamarme su compañero», quien se ocupa de traducir el verso, aunque «harto mas elegante en estilo, que atada ala letra del primer author»; Blasco de Garay, promotor de la empresa y supervisor de la tarea literaria, quien ejerce el dúplice papel de editor y traductor-corrector, pues, como se lee en la última hoja del prólogo-dedicatoria, se preocupa de

> […] passalla vna ligera mano: tanto par*a* hazerla hablar (segu*n* mi possibilidad y pobreza de ingenio) en mas ordenado estilo Castellano: quanto para traduzir mejor la parte del verso q*ue* en alguna manera yua apartada del verdadero sentido de lo Toscano de adonde se saco. Avnq*ue* no dudo que sus interpretes: como auisados y singulares varones, auria seguido enesto lo mas apropiado, y q*ue* mas co*n*uenia para traspasar de vna lengua estrangera enla suya propria, mas no poresso dexe de añadir vn poco de mi trabajo enlo vno y enlo otro, assi por hazer lo que era en mi, como por venir la cosa apaladar que bastaria a ser piedra de toque, no solo desto / mas de todo qua*n*to ay bien scrito (Toledo 1547: prólogo-dedicatoria).

La lectura del prefacio de Blasco de Garay es muy interesante, pues permite aclarar las circunstancias en las que se fragua la presente edición al mismo tiempo que introduce datos importantes sobre su propia labor, si no de autor, de editor, lo cual le permite hacer difusión de títulos que han visto o verán la luz entre un público que supone interesado en las novedades que llegan del ambiente renacentista italiano. Pero veamos más en detalle el preliminar literario a la edición de Toledo de 1547 de la *Arcadia*, aquí transcrito del ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (R/3104)[149]:

[folio aij] Al muy magnifico y muy reuerendo señor Gonçalo Perez[150] secretario supremo del principe don Phelippe nuestro señor y arcediano de Sepulueda *etc*. Blasco de Garay su seruidor. S*alutem* P*lurimam* d*icit*[151]	Blasco de Garay alude a su papel de editor
Pienso que dira*n* algunos muy magnifico y muy reuerendo señor, delos que me vieren sacar a la luz semejantes obras delos rincones de sus dueños que me voy haziendo otra Iuno Lucina la qual siendo man*n*era, steril y sin generacion alguna de hijos tomo por oficio fauorecer alas que paria*n*. Y por el negado vso de ser madre, holgo de ser partera y ayudadora enlos partos	Blasco de Garay alude a su papel de autor

[149] En el Anexo se ofrece la reproducción digital del prólogo del ejemplar de la edición de Toledo de 1547 conservado en la Biblioteca Nacional (R/3104).

[150] Se refiere a Gonzalo Pérez (1500-1567), secretario de Estado de Carlos I y Felipe II.

[151] Desarrollamos de este modo la sigla SPD que corresponde a la fórmula de apertura y cierre empleada en las cartas latinas. Así Blasco de Garay saluda respetuosamente al destinatario de la obra que edita.

ajenos[152]. Y avn que enesto, podria ser / que en parte acertassen (puesto que algunas cosillas mias andan ya porel vulgo y otras estan para salir mas dinas del nombre de abortiuos que de partos) no dexare de traer aqui las razones que enla diuulgacion de la presente obra/me mouieron. Delas quales quiero (por lo que ami honra toca) poner la primera la obligacion de mi palabra. Pues si esta el ho*m*bre no cu*m*ple, no tiene con q*ue* se deua llamar hombre: conforme a aquel trillado refran de nuestra Castilla: El buey por el cuerno, el hombre por la palabra/ y conforme assi mesmo a la sentencia de Publio[153] / que dezia. Fidem qui perdit: quo se seruet in reliquum?[154] que (como vuestra merced mejor entiende) suena en nuestro Castellano: Quien quiebra la palabra, ¿que le queda con que guardar su credito? Esta palabra empeñe quando diuulgue las treze quistiones, que del Filoculo del famoso poeta y orador Iuan Bocacio, traslado elegantemente don Diego Lopez de Ayala, canonigo y vica [aij v] rio dela sancta yglesia de Toledo y obrero de ella. Tras la qual diuulgacion prometi dar luego esta obra, porque juntamente con aquella la libre, co*n* importunos ruegos, dela tiniebla, o (por mejor dezir) oluido, en q*ue* su interprete la auia puesto: sin pensamie*n*to de hazer jamas lo que agora yo hago porel. Porque mas la tenia para co*m*municacion y passatiempo de amigos, que para soltarla por el incierto y desuariado juyzio del vulgo. De manera, que ya casi yo temia q*ue* por justicia me podia*n* pedir esta palabra quando rebelde huyesse de cumplirla. La otra razo*n* que a ello me mouio, q*ue*, avnque no es la primera, es la mas principal, fue seruir a. v*uestra* m*erced* con cosa no ajena de su delicado gusto. Para lo qual, tuue desta algun concepto, assi por ser tal como todos saben que es, como por pensar, que enla primera lengua que se escriuio, la tenia vuestra erudition y prudentia tan conocida y familiar, que si era menester, de coro (como dizen) relatauades todos los mas notables lugares y puntos de ella. Y no solo esto, mas vuestro singular ingenio contendia, algunas vezes, darnos en nuestra misma lengua Castellana a gustar los proprios versos en que primero fue compuesta; por donde espero agora

Saca esta edición porque la anuncia en una obra anterior y siente que debe cumplir con su palabra

Alusión a las *Trece cuestiones* (Toledo, 1546), que aquí atribuye a Diego López de Ayala

Blasco de Garay edita las *Trece cuestiones*

Palabras a Gonzalo Pérez, a quien se dedica esta edición

[152] La imagen de la mujer estéril con vocación de madre que se dedica a ayudar en los partos ajenos es una metáfora por la supuesta esterilidad de Blasco de Garay frente a su más intensa actividad de editor de obras ajenas. Sobre la referencia a *Iuno Lucina*, véase la nota 127 de este capítulo, p. 137.
[153] Alude aquí a Publio Virgilio Marón.
[154] Cita de los *Epigrammata et poemalia vetera de Virgilio* (1619; Liber I, p. 12).

no seros desagradable mi presente seruicio. Dexado que este es vn trabajo diligentemente de tres singulares varones tomado y que todos tres fueron vno. ¿Que digo? ¿Que nueuo? ¿Quescosicosa (sic) propo*n*go? Oyga pues. v*uestra* m*erced* si es seruido y vera q*ue* no me falta razon para dezir esto. El author que compuso el presente libro en su primer lenguaje que llaman Toscano (mas como. v*uestra* m*erced* bien sabe porel nombre dela tierra do*n*de se habla, dicha en su vulgar Toscana o Tuscia en latin, que porque enel aya alguna tosqueria como el vulgo piensa) se llamaua Iacobo Sanazaro, cauallero Napolitano, avnq*ue* de orige*n* Español. Tan claro por sus letras q*ue*, a quererle yo agora de nueuo loar, seria obscurecer sus alabanças con las faltas de mi rudo ingenio. Porque, alo que affirman los mas sabios, o ygualo a Virgilio enel verso Latino o se acerco ta*n*to a el que a ningu*n*o quiso dexar en medio. Y enel verso vulgar (siguiendo materia pastoril) vnos dize*n* que sobrepujo, otros q*ue* ygualo al mejor delos poetas Toscanos. Este [a iij] pues es aquel famoso y no*m*brado entre doctos Iacobo Sanazaro, cuyo nombre querria mil vezes repetir mas para recreacion de mis orejas que para hazerle por mis palabras manifiesto. El qual Iacobo en nuestro castellano quiere dezir Diego. El segu*n*do q*ue* traslado toda la prosa dela presente obra, fue el ya nombrado don Diego Lopez de Ayala, de cuyo poder salio ella co*n* lo de mas, qual a. v*uestra* m*erced* la embio, que creo no va mal arreada, assi de stilo y primor, como de propriedad de hablar, no solo Castellana mas Toledana y de cortes cauallero. Avnque algunos medio letradillos podria*n* achacar los muchos epithetos q*ue* lleua, diziendo ser agenos de buena prosa: No co*n*siderando que toda esta obra tiene no*m*bre de poesía y fiction, donde aquellos largame*n*te se consienten: y que assi estaua*n* enla primera lengua; en que no descuydadamente la compuso su sabio author, de ado*n*de el como fiel interprete la traslado. El tercero fue Diego de Salazar, que antes era capitan, y al fin y vejez suya fue hermitaño, amigo mio tan intimo y familiar que vsaua llamarme su compañero. Delo qual yo holgaua no poco, como hombre que conocia (si algo puedo dezir q*ue* conozco) el valor y quilates de su ingenio. Porque osaria afirmar lo q*ue* otras vezes he dicho: enel verso Castellano: assi de improuiso como de pensado, ser la Phenix de nuestra Hespaña. Puesto

Menciona el autor de la obra en italiano, a saber, Iacopo Sannazaro

Diego López de Ayala traduce la parte en prosa

Diego de Salazar traduce la parte en verso

que en prosa no fue de menospreciar, como nos muestran sus claras obras. Este compuso toda la parte del verso que aqui va, harto mas elegante en estilo, que atada ala letra del primer author. Lo qual no tengo por inconuiniente, pues es menos principal, apartarse dela letra, quando ni es hystoria ni sciencia que comprehe*n*de alguna verdad, que impedir vna tal vena y furor poetico. Assi que fueron tres los que incurrieron enel presente trabajo, varones todos muy señalados, y que todos tuuieron vn nombre de Diego. He aqui luego tres y vno, co*n* que se desata mi propuesto enygma. Resciba pues. v*uestra* m*erced* tan buena junta y terno de ingenios (o por mejos dezir) este triu*n*uirato de eloquentes. Y mire que aquí se presenta trença de tres ramales tejida que (como dize el sabio) dificultosamente se rompe. Y pues la obra es tal y de tales, préstele v*uestra* m*erced* alegremente su amparo co*n*tra [a iij v] las malas lenguas: porq*ue* avque de suyo va bien fauorecida, no poco de fauor se le añadira con voto de tan principal y general varon, que no solamente en Toscano y Castellano pudiera hazer solo, lo que todos tres enella han hecho: mas si fuera menester, la domara a hablar en Griego y en Latin, tan perfectamente como en nuestros tiempos el mas sabio hazer lo pudiera. Y suplico esto porque tengo por cierto que, con su escudo amparada, se podrán las monstruosas cabeças delos q*ue* contra ella presumieren hablar, cortar muy mejor que Perseo corto la cabeça de Medusa[155], cubierto conel Egide[156] de Pallas[157]. Finalmente q*ue*, con vuestro soplo, bolara muy dichosa por la presentia de todos: y mi desseo de seruir a. v*uestra* m*erced* a nadie sera abscondido. Assi por auer sacado a luz en su nombre vna obra ta*n* agradable alos juyzios delos q*ue* algo sintieren como por passalla vna ligera mano: tanto pa*ra* hazerla hablar (segu*n* mi

Blasco de Garay edita la presenta traducción de la *Arcadia*

[155] En este pasaje es clara la referencia al mito griego de Perseo y Medusa. Se narra que Medusa, una de las Gorgonas, era un monstruo con figura de mujer. Sus cabellos eran serpientes vivas. Su poder consistía en convertir en piedra a todo ser viviente que la mirara a los ojos. Perseo, con la ayuda de algunos dioses, consigue acabar con ella. Hermes le dio una hoz de acero con la que poder cortar la cabeza de Medusa; Atenea le regaló un brillante escudo; las náyades le facilitaron un zurrón mágico, el casco de Hades, que permitía volver invisible al que lo llevara puesto, y unas sandalias aladas. Con todos estos objetos Perseo consiguió introducirse en la residencia de las Gorgonas y, usando el escudo como espejo, logró cortar la cabeza de Medusa sin tener que mirarla.

[156] Según el DLE, la égida «(Del lat. *aegis, -ĭdis*, y este del gr. *αἰγίς, -ίδος*, escudo o coraza de piel de cabra)» es la «piel de la cabra Amaltea, adornada con la cabeza de Medusa, que es atributo con que se representa a Zeus y a Atenea».

[157] Pallas es un epíteto de la diosa Atenas.

possibilidad y pobreza de ingenio) en mas ordenado estilo Castellano: quanto para traduzir mejor la parte del verso q*ue* en alguna manera yua apartada del verdadero sentido delo Toscano adonde se saco. Avnq*ue* no dudo que sus interpretes, como auisados y singulares varones, auria*n* seguido enesto lo mas apropiado y q*ue* mas co*n*uenia para traspassar de vna lengua estrangera enla suya propria. Mas no poresso dexe de añadir vn poco de mi trabajo enlo vno y enlo otro, assi por hazer lo que era en mi, como por venir la cosa apaladar que bastaria a ser piedra de toque, no solo desto mas de todo qua*n*to ay bien scripto. Pero, si mi obra no ygualare con mi desseo, suplico a. v*uestra* m*erced* resciba enella el affecto y no el effecto. Vale. O & praesidium & dulce decus meum[158].

Blasco de Garay revisa el estilo y corrige la traducción de la parte en verso[159]

Más datos sobre la contribución de Blasco de Garay a esta edición de la *Arcadia* se pueden sacar del postfacio al lector que cierra la obra:

Ueis aq*uel* amigo lector donde os hemos dado imp*re*ſſa el Arcadia de famoso Sanazaro; en v*uest*ra p*ro*pria Caſtellana le*n*gua. Poresso si antes de agora la vuieredes leydo, opor ve*n*tura la teneis de mano ſcripta (como muchos hay q*ue* la tiene*n*) no os marauilleis de ver ta*n*ta copia de versos o copulas en eſta impression mudados. Y digo verſos: por q*ue* enla prosa casi no fue menester poner mano; porel gran primor y cuydado; con que su excelente interprete y singular maestro del vno y otro lenguaje; la traslado. Ni tampoco querria que pe*n*ſassedes; q*ue* por auen*t*ajarme a el ingenio de mi buen amigo Diego de Salazar lo he hecho: Porq*ue* antes en verdad estimo y estimare ſie*m*pre en mas (como es razon) su troba que la mia; por ser facil: graciosa elega*n*te y muy sonorosa. Mas como ay muchos ta*n* curiosos; q*ue* avn en las obras fingidas y de passatie*m*po; quieren q*ue* sea fiel la traducion. Porque vna vez el animo aplicado a dessear vna cosa; dificultosamente se aparta de querer aquella. Dexado q*ue* el malinterprete sie*m*pre queda subjecto ala ley de no ser creydo que entendio lo que traslado. A esta

Circulan versiones manuscritas

Se aportan cambios de cierta consistencia en la parte en verso

Elogio a Diego López de Ayala

Elogio a Diego de Salazar

Justificación de los cambios aportados a la versión original

[158] Cita de los *Carmina* de Horacio (I, 1) con la que Blasco de Garay pretende elogiar al destinatario de este prólogo-dedicatoria, «mi defensa y mi dulce honor».

[159] Sobre la autoría de la traducción de la *Arcadia* y el papel de Blasco de Garay como revisor y editor, véanse también Clemencin (1833: 504) y Bergnes (1840: 624).

causa; casi forçado; me puse a traduzir (como de nueuo) las mas delas presentes Aeglogas; admitiendo y dexando en su primera forma: todo aquello; que en alguna manera se podia entender enel se*n*tido del Toscano author: si quiera fuesse copula entera o media; o si quiera fuesse solamente vn pie, si con los demas que yo añadia se podia enxerir y juntar. Y avn (por hablar la verdad) consintiendo alas vezes los forasteros vocablos y repeticion de vnos mismos consanantes de que a menudo auia vsado el ya no*m*brado amigo Diego de Salazar: mas (alo que creo) por escusarle de fatiga como viejo que era ala sazon: q*ue* por otra falta que del se pudiesse presumir en este caso. Lo qual me plugo hazer assi, porque no fuesse parte la mudança mia; a q*ue* [f 66] la obra quedasse huerfana del nombre de tan buen poeta, merecedor de mayores titulos q*ue* aquestos. Y assi es mi voluntad que toda la parte que aqui se hallare mia (la qual avnq sea mas en qua*n*tidad sera menos en q*ua*lidad) toda se atribuya a Diego de Salazar como a primer adalid deste acometimie*n*to. Pues me terne por ho*n*rado en q*ue* la quiera*n* admitir por suya. Y avn no me faltara temor de no ser tal q*ua*l conuenia para ju*n*tarse con parte tan excele*n*te. Puesto q*ue* la culpa podria atribuyr en algu*n*a manera ala breuedad del tie*m*po: q*ue* casi ento*n*ces la encome*n*ce a eme*n*dar, q*ua*ndo ya el impressor la encome*n*çaua a e*m*primir. De suerte q*ue* no tuue espacio no solo para madurarla y reposarla / como deuia. Mas ni avn para tomar la a reueer: Siendo precepto de Horatio. Ne prȩcipitetur ȩditio nonumq*ue* prȩmatur in annum[160]. Y assi no dubdo; sino q*ue* puniendo me a corregir faltas ajenas (si tales se pueden llamar las de Salazar) aya yo manifestado las mias proprias. Poresso sabio lector quando las entendieredes y notaredes tened por bien; offreciendose os copia de impressor: de darnos las a otra buelta mas emendadas. Pues la obra lo meresce; que (segun mi juyzio) es vna nata de toda la poesia. Y enello tomareys poco trabajo porq*ue* ya os dexamos el

Intervención de Blasco de Garay en el texto

Blasco de Garay intenta restablecer el sentido original del texto italiano

Blasco de Garay admite ciertas licencias de Diego de Salazar, como extranjerismos y repeticiones

A pesar de las pesantes correcciones, deja que la parte en verso siga apareciendo al nombre de Diego de Salazar por el prestigio que da a la edición

Blasco de Garay excusa los errores en los que haya podido incurrir por falta de tiempo: empieza a enmendar la obra cuando ya se encuentra en el taller del impresor

[160] Cita del *Ars poetica* de Horacio, v. 388. Ofrecemos la traducción española de Fr. Fernando Lozano (Sevilla, 1777):

> (XXXVIII) Viendo, que yà no podía / Dañar con laedicencia. / Ninguna cosa dexaron / De intentar nuestros Poetas, / Y han merecido no poco / Honor, y alabanza excelsa, / Pues intrepidos osaron / Dexar las pisadas Griegas, / Y celebrar de su Patria / Los hechos, y horribles guerras, / O los que entraron Personas / Vestidas de las pretextas, / Gente noble, ò las Togadas,
> Que era la gente plebeya: / Ni la Italia hubiera sido / Mas poderosa, y mas diestra / En el valor, ò en las armas, / Que en la brillante eloquencia, / Si se hubieran detenido / Para limar los Poetas / Sus obras, y no tan presto / Publicarlas, y extenderlas.

camino abierto; y casi allanado; para que con menos fatiga podays quitar los tropeçones q*ue* enel ouiere. Y esta mi diligen*c*ia; qualquiera que aya sido; pues se tomo por seruiros: echalda ala mejor parte. Quedad en hora buena.

Fórmula final que responde la principio de la *captatio benevolentia*

Como podemos observar, la intervención de Blasco de Garay en el texto traducido no parece ser tan irrelevante como él mismo nos deja creer en el prólogo. De hecho, según se afirma en el postfacio, Blasco de Garay se pone a «traduzir (como de nueuo)» la parte en verso, la parte atribuida a Diego de Salazar. La razón principal de esta medida es que la del amigo es una traducción demasiado libre, que se aleja mucho de la lección original de Iacopo Sannazaro. Ya en el prólogo-dedicatoria, refiriéndose al trabajo de Diego de Salazar, Blasco de Garay plantea esta cuestión, aunque parece no importar demasiado por ser la parte en verso secundaria respecto a la prosa:

> Este [Diego de Salazar] compuso toda la parte del verso que aqui va, harto mas elegante en estilo, que atada ala letra del primer author. Lo qual no tengo por inconuiniente, pues es menos principal, apartarse dela letra, quando ni es hystoria ni sciencia que comprehe*n*de alguna verdad, que impedir vna tal vena y furor poetico (Toledo, 1547*:* prólogo-dedicatoria).

Sin embargo, unas cuantas líneas después, el mismo autor parece cambiar de opinión, tal vez movido por la verdadera preocupación del juicio del público ante una obra que en principio no estaba pensada para ser publicada. Y es precisamente antes de cerrar el prólogo cuando Blasco de Garay admite haber retocado la primera versión de la traducción:

> Assi por auer sacado a luz en su nombre, vna obra ta*n* agradable alos juyzios delos q*ue* algo sintieren: como por passalla vna ligera mano: tanto pa*ra* hazerla hablar (segu*n* mi possibilidad y pobreza de ingenio) en mas ordenado estilo Castellano: quanto para traduzir mejor la parte del verso q*ue* en alguna manera yua apartada del verdadero sentido delo Toscano adonde se saco. Avnq*ue* no dudo que sus interpretes: como auisados y singulares varones, auria*n* seguido enesto lo mas apropiado, y q*ue* mas co*n*uenia para traspassar de vna lengua estrangera enla suya propria. Mas no poresso dexe de añadir vn poco de mi trabajo enlo vno y enlo otro, assi por hazer lo que era en mi, como por venir la cosa apaladar que bastaría a ser piedra de toque, no solo desto mas de todo qua*n*to ay bien scripto (Toledo, 1547: prólogo-dedicatoria).

Deja, en cambio, invariados los versos en los que de alguna manera *ſe podia entender enel ſẽtido del Toſcano autor* y acepta algunas de las licencias que Diego de Salazar se toma en su propia interpretación de las églogas.

De todos modos, no es su intención atribuirse la autoría de la traducción de la parte en verso, siendo Blasco de Garay oficialmente el editor de la obra y no el traductor:

> Lo qual me plugo hazer assi, porque no fuesse parte la mudança mia; a q*ue* la obra quedasse huerfana del nombre de tan buen poeta / merecedor de mayores titulos q*ue* aquestos. Y assi es mi voluntad que toda la parte que aqui se hallare mia (la qual avnq sea mas en qua*n*tidad sera menos en q*ua*lidad) toda se atribuya a Diego de salazar como a primer adalid deste acometimie*n*to. Pues me terne por ho*n*rado en q*ue* la quiera*n* admitir por suya (Toledo, 1547: postfacio).

A pesar de su avanzada edad, Diego de Salazar es un literato de cierto prestigio y su aportación influye en el valor de la edición, asegura cierta difusión y es garantía de aceptación por parte de la crítica y del público. Si algo comenta respecto a su intervención en la traducción es «mas (alo que creo) por escusarle de fatiga como viejo que era ala sazon» (Toledo, 1547: postfacio).

Tanto el prefacio como el postfacio se cierran con unas fórmulas que responden al principio de la *captatio benevolnentia*: debido al poco tiempo del que dispone el editor para la revisión y enmienda de la traducción, pueden habérsele escapado faltas y errores por los que se disculpa de antemano ante el destinatario de la obra y el lector respectivamente:

> Pero, si mi obra no ygualare con mi desseo, suplico a. v*uestra* m*erced* resciba enella el affecto y no el efecto (Toledo, 1547*:* prólogo-dedicatoria).

> Y assi no dubdo; sino q*ue* puniendo me a corregir faltas ajenas (si tales se pueden llamar las de Salazar) aya yo manifestado las mias proprias. Poresso sabio lector quando las entendieredes y notaredes tened por bien; offreciendose os copia de impressor: de darnos las a otra buelta mas emendadas. Pues la obra lo meresce; que (segun mi juyzio) es vna nata de toda la poesia. Y enello tomareys poco trabajo porq*ue* ya os dexamos el camino abierto; y casi allanado; para que con menos fatiga podays quitar los tropeçones q*ue* enel ouiere. Y esta mi diligen*c*ia; qualquiera que aya sido; pues se tomo por seruiros: echalda ala mejor parte (Toledo, 1547: postfacio).

Esta primera edición española de la *Arcadia* está registrada en varios catálogos bibliográficos, desde los más antiguos (Gallardo, III, n.º 2.725; Pérez Pastor, 1887: 90, n.º 225) hasta los repertorios más modernos (Vega Gonzáles, 1983: 118, n.º 246; *British*, 1989: 175). También la citan Marcelino Menéndez Pelayo (1961 [1953]: 34), Rogelio Reyes Cano (1973b: 57), Francisco López Estrada (1984: 95), José Simón Díaz (1984: XIII, 402, n.º 2893). En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva la edición facsimilar publicada en 1966 al cuidado de Francisco López de Estrada (signaturas R/33827 y R/100316).

Evidentemente la traducción de la *Arcadia* debe de haber tenido acogida favorable en los ambientes renacentistas españoles de la época. Por lo menos esto se infiere de la historia editorial de la obra, de la que constan cinco ediciones solo en el siglo XVI. A la de Toledo de 1547 sigue otra edición toledana de 1549, publicada, al igual que la primera, en la imprenta de Juan de Ayala. Pedro Salvá y Mallen (1992 [1872]: 327-328, n.º 962) la incluye en su repertorio bibliográfico con este título:

> *Arcadia de Jacobo Sanazaro gentil hombre Napolitano: traduzida nueuamente en nuestra Castellana lengua Hespañola / en prosa y metro / como ella estaua en su primera lengua Toscana.* (Frontis igual al de la anterior edición con sola alguna variación en la distribución de las líneas, y con la única diferencia ortográfica de decir *gentil* en vez de gẽtil. El resto del volumen está impreso á plana renglón con la edición del 47, leyéndose como en aquel en el recto de la novena hoja de la *h* el siguiente colofón:) *Fue impressa la presente obra enla imperial ciudad de Toledo: en casa de Juan de Ayala. Acabose a quatro dias del mes de Nouiembre. Año de mil quinientos y quarenta y nueue* (1549) *Años.*
> (Sigue la misma hoja en el interior) 4.º let. got. La prosa y los versos de redonda distribuidos en dos cols. Sin fol. signaturas a-h, de 8 hojas menos la última que tiene 10.

Al compararla con la primera edición, Pedro Salvá y Mallen comenta que «ambas ediciones son perfectamente distintas e igualmente raras» (1992 [1872]: 327-328, n.º 962) «aunque está reimpresa á plana y renglón», como notará años más tarde Cristóbal Pérez Pastor (1887: 97, n.º 241). Del cotejo del ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid hemos comprobado que las dos ediciones toledanas presentan el mismo título y la misma portada y contienen el prólogo y el epílogo de Blasco de Garay. Falta el colofón, pero los datos de imprenta no cambian. También la citan Rogelio Reyes Cano (1973b: 57), Jesusa Vega González (1983: 118, n.º 252), Francisco López Estrada (1984: 95) y José Simón Díaz (1984: XIII, 402, n.º 2894).

En los fondos de la Biblioteca Nacional hemos manejado también la edición de Estella de 1562 (signaturas R/2854 y R Micro 10059) que figura entre las ediciones mencionadas por Rogelio Reyes Cano (1973b: 57), Francisco López Estrada (1984: 95) y José Simón Díaz (1984: XIII, 402, n.º 2895). Reproducimos a continuación la ficha como aparece en el catálogo de Simón Díaz:

> *Arcadia de Jacobo Sanazaro … Traducida nuevamente en nuestra Castellana lengua Hespañola, en prosa y metro como ella estaua en su primera lengua Toscana.* [Por […] Diego de Salazar]. Estella. [Adrian de Anuers]. A costa de Luys Gutierrez. 1562.

Esta tercera edición se diferencia de las dos primeras por las siguientes características:

- el formato reducido, pues se pasa de las 66 hojas en 4.º de las ediciones toledana de 1547 y 1549 a las 145 hojas en 12.º de las de Estella, 1562;
- la portada;
- la supresión del epílogo de Blasco de Garay, mientras que se mantiene el prólogo que ocupa los primeros 8 folios de la presente edición;
- la presencia de imágenes pastoriles insertadas en el texto de la traducción inmediatamente después de la reproducción, en español, del prólogo de Sannazaro.

Conviene señalar también que unas cuantas páginas, difíciles de localizar exactamente por la falta de foliación, presentan una letra de tamaño más grande.

Quedan por mencionar dos ediciones salmantinas: la de Salamanca de 1573 y la de Salamanca de 1578. De la edición de Salamanca de 1573 reproducimos la ficha que aparece en el catálogo bibliográfico de Ruiz Fidalgo (1994: 764-765, n.º 858):

> *Arcadia de Jacobo Sanazaro, gentilho*mbre *Napolitano. Traduzida nueuame*nte *en nuestra Castellana lengua Española, en prosa y metro, como ella estaua en su primera lengua Toscana. Diligentemente corecta* [*sic*] *y enmendada* [adorno tip. triangular] *Con licencia. En Salamanca, Por Simon de Portonarijs, 1573*.

La presente edición contiene:

- la censura de Fr. Lorenzo de Villavicencio: «No tiene cosa este libro que sea contra nuestra sancta fe, ni contra sus sanctas doctrinas […]»;
- la Licencia real a Simón de Portonarijs por esta vez, Madrid, 2 mayo, 1573;
- la dedicatoria de Blasco de Garay al «Señor Gonçalo Perez», tras una hoja en blanco;
- el prólogo de Sannazaro;
- otra hoja en blanco y, seguido, el texto de la traducción;
- el epílogo de Blasco de Garay al lector;
- el colofón: «En Salamanca, En casa de Pedro Laso, 1573».

La mencionan también Antonio Palau y Dulcet (1950: 297.485) y José Simón Díaz (1984: XIII, 402, n.º 2896) en sus catálogos; Rogelio Reyes Cano (1973b: 57) y Francisco López Estrada (1984: 95) en sus estudios dedicados a esta novela pastoril. Se registra también en el *Repertorio de impresos españoles perdidos e imaginarios* (1982: I, 276, n.º 4203). Un ejemplar de esta edición se conserva en la actualidad en el fondo antiguo de la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura R/31714). Que sepamos, existen por lo menos dos ejemplares más, como muy bien indica Lorenzo Ruiz Fidalgo (1994: 765) en su catálogo:

- Madrid. Lázaro Galdiano, Inv. 423*;
- Nueva York, Hispanic Society.

En la Biblioteca Nacional hemos manejado también la edición de Salamanca de 1578 (R/7091, U/3968 y micro 19567), que mantiene la división que hemos detallado con respecto a la edición de Salamanca 1573:

> *Arcadia de Jacobo Sannazaro, gentilhombre Napolitano. Traduzida nueuame*nte *en nuestra Castellana lengua Española, en prosa y metro, como ella estaua en su primera lengua Toscana. Diligentemente correcta y enmendada. Con licencia. En Salamanca, Por Simon de Portonarijs, 1578.*

Esta edición está documentada por Bartolomé Gallardo (1866: III, 2726), Antonio Palau y Dulcet (1950: 297.485 y 297.486), José Simón Díaz (1967: VII, n.º 2897). Lorenzo Ruiz Fidalgo (1994: 861-862, n.º 984) señala que otros ejemplares de esta edición se conservan en:

- Ann Arbor. University of Michigan;
- Nueva York. Hispanic Society.

Asimismo, hace un análisis pormenorizado de las características tipográficas de la obra y destaca la labor traductora de Diego López de Ayala y Diego de Salazar con la supervisión de Blasco de Garay. Rogelio Reyes Cano (1973b: 58) insiste en la importancia de la colaboración entre estas tres personalidades: «Sabemos de esta triple autoría, que confiere a la traducción un valor especial, por lo que nos dice Blasco de Garay en el prólogo y epílogo de la obra, que son una muestra de la importancia que adquirió en el Renacimiento ese verdadero "género literario" que, según Porqueras, es el prólogo».

Es precisamente en los prólogos donde Blasco de Garay hace gala de su cultura y luce su conocimiento y afición por los refranes. En la primera hoja de la dedicatoria *al muy magnifico y muy reverendo ſeñor Gonzalo Perez ſecretario ſupremo del principe don Phelippe nueſtro ſeñor, arcediano de Seplueda,* Blasco de Garay, al explicar las razones que le llevaron a sacar a la luz la obra de Sannazaro, afirma textualmente:

> Delas quales quiero (por lo que ami honra toca) poner la primera la obligacion de mi palabra. Pues si esta el ho*m*bre no cu*m*ple / no tiene con q*ue* se deua llamar hombre: conforme a aquel trillado refran de nuestra Castilla. El buey por el cuerno / el hombre por la palabra/ y conforme assi mesmo a la sentencia de Publio / que dezia. Fidem qui perdit: quo se seruet in reliquum? que (como vuestra merced mejor entiende) suena en nuestro Castellano. Quien quiebra la palabra / que le queda con que guardar su credito? (Toledo, 1547: prólogo-dedicatoria).

Como podemos observar, Garay aprovecha la ocasión para dar muestra de su erudición —siendo versado en los estudios clásicos por su condición de clérigo y literato— e incluye una sentencia de Virgilio (*Fidem qui perdit: quo se seruet in reliquum?*) acompañada de su correspondencia en castellano («Quien quiebra la palabra / que le queda con que guardar su credito?»), obedeciendo así a la tendencia de la época de utilizar los refranes como recurso literario, para embellecer el estilo. Otra alusión a un elemento idiomático se encuentra en la tercera hoja del prólogo, cuando Blasco de Garay, refiriéndose a la tríplice autoría de la *Arcadia* —Sannazaro, verdadero autor de la obra en Toscano; Diego López de Ayala, autor de la traducción de la prosa y Diego de Salazar de la transposición del verso—, exhorta a su Señor a recibir con agrado la obra que se le ofrece: «Y mire que aquí se le presenta trença de tres ramales texida, que (como dize el sabio) dificultosamente se rompe» (Toledo 1547*:* prólogo-dedicatoria).

Para recapitular, en el siglo XVI se publican las siguientes ediciones de la traducción española de la *Arcadia* de Sannazaro:

- Toledo, 1547. Prefacio y postfacio de Blasco de Garay. En la imprenta de Juan de Ayala.

- Toledo, 1549 (= Toledo 1547). Prefacio y postfacio de Blasco de Garay. En la imprenta de Juan de Ayala.
- Estella, 1562. Prólogo de Blasco de Garay. Se suprime el epílogo de Garay. En la imprenta de Adrian de Anvers.
- Salamanca, 1573. Prefacio y postfacio de Blasco de Garay. Por Simón de Portonariis. En casa de Pedro Laso.
- Salamanca, 1578 (= Salamanca, 1573). Prefacio y postfacio de Blasco de Garay. Por Simón de Portonariis.

1.3.3. Las ediciones del *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo

Notable interés suscita la actividad editorial de Blasco de Garay, desatendida por la crítica moderna, pero no por haber sido muy fructífera o de mucha relevancia desde el punto de vista literario.

Blasco de Garay vive en un momento de encrucijada en un Toledo inclinado a las innovaciones y a las tendencias proerasmistas, en una época en la que convivían religiosidad de procedencia medieval y erasmismo; apego a la tradición literaria del pasado y apertura hacia lo italiano. Esta mezcla de intereses se refleja en la vida y en la profesión de nuestro autor, cuyas inclinaciones tan dispares le llevan a sacar a luz las obras más variadas. Entre otras, destacan las ediciones del *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo.

Antes que editor, Blasco de Garay ejerce el papel de duro censor del *Diálogo de mujeres* con respecto a los preceptos emanados por la Santa Inquisición. Cometido de Garay es editar una versión expurgada del diálogo de Castillejo que titula *Diálogo que habla de las condiciones de las mugeres. Son interlocutores Alethio que dice mal de mujeres, y Fileno que las defiende.* Sus correcciones consisten en suprimir los versos que «sin duda tenían semejanza de escandalosos» y sustituirlos con otros que «mejor sonaban» (Val, 1956: XLIXL). Blasco de Garay entiende perfectamente la intención recopiladora de Cristóbal de Castillejo en la enumeración de las tipologías femeninas y de los vicios que atribuye a cada categoría femenina y se toma la licencia de añadir titulillos o divisiones al comienzo de cada apartado para facilitar la lectura al mismo tiempo que para resaltar la división establecida por el autor[161]. Aparte de correcciones formales, Blasco de Garay lleva a cabo correcciones de contenido, lo cual implica la supresión de numerosos versos sobre las mujeres en general, las casadas y las solteras. La mayoría de los versos omitidos se refiere a prácticas carnales y licenciosas imputadas a las monjas, trata de sus vicios, alude a la vanidad femenina de las religiosas que buscan el placer carnal dentro de los muros del monasterio. En total son ochenta y dos los versos eliminados por considerarse obscenos y escandalosos[162].

[161] Cristóbal de Castillejo articula la discusión sobre las condiciones de las mujeres en apartados que aluden a la tipología femenina: mujeres en general (vv. 1-434 y 3185-3759); casadas (vv. 435-755); doncellas (vv. 756-1374); monjas (vv. 1375-1949); viudas (vv. 1950-2409); solteras (vv. 2410-2960); alcahuetas (vv. 2961-3184).

[162] Blasco de Garay se preocupa por omitir todos los versos escandalosos que encuentra en el texto original de Castillejo. En este sentido, en su «Prólogo», (*op. cit.*) Joaquín del Val refiere en una nota los versos exactos que Garay suprime y los que modifica al editar el *Diálogo que habla de las*

El criterio en el que Garay se basa para corregir y expurgar el *Diálogo de mujeres* transparenta su simpatía por el erasmismo[163]. Esta inclinación permite acercar a Blasco de Garay y Cristóbal de Castillejo por lo que se refiere a la tendencia literaria que inspira la composición de las obras de ambos. Además de sus ideas conformes a la doctrina de Erasmo, entre los dos autores se pueden evidenciar unos puntos de contacto más. En efecto, ambos son clérigos: Blasco de Garay es racionero de la Catedral de Toledo; Cristóbal de Castillejo, tras un desengaño amoroso, se retira en un convento vienés donde encuentra la muerte. Si nada se sabe de la vida y los posibles amores de Blasco de Garay, a Cristóbal de Castillejo se atribuye una experiencia amorosa licenciosa. Su condición enamoradiza le llevará a delinear la imagen de un fraile poco convencional, alegre y mocero, pero también mujeriego y carnal, en suma, un clérigo de costumbres livianas.

Otro elemento en que los dos autores coinciden es el antifeminismo literario de inspiración erasmista que se deduce del examen de sus obras[164]. Evidente en el *Diálogo* de Cristóbal de Castillejo, que se inserta en la tradición de la contienda literaria sobre la mujer —a pesar de unas innovaciones que desprenden el texto de los moldes medievales y lo proyectan hacia la literatura coloquial renacentista— esta forma de misoginia medieval se patentiza también en las últimas dos cartas de Blasco de Garay, aunque en tonos suavizados por el concepto que los erasmistas tienen de las mujeres y debido también a las dificultades que se encuentran en la publicación de ideas manifiestamente erasmistas en la época de la aparición de las *Cartas en refranes* (1540), cuando el fraile holandés y sus simpatizantes ya no gozan de la protección de la Corte de los Austrias.

condiciones de las mugeres. Son interlocutores Alethio que dice mal de mujeres, y Fileno que las defiende. Va nuevamente corregida de algunas cosas mal sonantes que en otras impresiones solían andar, s. l., s. i. [Con una epístola de Blasco de Garay al lector], Toledo (?), 1546. Unos años después, en 1573, Juan López de Velasco recibirá el permiso de la Inquisición para editar el diálogo a condición de limpiarlo de todo lo «inconveniente». No se olvide que por algún tiempo la Inquisición prohíbe la impresión de las obras de Castillejo. Sobre los expurgos de Garay y las mutilaciones de Velasco a la *edición prínceps* del *Diálogo de mujeres*, véase también Reyes Cano (1986: 52 y 54-56). Para un análisis detallado de las mutilaciones y alteraciones de Blasco de Garay, véase Reyes Cano (1973: III, 281-296 y 2000: 67-84). Sobre el papel de Blasco de Garay como censor, véase también Periñán (1999: 9-27).

[163] Sobre la influencia del erasmismo, en especial por lo que se refiere a la posible relación de la literatura dialogada renacentista con el erasmismo por ser Erasmo una de las fuentes, «la gran fuente», de los diálogos renacentistas, véanse Reyes Cano (1986: 17-19 y 23-26); por lo que atañe a la valoración erasmista del refrán, véase Reyes Cano (1986: 45-47).

[164] El de inspiración erasmista es un antifeminismo menos convencional e innovador por la inserción de la forma dialogada en la tradición misógina medieval. Sobre el tema, véase Reyes Cano (1986: 27-32).

1.3.3.1. *Diálogo de mujeres* y *Cartas en refranes*: apuntes para el establecimiento de analogías y diferencias

Aparte de la relación que Blasco de Garay mantiene con Cristóbal de Castillejo por haber corregido y editado su diálogo, cabe señalar otros motivos que nos han impulsado a comparar sus obras: el hecho de haber sido compuestas en el Renacimiento español (lo que implica que ambas sufran la influencia del erasmismo que se extiende en la España renacentista) y el empleo, en mayor o menor medida, de refranes.

Blasco de Garay utiliza los refranes cediendo al principio clásico de *enseñar deleitando*,

> porque no es otra cosa el refrán sino un dicho sentencioso a la vida muy necesario, manado de la experiencia en que cada día se prueba (...) De manera que no habré desmandado mucho en juntar tal suerte de deleite, con el principal provecho que aquí hacer pretendo (Garay, 1545, «Prólogo», f. 1r).

La presencia de refranes y sentencias no solo acerca el diálogo a la tradición de las cartas de Blasco de Garay, sino que otorga a la composición de Cristóbal de Castillejo valor didáctico y moral.

Por su lado, Cristóbal de Castillejo concede una atención especial a los refranes y a las sentencias. En el medio de las invectivas contra las mujeres y en el curso de las anécdotas de las que se sirve para vigorizar sus tesis misóginas, los refranes se insertan con «oportunidad y gracia» (Reyes Cano, 1986: 47) hasta englobarse entre los elementos tópicos que determinan el estilo del «diálogo». Por eso no es aventurado considerar sus composiciones obras de índole paremiológica.

En cuanto a los refranes que Castillejo disemina en sus versos, en el contexto literario en que se inserta el *Diálogo de mujeres* confluyen dos corrientes paremiológicas distintas: la primera es la tradición paremiológica medieval castellana (que remite a Juan Ruiz, Santillana, Talavera) que hace del refrán un «auténtico elemento del estilo integrado con naturalidad en el fluir del discurso literario» (Reyes Cano, 1986: 45); la segunda coincide con la influencia de los *Adagia* de Erasmo[165], que recoge sus refranes de los clásicos antiguos y los valoriza hasta convertirlos en instrumentos expresivos propios del escritor culto. Sea que procedan de la tradición paremiológica española que acude a la tradición oral, sea que se deriven de las colecciones erasmistas, Castillejo recopila los refranes y los engasta en el verso, apartándose de la narración en prosa, por cierto, más común en su época[166]. Castillejo conoce muy bien los refranes y no necesita incluirlos siempre

[165] La labor paremiológica de Erasmo legitima el gusto por los refranes que en España va extendiéndose desde la Edad Media.

[166] Nos parece oportuno transcribir las paremias y demás expresiones que Castillejo disemina en los versos de su *Diálogo de mujeres.* Después de la reproducción de cada refrán en letra cursiva añadimos, entre paréntesis, el verso y la página en los que se localizan en la edición del *Diálogo* de Rogelio Reyes Cano (1986): *El plazer comunicado / diz que se haze mayor.* (p. 66, vv. 23-24); *Pregonando de la feria / según ganastes en ella.* (p. 68, vv. 88-89); *Si pensáys ser maldezir / llamar al negro moreno.* (p. 69, vv. 113-114); *Por corona y por espejo.* (p. 70, v. 158); *Una sola golondrina / diz que no haze verano.* (p. 74, vv. 274-275); *Andar tras sus calabaças.* (p. 78, v. 397); *Bolviendo la hoja* (...). (p. 94, v. 903); *Juzgáis lo blanco por prieto.* (p. 95, v. 908); (...) *no ser todo / oro fino*

completos. En algunas ocasiones se limita a la mención de un miembro del refrán o solo alude a una frase proverbial. En su diálogo acude no solo a refranes populares (adecuándose, como se acaba de decir, al hábito de los paremiólogos españoles), sino que se dedica al empleo de sentencias de procedencia culta que ajusta al verso corto. No faltan frases latinas que adquieren valor proverbial por derivarse de las «autoridades» de la literatura paremiológica. Al repertorio de Cristóbal de Castillejo pertenecen expresiones populares, comparaciones jocosas, coloquialismos, arcaísmos, usos gramaticales incorrectos, tautologías (que emplea para burlarse de las mujeres y enumerar sus vicios), alusiones a la mitología (el mito de Narciso; la guerra de Troya). Completa el coloquialismo popular del diálogo de Cristóbal de Castillejo la inserción de cuentecillos orales de carácter familiar y desenlace jocoso. Son cuentos llenos de pullas, burlas y consejos, chistes, patrañas que cada interlocutor utiliza para ilustrar su tesis en defensa o en contra de las mujeres[167].

Por su parte, Blasco de Garay (1545: f. 1r) insiste, en la introducción de sus cartas, en el origen popular de los refranes, que define «hijos legítimos de la costumbre, que nos enseñan las cosas que nuestros antepasados probaron» y, también «dichos sentenciosos [...] manados de la experiencia en que cada día se prueba».

(*sino lodo*) */ aquello que reluzía.* (p. 101, vv. 110-112); *Por las botas lo avía / más que por el escudero.* (p. 103, vv. 1188-1189); *Yo, cativo, / ni bien muerto ni bien vivo.* (p. 104, vv. 1195-1196); *Nunca al vado ni a la puente* (...). (p. 104, v. 1202); *Matarás y matarte han / y a quien a ti te matare.* (p. 106, vv. 1273-1274); *Los golpes que estando bravo / avéys de dar en el clavo, / los dáys en la herradura.* (p. 107, vv. 1297-1299); *Por un plazer mill dolores.* (p. 108, v. 1314); *Estar más so su marido / que ençima de su abadessa.* (p. 110, vv. 1403-1404); *Pensándose que hurtava / bogas.* (p. 128, vv. 1922-1923); *La manzilla de la mora / con mora verde se quita.* (p. 135, vv. 2128-2129); *A la hanbre no ay mal pan.* (p. 137, v. 2206); *Sobre cuernos, penitençia.* (p. 140, v. 2289); *Porque por el variar, / según el refrán vulgar, / es hermosa la natura.* (p. 148, vv. 2547-2549); *Quanto diz Marta que hila / y quanto Pedro devana.* (p. 157, vv. 2853-2854); *Que creáys lo que veréys / solamente.* (p. 157, vv. 2859- 2860); *Y quando fuerdes presente, / "Romano vivito more".* (p. 158, vv. 2861-2862); *Que el abbad, de donde canta, / de allí se dize que yanta.* (p. 164, vv. 3032-3034); *Fito cito per multas / el robo donde ay más manos.* (p. 168, vv. 3183-3184); *Gran corona la muger / del varón. /* (...) */ Quando quiere obedecer / y a la ley de la razón.* (p. 171, vv. 3252-3259); *Que te guarde de la mala / y no fíes en la buena.* (p. 183, vv. 3663-3664); *Al freyr, pues, lo veréys.* (p. 183, v. 3667). En las notas al texto del *Diálogo* se proporcionan las fuentes paremiológicas que recogen los refranes empleados por Castillejo y se explican los enunciados más difíciles de entender por tener sentido figurado o por haber caído en desuso las palabras que los componen.

[167] No se puede pasar por alto la importancia que el cuento popular tiene en la literatura dialogada de Castillejo. El diálogo se estructura sobre la alternancia de piezas críticas y anécdotas. El interlocutor expone su tesis y la ilustra y corrobora con una anécdota o cuentecillo. Así se facilita una moraleja. Si Castillejo es tradicional en la sistematización del diálogo y de los cuentos conforme al esquema de Talavera y de los demás escritores que se valen del uso de refranes en su literatura dialogada, en lo que afecta al material anecdótico es un innovador. Pues es sabido que la introducción de cuentos familiares es una prerrogativa del mundo literario renacentista.

Para concluir, si el empleo de los refranes, aunque con funciones y procedencia distintas, permite detectar una forma de analogía entre el *Diálogo de mujeres* y las *Cartas en refranes*, por otra parte, abundan los elementos en que se fundan las diferencias substanciales que es posible descubrir entre las obras mencionadas. Por lo que se refiere al argumento, la labor literaria de Cristóbal de Castillejo coincide con un diálogo entre dos interlocutores que defienden tesis opuestas: la misoginia el uno, el profeminismo el otro. En cambio, en la composición de Blasco de Garay se desarrollan asuntos amorosos a través de las epístolas que los interlocutores se intercambian. Sigue la enumeración de las demás diferencias que apartan las obras en cuestión: la falta de cartas en la obra de Castillejo se opone a la recopilación de cartas que califica la novela de Blasco de Garay; la forma dialogada que estructura el *Diálogo de mujeres* no aparece en absoluto en las *Cartas en refranes*, por lo menos de forma directa. En efecto, las epístolas de Blasco de Garay se podrían considerar una forma de diálogo *in absentia*, donde el intercambio de noticias entre los dos interlocutores de alguna manera podría sustituir la conversación en persona.

Los rasgos esenciales de las dos obras se pueden resumir como sigue:

Cartas en refranes	***Diálogo de mujeres***
Asuntos sentimentales y amorosos	Argumento liviano
	Misoginia y profeminismo
4 cartas	No hay cartas
No hay diálogo	Diálogo versificado
Refranes	Refranes
Sentencias	No hay sentencias
Digresiones	Las anécdotas cumplen la función de digresiones

1.3.3.2. Las ediciones de Blasco de Garay

Después de la aparición de por lo menos dos ediciones que siguen el texto de la de Venecia de 1544, a saber, la de Medina del Campo de (¿1542-1545?) y la de Astorga de 1546[168], Raymond Foulché-Delbosc (1916: 505-506) da a conocer la edición de febrero de 1546:

> Diálogo / que. habla de las condiciones de / las mugeres. Son interlocutores Alethio que / dice mal de mujeres, y Fileno que. las de/fiende. Va nuevamente corregi/da de algunas cosas mal so/nantes: que en otras im/presiones so/lian andar. Fué impresso este presente Diálogo en el mes / de Hebrero. Año M.D.XLVI.

[168] Para más detalles acerca de las primeras ediciones del *Diálogo de mujeres*, véanse Foulché-Delbosc (1916); Pfandl (1920 y 1921); Infantes (1992).

Sin referencia de lugar ni de imprenta, esta versión del *Diálogo* contiene una indicación «Al lector» firmada por Blasco de Garay quien, en calidad de editor, justifica las correcciones aportadas al texto original[169]:

[169] «Garay […] llevó a cabo expurgos y correcciones formales y de contenido, en especial en los versos dedicados a las monjas. Y más en aquellos que afectaban a los vicios mundanos y carnales que a los propiamente religiosos, criterios que tal vez pueda entenderse a la luz de las claras simpatías de Garay por el erasmismo. Garay añadió por primera vez los titulillos o divisiones del diálogo e hizo proceder a este de un prólogo que ha sido muchas veces reproducido» (Reyes Cano, 1986: 51). En su «Prólogo» a las *Cartas en refranes*, Joaquín del Val (1956) refiere en una nota los versos exactos que Garay omitió y los que modificó al editar el *Diálogo que habla de las condiciones de las mugeres* [...] Unos años después, en 1573, Juan López de Velasco recibirá el permiso de la Inquisición para editar el diálogo a condición de limpiarlo de todo lo «inconveniente». No se olvide que por algún tiempo la Inquisición prohibió la impresión de las obras de Castillejo. Sobre los expurgos de Garay y las mutilaciones de Velasco a la edición prínceps del *Diálogo de mujeres*, véase también Reyes Cano (1986: 9-53). Para un análisis detallado de las alteraciones de Blasco de Garay, véanse Reyes Cano (1973a: 281-296 y 2000: 67-84). Sobre el papel de Blasco de Garay como censor, es aconsejable consultar también la «Introducción» de Blanca Periñán (1999: 9-27) a las *Fábulas mitológicas* y el estudio crítico de M.ª Dolores Beccaria Lago (1997: 443-444).

Vino acaso a mis manos el presente *Diálogo de bien y mal decir de mujeres*, y paresciome tal, que osaría afirmar no haber visto en nuestra España trova que más me satisficiese. Porque quien quiera que fue el que le compuso, mostró claramente tener en sí el genio, la facilidad, la abundancia y copia de decir, no de poetas vulgares castellanos

(de los cuales aunque hemos tenido muchos entre nosotros, han sido muy pocos los notables), mas de aquel famoso y antiguo Ovidio Nasón, cuyo nombre es tan celebrado entre los latinos poetas.

Lo mismo me había parescido antes de cierto *Sermón de amores*, que yo creo (según manifiesta el estilo) ser también de aqueste auctor. El cual por una entrada que tiene, y no se si diga pegadiza, de algún vano trovadorcillo que por ventura se la añadió, se llama vulgarmente fray Puntel.

Intervención de Blasco de Garay en la edición

Verdad es que por ser entrambas obras, a lo que representan, nascidas de pasión, que es del odioso aborrescimiento y excesivo que muestra el auctor tener a las costumbres de las mujeres, paresce haberse así cegado y apasionado en algunos lugares dellas, que vino a hablar cosas que sin duda tenían semejanza de escandalosas, sin otras que, aunque quizá las dixo por bien, ciertamente sonaban mal. Las cuales todas, parte yo quité, y parte mudé en otras que mejor sonaban; sin algunos otros descuidillos suyos y del impresor, que a vueltas corregí para esta novísima impresión. La cual cotejada con las pasadas, pienso que abundosamente mostrará mi diligencia y el deseo bueno que tuve de favorescer las deste auctor por muy escogidas y singulares. Y lo mismo entiendo hacer en el *Sermón de amores*[170], que dixe también ser deste auctor, cuando fuere avisado que se tornare a imprimir, porque creo que en alguna manera lo habrá menester, si otro no lo hiciere primero.

Revisión y censura

Anuncia la edición del *Sermón de amores*

Con celo de aportar los estropiezos a tan insignes obras (como yo querría que hiciesen a las mías) para que puedan pasar adelante y gozar sin zozobra de la fama inmortal que merecen. Por eso, amigo lector, echad a buena parte mi diligencia y cuidado, y leed de hoy más esto que aquí se os ofrece, seguro y en buena hora (Garay, 1956 [1553]: 170-171).

[170] Blasco de Garay promete corregir y editar el *Sermón de amores* cuando «se tornare a imprimir». Pero esto no se hizo hasta 1573, en una edición de las obras completas del autor, y entonces ya figura Juan López de Velasco como corrector por mandato de la Sancta Inquisición (Domínguez Bordona, 1960: XXXVI).

Dicho prólogo, que aparece por primera vez en la edición de febrero de 1546, la primera edición conocida al cuidado de Blasco de Garay, presenta las características ya señaladas a propósito de los prefacios de las otras ediciones del racionero toledano, a saber,

- aporta datos sobre la gestación de la edición;
- especifica la naturaleza de las intervenciones del editor sobre el texto original;
- se plasma como un espacio de autopropaganda, en el que el editor anuncia obras ya sacadas o que pronto van a ver la luz;

Este prólogo en concreto se reproduce muchas veces, tanto en las ediciones del siglo XVI y XVII como en las reimpresiones modernas del siglo XX. La edición de febrero de 1546 está documentada en varios catálogos bibliográficos. Recordemos, entre otros, los de Bartolomé Gallardo (1866: 279, n.º 1669); Agustín Durán (1849: 73); Antonio Palau y Dulcet (1950: 278, n.º 48023); Francisco Vindel (1903); Magg Bros (1929). Asimismo, la citan Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado (1968 [1860]: 74-75) en su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII*; Ludwig Pfandl (1922: 350) en «Ein unbekannter Castillejo-druck»; Marcelino Menéndez Pelayo (1952: 325) en su *Biblioteca de traductores españoles*; Jesús Domínguez Bordona (1960: XXXVI) en el apartado dedicado a las noticias bibliográficas que complementa la introducción a su edición del *Diálogo de mujeres*; José Simón Díaz (1967: 651, n.º 6480) en el tomo VII de su *Bibliografía de la literatura hispánica.*

Si bien todos los estudiosos y bibliógrafos coinciden en atribuir la presente edición a Blasco de Garay —como es fácil deducir de la presencia del prólogo firmado por el autor—, no hay total acuerdo en lo que concierne a la naturaleza de esta edición. Existen dos hipótesis: la primera defiende que las dos versiones que conservan el prólogo de Blasco de Garay, a saber, la de febrero de 1546 y la de Toledo de 1546, son dos ejemplares de la misma edición; la segunda se inclina por considerarlas ediciones independientes. De esta segunda hipótesis es partidario Víctor Infantes (1992: 45), quien denuncia la confusión que se ha ido creando sobre las dos ediciones debido al descuido de críticos y bibliógrafos que, al citarlas, han ofrecido sus personales puntos de vista cuando ambas ya estaban fuera de alcance y no se podían consultar. A partir de la descripción que Bartolomé Gallardo hace de la obra (1866: II, 279, n.º 1669), Infantes saca sus conclusiones. Señala que hay datos que el bibliógrafo omite, a saber, las indicaciones topográficas, los datos de impresión (ciudad y taller) y la letra, detalles que siempre suele aportar en sus fichas. Bartolomé Gallardo es tan preciso en las descripciones de los ejemplares que tiene a la vista que no es creíble un despiste o un descuido por su parte. En el caso concreto de la edición de febrero de 1546 del *Diálogo de mujeres*, «[…] al no indicar tipografía, debemos suponer que esta es romana», infiere Infantes. Sus teorías se basan en las citas de Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado (1968 [1860]: 74-75), Agustín Durán (1849: I, 74) y las indicaciones sobre la encuadernación proporcionadas por Francisco Vindel (1903: 353) —quien volverá a reproducir la portada en 1910 (I, n.º 365) y 1930 (II, 108, n.º 477)— y Magg Bros (1929:

n.º 56) quien se detiene en la descripción de la portada, el tipo de encuadernación y las características tipográficas. Más detalles sobre la letrería romana de la portada de la edición de febrero de 1546 se pueden sacar del estudio del mismo Víctor Infantes (1992: 46-50). En su opinión (Infantes 1992: 50), del análisis de todo este material bibliográfico solo se puede llegar a una conclusión:

> [La edición de febrero, 1546] Al tener el prólogo de Garay, es, obviamente la versión expurgada y al salir en este «hebrero» debe anteceder —aunque técnicamente no tiene porqué— a la *otra edición* toledana del mismo año. Pensamos que apareció antes, decidida por Garay y por Ayala, ya que no compiten así con la versión completa que andaba en los intereses de Pedro de Castro y que una vez editada en Toledo, debió tener una excelente acogida, pues ese mismo año aparecerá de nuevo; esta vez con la indicación expresa de ciudad y editor y, además, cambiando la tipografía. Tenemos, pues, dos ediciones toledanas del mismo año y del mismo impresor, una de ellas aparecida en febrero de 1546, en romana, la que describiera tan detenidamente Gallardo y otra, de 1546, en gótica, que entró en las citas bibliográficas de las manos de Gayango y de Vedia [traductores de Ticknor].

Entre los que citan la versión de febrero de 1546 como edición independiente cabe mencionar a José Simón Díaz (1967: VII, 651, n.º 6480), quien sigue a Bartolomé Gallardo. En cambio, Antonio Palau y Dulcet (1950: III, 278, n.º 48023), quien bien conoce a Francisco Vindel —de quien sacará la atribución, errata según Infantes, de la impresión a «Barcelona, quizás por Carlos Amorós»— y Magg Bros, optarán por identificar la primera edición de 1546 —que es también la primera de Blasco de Garay— con la de Toledo del mismo año. Al igual que, antes, Raymond Foulché-Delbosc (1916: 505-506, n.º 3 y 3bis). Le seguirán Ludwig Pfandl (1921: 364) y Rogelio Reyes Cano (1986: 50-51), quien en varias ocasiones se ha dedicado al estudio de la actividad editorial y de la producción literaria de Blasco de Garay[171]:

> Pienso con Foulché Delbosc, que la toledana de 1546 y la de Garay son la misma edición, entre otras razones porque el racionero acostumbraba a publicar sus libros en la imprenta de Juan de Ayala y no es verosímil pensar en dos textos diferentes presumiblemente publicados por el mismo editor en un solo año.

Jesusa Vega González (1983: 117, n.º 237), al identificar las dos ediciones en cuestión, confunde los datos bibliográficos de las mismas.

Cristóbal Pérez Pastor (1887: 85, n.º 210), siguiendo a George Ticknor (1851: II, 499), hace constar la existencia de otra edición datada 1546 en la que figura el lugar de impresión: «Toledo, en el taller de Juan de Ayala». Es la tercera edición que aparece ese año, después de la de Astorga y la sin lugar de impresión que se atribuye a Blasco de Garay. Se trata del

> *Diálogo de las condiciones de las mujeres por Cristoval de Castillejo*. Toledo, Juan de Ayala, 1546.

[171] Sobre las correcciones y las ediciones de Blasco de Garay del *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo, véanse también Reyes Cano (1973a: 281-296; 1973b: 71; 2000: 62-66; 2000: 67-84). Acerca de la producción literaria de Blasco de Garay, véase Reyes Cano (1972 y 1973b: 70-80).

Por su parte, José Simón Díaz (1967), en el tomo VII de su *Bibliografía de la literatura hispánica,* llega a mencionar tres ediciones fechadas en 1546:

> *Dialogo que habla de las condiciones de las mugeres. Son interlocutores Alethio que dice mal de mujeres, y Fileno que las defiende.* Va nuevamente corregida de algunas cosas malsonantes: que en otras impressiones solian andar. [s. l. – s. i.]. [1546, febrero]. 4.º.
> Con una epístola de Blasco de Garay al lector. (n.º 6480, p. 651)

que coincide con la ficha n.º 1669 reproducida por Bartolomé Gallardo;

> *Dialogo entre dos sabios el vno llamado Alethio …* Astorga. Agostin de Paz. 1546. 22 de febrero.
> [L. Pfandl describe el ejemplar que se conserva en Munich en la *Revue Hispanique,* LVI, 1922, págs. 350-55. (n.º 6481, p. 651)],

una de las dos ediciones del siglo XVI que se ha mantenido fiel a la edición prínceps (Venecia, 1544)[172]; por último: *Diálogo de las condiciones de las mujeres.* Toledo. Juan de Ayala. 1546. (n.º 6482, p. 651), citada también por Pedro Salvá Y Mallen en su *Catálogo de la Biblioteca Salvá* (1992 [1872]: 204, n.º 526). La mencionan también Raymond Foulché-Delbosc (1916: 505-506, n.º 3bis), Ludwig Pfandl (1921: 364), Jesús Domínguez Bordona (1960: XXXVI) –aunque con una errata en la fecha (1646 en lugar de 1546)– y Rogelio Reyes Cano (1986: 50-51). Según hemos explicado en lo que se refiere a la edición anterior, estos últimos defienden la hipótesis de que la edición sin pie de imprenta de 1546 —en la que aparece una carta al lector de Blasco de Garay— y la de Toledo de 1546 —editada por Blasco de Garay— serían dos ejemplares de la misma versión expurgada del texto de Venecia de 1544.

La versión expurgada por Blasco de Garay llega a Italia y se vuelve a imprimir en el taller de Gabriel Giolito Ferraris. La edita Alfonso de Ulloa en un volumen misceláneo que recoge varias obras de la literatura española entre novelas sentimentales y versos satíricos de carácter instructivo y, al mismo tiempo, con la finalidad de deleitar al lector:

> *Processo de / Cartas de amores qve / entre dos amantes passaron, / con una carta del autor para vn amigo suyo / pidiendole consuelo, y una quexa / y aviso contra Amor. / Assimesmo hay en este libro / otras excellentissimas cartas que allende de su / dulce y pulido estilo / estan escritas en refranes traydos a proposito. / Y al cabo se hallara vn / Dialogo muy sabroso qve habla de las mu/geres. Todo con diligencia nueuamente corregido. / Imprimiose en Venecia, En casa / de Gabriel Giolito de Ferra/riis, y sus hermanos. / MD LIII* [1553] [173])

[172] Si hacemos caso a Víctor Infantes (1992: 44-45), además de la edición de Astorga, 1546 —que acabamos de fichar— existiría una edición de Medina, publicada entre 1542 y 1545, desafortunadamente imposible de localizar, que mantendría la versión completa del *Diálogo de mujeres.*

[173] Antes de la de Venecia, 1553, se tiene constancia también de otra edición del siglo XVI que se

El presente volumen, que hemos manejado en el ejemplar que se conserva en la actualidad en la Biblioteca Nacional (signatura R/10748), contiene:

- *Proceso de cartas de amores* (fols. 1r-30v) de Juan de Segura;
- *Quexa y aviso contra de amor* (fols. 31r-59v);
- *Cartas en refranes* (fols. 60r-94v) de Blasco de Garay;
- *Diálogo de mujeres* (fols. 95r-120v) de Cristóbal de Castillejo cuyo título completo reza:

> *Diálogo qve habla delas con/diciones delas mugeres. / Son interlocutores Alethio qve / dize mal de mugeres: y Fileno qve las defiende. / va nueua/mente corregido de algunas cosas mal sonan/tes que en otras impresiones / solian andar.* (fol. 95r).

Como se puede observar, el título es prácticamente idéntico al de la edición de *Toledo, 1546*, con lo cual es legítimo pensar que en esta primera edición de Garay se base la reimpresión que Alfonso de Ulloa manda hacer siete años más tarde. Al igual que en las demás ediciones al cuidado de Blasco de Garay, el texto de la obra está precedido por el prólogo del autor-editor. La citan Raymond Foulché-Delbosc (1916: 506, n.º 4), Jesús Domínguez Bordona (1960: XXXVI), Rogelio Reyes Cano (1986: 54), Víctor Infantes (1992: 53). Pedro Salvá y Mallen (1872: I, 204, n.º 526) apenas alude a su publicación junto con la obra de Segura. Eduart Toda y Güell (1927: I, 353, n.º 1025) presenta esta versión del *Diálogo* como la «más complert [*sic*] de Castillejo, donchs conté lo de las Monjas, fulls 106-109, y 'ls quatre versos satírichs contra Isabel de Herrera y son festejador, full 115, que suprimiren ediciones posteriors»[174].

En realidad, sabemos del estudio muy detallado de Rogelio Reyes Cano sobre las correcciones de Blasco de Garay al *Diálogo de mujeres* que no se puede tratar de la versión más completa de la obra de Cristóbal de Castillejo, ya que todas las versiones que mantienen el texto de Blasco de Garay presentan enmiendas varias y sufren supresiones de versos que se refieren «a las mujeres en general (3.235-39 y 3.715-29), a las casadas (465-474), a las solteras (984-89) y a las monjas, que son los más (1.705-9 y 1.715-59)» (Reyes Cano 1973a: 12).

---

mantiene fiel a la de Venecia, 1544: se trata del *Dialogo de mu/geres: entre dos sabios el vno llama/do Fileno de los quales el Fileno ha/bla en favor dellas: y Alethio defien/de va por el mejor estilo y mayores sen/tencias que hasta oy son vistas. / 1548.* (Dos figuritas). (Al fin.) *Acabosse el presente tractado en la noble villa de Medina / del Campo. Por Pedro de Castro Impresor de libros. Xxij / de Noviembre. De Mil (..) quinientos y quarenta y ocho Años* (Pérez Pastor, 1895: 51). Véase también Simón Díaz (1967: VII, 651) e Infantes (1992: 50). Puede verse el ejemplar facsímil en los M. C. García de Enterría 1975, pliego n.º XVI (Biblioteca de la Real Academia Española, signaturas F 74-5-20 y 26 C-2908).

[174] A continuación, Eduart Toda y Güell (1927: I, 354, n.º 1025) alude a la existencia de una edición romana que estaría entre las más buscadas «per ser més completas, las edicions espanyolas de Venecia y de la mateixa Roma». Tal vez se trate de una errata o a lo mejor ha tenido constancia de una edición más publicada en Italia y que, desafortunadamente, está perdida.

La edición de Venecia de 1553, en 8.º, letra cursiva, 120 folios, está documentada también por Antonio Palau y Dulcet (1950: III, 278, n.º 306430), quien hace mención de una reimpresión moderna de la misma en el tomo XX de su catálogo, bajo la entrada Segura (Juan de):

> *Proceso de Cartas de Amores y Quexa y aviso contra amor, por… Cartas en refranes de Blasco de Garay. Diálogo de Mujeres, por Cristóbal Castillejo. Todo según la edición de Venecia, 1553.* Prólogo de Joaquín del Val. Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, segunda serie, XXXI [Valencia, Tip. Moderna], 1956. 4.º LII+272 p. 2 h. con facsímil.

Es esta la edición facsimilar que hemos consultado en la Biblioteca de la Facultad de Filología (edificio B) de la Universidad Complutense de Madrid (signatura DP B 860/254). Dos ejemplares más se encuentran en la Biblioteca de la Real Academia Española (S. Coms. 26-A-78 y 20 C-1031). En su *Bibliografía de la literatura hispánica*, José Simón Díaz (1967: VII, 652, n.º 6484) cita otra edición facsimilar «reproducida por la Sociedad de Bibliófilos Españoles en Madrid, 1951». Además, tenemos constancia de la existencia de una edición más a cargo de la Sociedad de Bibliófilos Españoles en Madrid, fechada en 1961, por haberla manejado físicamente en la Facultad de Lingue e Letterature Straniere de la Università degli Studi de Bari *Aldo Moro*.

Otros dos ejemplares de esta edición se conservan en la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid y en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander.

La de Burgos de 1556 es la primera edición independiente de la versión de Blasco de Garay del *Diálogo* que ha llegado hasta nuestros días. Un ejemplar se encuentra en la actualidad en los fondos de la Biblioteca Nacional, tanto en versión impresa (signatura R/2311) como en versión microfilmada (Micro R/21933), para facilitar la consulta del mismo. Del manejo físico de dicha edición hemos comprobado que el título realmente no coincide con el de la edición de Venecia de 1544, pues esta vez reza

> *Diálogo dlas / condi/ciones delas mugeres. Son inter/locutores Alethio y fileno* […] */ Con Licencia impresso, en Burgos. Año de MDLVj* [1556].

La portada presenta una orla arquitectónica de cuatro piezas y, en el centro, dos figuras que lucen los nombres de Alethio y Fileno. Se trata de una edición en 4.º, letra gótica y 28 hojas con presentación tipográfica a dos columnas. El texto del diálogo está precedido por una carta de Blasco de Garay al lector. Los datos de la impresión constan en el colofón. El impresor ya no es Juan de Ayala, sino Juan de Junta, lo que hace inferir que se trate de una reimpresión de la obra basada en la edición corregida por Blasco de Garay. De esta edición, documentada en el catálogo bibliográfico de José Simón Díaz (1967: VII, 652, n.º 6485), puede verse el facsímil en los *Pliegos Poéticos Españoles de la Biblioteca Nacional de Madrid* (vol. VI, n. CXCII). Una descripción más pormenorizada aparece en el estudio bibliográfico sobre la imprenta de Burgos de Mercedes Fernández Valladares (2005: 974-975, n.º 459), quien alude también al estudio de Víctor Infantes (1992: 33-65), que se ha

revelado una preciosa fuente de informaciones para reconstruir la historia editorial del *Diálogo*.

La edición sucesiva a la de Burgos de 1556 está registrada en el repertorio de José Simón Díaz (1967: VII, 652, n.º 6486):

> *Dialogo que habla d'las mugeres. Son interlocutores Alethio que dize mal de mugeres: y Fileno que las defiende.* Va nuevamente corregido de algunas cosas mal sonantes: que en otras impressiones solían andar. [s. l.-s. i.]. [1567]. 19 cm. gót.
> Blasco de Garay al lector – Texto.

De nuevo aparece el nombre de Blasco de Garay como prologuista y editor. Pero una vez más se trata de una reimpresión según la edición de Toledo de 1546. La argumentación aportada para suportar la tesis de la filiación de esta edición como derivada de la primera de Blasco de Garay es la correspondencia entre los títulos de ambas versiones (Infantes: 1992: 54). Hojeando el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional (signatura R/19284) —que sepamos, es también el único existente— hemos comprobado que se trata de una edición en 4.º, letra gótica, 32 hojas, dos columnas. La portada está orlada con un grabado que representa a dos caballeros. Después de la epístola de Blasco de Garay al lector, faltan cinco hojas que están sustituidas con el texto manuscrito en letra del siglo XVIII (Simón Díaz, 1967: 652). El año consta en el colofón.

Faltan el lugar de impresión y el nombre del taller. Con toda probabilidad se imprimió en Valladolid, tal vez por Diego Fernández de Córdoba (Infantes, 1992: 54). Esta edición está citada en Jesús Domínguez Bordona (1960: XXXVI) y Rogelio Reyes Cano (1986: 55).

Víctor Infantes (1992: 57) incluye entre las ediciones que mantienen la versión de Blasco de Garay el

> *Dialogo que habla de / las mujeres. Son interlocutores Alethio y / Fileno. Alethio dize mal de las mugeres y / Fileno las defiende. Ua nuevamente / corregido de algunas cosas mal so / nantes que en otras impre / ssiones solian andar.*

que se imprimió en Sevilla en casa de Alonso de la Barrera, en 1575. El único ejemplar existente —citado por José Simón Díaz (1967: VII, 652, n.º 6487), Francisco Aguilar Piñal (1973: 168, n.º 107) y Rogelio Reyes Cano (1986: 55)— se conserva en la Biblioteca Nacional de Lisboa (Rés. 680-P). Es una edición en 4.º, gótica, 26 hojas a dos columnas cuyo título manifiesta su dependencia de las ediciones en pliegos toledanos[175] (Infantes, 1992: 57).

Como aportación a la historia editorial del *Diálogo de mujeres* Rogelio Reyes Cano señala «la novedad de la edición barcelonesa de 1600, que no he visto citada en ningún lugar y de la que conozco al menos dos ejemplares, uno en la Biblioteca Central de la

[175] Víctor Infantes (1992: 37) hace constar la existencia de algunos pliegos que reproducen «la edición del texto expurgado y por tanto ocupa la misma extensión y disposición tipográfica que otros impresos que contienen la obra en esta versión, singularmente el de Burgos de 1556».

Diputación de Barcelona y otro en la Biblioteca Universitaria de la misma ciudad» (Reyes Cano, 1986: 53).

Víctor Infantes supone que a esta misma edición se refiera José Simón Díaz (1967: VII, 652, n.º 6488) cuando menciona otra de Valencia, 1600. Si no le hiciéramos caso, y aceptáramos las consideraciones de Pedro Salvá y Mallen (1872: I, 204, n.º 526) a propósito de la lección «castrada» valenciana, en definitiva, serían ocho las ediciones que siguen la versión enmendada de Blasco de Garay:

[s. l.-s. i.], 1546	[s. l.-s. i.], 1567
Toledo, 1546	Sevilla, 1575
Venecia, 1553	Barcelona, 1600
Burgos, 1556	Valencia, 1600

A estas habría que añadir las tres ediciones facsimilares de la de Venecia de 1553 —publicadas por la Sociedad de Bibliófilos Españoles en Madrid en 1951, 1956 y 1961— y el facsímil de la edición de Burgos de 1556 que se halla en los *Pliegos Poéticos Españoles de la Biblioteca Nacional de Madrid* (vol. VI, n. CXCII).

Mediante la consulta de los catálogos bibliográficos y de los estudios monográficos acerca de las ediciones del *Diálogo de mujeres (1544)* de Cristóbal de Castillejo, hemos comprobado la existencia de tres ediciones que siguen el texto de la prínceps (a saber, Medina del Campo, 1542-1545; Astorga, 1546, y Medina del Campo, 1548), a las que hay que añadir ocho ediciones según el texto de Blasco de Garay, cinco reimpresiones modernas de las ediciones del siglo XVI y nueve ediciones del *Diálogo de mujeres* junto con las restantes obras de Castillejo y dos ediciones críticas del siglo XX[176]. Es fácil deducir la enorme fortuna que tuvo el *Diálogo* en su siglo y el interés despertado entre los estudiosos de nuestra época, que se han dejado llevar por la fascinación de una obra inmortal cuyos accidentes editoriales se han revelado de gran interés por la implicación de Blasco de Garay como editor de una serie bastante numerosa de ediciones que se han ido reproduciendo muchos siglos después de su fallecimiento (Madrid, 1951; Madrid, 1956 y Madrid, 1961).

[176] El éxito editorial del *Diálogo de mujeres* se deduce de las numerosas ediciones de la obra aparecidas a lo largo de los siglos. Aparte de las ediciones al cuidado de Blasco de Garay y de las de Astorga 1546 y Medina del Campo 1548, de las que ya hemos hablado, podemos mencionar la de Sevilla, 1575; la de Valencia, 1600 y, finalmente, la de Alcalá, 1615. Son muchas las ediciones del *Diálogo de mujeres* junto con las restantes obras de Castillejo. Véase, a este respecto, Reyes Cano (1986: 55-56).

Capítulo III

Estudio estilístico del procedimiento de composición de las *Cartas en refranes*

1. Las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay en el panorama literario de la época: deudas e influencias

Blasco de Garay contribuye, gracias a su labor de editor, a la difusión, en España, de las traducciones de obras fundamentales de géneros narrativos del Renacimiento, en especial, los libros de pastores —recordemos sus ediciones de la traducción de la *Arcadia* de Sannazaro, obra que influye en el desarrollo de la novela pastoril en España— y la novela sentimental, con la edición de las *Trece cuestiones de amor* extraídas del *Filocolo* de Boccaccio. Marcelino Menéndez Pelayo (1961 [1905-15]: 3-9), en sus *Orígenes de la novela*, señala a Giovanni Boccaccio y Enea Silvio Piccolomini como modelos que los prosistas españoles, desde el siglo XV, procuran imitar en sus novelas de corte erótico-sentimental. En particular, se detiene en la descripción de las vicisitudes editoriales de la traducción del *Filocolo* de Boccaccio (pp. 7-9) y resalta la figura de Garay y de los traductores —los mismos que colaboran en la traducción de la *Arcadia*— que hacen posible la transmisión de una versión «corregida», por lo menos en lo que respecta al título, de este fragmento de la novela italiana[177].

Blasco de Garay se dará a conocer en el ambiente literario toledano por la divulgación de obras ajenas. Como autor, pasará a la posteridad por sus célebres *Cartas en refranes*.

Analicemos, a continuación, más en detalle las relaciones entre las *Cartas en refranes* y otras obras en el panorama literario de la época.

1.1. La tradición de la novela sentimental

Por sus peculiaridades intrínsecas, las *Cartas en refranes* se encuentran a caballo entre varios géneros literarios:

- la novela sentimental, por el tema amoroso;
- el género epistolar, por la estructura, pues está constituida por cuatro cartas ficticias;
- la literatura parémica, por la abundancia de refranes.

[177] Sobre las ediciones de Blasco de Garay, véase el punto 1.3. del capítulo II de este trabajo.

Por esta razón, las *Cartas en refranes* se publican, entre finales del siglo XVI y mediados del siglo XVII, junto a novelas sentimentales y epistolares de la época, así como en misceláneas que integran distintos repertorios paremiográficos. Para tener una idea de las tendencias literarias del siglo que nos ocupa, esbozaremos, en sus líneas esenciales, el contexto en que nacen y se difunden las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay. Todo ello nos llevará a analizar el texto de Blasco de Garay en comparación y cotejo con las tradiciones literarias —de entre finales del siglo XV y la primera mitad del XVI— con las que las *Cartas en refranes* mantienen relaciones y que podrían haber servido de modelo para su misma composición.

Después de unas primeras ediciones de las *Cartas* como texto independiente, la colección de Garay se publica junto a obras que se insertan en la tradición de la novela sentimental[178]. El curioso acercamiento de las cartas de Blasco de Garay a las novelas epistolares, que florecen y alcanzan su apogeo en la segunda mitad del siglo XVI, sirve para abrir un inciso sobre la tradición de la novela sentimental española y averiguar la posible relación entre estos dos géneros, a saber, el epistolar y el sentimental.

La ficción sentimental, cuyos límites cronológicos se fijan entre 1440 y 1550, presenta varios antecesores muy conocidos y ampliamente documentados en numerosos estudios críticos sobre el género. La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental y, sobre todo, el trasvase literario de la ficción artúrica en la sentimental en los siglos XV y XVI es una cuestión que la crítica moderna defiende vivamente. Argumentada largamente en los estudios de Alan Deyermond y documentada en la bibliografía muy amplia y detallada de Keith Whinnom (1983), la tesis de la simbiosis de los libros de caballerías y la ficción sentimental ha sido corroborada por Régula Rohland de Langbehn (2001: 10) quien, entre los componentes que se unen en la novela de este género detecta un «importante substrato o suelo nutriente formado por la ambientación en un idealizado mundo caballeresco»[179]. Tras la enumeración de los textos sentimentales más conocidos que comparten con la novela de caballerías sus rasgos esenciales, Régula Rohland de Langbehn (2001: 10) afirma:

> Es evidente que este contexto social [ambiente caballeresco y cortesano] la vincula [la novela sentimental] con la novela caballeresca. Se concreta en la selección de caballeros como personajes centrales y en la utilización de motivos e imágenes bélicas, pero todo esto se introduce de manera más accesoria que en la novela de caballerías, ya que apenas constituye el trasfondo de las acciones.

Sin embargo, no se puede afirmar que se trate de un avance en el estudio del género, si se considera que ya Marcelino Menéndez y Pelayo (1961 [1905-15]: 3-4), en sus *Orígenes de la novela*, reconocía y realzaba la influencia de los libros de caballerías en el brote y florecimiento de la ficción sentimental, aunque conservando muchos de los rasgos característicos de su ascendencia caballeresca:

---

[178] Para más datos sobre las numerosas impresiones de las *Cartas en refranes*, véase el capítulo VI de este trabajo.

[179] Sobre los rasgos que las novelas sentimentales comparten con los libros de caballerías, véanse Deyermond (1991: I/I, 281-292); Rohland de Langbehn (2001: 10-12); Sharrer (1991: 307-311).

> [...] en parte acaso mayor fue inspirado [el género sentimental] por otros modelos y responde a un concepto de la vida muy diverso. Tal es la novela erótico-sentimental, en que se da mucha más importancia al amor que al esfuerzo, sin que por eso falten en ella lances de armas, bizarrías y gentilezas caballerescas, subordinadas a aquella pasión que es alma y vida de la obra, complaciéndose los autores en seguir su desarrollo ideal y hacer descripción y anatomía de los afectos de sus personajes. Es, pues, una tentativa de novela íntima y no meramente exterior como casi todas las que hasta entonces se habían compuesto, y aunque no produjo, ni podía producir, obras maestras, [...] dejó algunas curiosas muestras de retórica apasionada y trajo a nuestra prosa un nuevo e importante elemento.

La influencia de la ficción italiana se concreta en la *Elegia di Madonna Fiammetta*[180] de Boccaccio y en la *Historia de duobus amantibus* de Piccolomini, quien sería más tarde papa con el nombre de Pio II[181]. De la *Fiammetta* y el *Filocolo* del mismo autor «podrían derivarse el sicologismo [*sic*] y las cuestiones de amor, eso es, un tema amoroso y una serie de discusiones sobre el amor» (Ferreras, 1987: 18). De la obra de Piccolomini «vendría el estilo epistolar, pues los *Duos amantes* es quizás una de las primeras novelas epistolares europeas y tuvo repercusión universal» (Ferreras, 1987: 18).

La poesía lírica y cancioneril se incluye entre los modelos de la novela sentimental, pero su fuente más importante, la más inmediata consiste en las *Heroidas* de Ovidio[182], que se presentan como una colección de cartas ficticias de heroínas de la antigüedad clásica. De ser simples predecesores de la ficción sentimental, las *Heroidas* llegan a desempeñar el papel de protagonistas de una «fase temprana del género». Precisamente de su influencia resulta la importante presencia de cartas en las novelas que se desarrollan entre 1440 y 1550[183].

Las dificultades que algunos estudiosos han encontrado en la identificación y sistematización de los rasgos esenciales de las novelas sentimentales han llevado a poner en duda la existencia misma de la ficción sentimental como género. En realidad, estudios más recientes han permitido reafirmar la identidad genérica de la ficción sentimental que

---

[180] «La *Fiammetta* es una novela sentimental en el sentido moderno del término; existe una protagonista femenina que, a través de innumerables páginas, salpicadas de citas clásicas, cuenta su abandono, sus intenciones de suicidio, etc. Para los autores castellanos de la novela amatoria [sentimental], surgía ya aquí una dificultad casi insalvable, puesto que la novela amatoria [sentimental] castellana había de ser protagonizada por un hombre, nunca por una mujer, y esto significaba también que ante la inmovilidad razonada de *Fiammetta* el amador de la novela española intentaba siempre una acción, aunque esta acción fuera imposible. Existía, pues, un voluntarismo en el protagonista castellano que se aleja, y mucho, de la protagonista toscana» (Ferreras, 1987: 18).

[181] Sobre la influencia de la literatura italiana en el desarrollo de la novela sentimental española véanse Vigier (1984: 230-234); Deyermond (1995: XI-XV y 2001: 4-5); Menéndez y Pelayo (1961[1905-15]: 3-14). Para un análisis más detallado de la estructura de las novelas italianas mencionadas y sobre las diferencias fundamentales entre la novela sentimental española y sus modelos italianos, véase Durán (1973: 15-19 y 60-63). Por lo que se refiere a la influencia de Piccolomini, véase Ravasini (2003).

[182] Con respecto a las *Heroidas*, véanse Deyermond (1995: XI-XII) y Vigier (1984: 230-234).

[183] Véase Deyermond (2001: 4).

se presenta, ahora, como un género variado, pero coherente. En este sentido, la novela sentimental es «mucho más que la suma de un número indeterminado de elementos novelescos» (Durán, 1973: 60): los distintos elementos que participan del género se relacionan entre sí hasta integrarse en una estructura cerrada y unitaria.

Para una configuración genérica, se puede decir que la ficción sentimental integra obras cortas de tema amoroso que presentan un elemento autobiográfico. Entre los elementos básicos que los textos sentimentales comparten, cabe señalar, además de la ambientación caballeresca, el desenlace triste, es decir, la «dirección trágica» que siempre toman los eventos —la mujer de la novela sentimental o bien reacciona libremente ante el amor y es castigada, junto a su pretendiente, o bien se somete a las prescripciones de su padre y rechaza al amante, llevándolo a la desesperación— y la influencia religiosa[184]. Notable relevancia tienen las cartas, las cuales constituyen un elemento estructural esencial en las obras del género sentimental, desde la *Cárcel de amor* al caso límite del *Processo de cartas de amores*, en que el uso de las cartas conlleva la ausencia total de marco narrativo[185].

El estilo retóricamente elaborado, propio de la novela sentimental, supondría la ausencia total o, por lo menos, la presencia de muy pocos elementos populares. Sin embargo, en unas de las llamadas ficciones sentimentales, se revela la ocurrencia de un cierto número de refranes populares, frases hechas, sentencias, hasta llegar, incluso, a la copiosa integración de elementos de sabiduría popular en una obra que se coloca al margen de la tradición del género: *Triste deleytación*[186].

Lo que ahora nos interesa resaltar son las etapas que se distinguen en el desarrollo del género sentimental para colocar adecuadamente los textos que analizaremos en la parte central de este apartado, confrontándolos con el texto príncipe sobre el cual versa este trabajo: las *Cartas en refranes.*

En la primera etapa (1440-1460) confluyen los textos que inician el género, a saber, el *Siervo libre de amor* (1440) de Juan Rodríguez del Padrón y la *Sátira de infelice e felice vida* (1445-1449) de Dom Pedro, Condestable de Portugal[187].

[184] Véanse Rohland de Langbehn (2001: 11); Deyermond (1995: XXIX-XXX). Sobre la influencia religiosa en la novela sentimental, véase Deyermond (2001: 4-5).

[185] Véanse Vigier (1984: 239-247) y Deyermond (2001: 5).

[186] Véase Rohland de Langbehn (2001: 305).

[187] Del *Siervo libre de amor*, inspirado en la *Sátira de infelice e felice vida*, Marcelino Menéndez y Pelayo (1961 [1905-15]: 21) dice que es «como otras novelas del siglo XV, una obra de estilo compuesto, en que se confunden de un modo caprichoso elementos muy diversos, alegóricos, históricos, doctrinales, caballerescos, sin que pueda llamarse en rigor libro de caballerías, puesto que en él se da más importancia al amor que al esfuerzo, y es pequeña, por otra parte, la intervención del elemento fantástico y sobrenatural de magia y encantamientos». Se revelan también el «fondo de la narración [...] rigurosamente autobiográfico» y la forma epistolar (Menéndez y Pelayo, 1961 [1905-15]: 19).

En la segunda etapa (1470-1492) se va definiendo la temática de la ficción sentimental y destacan las obras clásicas del género: la *Triste deleytación* (1458 o 1470)[188]; *Grimalte*[189] *y Gradissa* y *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores; el *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* y la *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro quien se considera el autor más importante de este género, el que contribuirá a dar forma definitiva a la novela sentimental y a difundirla entre el mundo culto de su época[190]. Los autores de las obras que se colocan en esta fase de la historia del género tienen confianza en sí mismos, acuden a las tradiciones literarias anteriores, pero, al mismo tiempo, se alejan de ellas, manifestando tendencias muy innovadoras.

Finalmente, en la tercera y última etapa (1493-1550) se asiste al desarrollo tardío de la novela sentimental y al deslumbramiento del género. Las ficciones se contaminan con otros géneros y se producen variedades muy distintas: la *Penitencia de amor* (1514), de Pedro Manuel Ximénez de Urrea, que se aproxima a la tradición celestinesca; la *Qüestión de amor* (1513), anónima, y el *Tratado notable de amor* (1545-1547), de Juan de Cordona, que se acercan a la novela histórica *á clef*. El *Processo de cartas de amores* (1548), de Juan de Segura, que produce la forma innovadora de la novela sentimental, pues, «por primera vez en Europa se presenta una novela enteramente en forma epistolar» (Ferreras, 1987: 22). La obra se complementa con otra del mismo Segura titulada *Quexa y aviso de un caballero llamado Luzíndaro contra Amor y una dama y su caso*. No podemos no mencionar las *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* (1515), que constan de una colección de cartas líricas ordenadas en la forma de una ficción epistolar. En la edición de Venecia de 1553 —de la que existe una reimpresión moderna (Madrid 1956 y 1961)— la *Cartas y coplas* se asocian a las obras de Juan de Segura[191]. Al cabo de esta etapa se asiste a la dilución de la ficción sentimental y a su transición a la que la crítica llama *ficción bizantina*[192].

Para presentar el contexto cultural en que se escriben las *Cartas en refranes* y destacar las posibles analogías con obras que florecen en la misma época, hemos seleccionado los textos representativos de cada una de las fases más significativas de la historia del género: la *Cárcel de amor*, la primera novela sentimental en que se emplea la forma epistolar, y con tanta frecuencia que gran parte de la obra está compuesta en *cartas*[193]; la *Penitencia de amor*, que se inserta entre las novelas de imitación por la tendencia, en esta etapa —la

---

[188] Unos críticos y, entre ellos, Régula Rohland de Langbehn, defendiendo la tesis que sitúa en 1458 la fecha de la obra, la colocan entre los precursores del género. Véanse también Vigier (1984: 239-247) y Deyermond, (1995: XVII-XXII).

[189] En el *Grimalte* Flores continúa la historia de la *Fiammetta* de Boccaccio que considera incompleta debido a la «razonada inmovilidad» de la protagonista. Pero, esta vez, se centra en el protagonista masculino, Pánfilo, quien ha abandonado a la mujer y será conducido a la inevitable muerte final.

[190] Véase Ferreras (1987: 21).

[191] Véanse Deyermond (1995: XXII-XXVII); Rohland de Langbehn (2001: 11). Sobre el género sentimental en general, véase también Gwara y Gerli (1997).

[192] Véase Deyermond (1995: XXVII).

[193] Dejamos de lado la carta confesional que abre la narración del *Siervo libre de amor*, que se cuenta entre los iniciadores de la ficción sentimental.

tercera (1493-1550)— a la contaminación con otros géneros, y está constituida por una mezcla de la ficción sentimental con la tradición celestinesca; por último, el *Processo de cartas de amores* , que cierra la producción sentimental, cuya particularidad estriba en un largo uso de cartas organizadas de forma innovadora, lo cual implica el alejamiento de la obra del género tradicional para incluirla más bien entre las novelas epistolares. Todas las obras mencionadas tienen en común el empleo de las cartas y cada novela, representativa de una etapa distinta en el desarrollo de la ficción sentimental, simboliza un avance en la evolución del género que nos sirve también para comprender la experiencia de Blasco de Garay en la composición de sus *Cartas*.

1.1.1. La novela sentimental y las *Cartas en refranes*: estudio comparativo del tema amoroso y del intercambio de epístolas

Las novelas sentimentales comparten muchos de los rasgos a los que hemos aludido anteriormente. Para empezar, la ambientación caballeresca representa el trasfondo en que se desarrolla la historia amorosa en las novelas analizadas, empezando por la *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro que, de hecho, se considera el texto más representativo del género sentimental. Gran espacio ocupan, en esta novela amorosa, los acontecimientos políticos que, junto a todos los pasajes que forman parte del trasfondo caballeresco de la obra, determinan una larga interrupción en el desarrollo de la historia amorosa, interrupción que podría simbolizar el planteamiento del conflicto entre los códigos de caballerías y las pautas del amor cortesano.

En la *Penitencia de amor* (1514) de Pedro Manuel Ximénez de Urrea la ambientación caballeresca domina toda la narración[194] que Urrea plantea como una historia amorosa en la que los criados son el verdadero motor de la intriga amorosa. Al relatar la pasión entre dos enamorados nobles, el autor recoge toda la tradición amorosa de la época y la reproduce en el espejo de costumbres, reglas y pautas que la nobleza hace suyas. Urrea trata de elevar la materia de la comedia humanística a un ambiente nobiliario; de ahí que intente modificar el estilo mediante la inclusión de elementos diversos (epístolas, versos, diálogos) como es usual en la ficción sentimental española. Por eso, la *Penitencia de amor* se presenta como una de las obras más problemáticas a la hora de encasillarla en un género concreto y se coloca a caballo entre la novela sentimental y la comedia. Se trata de una producción

[194] En la presentación del *Argumento* de la obra se lee: «Hubo un caballero llamado Darino, hijo de Galmano y de Volisa, el qual andando un día solo a caballo passeando, llegó a un castillo y casa fuerte en muy gentil asentamiento puesto. Vio a la ventana a Fynoya, muy gentil dama, hija de Nertano y de Solona, donde con mucho contentamiento y turbación llegó a hablar con ella, y acabadas sus razones partióse della muy cativado de su amor. y sin reposo volviendo a su posada, procuró con dos criados de los suyos, de quien él más fiava (al uno llamavan Renedo y al otro Angis) para que con todas sus fuerças y mañas hiziessen que Fynoya recebiesse una carta de Darino. Fue tal la diligencia y astucia de sus criados, que alcançó Darino al principio reçebir cartas de Fynoya y al cabo gozar de su persona. Y aunque las cosas que algún tiempo duran de contino son sabidas y descubiertas, esto en breve tiempo fue sabido, por donde Nertano, padre de Fynoya, sabiendo esto aguardó a Darino y tomóle: la segunda vez que entró en su casa, halló a los dos juntos tomando sus retraýdos deleytes. El qual metió en una torre a Fynoya con sus donzellas y en otra a Darino con sus criados, y todos hyzieron penitencia allí en aquellas torres hasta el cabo de sus días».

híbrida, catalogada como «novela amatoria» o «novela dialogada» por unos críticos e incluida por otros estudiosos en la tradición celestinesca por representar la primera imitación de la *Celestina*[195].

Si ya a la *Penitencia de amor* se aplica la etiqueta de obra atípica del género sentimental en la tradición literaria española, resulta aún más difícil la tarea de definir el *Processo de cartas de amores* (1548). A medida que la ficción sentimental evoluciona, el género va tomando unos rasgos precisos, definidos, que permiten identificar la novela y encajarla en una tradición específica y peculiar. Unos elementos se perfeccionan y toman mayor relevancia respecto a otros que van desapareciendo: en el *Processo de cartas* desaparece el trasfondo caballeresco —que se acaba de señalar como elemento común de las principales novelas sentimentales— y las cartas se convierten en el componente fundamental de la obra, tanto que podemos aludir de novela entera en cartas.

Por este camino llegamos a Blasco de Garay, cuya producción literaria se inserta al final de un proceso de evolución del que resulta la aparición de una forma nueva de novelas en que la palabra «caballero» sirve solo para identificar al hombre al que la dama corresponde o rechaza, según los casos, sin implicar acontecimientos políticos o militares. Es evidente que el realce que se atribuye a la ambientación caballeresca va disminuyendo a medida que se alcanzan las distintas etapas de la novela sentimental. En cambio, lo que, desde los albores del género, goza de mucha más relevancia que las guerras, las leyes y normas exigidas por el código caballeresco es el amor[196].

Las novelas sentimentales tienen en común con las *Cartas en refranes* el asunto amoroso. En estas ficciones se desarrollan historias amorosas en que se presta particular

---

[195] Estas clasificaciones, si por un lado parecen aceptables, por otro lado, resultan incompletas, tanto que se ha llegado incluso a intentar definir un género híbrido para catalogar esta pequeña obra de Urrea: el «arte de amores». Género impreciso característico del renacimiento, las «artes de amores» ofrecen relatos de experiencias amorosas tanto ejemplares como reprehensibles. Con respecto de este género «nuevo» y siempre para definir el género literario de la *Penitencia de Amor*, es preciso citar ahora unas líneas de un artículo de Jesús Gómez (1990: 15) sobre el asunto:

> Desde su peculiar óptica aristocrática y desde su teoría poética cancioneril, Urrea interpreta *Celestina* a la luz de las "artes de amores". Trata de adaptar la tragicomedia de Rojas a los cauces ideológicos de los libros sentimentales, y ello origina la mixtura genérica entre narración y representación [...]: "por cartas y por çenas". Por supuesto, que esta mixtura genérica no es un simple capricho literario, sino una consecuencia en cierto modo inevitable de la dialéctica que se produce, ideológicamente al menos, entre las "artes de amores", *Celestina* y, posteriormente, entre *Celestina* y *Penitencia de Amor*.

[196] Entre los estudios que se ocupan de las tradiciones que confluyen en la ficción sentimental se destaca un artículo de Alan Deyermond (1993: 26-32) quien indaga las fuentes no cultas que actúan en el género e investiga el tema del amor, proporcionando la conceptualización más reveladora que hasta ahora se ha escrito sobre el asunto:

> La ficción sentimental es una forma extrema de la literatura amatoria. Los amantes experimentan la frustración total o, si alcanzan la posesión física, un castigo terrible llega pronto: siempre se excluye el matrimonio o cualquier otra terminación feliz. En la poesía lírica, es posible expresar el amor cortés sin explorar todas sus consecuencias, pero en la novela no se pueden evitar las consecuencias reales, no solo metafóricas: la tensión y la violencia que produce tal código artificial en cualquiera que lo elija seriamente como guía.

atención al análisis de los sentimientos y de los estados emocionales de los personajes implicados en la intriga amorosa. El problema no estriba en que el amor sea erótico o no, porque siempre lo es. La cuestión se centra en que ese deseo se sujete a las convenciones y al ritual de las normas caballerescas cortesanas que, por definición, son las mismas en los casos sentimentales que en los episodios amorosos de los libros de caballería. Y volvemos, así, al tema de la ambientación caballeresca y nos damos cuenta de que, en realidad, los asuntos amorosos se engarzan perfectamente en el mundo de las damas y de los caballeros. Habitualmente el caballero es víctima del rechazo de la dama, que aparece cruel e inflexible. La visión del amor que se presenta al lector es inevitablemente trágica: el amor es una enfermedad del alma y la relación amorosa siempre está plagada de suspiros y lágrimas. La concepción de la mujer oscila entre idealización y misoginia. Por un lado, la dama es perfecta y de ella emana perfección. El amante se considera inferior a la dama. Ella es el señor feudal y el enamorado su vasallo y siervo. Conforme al tratamiento obsequioso que se concede a la mujer, en las novelas sentimentales se asiste también a la glorificación de la dama, reflejo de los valores del amor cortés. Por otro lado, en el despliegue del debate antifeminista, la dama sufre un rebajamiento hasta límites insospechados, rebajamiento que implica el planteamiento de una cruda polémica contra la mujer, el descubrimiento de sus numerosas tachas y la promulgación de su condición de hombre imperfecto que puede errar más que el hombre.

En la mayoría de los casos, los enamorados deben afrontar muchas dificultades, desafiar la desaprobación de los padres o hermanos de la amada o sufrir el alejamiento físico de la dama. En este caso, no pudiendo los enamorados hablarse directamente, acuden al empleo de cartas, cuya función principal estriba en mostrar la evolución de los sentimientos y el progresivo nacimiento de la pasión. El proceso epistolar es uno de los marcos distintivos de las novelas sentimentales, desde sus orígenes hasta su eclosión, con el *Processo de cartas de amores*, que es la novela en que mejor se desarrolla el intercambio epistolar como verdadera estrategia diegética única. En la *Cárcel de amor*, igual que en las *Cartas en refranes*, los autores utilizan las cartas como medio para desarrollar los asuntos sentimentales. En particular, las *Cartas en refranes* constan, como hemos visto, de tres cartas —más una de índole muy diversa— que constituyen el eje en torno al cual se desarrollan los acontecimientos principales, narrados indirectamente por los personajes que se intercambian noticias.

La *Cárcel de amor*, por su lado, pertenece a una forma intermedia en la historia de la novela epistolar, puesto que se sitúa entre la «novela epistolar posterior» a la obra de San Pedro, en que las cartas llevan toda la historia y los acontecimientos se narran por el intercambio de noticias entre los personajes, y un núcleo de obras epistolares anteriores al texto de Diego de San Pedro, que están compiladas en verso y tienen como argumento la discusión sentimental. La novela de Diego de San Pedro[197], entonces, representa el «desarrollo de las series de cartas versificadas» (Whinnom, 1971: 45). Sin embargo, esta definición de la *Cárcel de amor* no implica la inclusión de la obra entre las novelas

[197] La *novela* como forma literaria es desconocida en la retórica medieval. En efecto, en el siglo XV se aplicaba el término de *tratado* a las ficciones de San Pedro; solo en el siglo XVI sus obras se llamarán *novelas* en la acepción moderna de la palabra.

epistolares, hecho que daría demasiada importancia a las cartas (son solo ocho frente a las cuarenta y nueve secciones narrativas que se pueden detectar en la novela), dejando en un segundo plano los «trozos retóricamente distintos» (Whinnom, 1971: 57-58) —narración[198], carta, discurso[199], novela, cartel de desafío[200], lamento[201], alegoría, arenga[202], etc.— que San Pedro introduce en la novela y que, en la economía de la obra, se ponen al mismo nivel que las cartas. La *Cárcel de amor* presenta unas divisiones que se establecen por el cambio de una unidad retórica a otra, de manera que en ningún pasaje se hallan dos trozos seguidos de la misma unidad. Entre dichas unidades, cabe detenerse en el análisis de la estructura de las cartas y en la demarcación de lo tópico de la alegoría en la novela de San Pedro.

Las cartas, que en la obra de Blasco de Garay permiten el desarrollo de los asuntos sentimentales y amorosos, en la *Cárcel de amor* se cargan de funciones adicionales, ya que se ofrecen como medio para analizar las «leyes enamoradas» (es decir, las pautas que reglamentan el comportamiento de los amantes) y apuntan a averiguar el estado psicológico del enamorado. La composición de las cartas, cuya estructura obedece a las reglas rígidas que los manuales medievales de retórica proporcionan, consta de cinco momentos: la *salutatio*, que, en las cartas de San Pedro, se limita al nombre del destinatario; el *exordium*, que establece la razón que se alega para llamar la atención del destinatario (se podría acudir también a la fórmula de la *captatio benevolentiae*, que coincidiría con la alabanza de la

[198] San Pedro emplea la narración en los capítulos sueltos. La narración es una unidad de extensión limitada parecida a la de las cartas y las demás unidades.

[199] Entre los discursos, cuya estructura es idéntica a la de las cartas, cabe señalar el discurso razonado que pronuncia Leriano (es el protagonista masculino, el caballero loco de amor que sufre penas y tormentos antes que manchar la reputación de la dama que es su corazón, su alma, su vida) en defensa de las mujeres y que coincide con una de las secciones más importantes de la novela. En su discurso Leriano proporciona quince razones por las que «hazen yerro los» hombres «que mal las tratan» (se entiende a las mujeres); «veinte razones por que los honbres son obligados a las mugeres»; y ejemplos de mujeres virtuosas que prueban la «bondad de las mugeres». La *argumentatio* de la defensa está constituida por pruebas que proceden de la reflexión y que se clasifican en *argumenta*, es decir, las listas de razones, y *exempla*, o sea, los ejemplos históricos que, por estar basados en la verdad, parecen ser más creíbles.

[200] Por su uso especializado, las cartas de desafío y las de respuesta se consideran formas distintas de las demás cartas que se encuentran en la novela.

[201] En el «llanto de la madre de Leriano» la *apostrophe*, es decir, la *exclamatio*, permite apostrofar a los hombres, a los objetos y, como es cierto, a los muertos: el llanto no se reduce a un lamento fúnebre. Aparte de la *exclamatio*, el autor acude a la *interrogatio*, otra figura tópica del género.

[202] La arenga, de la misma manera que las cartas, los discursos y las demás figuras retóricas que se acaban de analizar en las notas previas, tiene una estructura propia. El contenido de la arenga consistiría en la alabanza del valor de los soldados; la alusión a la fama que podrían conseguir en la batalla; la mención de la fama de los antepasados para infundir atrevimiento; la exaltación de la causa que impulsa a la rebelión. En particular, la arenga que Leriano dirige a sus tropas, a pesar de interrumpir y separar en dos trozos la narración más larga de la novela, no se aparta de la historia que se está narrando. Más bien, conforme a lo que pasa con los demás «trozos retóricamente distintos» que aparecen en el texto, todo el material contribuye a la historia y no constituye ninguna digresión.

dama o con cualquier observación que despertase el interés o la curiosidad de la amada); la *expositio* o *narratio*, es decir, la parte central de la carta, que consiste en el argumento en torno al cual se encajan las demás figuras que concurren en la estructura de una epístola; la *conclusión* puede reducirse a una recapitulación breve de lo dicho o, más bien, abarcar el intento final de conquistar la simpatía de la dama.

Al profundizar en el análisis de la función de las cartas en ambas obras, es posible destacar un rasgo peculiar del texto de Diego de San Pedro que convendría enumerar en la lista de los elementos que determinan la disconformidad entre las obras en cuestión. En la *Cárcel de amor*, de manera distinta respecto a lo que ocurre en las *Cartas en refranes*, el autor interviene directamente en los acontecimientos que se despliegan en la novela de forma indirecta, por el intercambio de noticias entre los personajes. Esto se realiza a través de cartas que el autor dirige a los protagonistas de la novela, empujándolos a la acción y otorgándoles buenos consejos para remediar a sus males.

Pasemos ahora a examinar el despliegue del «proceso de cartas» en la *Penitencia de amor*. Pedro Manuel Ximénez de Urrea, al situar la *Penitencia de amor* en la tradición literaria de las novelas sentimentales, formula una serie de precisiones técnicas enmarcando los elementos fundamentales de la obra:

> Esta arte de amores está ya muy usada en esta manera por cartas y por çenas, que dize el Terencio; y naturalmente es estylo del Terencio lo que hablan en ayuntamiento; mas ésta es cosa que el stylo no se puede quitar ni vedar; pues que las mismas razones no sean: ya no va nadi a infierno syno por lo que otros an ydo; ninguno puede hazer ni dezir cosa que no paresca a lo dicho y hecho; nadie puede trobar syno por el estylo de otros, porque ya todo lo que es a sido (Ynduráin, 1996: 71).

Lo que distingue las *Cartas en refranes* de la *Penitencia de amor* es su forma híbrida que se deriva del tratamiento literario del amor que «procede por cartas y por diálogo dramático». Pedro Manuel Ximénez de Urrea utiliza las cartas «en ausencia» de los personajes, para ocultar la vergüenza de comunicar algo que sería difícil revelar en presencia de un interlocutor, además de representar el medio ideal para la expresión de sentimientos y el análisis reflexivo. En cambio, en la economía de la novela, el diálogo se presta a intervenciones más vivas y directas y se emplea «en presencia», es decir, cuando los personajes están juntos.

Finalmente, el *Processo de cartas de amores* de Juan de Segura es la primera de las obras maestras de la novela epistolar de amor, cuyo patente influjo en el desarrollo del género lleva al despliegue de sartas de novelas en las que se intercalan numerosas cartas de amor[203]. La obra de Juan de Segura merece un realce especial respecto a las demás ficciones

[203] Al recuento de las novelas de amor epistolares pertenecen obras impresas en España: la novelita picante *Historia de los dos verdaderos amigos*, escrita por cierto Sr. De M. en su mayoría en forma epistolar; en Italia: *Pistolotti amorosi* (1552) del satírico florentino Antón Francesco Doni; *Lettere amorose* (1569) del veneciano Alvise Pasqualigo, que unos críticos consideran la segunda novela epistolar después de la de Segura; en Inglaterra: *Sociable Letters* (1664) de Margarita Lucas; en Francia (por cierto el ambiente más propicio para el cultivo de cartas eróticas): *Histoire amourense de Gautes* (1665) de Bussy-Rabutin; *Lettres portugaises* (1669) que una monja portuguesa dirige a

analizadas a causa de la adopción, en el *Processo de cartas de amores*, del intercambio epistolar como estrategia diegética única respecto al carácter poliédrico de las formas narrativas anteriores. Su novela es, entonces, una ficción sentimental con alta proporción de cartas. Es una recopilación de epístolas que los dos amantes se intercambian y que atestiguan el brote de un sentimiento desde su origen hasta el «estallido» de una verdadera y mutua pasión que nunca llega a consumarse por la intervención de los padres de la dama. El papel esencial que desempeñan las cartas en desarrollo de la intriga amorosa lleva a considerar el *Processo de cartas* una ficción totalmente epistolar[204], con la excepción de una lamentación del enamorado infeliz. La obra consta de cuarenta y cuatro cartas que se pueden distinguir en: veintiséis dirigidas a la dama, la «señora», (que firma sus epístolas «Servidora»); dieciséis dirigidas al «señor» (que firma «Captivo»); una *Carta de Juan de Segura a su leal amigo Ho. Orz. / pidiéndole consuelo sobre sus amores* en que se busca consolación, según reza el encabezamiento de la epístola; una carta del misterioso amigo *Al dichoso y desdichado, al sin ventura y venturoso, su íntimo amigo salud envía* en que ofrece la consolación pedida[205]. El uso de las cartas responde perfectamente, en el *Processo de cartas*, al tratamiento de la materia amorosa, así como ocurre en las demás ficciones sentimentales: el alejamiento de la dama que, por razones distintas, no puede gozar del amor de su «captivo» e intenta recobrar la antigua pasión a través de las cartas, que parecen ser la única forma de comunicación posible con el amado[206].

---

un conde, dicho galán de monjas, historia de una pasión truncada que presenta alguna analogía con la novela de Segura; en Alemania: la novela epistolar alcanza su máxima expresión mucho más tarde con el *Werther* de Goethe (emulado en Italia por Ugo Foscolo con la novela *Ultime lettere di Jacopo Ortis*); las *Cartas a Rosalía* y las *Cartas sobre Manheim* de Sophia von Roche. En la introducción al *Processo de Cartas* que se encuentra en la edición de Madrid de 1961 se proporciona un elenco más detallado de las novelas epistolares que proceden del influjo que la obra de Segura ejerce para el desarrollo de la novela epistolar de amor.

[204] Sobre el papel que las cartas desempeñan en el desarrollo de la intriga amorosa, véase Françoise Vigier (1984: 239-246).

[205] La última carta acompaña la *Quexa y aviso* (*de un caballero llamado Luzíndaro*) *contra amor* (*y una dama y sus casos*) que sirve de apéndice y complemento a la novela principal. Las dos obras fueron publicadas juntas en 1548. Sobre la función de la *Quexa y aviso contra amor* en relación con el *Processo de cartas* y acerca de la analogía entre el *Processo de cartas de amores* y el *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, véase Alan Deyermond (1995: XXVI). Esta segunda novela, que se asocia al *Processo de cartas de amores* y que el enigmático amigo de Segura introduce antes del cierre de su proceso, parece ser una traducción del estilo griego que Segura debió de haber recibido de su amigo e incluido en su novela como aviso contra el amor. En dicha novela, que se titula precisamente *Quexa y aviso contra amor*, todo es fantástico. Astrología, magia, sortilegios se mezclan con las aventuras amorosas, aventuras increíbles y sobrenaturales. Abundan los elementos maravillosos; los nombres de los personajes proceden de la tradición de los libros de caballería. Por eso unos críticos prefieren clasificar la obra en el género caballeresco más que en el sentimental. Esta segunda novela, no solo difiere en el estilo y en la estructura del *Processo de cartas de amores* —tanto que no parece haber sido escrita por el mismo Juan de Segura— sino que se presenta en todos los niveles distinta de la obra de Blasco de Garay con la que se intenta comparar.

[206] Lo mismo ocurre en las *Cartas en refranes*, en que la señora «le escribe» a su servidor «para tornalle a su amor».

Para concluir, el *Processo de cartas de amores*, entre las ficciones sentimentales que florecen a lo largo de todo un siglo (1440-1550), sin exceptuar las *Cartas en refranes*, está en deuda aún mayor con la moda epistolar de las décadas 1540-1560, respecto a las demás novelas sentimentales de carácter epistolar, por ser la primera composición del género en que se emplea el «proceso de cartas» como elemento esencial de la estructura narrativa[207]. La trayectoria de la novela sentimental termina exactamente en torno al 1550, con la composición del *Processo de cartas*. El género sentimental y epistolar llega entonces a su término, a la cumbre de la innovación. Sin embargo, siguen apareciendo ediciones siempre nuevas de las obras mayores y empiezan a publicarse obras que, de la misma forma que en la novela de Segura, se estructuran entorno al «proceso de cartas» (Deyermond, 1995: XXXIII).

Junto a la obra de Segura, en la edición de Venecia de 1553, aparecen también unas *Cartas y coplas para requerir nuevos amores*. Obra anónima, parece interesante que se asocie al *Processo de cartas* y a las *Cartas en refranes* como una variante más del texto que elabora cartas de tema amoroso. Con la diferencia de que en esta obrita los refranes se sustituyen por las *coplas*. Las *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* (1535), impresas en pliego de cordel antes de ser publicadas y asociadas a las obras de Juan de Segura, son una muestra interesante del cariño en que se tienen las epístolas de tema amoroso en siglo XVI. Un poco menos frías que un simple formulario y no perfectamente acordes con las pautas de la novela epistolar, estas cartas, escritas en prosa y en verso, se consideran un tesoro bibliográfico cuyo valor consiste en la difusión de las expresiones amorosas que caracterizan los libros cultos que ofrecen, igual que esta obrita de pocas páginas, un diálogo epistolar entre caballero y dama. Es precisamente el asunto amoroso lo que ocasiona la impresión del pliego juntamente a las demás novelas que componen la muy conocida edición de Venecia, ya mencionada muchas veces[208].

Al uso de las cartas como forma de diálogo «en ausencia» se asocia, en la *Penitencia de amor*, el empleo del diálogo en forma directa como medio para vivificar las intervenciones de los personajes, haciendo de la novela una obra dramática ejemplar en la que el autor apunta a rechazar otros rasgos de las novelas sentimentales, acudiendo a la autoridad que concede la forma del clásico. En cambio, no se encuentran en absoluto formas dialogadas en el curso de todas las *Cartas en refranes*, en la *Cárcel de amor* y en el *Processo de cartas* que, por ser una recopilación de epístolas, se estructura precisamente en torno a las cartas, sin que se acuda a otros recursos como el diálogo, el uso de refranes o el empleo de digresiones que, interrumpiendo o solo reduciendo el ritmo de la narración, desvíen del asunto principal.

En lo que atañe a las digresiones, conviene detenerse en unas consideraciones sobre la función que tienen en la *Penitencia de amor* y, por consiguiente, sobre la relación que se establece entre la novela de Urrea y la composición de Blasco de Garay. Sin duda dichas

---

[207] Sobre este concepto, consúltense los ensayos de Francisco Rico (1995: 48*) y Françoise Vigier (1984: 254-255).

[208] Sobre estas *Cartas y coplas para requerir nuevos amores*, véanse Gonzalo García (2001: 249-250); López Estrada (1961: 71); Dutton (1992, vol. VII). En la actualidad se conserva una edición facsímil del pliego (Valencia: Librerías París-Valencia, 1991).

digresiones representan uno de los elementos que contribuyen a la semejanza estructural de las obras en cuestión. En ambos textos, estas figuras no afectan a la armonía del conjunto en que aparecen. Si comparamos ambas obras, podemos señalar cierta correspondencia en la introducción de cada inciso. En la *Penitencia de amor*, en el esquema general de la situación del sistema amoroso del siglo XV (es decir, las pautas cortesanas que reglamentan el cortejo del caballero), se insertan la disputa sobre el perdón (pp. 115-118) y las coplas cómicas que canta Renedo (pp. 117-121), que probablemente han sido introducidas para posponer el desenlace de la historia, de la misma manera que las reflexiones doctrinales se introducen para elevar el tono de la obra, cargándola de valores didácticos y morales. En las *Cartas en refranes*, a la disputa sobre el perdón de Dios correspondería la *Oración rogativa al Hijo de la Virgen Jesús Libertador del Género Humano* que Blasco de Garay inserta después de la *Segunda Carta, en que él estando en su buen propósito de se confesar, en lugar de respuesta amonesta a su Señora que se dé al servicio de Dios*. De la misma manera, las coplas cómicas que canta Renedo en la *Penitencia de amor* corresponderían, en las *Cartas en refranes*, a la canción que compuso en latín Erasmo de Róterdam y que Blasco de Garay incluye al final de la segunda carta como consolación por un amor carnal que es menester olvidar, o más bien convertir en amor hacia Dios.

En la *Cárcel de amor*, a la falta de digresiones corresponde la presencia de figuras retóricas múltiples y el empleo de la alegoría. Esta figura pertenece a la variedad de géneros menores que en la *Cárcel de amor* encajan en un mosaico de piezas distintas que se suceden hasta alcanzar una unidad extraordinaria en el marco de una narración que, aunque interrumpida, queda limpia de digresiones, puesto que todos los elementos de la novela contribuyen a la historia sin apartarse de ella. La alegoría comparte con las cartas la función de analizar las «leyes» que reglamentan el comportamiento de los amantes y la de examinar la condición psicológica del enamorado. Entonces, a pesar de todos los recursos que interrumpen la narración, la novela guarda una «unidad extraordinaria» (Whinnom, 1975: 63), lo que permite definirla una «historia seguida» (Whinnom, 1975: 47).

Lo culto y lo popular se entremezclan en las novelas sentimentales del siglo XVI. Queda muchísimo por investigar en el campo de los influjos que los autores del género han recibido. Una de las hipótesis es que el empleo de elementos mitológicos quizá incida en la elaboración de ciertas partes de estructura narrativa[209]. Además, las referencias al substrato bíblico en el episodio de la muerte de Leriano, en la *Cárcel de amor*, permiten profundizar en el estudio de temas, motivos, construcciones de fábulas presentes en los Testamentos y que, resulta evidente, confluyen en el género sentimental. Ni se pueden pasar por alto las relaciones textuales y genéricas eminentemente cultas que Deyermond ha rastreado en el curso de sus trabajos críticos acerca de la ficción sentimental y que sirven para explicar aspectos importantes como el del empleo de la forma autobiográfica a través de la narración en primera persona o a través de un narrador que es asimismo personaje e interviene en la narración, de manera directa o indirecta, por medio de cartas dirigidas a los protagonistas para darles consejos o aliviar sus penas (*Cárcel de amor*).

[209] Nos referimos, en este caso, a la tradición del salvaje y al simbolismo alegórico de que está empapada la descripción del caballero feroz y de la cárcel de amor con que se abre la novela de Diego de San Pedro.

Queda por analizar, ahora, uno de los dos rasgos esenciales de las *Cartas en refranes* que, junto a las epístolas, constituye el armazón sobre el que se estructura toda la obra de Garay: los refranes. Blasco de Garay, en el prólogo, define los refranes «hijos legitimos ðela coſtumbre:que nos enſeñan las coſas que nros paſſados aprouarō, […] buenos conſejeros» (f. 1v) y los utiliza cargándolos de la finalidad ejemplar que les proporciona el ambiente universitario y filosófico de la Edad Media, a saber, «enseñar deleitando»:

> Porque no es otra coſa el refran / ſino vn ðicho ſentencioſo/ ala vida muy neceſſario:manado ðela experiencia en que cada ðia ſe prueua:ðe adonde viene a quedar en vſo *r* ſaberſe comunmente ðe muchos. […] Demanera q no me aure ðesmandado mucho / en juntar tal ſuerte ðe ðeleyte: conel principal puecho q aquihaʒerpretēdo (Garay, 1545: f. 1v).

Como indicábamos en el capítulo I (punto 2.2.2.) Vallés, estudioso y recopilador de paremias, demarca el refrán de manera más detallada:

> Digo, que no es otra cosa, sino un dicho, Celebre, y insigne por alguna nouedad deleytosa, y sotil, o por mas declarar. Es un dicho Antiguo, Usado Breue, Sotil y Gracioso, obscuro por alguna manera de hablar figurado, sacado de aquellas cosas, que mas tratamos, La antigüedad les da autoridad, y grauedad para suadir facilmente aunque de si mesmos afficionen ya que los oye, La breuedad dorada de alguna sentencia aplazible los haze ser aceptos, y Cena la memoria para retenerlos (Cantera y Sevilla, 2003: 13).

En efecto, al empleo de refranes y demás paremias de origen popular se suma, en las *Cartas en refranes* (exactamente en la segunda carta) el recurso a las sentencias, de la misma manera que en la *Penitencia de amor*, en que Pedro Manuel Xerónimo de Urrea logra mantener, no sin dificultades, cierto equilibrio entre las citas clásicas y los refranes populares (entre estos últimos abundan las referencias a Séneca, cuya fuente concreta se localizaría en los *Proverbios* de Seneca traducidos por Díaz de Toledo). En cambio, tanto en la *Cárcel de amor* como en el *Processo de cartas* no se acude a expresiones de sabiduría popular o frases proverbiales de procedencia culta.

Para concluir, en el panorama de las novelas que acabamos de analizar, las *Cartas en refranes* se insertan al final de un camino durante el cual novela de caballería, novela amorosa y novela epistolar van desarrollándose, estableciendo la materia en que se inspira Blasco de Garay en la composición de su obra. Todos los elementos que confluyen en las *Cartas en refranes* proceden de la tradición anterior, desde la afición por los refranes al empleo de las cartas. A medida que el género evoluciona, desaparecen la ambientación caballeresca; el uso del diálogo, con excepción de la forma de diálogo en «ausencia» que se identifica con la carta misma; el marco narrativo que debería enlazar las cartas apenas se advierte y las cartas quedan reunidas, en el caso del texto de Blasco de Garay, por tener en común el asunto amoroso y, sobre todo, el uso de refranes. Un hilo sutil y débil que agrupa las epístolas estriba en las advertencias del autor al lector, en que Blasco de Garay interviene para explicar la procedencia de las cartas mismas; el sentido en que deben entenderse; la función que los refranes desempeñan en la obra y en cada carta; los motivos por los que en la segunda carta los refranes están sustituidos por unas pocas sentencias; el significado de que se carga la *Oración rogativa* en la intención del autor.

Las cartas mensajeras, consideradas las cartas por excelencia, que en el Siglo de Oro se limitan al asunto amoroso, tropiezan pronto con el concepto de «género epistolar». Sencillas y simples, humildes, breves e íntimas, las cartas suponen una evocación y piden la presencia de un interlocutor ausente. La función de que se cargan es meramente comunicativa y consiste en entenderse en ausencia mediante un diálogo silencioso que supone un destinatario que responda aun sin estar presente físicamente. La expresión por naturaleza suelta y espontánea en las cartas se fija paulatina y paradójicamente en los moldes de los formularios que organizan la cortesía epistolar y crean las fórmulas esenciales que reglamentan el nuevo estilo de escribir cartas mensajeras.

Esta moda nace y se difunde primero en Italia, donde se asiste a una verdadera inundación de colecciones epistolares, empezando por el *De le lettere di M. Pietro Aretino* (1538), una suerte de novela autobiográfica que alcanza extraordinaria fortuna, hasta convertirse en el primero de una serie de libros de cartas que los editores empiezan a reunir y publicar en ediciones de bolsillo[210]. A las cartas auténticas se añaden pronto misivas imaginarias, apócrifas, atribuidas a personajes inventados. En este sentido, la carta avanza camino adelante hacia la literatura y se hace recurso literario. Las cartas adoptan, así, un estilo «genérico» y desempeñan una función social en el ámbito de la relación epistolar.

Desde Italia, las «carte messaggere» llegan a España, debido al espacio cultural único que los dos países constituyen en el trasfondo del humanismo y de la influencia del erasmismo que se revela también en el proceso de desarrollo de la carta como género. En la España de Carlos V existe una alta proporción de epístolas impresas, empezando por las que nos interesa resaltar en la economía del asunto de que trata este trabajo: las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay y el *Processo de cartas de amores* de Juan de Segura. Además de estas obras ejemplares del género, se publican también muchas otras colecciones de cartas mensajeras que comparten el ambiente contemporáneo, la perspectiva cotidiana, el tono familiar[211].

Entonces, en el Siglo de Oro, tanto los sabios como los hombres comunes se someten a la fascinación del «nuevo estilo de escribir cartas mensajeras» y el recurso al diseño epistolar se convierte, en esta época, en una moda literaria de larga difusión en España como en los demás países que comparten su cultura y sus inclinaciones literarias[212].

Todo esto se traduce, por lo que se refiere al papel que la obra de Blasco de Garay desenvuelve dentro del género sentimental, en un proceso de evolución del uso de las cartas como recurso principal entre los elementos básicos de un texto llegando a la contaminación de la novela sentimental con las paremias en general y con el refrán en particular.

De esta breve presentación del entorno literario del siglo XVI resulta que los rasgos fundamentales del género sentimental son:

---

[210] Sobre la difusión de las cartas mensajeras en Italia y su influencia en el desarrollo del género epistolar en España, véase Quondam (1981).

[211] Para un análisis más detallado de las colecciones de cartas que aparecen en el mismo contexto de los textos de Garay y de Segura, véase Rico (1995: 73*).

[212] Sobre la moda de las cartas mensajeras en España, véanse López Estrada (1961: 9-64) y Rico (1995: 67*-77*). Sobre la función de las cartas en las novelas sentimentales y la relación que las cartas mantienen con el refranero, véanse, respectivamente, López Estrada (1961: 63-64 y 35-37).

- *Ambientación caballeresca* (entre los personajes principales figura casi siempre un caballero);
- *Tema amoroso* (en la mezcla de caballeresco y sentimental el amor y el análisis de los sentimientos desempeñan un papel de mucha más relevancia que las guerras, el uso de las armas, las disputas, los desafíos);
- *Influencia religiosa*;
- Las *cartas* constituyen un elemento estructural cada vez más importante a medida que el género se desarrolla y evoluciona hasta la obra que marca el desfloramiento de la ficción sentimental (*Processo de cartas*);
- El *fondo* de la narración de la mayoría de las novelas sentimentales es rigurosamente *autobiográfico*;
- El recurso a *expresiones de la sabiduría popular*.

Algunos de ellos se hallan en las *Cartas en refranes*, a saber:

- Tema amoroso: a excepción de la segunda, las cartas se presentan como quejas de amor (la primera y la tercera) o como narración de sucesos amorosos (cuarta carta);
- Influencia religiosa (segunda carta);
- Estructura epistolar, que constituye el armazón de la obra;
- Las cartas se presentan como ficticias, aunque bien habrían podido reflejar fracasos amorosos de personajes reales;
- El recurso, de manera copiosa y constante —excepción hecha por la segunda carta— a las paremias.

Para concluir, destacamos en la tabla siguiente los resultados del cotejo de las novelas sentimentales examinadas y las *Cartas en refranes*:

***Cárcel de amor* 1492**	***Penitencia de amor* 1514**	***Cartas en refranes* 1541**	***Processo de cartas de amores* 1548**
Discusión sentimental	*Asuntos sentimentales y amorosos*	*Asuntos sentimentales y amorosos*	*Novela epistolar de amor*
8 cartas	*7 cartas*	*4 cartas*	*44 cartas*
No hay diálogos	*Diálogo*	*No hay diálogo*	*No hay diálogo*
No hay refranes	*Refranes*	*Refranes*	*No hay refranes*
No hay sentencias	*Citas clásicas*	*Sentencias y otras paremias cultas*	*No hay sentencias*
No hay digresiones	*Digresiones*	*Digresiones*	*No hay digresiones*
Alegoría perfecta e imperfecta	_____	_____	_____

Tabla 2. Las *Cartas en refranes* y algunas obras representativas de la novela sentimental

1.2. El género epistolar

Como podemos observar en la tabla anterior, la totalidad las obras analizadas comparten, además del tema amoroso, el recurso, en mayor o menor medida, a las cartas:

Cárcel de amor 1492	***Penitencia de amor 1514***	***Cartas en refranes 1541***	***Processo de cartas de amores 1548***
8 cartas	*7 cartas*	*4 cartas*	*44 cartas*

Tienen especial relevancia, en este sentido, el *Processo de cartas* y las *Cartas en refranes* por estar compuestas íntegramente por cartas.

En el caso particular de las *Cartas en refranes*, acabamos de resaltar la estructura peculiar de la obra, integrada por cuatro cartas, de las cuales tres, a saber, la primera, la tercera y la cuarta, compuestas por refranes y la segunda, moralizadora, igual que la primera y tercera, pero con menor ocurrencia del elemento paremiológico[213]. En esta obra en concreto es posible detectar esa evolución del género epistolar que mencionábamos en el punto 1 del capítulo I de este trabajo, evolución que se traduce en el dominio de las cartas en la estructura de la obra. Las epístolas no se reúnen al azar por mero antojo del autor. Se trata de cartas que mantienen cierto hilo argumental. La primera se centra en la queja amorosa de una dama abandonada que intenta recobrar el amor de su caballero. Intento vano puesto que, en la segunda carta, se esboza una primera respuesta a las quejas de amor: alejarse del amor mundano y dedicarse al amor de Dios. Sin embargo, si atendemos a las palabras del propio autor, la verdadera respuesta a la primera carta se ha de encontrar en la tercera pues la segunda carta, escrita sin cumplir con la obligación de buscar refranes, es un mero tratado filosófico bajo la forma de un diálogo *in absentia* en el que se trata de adoctrinar al hombre y acercarlo al culto de Dios, la Virgen y los santos, familiarizarlo con los dogmas de la religión para que purifique su alma y se dedique completamente a la adoración de Dios, lejos de los placeres de la carne. En cambio, en la tercera carta, se contesta, por refranes, a los enunciados sentenciosos que se entrelazan en la primera carta. Algo más breve que la primera y con menor presencia de paremias, esta carta se añade a las primeras dos en ediciones sucesivas a la prínceps. Para hacerlo, según indicamos en el punto 2.4. de este capítulo, Blasco de Garay se vale de la estratagema del autor anónimo al revelar que se trata de una carta, igual que la cuarta de la colección, que ha llegado a sus manos de manera azarosa, entregadas por amigos o localizadas en impresiones piratas, sin tener constancia de su autor, las enmienda y corrige y las incluye en su volumen por compartir, con la primera carta, el tema amoroso y el empleo de refranes.

Si la primera y la tercera carta tienen función esencialmente moralizadora, pues se componen para adoctrinar al pueblo de forma divertida, la cuarta carta ha de entenderse como un pasatiempo literario, un ejercicio de estilo. En esta carta ya no se presentan quejas ni se responde a ellas, sino que se relatan sucesos amorosos a través de paremias.

Es evidente, entonces, la estrecha relación entre cartas y refranes que se establece en esta obra tan peculiar que responde al título de *Cartas en refranes*.

[213] Para un análisis más pormenorizado de las cartas remitimos al punto 2 del presente capítulo.

1.3. El elemento paremiológico

Como reza el título, los elementos esenciales de la obra que nos ocupa son las cartas y los refranes. Hemos analizado en el punto 2.2. de este capítulo la relevancia del elemento epistolar en la economía de la obra de Garay. En lo que se refiere a los refranes, nos limitaremos a abordar su estudio por lo que se refiere al procedimiento de composición de la obra. Para el análisis lingüístico de las cartas remitimos al capítulo IV de este trabajo.

Respondiendo al principio clásico de «enseñar deleitando», Blasco de Garay compone sus cartas con la intención de adoctrinar «no tāto alos muy biē δoctrinados quāto alo^{s} q [2r] no suelē leer ſino a Sceleſtina o coſa^{s} ſemejāte^{s}» (f. 1v-2r), eso es, a las «las vanas y perdidas gētes» (f. 1v). Esta gente aprecia más novelas como la *Celestina*, novelas que versan sobre el «amo*r* mu*n*dano» (f. 1v), y prefiere la literatura de entretenimiento, por así decirlo, a la literatura clásica, más profunda en los contenidos y más elegante en el estilo. De ahí que Blasco de Garay decida transmitir sus enseñanzas a través de cartas ficticias de tema amoroso. Y, para cautivar al lector, recurre a «la vna / cō la nueua inuēciō δe burlillas δichas por refrane^{s}» (f. 1v). Así, la primera carta está prácticamente construida mediante la acumulación de refranes, en combinaciones sinónimas y antónimas. El refrán tiene aquí la doble función de deleitar al lector por su forma y por el mismo hecho de presentarse varios enunciados encadenados, así como de amonestarlo a través de las moralejas que suele encerrar: «Avn que enla δelos refranes /no pienſo q tan deſnudo va el δeleyte / que δe algo mas no puedā apr*o*uecharſe» (f. 1v), «como goȝando δelos auiſos y ſentencias que δebaxo δe cada refran ſe contienen» (f. 1v). Mediante esta técnica, intencional y rebuscada, el autor intenta asegurarse la atención de los lectores, para que, enganchados por los laberínticos párrafos de la primera carta, «quedaſſen:cōbidados a leer la reſpueſta / hecha a fin δe reparar el δaño: (ſi ſer pudieſſe)δaqllos q ſe rebuelcā enel cieno δl carnal amo*r*» (f. 1v).

En la segunda carta el autor se aparta del elemento paremiológico, que caracteriza las otras cartas, para «mas lib*r*emente tractar lo que cumplia ala ſalud δelas animas: que no atarme ſiemp*r*e ala cōgoxa δe buſcar refranes» (f. 17r). Esta afirmación nos lleva a reflexionar sobre la ardua tarea que mantiene ocupado a nuestro autor, tarea que lo dibuja en la afanosa búsqueda de refranes que puedan compartir el sentido o se puedan aplicar a situaciones opuestas a las primeramente presentadas. Esta determinación de incluir refranes en sus cartas en tan copiosa cantidad recuerda el estilo de Miguel de Cervantes quien, en su *Quijote*, pondrá en boca de Sancho Panza sartas de refranes que el caballero andante criticará por representar un abuso del elemento paremiológico[214].

Si nos fijamos en los números, las cuatro cartas contienen unas quinientas paremias distribuidas como sigue:

[214] Sobre el uso o abuso de los refranes en el *Quijote* y las técnicas de inserción de refranes en la obra de Miguel de Cervantes, véanse, entre otros, Barsanti Vigo (2006, 2008a y 2008b) y Rodríguez Valle (2005).

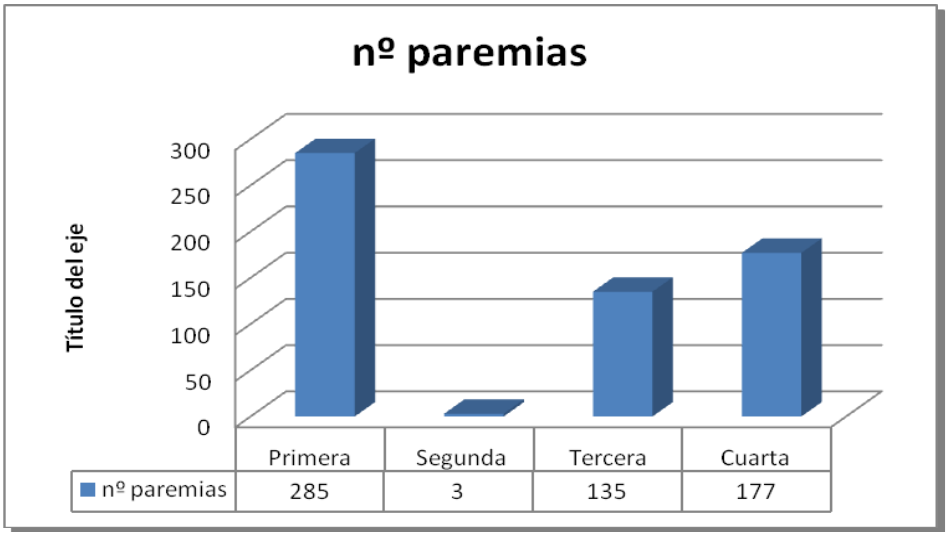

Diagrama 1 Distribución de las paremias en las *Cartas en refranes*

Como podemos observar, la primera carta es la que más paremias contiene. Siguen, por número de apariciones, la cuarta y la tercera. Esta abundancia de enunciados sentenciosos nos permite afirmar que las paremias son un elemento fundamental en la construcción de estas cartas, sobre todo si se tiene en cuenta la modalidad de inserción del elemento paremiológico en el texto y la constante aplicación de la técnica de acumulación, cuestiones que profundizamos en la edición de las *Cartas en refranes*[215]. Asimismo, el considerable número de paremias incluidas en las cartas hace de esta obra un verdadero *refranero literario*. De ahí la importancia de estas cartas, no solo desde el punto de vista literario, por la peculiaridad de la obra y las deudas que tiene con otros géneros del Siglo de Oro, sino también desde el punto de vista paremiológico, por la riqueza de paremias engastadas en el discurso.

Por eso, además de obras misceláneas en las que las *Cartas en refranes* aparecen, por ejemplo, junto al *Proceso de cartas*, a las *Coplas* de Jorge Manrique, se encuentra también otro tipo de colecciones que integran repertorios paremiográficos. Conviene recordar, al respecto, las ediciones de las *Cartas en refranes* en combinación con los *Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez y la *Filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara y las ediciones con respectiva traducción al francés de César Oudin.

Para recapitular, ofrecemos a continuación dos tablas. En la primera insertamos la obra de Blasco de Garay en relación con las novelas sentimentales mencionadas dentro del panorama de la producción literaria del siglo XVI (Tabla 3); en la segunda se incluyen las primeras ediciones de los repertorios paremiográficos de Hernán Núñez y Juan de Mal Lara y las ediciones que aparecen en combinación con las cartas de Blasco de Garay (Tabla 4).

[215] Véase en Sardelli (en prensa) el capítulo dedicado al «Estudio tipológico de las paremias contenidas en las *Cartas en refranes*».

Tabla 3.	**Las *Cartas en refranes* en relación con las novelas sentimentales mencionadas dentro del panorama de la producción literaria del siglo XVI**	
	Prosa sentimental	***Cartas en refranes* de Blasco de Garay**
1492	*Cárcel de amor* de Diego de San Pedro	
1514	*Penitencia de amor* de Pedro Manuel Ximénez de Urrea	
1527-1547		*Dos cartas: una muy provechosa de santos avisos y otra de muy graciosos refranes que comúnmente se usan* de Blasco de Garay
1535		*Carta muy graciosa de refranes y sentencias, muy provechosas que envió un galán a una señora* de Blasco de Garay
1540		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay (dos cartas)
1541		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay (cuatro cartas)
1545		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay
1548	*Proceso de cartas de amores* de Juan de Segura	
1553		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Venecia, Giolito de Ferrariis) publicadas junto al *Proceso de cartas de amores* de Juan de Segura
1564		*Coplas de Jorge Manrique ... Con las cartas en refranes* de Blasco de Garay

Tabla 3.1. Las *Cartas en refranes* en relación con las novelas sentimentales mencionadas dentro del panorama de la producción literaria del siglo XVI		
Prosa sentimental		***Cartas en refranes* de Blasco de Garay**
1569		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Medina del Campo, Francisco del Canto)
1570		*Las Coplas de Jorge Manrique … Y las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Alcalá, Andrés de Angulo)
1571		*Coplas … Assi mismo las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Alcalá, Juan de Gracián)
1575		*Coplas … Assi mismo las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Sevilla, Alonso Picardo)
1577		*Coplas … Assimismo las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Sevilla, Alonso Picardo) *Cartas en refranes con otros quatro romances…* (Amberes, Antonio de Tylenio)
1581		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Huesca, Juan Pérez de Valladolid) *Las Coplas de Jorge Manrique … Y las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Alcalá, Querino Gerardo) *Cartas en refranes con otros quatro romances…* (Huesca, Juan Pérez de Valdivieso) *Cartas en refranes con otros quatro romances…* (Alcalá, Querino Gerardo)

Tabla 3.2. Las *Cartas en refranes* en relación con las novelas sentimentales mencionadas dentro del panorama de la producción literaria del siglo XVI		
Prosa sentimental		***Cartas en refranes* de Blasco de Garay**
1582		*Coplas de Jorge Manrique ....* [contiene las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay] (Medina del Campo, Francisco del Canto)
1584		*Coplas ... Assi mismo las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Huesca, Juan Pérez de Valdivieso) *Cartas en refranes con otros quatro romances…* (Alcalá, Querino Gerardo)
1588		*Las Coplas de Jorge Manrique ... Y las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Alcalá, Hernán Ramírez)
1589		*Las ilustres y graciosas cartas de Blasco de Garay* (Valencia, herederos de Juan Navarro) *Las Coplas de Jorge Manrique ... Y las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Valencia, herederos de Juan Navarro)
1598		*Las coplas… Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Madrid: Luis Sánchez)

Tabla 4	**Primeras ediciones de los repertorios paremiográficos de Hernán Núñez y Juan de Mal Lara y ediciones en combinación con las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay**	
	Refraneros	***Cartas en refranes* de Blasco de Garay**
1527-1547		*Dos cartas: una muy provechosa de santos avisos y otra de muy graciosos refranes que comúnmente se usan* de Blasco de Garay
1535		*Carta muy graciosa de refranes y sentencias, muy provechosas que envió un galán a una señora* de Blasco de Garay
1540		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay (dos cartas)
1541		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay
1545		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay
1553		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Venecia, Giolito de Ferrariis)
1555	*Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez (otra edición de 1578 y varias en el siglo XVI)	
1564		*Coplas de Jorge Manrique …. Con las cartas en refranes* de Blasco de Garay
1568	*Philosophia Vulgar* de Juan de Mal Lara	
1569		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Medina del Campo, Francisco del Canto)

Tabla 4.1. Primeras ediciones de los repertorios paremiográficos de Hernán Núñez y Juan de Mal Lara y ediciones en combinación con las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay		
Refraneros		***Cartas en refranes* de Blasco de Garay**
1570		*Las Coplas de Jorge Manrique … Y las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Alcalá, Andrés de Angulo)
1571		*Coplas … Assi mismo las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Alcalá, Juan de Gracián)
1575		*Coplas … Assi mismo las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Sevilla, Alonso Picardo)
1577		*Coplas … Assimismo las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Sevilla, Alonso Picardo) *Cartas en refranes con otros quatro romances…* (Amberes, Antonio de Tylenio)
1578	*Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez - Antonio de Lorenzana. Salamanca	
1581		*Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Huesca, Juan Pérez de Valladolid) *Las Coplas de Jorge Manrique … Y las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Alcalá, Querino Gerardo)

Tabla 4.2. Primeras ediciones de los repertorios paremiográficos de Hernán Núñez y Juan de Mal Lara y ediciones en combinación con las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay

Refraneros		***Cartas en refranes* de Blasco de Garay**
1581		*Cartas en refranes con otros quatro romances…* (Huesca, Juan Pérez de Valdivieso) *Cartas en refranes con otros quatro romances…* (Alcalá, Querino Gerardo)
1582		*Coplas de Jorge Manrique* .... [contiene las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay] (Medina del Campo, Francisco del Canto)
1584		*Coplas … Assi mismo las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Huesca, Juan Pérez de Valdivieso) *Cartas en refranes con otros quatro romances…* (Alcalá, Querino Gerardo)
1588		*Las Coplas de Jorge Manrique … Y las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Alcalá, Hernán Ramírez)
1589		*Las ilustres y graciosas cartas de Blasco de Garay* (Valencia, herederos de Juan Navarro) *Las Coplas de Jorge Manrique … Y las Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Valencia, herederos de Juan Navarro)

Tabla 4.3. Primeras ediciones de los repertorios paremiográficos de Hernán Núñez y Juan de Mal Lara y ediciones en combinación con las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay		
Refraneros		***Cartas en refranes* de Blasco de Garay**
1598		*Las coplas… Cartas en refranes* de Blasco de Garay (Madrid, Luis Sánchez)
1602	*Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez - L. Sánchez. Valladolid	
1608		*Refranes o proverbios españoles traduzidos en lengua Francesa* […] *par Cesar Oudin …; con cartas en Refranes de Blasco de Garay [y …]* (Bruxelles, Chez Rutger Velpins)
1609		*Refranes o proverbios españoles traduzidos en lengua Francesa* […] *par Cesar Oudin …; con cartas en Refranes de Blasco de Garay* […] (Paris, Marc Orry)
1611	*Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez - L. Sánchez. Valladolid	*Refranes o Prouerbios espanoles (sic) traduzidos en lengua francesa* […] *par Cesar Oudin ... Con Cartas en refranes de Blasco de Garay* (Bruselas, s. i.)
1612		*Refranes o Prouerbios espanoles (sic) traduzidos en lengua francesa* […] *par Cesar Oudin ... Con Cartas en refranes de Blasco de Garay* (Bruxelles, chez Rutger Velpius & Hubert Anthoine)
1614		*Refranes o proverbios españoles traduzidos en lengua Francesa* […] *par Cesar Oudin …; con cartas en Refranes de Blasco de Garay* […] (Lyon, Chez Pierre Rigaud)

Tabla 4.4. Primeras ediciones de los repertorios paremiográficos de Hernán Núñez y Juan de Mal Lara y ediciones en combinación con las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay

Refraneros		***Cartas en refranes* de Blasco de Garay**
1618-1619		*Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez - Juan de Cuesta. Madrid. (junto con la *Filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara y las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay) *Refranes o prouerbios en romance que coligio y glossó* […] *Hernan Nuñez* […] *y la filosofia vulgar de Iuan de Mal Lara : en mil refranes glosados* […]. *Van iuntamente las quatro cartas de Blasco de Garay : hechas en refra**nes*** (Madrid, Iuan de la Cuesta; a costa de Miguel Martinez)
1621		*Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez -Luys Manescal. Lérida (junto con la *Filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara y las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay)
1632		*Cartas en refranes de Blasco de Garay, Racionero de la santa Iglesia de Toledo.* (Madrid, viuda de Alonso Martin)
1634		*Refranes o proverbios españoles traduzidos en lengua Francesa* […] *par Cesar Oudin; con cartas en Refranes de Blasco de Garay* (Bruxelles, Chez la vefue d'Hubert Anthoine Velpinus)
1659		*Refranes o proverbios españoles traduzidos en lengua Francesa* […] *par Cesar Oudin; con cartas en Refranes de Blasco de Garay* (Paris, Guignard)

2. Las *Cartas en refranes*: análisis formal y del contenido

La obra de Blasco de Garay se inserta en la tradición de cartas jocosas y burlescas, escritas para entretener y no para comunicarse. Compuestas con sartas de refranes[216], a los que Blasco de Garay concede una atención prioritaria, las *cartas* responden al gusto renacentista de exaltar la lengua romance y simbolizan el triunfo de la lengua del pueblo en el género epistolar. «Ingeniosa bagatela literaria» (Val, 1956: XLV), extraño producto literario, las *cartas* son un artificio que se desarrolla mediante la práctica de engarzar refranes en una forma menos estéril si es comparada con las largas listas de paremias, con o sin glosas, que publican algunos humanistas de la época como Hernán Núñez, Sebastián de Horozco, Juan de Mal Lara, para mencionar solo los más célebres entre los compiladores de refraneros y obras que tratan de refranes[217]. Las *cartas* se presentan, entonces, como la composición original de un racionero que se hace recopilador de refranes en perfecta sintonía con las tendencias de la época.

La particularidad de la obra estriba en que Blasco de Garay engarza hábilmente —que no caprichosamente (López Estrada, 1961: 87)— sus refranes y demás enunciados sentenciosos sobre un debilísimo hilo argumental que adopta la forma epistolar. Y no se trata de una simple acumulación de paremias, sino que todo el discurso está construido a base de elementos paremiológicos:

> Il discorso della *Señora* [el remitente de la primera carta] è […] intriso di proverbi o meglio costruito a base di proverbi: qui, infatti, il *refrán* non appare come citazione inserita nel tessuto del discorso che illumina con la sua atavica saggezza le parole dei personaggi, ne giustifica i comportamenti o riconduce ad una verità universale i loro comportamenti particolari; qui la parola del personaggio femminile coincide con il *refrán* e in esso si esaurisce, dal momento che la *Señora* si esprime annodando un proverbio dopo l'altro, in una catena tanto lunga quanto oscura che costituisce il messaggio stesso della comunicazione (Ravasini, 2008: 66).

Por consiguiente, nos encontramos ante unas epístolas en las que todo el discurso coincide con las paremias, que se amontonan de forma caprichosa, en secuencias sinonímicas o antonímicas, y que, encadenadas y engarzadas en el discurso a través de simples nexos de coordinación o subordinación, restan claridad al mensaje que se quiere transmitir. Estas cartas se pueden considerar, entonces, un «amontonamiento caprichoso, despropósito de sentido, juego de artificio que dispara cohetes de las sentencias hacia aquí o hacia allí, y solo deja la impresión del refrán, al que sigue otro y otro en alocada sucesión» (López Estrada, 1961: 87). Sin embargo, «dietro un uso aparentemente lúdico del proverbio, si cela una forte volontà di riforma spirituale» (Ravasini, 2008: 65) y el refrán se convierte en el

[216] Aludimos a refranes porque la mayoría de los enunciados sentenciosos contenidos en las cartas son refranes. Más adelante hablaremos más en general de paremia y enunciado sentencioso, según la clasificación de Julia Sevilla Muñoz (1993, 2008; Cantera, Sevilla y Cantera, 2005; Sevilla y Cantera, 2008 [2002]).

[217] Para un análisis más completo de los repertorios paremiográficos que circulan en el siglo XVI, véase el punto 2.2.2. del capítulo I de este trabajo.

vehículo privilegiado para alcanzar una literatura más profunda, de índole espiritual; el refrán es el instrumento del que el autor se sirve para seducir al lector y llevarlo del amor carnal, eje de la primera carta, al amor espiritual, en el que se centra la segunda carta[218]. Además de su evidente carga paremiológica, estas *cartas* encierran, entonces, una actitud moralizadora que se alimenta, en algunas ocasiones, de una misoginia de procedencia medieval que testimonia los ideales erasmistas que el autor comparte con un hombre de gran prestigio en el mundo literario del siglo XVI, Cristóbal de Castillejo. Su espíritu proerasmista, que en el *Diálogo* se manifiesta en la recreación de la contienda literaria sobre la mujer, rescatadora de muchos de los rasgos de la tradición medieval encajándolos en un molde formal renovado y aligerado de su pesantez doctrinal, fascina a Blasco de Garay, quien no solo se preocupa de reeditar el *Diálogo*, aunque expurgándolo de las formas evidentemente erasmistas —por eso, en contraste con los cánones morales que la Santa Inquisición impone para legitimar la circulación de un texto—, sino también se dedica él mismo a la composición de una obra que le permita divulgar las ideas erasmistas, pero no de manera tan explícita que le exponga al riesgo de ser tachado de erasmismo, lo que lo expondría a la censura de su obra con la consecuente inclusión de las *cartas* en el *Índice* de los libros prohibidos[219].

Para entender plenamente el enfoque que Blasco de Garay da a sus cartas, conviene tener en cuenta que nuestro autor, antes que literato, es racionero de la catedral de Toledo y que se dedica a la actividad de escritor, editor, prologuista y traductor tan solo por su afición por los libros. Clérigo muy apreciado entre los religiosos de su comunidad por su conocimiento del latín, Garay no puede dejar de mostrarse riguroso en la censura de los versos patentemente anticlericales que aparecen en las obras que publica como editor, en especial en el *Diálogo de mujeres*, ni se abandona a licencias o consideraciones explícitas contra las mujeres y sus vicios o contra la religión y la Iglesia en su propia composición.

Por lo tanto, actitud moralizadora, filiación erasmista y apego a la tradición sapiencial son los rasgos principales de las *Cartas*, una obra que, aparte de su evidente valor paremiológico debido a la abundancia de enunciados sentenciosos que contiene, se ha revelado de enorme interés por lo que representa: un documento de la época, producido en la ciudad de Toledo, encrucijada en la que conviven ideales dispares, a saber, religiosidad de procedencia medieval y erasmismo; afición a la tradición literaria medieval y apertura hacia el gusto italiano (en particular la prosa pastoril de Iacopo Sannazaro y de unos exponentes más de la literatura renacentista italiana). En esta mezcla de estilos y tendencias, el tratamiento medieval del refrán se hace compatible con la novedad de los interlocutores, reales o ficticios, como en el caso de las epístolas de las *Cartas en refranes*.

---

[218] Véase, al respecto, Ravasini (2008: 72).

[219] No se olvide que cuando aparecen las *Cartas en refranes*, Erasmo y sus simpatizantes ya no gozan de la protección de los Austrias. La Institución de la Santa Inquisición, las persecuciones contra los erasmistas y la compilación del *Índice* de los libros prohibidos, en que figuran también las obras de Castillejo, obligan a Blasco de Garay a ser prudente en la expresión de sus ideas conformes a la doctrina erasmista contra la que se lanza la censura en la misma época en que se desenvuelve su producción literaria. Sobre la edición del *Diálogo de mujeres* de Castillejo, véase el punto 1.3.3. del capítulo II de este trabajo.

Tras esta pequeña introducción, pasemos ahora al análisis formal y del contenido de las cuatro cartas de Blasco de Garay, las que integran la primera edición completa de la obra fechada en 1545[220].

La obra se divide en dos partes. La primera parte está integrada por un prólogo y dos cartas. La primera, con título *Primera carta en que finge como ſabiēdo|vna ſeñora que vn su ſervido*r *ſe queria confeſſar: le eſcriue|por muchos refranes para tornalle a ſu amo*r (f. 2r), introduce la cuestión que atormenta a la dama, remitente de la epístola, a través de una sarta de refranes de los que la señora se sirve para defender y argumentar su tesis, esto es, «reforzar, apoyar, establecer o resumir la opinión del hablante en el discurso con la función de persuadir o convencer al interlocutor» (Cantera, Sevilla y Sevilla 2005: 29). La segunda epístola (*Segunda carta: en que el eſtando en ſu|buen propoſito δe confeſſar : en lugar δe reſpueſta/|amoneſta a ſu ſeñora que ſe δe al|ſervicio δe δios*, f. 6r), de corte más bien filosófico-religioso, representa el apogeo del proceso de moralización que Blasco de Garay intenta llevar a cabo a través de su obra.

La segunda parte, con la que el autor complementa las primeras dos epístolas a partir de la edición de 1541, queda introducida por un segundo prólogo en el que se explica la procedencia de las dos epístolas siguientes. Estas últimas se acercan, por estilo y contenido, a la primera carta y cierran, como en un movimiento circular que otorga unidad a la colección, la antología de cartas en refranes ofrecida por Blasco de Garay.

2.1. *Cartas de refranes de Blasco de Garay con otras de nuevo añadidas*: preámbulo del autor

El extenso preámbulo con el que Blasco de Garay presenta sus cartas, tanto las que reconoce como suyas como las que han llegado a sus manos por otras vías, a saber, la una supuestamente facilitada por un amigo, la otra localizada en un manuscrito pirata impreso en Sevilla, según se indica en la advertencia a las dos últimas epístolas de la obra, parece demasiado largo y presenta demasiadas precauciones por ser la nota previa a dos simples cartas que recoge bajo el título de «amor mūdano» y dirige a las «vanas y perdidas gētes» (Garay, 1545: f. 1v). Y demasiado insistente se hace la exposición de la intención de Blasco de Garay de *deleitar* a los lectores y, al mismo tiempo, facilitar algún *provecho* precisamente a través de los refranes que engarza en forma de un diálogo *in absentia*, que es uno de los rasgos que otorgan originalidad a las *Cartas en refranes*. La alusión concreta al amor carnal, a través de obras muy peculiares como el *Libro de Buen Amor* y de la *Celestina*, parece mitigada por la pretensión de moralizar según el tópico de «enseñar deleitando».

Entonces, ¿por qué tantas precauciones en la introducción de las *Cartas en refranes*? ¿Por qué tantas cautelas para justificar la presentación del deleite o el empleo de refranes que, es sabido, son elementos a los que de costumbre se acude en la tradición literaria medieval, aunque no en la misma medida que en la obra de Blasco de Garay? Una respuesta a estas preguntas se encuentra en el estudio de Rogelio Reyes Cano (1972), quien afirma que la insistencia de Blasco de Garay en sus aclaraciones y reservas en la presentación de

[220] En nuestro estudio citamos del ejemplar de la edición de 1545 conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (R/4034).

los asuntos tratados se debe al hecho de que el tema central de la segunda carta es la confesión, una cuestión religiosa a la que se atribuyen filtraciones erasmistas.

Para la justificación de la obra, Blasco de Garay cita una sentencia de Horatio que parece condensar la finalidad de sus cartas:

> Horatio en el arte famoſa de poeſia q eſcriuio pone vna ſentẽcia (ami ver)no merecedora ðe pequeña recordacion:cuyas palabras ſon eſtas. Omne tulit puctũ qui miſcuit vtile ðulci:lectorẽ ðelectãdo pariter qe monendo. Quierẽ deʒir. Aql llevo el voto ðe todoˢ q meʒclo lo prouechoſo cõ lo ðulce:ðeleytãdo al lector y amoneſtãdole jũtamẽte (Garay, 1545: f. 1v)[221].

Otra alusión al apego a la tradición medieval viene de la mención de una obra clásica que se considera de reducido valor literario y erudito, la *Celestina:*

> De manera q no me aure desmandado mucho en juntar tal suerte de deleyte, con el principal prouecho q aqui hazer pretendo, no tãto alos muy biẽ doctrinados, quãto aloˢ q [2r] no suelẽ leer sino a Scelestina o cosaˢ semejãteˢ (Garay, 1545: f. 1v-2r).

No se puede prescindir, en este breve análisis del prólogo, de la definición que Blasco de Garay da del refrán, para luego atribuirle la función jocosa y moralizadora que pretende que desempeñe en su obra:

> Avn que enla ðelos refranes /no pienſo q tan deſnudo va el ðeleyte / que ðe algo mas no puedã aprouecharſe. Aſſi conociẽdo porella las fengidas raʒones y ſecretas maneras / con que las

[221] Aquí y más adelante mantenemos las grafías que aparecen en las ediciones de las *Cartas* estudiadas. Esto resultará muy útil para la comparación de las ediciones más significativas de la obra, que se ofrece en el punto 2.2. del capítulo V de este trabajo. Al no tratarse de una transcripción normalizada, omitimos los *sic* que en muchas ocasiones cabría añadir para resaltar faltas ortográficas respecto al sistema del español actual. Para facilitar su lectura, ofrecemos a continuación un listado de las principales abreviaturas y caracteres especiales:

r		y/e	
q		que	aqllos qrria porq
q		qui	qça
p		per	pdido
–		[n/m]	leuantã eſcarmẽtados tẽgo cõ
aĩa	ánima	glïa	gloria
gra	gracia		
xpo	Christo		

> perſonas peruerſas acoſtumbran tratar ſus negocios : como goȝando δelos auiſos y ſentencias que δebaxo δe cada refran ſe contienen. Porque no es otra coſa el refran / ſino vn δicho ſentencioſo/ ala vida muy neceſſario:manado δela experiencia en que cada δia ſe prueua:δe adonde viene a quedar en vſo ***r*** ſaberſe comunmente δe muchos. De aqui ſe ſaca / que ſon los refranes como vnos hijos legitimos δela coſtumbre:que nos enſeñan las coſas que nros paſſados aprouarō. Y a eſta cauſa / los ſabios no ſuelē menoſpreciallos:antes allegarſe a ellos como a buenos conſejeros. Son dichos refranes porq ſe refierē muchas veȝes. Llamāse en latinproberuios:δe los qles es nra lēgua Caſtellana tā ecelente y tā abundoſa / q caſi enellos cōtiene las verdades δe muchas iciēcias (Garay, 1545: f. 1v)

Y termina con el fragmento que acabamos de citar a propósito de las obras que más responden al gusto de la época[222]:

> Demanera q no me aure δesmandado mucho / en juntar tal ſuerte δe δeleyte: conel principal puecho q aquihaȝerpretēdo / no tāto alos muy biē δoctrinados quāto alos q [2r] no suelē leer ſino a Sceleſtina o coſas ſemejātes (Garay, 1545: f. 1v-2r).

El prólogo de Blasco de Garay, al igual que los preámbulos de sus ediciones, resulta de sumo interés para desvelar nuevas facetas del literato, como su afición por los refranes y la intención moralizante como motor de su obra. Veamos el primer prólogo más en detalle[223]:

[222] Conviene resaltar que en la edición de 1540 además de la *Celestina* se menciona también la *Cárcel de amor*, obra que presenta alguna analogía con las *Cartas en refranes*, según indicábamos en el punto 1.1.1. de este capítulo. Reproducimos a continuación el fragmento en cuestión:

> Y a eſta cauſa me parecio q no me δeſmāndaua en jūtar tal ſuerte δe δeleyte cō el puecho q pretēdia haȝer alos q no leen ſino a Celeſtina o Carcel δe amor (Garay, 1540: f. 1v).

Remitimos, para más detalles, al punto 2.2. del capítulo V, en el que realizamos el estudio textual comparado de las principales ediciones de la obra que nos ocupa.

[223] La barra vertical | que se introduce en el título del prólogo y que aparecerá en los títulos de las cartas y advertencias que analizaremos a continuación, sirve para indicar los cambios de línea en el texto original.

Prologo ðel autor Blaſco de Garay alle|ctor ðela obra.

Horatio en el arte famoſa ðe poeſia q eſcriuio pone vna ſentẽcia (ami ver)no merecedora ðe pequeña recordacion:cuyas palabras ſon eſtas. Omne tulit puctũ qui miſcuit vtile ðulci:lectorẽ ðelectãdo pariter qe monendo. Quierẽ ðeʒir. Aql lleuo el voto ðe todoˢ q meʒclo lo prouechoſo cõ lo ðulce:ðeleytãdo al lector y amoneſtãdole jũtamẽte. Cõsiderãdo pues yo eſta loable ſentencia y: viẽdo quan propio es ðlos malos huyr ðel biẽ / y ðe aqllos q ſe le amoneſtã:llegãdoſe cõtinuamẽte a los q fauorecẽ ſu maldad. Quiſe / para ver ſi por algũ arte ſe podiã traer al freno ðla virtud:ceuarles vn anʒuelo ðe correctiõ conel mãjar q mejor comieſſen. Aſſi cõpuſe ðos cartas / ðebaxo ðe titulo ðe amor mũdano:q es (a mi parecer)lo q mejor ſe recibe entre las vanas y perdidas gẽtes. Para q enla vna / cõ la nueua inuẽciõ ðe burlillas ðichas por refraneˢ / quedaſſen:cõbidados a leer la reſpueſta / hecha a fin ðe reparar el ðaño: (ſi ſer pudieſſe)ð aqllos q ſe rebuelcã enel cieno ðl carnal amor. Avn que enla ðelos refranes /no pienſo q tan deſnudo va el ðeleyte / que ðe algo mas no puedã aprouecharſe. Aſſi conociẽdo porella las fengidas raʒones y ſecretas maneras / con que las perſonas peruerſas acoſtumbran tratar ſus negocios : como goʒando ðelos auiſos y ſentencias que ðebaxo ðe cada refran ſe contienen. Porque no es otra coſa el refran / ſino vn ðicho ſentencioſo/ ala vida muy neceſſario:manado ðela experiencia en que cada ðia ſe prueua:ðe adonde viene a quedar en vſo *r* ſaberſe comunmente ðe muchos. De aqui ſe ſaca / que ſon los refranes como vnos hijos legitimos ðela coſtumbre:que nos enſeñan las coſas que nroˢ paſſados aprouarõ. Y a eſta cauſa / los ſabios no ſuelẽ menoſpreciallos:antes allegarſe a ellos como a buenos conſejeros. Son dichoˢ refranes porq ſe refierẽ muchas veʒes. Llamãse en latinproberuios:ðe los qles es nra lẽgua Caſtellana tã ecelente y tã abundoſa / q caſi enellos cõtiene las verdades ðe muchas iciẽcias. Demanera q no me aure ðesmandado mucho / en juntar tal ſuerte ðe ðeleyte:conel principal puecho q aquihaʒerpretẽdo /no tãto alos muy biẽ ðoctrinados quãto aloˢ q **[2r]** no suelẽ leer ſino a Sceleſtina o coſaˢ ſemejãteˢ. Mas porq en todas mis obras quiero ſiempre tener muy (sic por *mi*) proprio parecer por ſoſpechoſo:por ſer parte:con la humildad que ðeuo y puedo me ſubjeto(ðeſde agora para ſiẽpre)ala piadoſa correctiõ ðela ygleſia romana:y al juyʒio ðel q mejor

Enuncia aquí el principio en el que encuentra fundamento su obra: mezclar lo útil y lo agradable, eso es, *enseñar deleitando.*

Expresa la finalidad de las cartas: atraer al lector con algo divertido (los refranes) para luego proporcionarle una enseñanza.

Función moralizante de los refranes

Carácter sentencioso de los refranes

Definición de refrán

Identificación del destinatario de las cartas

ſintiere q yo. Suplicando ſe tome primero mi ſana y buena intincion q mi ruda y ſimple obra. *Captatio benevolentiae*

En este prólogo Blasco de Garay indica que es su intención atraer al grande público, «no tāto alos muy biē δoctrinados quāto alos q [2r] no suelē leer ſino a Sceleſtina o coſas ſemejātes.», un público aficionado al género celestinesco —tan menospreciado por algunos en esa época— y a las novelas sentimentales (de amor). Esta atracción se realiza a través de un título llamativo (*amor mundano*) y un texto plagado de anécdotas y «burlillas dichas por refranes» que llamen la atención del lector y le induzcan a seguir en la lectura de la segunda carta, de registro más elevado por el tema tratado, carta con la que el autor pretende «amonestar» y transmitir enseñanzas moralizantes:

> Quiſe / para ver ſi por algū arte ſe podiā traer al freno δla virtud:ceuarles vn anʒuelo δe correctiō conel mājar q mejor comieſſen. Aſſi cōpuſe δos cartas / δebaxo δe titulo δe amor mūdano:q es(a mi parecer)lo q mejor ſe recibe entre las vanas y perdidas gētes. Para q enla vna / cō la nueua inuēciō δe burlillas δichas por refranes / quedaſſen:cōbidados a leer la reſpueſta / hecha a fin δe reparar el δaño: (ſi ſer pudieſſe)δaqllos q ſe rebuelcā enel cieno δl carnal amor (Garay, 1545: f.. 1v).

Más adelante reconocerá también el carácter sentencioso y moralizante de los refranes que inserta en sus cartas, refranes que, no por ser tales, «no pienſo q tan deſnudo va el δeleyte / que δe algo mas no puedā aprouecharſe». Es más. Todo refrán se puede considerar pequeña píldora de sabiduría que condensa en pocas palabras «las verdades δe muchas iciēcias (sic por *ſciēcias*)», «δicho ſentencioſo/ ala vida muy neceſſario:manado δela experiencia […], hijos legitimos δela coſtumbre:que nos enſeñan las coſas que nros paſſados aprouarō» (Garay, 1545: f. 1v).

La cita con la que abre el prólogo solo es un avance del material sentencioso que caracteriza las *Cartas en refranes*. De hecho, por lo que hemos podido comprobar, las sentencias latinas y las citas de los clásicos figuran en todas las obras que publica como autor y como editor, lo cual demuestra que estamos ante un literato de cierta cultura, cultura que le deriva o bien de su formación religiosa, o bien de su relación con eclesiásticos y con personajes representativos del ambiente literario de la Toledo del siglo XVI[224].

2.2. Análisis de la primera carta

El título de esta primera carta, a saber, *Primera carta en que finge como ſabiēdo|vna ſeñora que vn su ſervidor ſe queria confeſſar: le eſcriue|por muchos refranes para tornalle a ſu amor* (f. 2r), al igual que el de la segunda, llama la atención por presentar una extraña mezcla de religión y amor. Inmediatamente se entra en el que se considera el tema principal de las *cartas*: la cuestión de la confesión.

El refrán representa, en esta primera carta, un rasgo fundamental que se carga de una función doctrinal y moralizadora en un contexto distinto al de los listados de paremias que circulan en el siglo XVI. Blasco de Garay adopta la forma de la carta y se expresa en un estilo extravagante, estrafalario, sin antecesores de relieve en su género, por englobar una

[224] Véase, al respecto, el capítulo II de este trabajo.

salva de refranes, uno tras otro, sin interrupciones, sin fragmentos discursivos interpuestos. Cada refrán vigoriza y aclara el sentido del que lo precede, amplificándolo y complementándolo. Separados solo por un punto, una coma o algún otro signo de puntuación, los refranes se entretejen perfectamente en el texto de la carta hasta formar un conjunto uniforme que lleva, en la mayoría de los casos, sentido figurado y metafórico. Sentido que a menudo se confunde y desvanece en la maraña de enunciados sentenciosos, hasta el punto de que «la necesidad de acumular refranes convierte las cartas en un complicado laberinto en el que el hilo de la narración se pierde a cada paso» (Reyes Cano, 1973b: 78).

Marcelino Menéndez y Pelayo (1961 [1905-15]: 67), al mencionar las *Cartas* de Blasco de Garay en su largo tratado sobre la novela sentimental, enumera los que considera los rasgos esenciales de esta obra, empezando por la falta de acción novelesca, hasta llegar a definir la composición como un «ejercicio de lengua» y un «estudio [que] incumbe a la paremiología». Francisco López Estrada (1961: 87) se detiene algo más en el examen del estilo de la *primera carta*, que reproduce íntegramente en su *Antología de epístolas*:

> La que hemos elegido [...] [la primera carta] es una victoria del ingenio: un amontonamiento caprichoso, despropósito de sentido, juego de artificio que dispara los cohetes de las sentencias hacia aquí o hacia allí, y solo deja la impresión del refrán, al que sigue otro y otro en alocada sucesión.

Una vez más, la atención se centra en la importancia del refrán en la economía de la carta. El texto narrativo desaparece y el refrán domina la escena y se manifiesta de forma imponente, mediante una acumulación de enunciados sentenciosos de los cuales la dama se sirve convencer a su amado a retomar la relación. La palabra de la Señora coincide con el refrán. Todo el discurso se realiza a través de los refranes, magistralmente conectados uno al otro como si se tratara de un enunciado más, entrelazados hasta perder el sentido del mensaje, unidos hasta formar largos párrafos de palabras sin sentido, en las que solo se tiene conciencia de la sucesión de paremias, pues su considerable número impide tener una visión global clara del significado que se esconde detrás de cada enunciado sentencioso. De ahí la originalidad de la labor de Blasco de Garay, que lejos de limitarse a una mera acumulación de paremias, las emplea para construir un discurso, de manera que cada proposición coincida con un enunciado sentencioso y varias paremias constituyan otras tantas proposiciones unidas a través de construcciones preferentemente paratácticas. Este uso tan peculiar del elemento paremiológico puede entenderse, como indicábamos antes,

> un esperimento per infondere nuova linfa alle tradizionali raccolte paremiologiche umanistiche, un'alternativa ingegnosa e amena alle lunghe liste di proverbi, con o senza commento, pubblicate in quegli anni in tutta Europa (Ravasini, 2008: 70).

En Blasco de Garay el uso de los refranes no responde simplemente a una moda pasajera, sino que está en la base misma de sus aficiones estéticas y es un reflejo de la tendencia de la época a ensalzar las distintas manifestaciones del saber popular. «Blasco de Garay sostituisce le fonti latine ed umanistiche con il patrimonio paremiológico, in una

bizzarra declinazione dell'epistola che la trascina nel campo della raccolta di proverbi» (Ravasini, 2008: 70).

En su obra el lenguaje se carga de un matiz sabroso y castizo de resonancia medieval —que no se encuentra en los *Adagia* de Erasmo, pero sí en las compilaciones de los demás paremiógrafos españoles— donde el refrán es un elemento más de estilo.

Empieza así la disertación de la dama:

> **S**eñ*o*r ſiempre oy δeʒir / q el anſar δe cātipalos ſalio al lobo al camino / y tal parecere yo agora / haʒiēdo lo q vos auiades δe haʒer:pues q δiʒen q las mugeres δeuen ſer rogadas:porq la nuera ha δe ſer rogada y la olla repoſada. Mas como el mūdo ande alreues: ***r*** ya no pueda ſer mas negro el cueruo q ſus alas:quiero q ſino va el otero a mahoma q vaya mahoma al otero. Y avn q δigan que po*r* mucho madrugar no amanece mas ayna:y q mas vale al q δioˢ ayuda q al q mucho madruga:porq a quiē δios quiere biē la caſa le ſabey aquiē mal la caſa y el hogar:no ſe me δa nada:q tambiē δiʒen po*r*otra parte:no ſeas pereʒoſo ***r*** no ſeras δeſſeoso:q la δiligencia es madre δela buena vētura: ***r*** quiē no ſe auētura no ha vētura. Y aſſi aco*r*de eſcreuiros como la q ya no podia beuer enla tauerna y ſe holgaua enella: pueſto q quiſſiera mas hablaros / po*r*q barba a barba verguēça ſe cata:q δo no eſta ſu δueño eſta ſu δuelo: ***r*** quiē no parece perece. Mas pues hablaros no puede ſer:callē barbas y hablen cartas:q va el rey haſta δo puede y no haſta δo quiere: y quiē mas no puede mo*r*ir ſe δexa. Avn q no qrria q δixeſſen δe mi/ amo*r* loco yo po*r* vos y vos po*r* otro:o q es pdido quiē traˢ pdido anda:q δiʒē ama a qen no te ama ***r*** reſpōde a qen no tellama andaraˢ carrera vana. Ni menos qrria q δixeſſen δ vos / pdida es la lexia enla cabeça δl aſno:y po*r* δmaˢ eˢ la citola eñl molino qndo el molinero eˢſo*r*do: ***r*** q no ay peo*r* ſordo q el q no qere oy*r*:maˢ δireyˢ voˢ a eſto q nadie puede atar las lēguas alas gētes y q digā q δe δioˢ δixerō: ***r*** q haga qen hiʒiere mal año pa qē lo δixere (Garay, 1545: f. 2r).

Como podemos observar, en este primer fragmento, que corresponde al primer folio de la carta, figuran las siguientes paremias, en transcripción moderna y enumeradas en orden alfabético:

1. A quien Dios quiere bien la casa le sabe, y a quien mal la casa y el hogar
2. Ama a quien no te ama y responde a quien no te llama, andarás carrera vana
3. Amor loco, yo por vos y vos por otro
4. Barba a barba vergüenza se cata
5. Callen barbas y hablen cartas
6. Do no está su dueño está su duelo
7. El ánsar de Cantipalos salió al lobo al camino
8. Es perdido quien tras perdido anda
9. La diligencia es madre de la buena ventura
10. La nuera ha de ser rogada y la olla reposada
11. Más vale al que Dios ayuda que al que mucho madruga
12. No hay peor sordo que el que no quiere oír
13. No podía beber en la taberna y se holgaba en ella
14. No pueda ser más negro el cuervo que sus alas
15. No seas perezoso y no serás deseoso

16. Perdida es la lexía en la cabeza del asno
17. Por demás es la cítola en el molino cuando el molinero es sordo
18. Por mucho madrugar no amanece mas aína
19. Quien más no puede morir se deja
20. Quien no parece perece
21. Quien no se aventura no ha ventura
22. Si no va el otero a Mahoma, que vaya Mahoma al otero
23. Va el rey hasta do puede y no hasta do quiere

Algunas aparecen introducidas mediante «elementos metacomunicativos» (Zurdo Ruiz-Ayúcar y Sevilla Muñoz, 2016) o «presentadores paremiológicos» (Corpas Pastor, 1997: 137) del tipo «ſiempre oy δeʒir / q», «δiʒen q», «Y avn q digan que», «tambiē δiʒen porotra parte». La gran mayoría constituyen una oración subordinada temporal, causal o relativa. Algunos enunciados pertenecen al mismo ámbito semántico y se emplean para reiterar un concepto o insistir sobre la misma idea hasta alcanzar plena significación. En otras ocasiones se emplean paremias antónimas con el objeto de presentar posturas distintas y opuestas sobre una misma cuestión. De este modo, una serie de refranes puede incluso llegar a constituir un párrafo entero en el que se desarrolla todo un discurso que adquiere sentido porque la autoridad del refrán, del ejemplo antiguo se lo concede. Todas las paremias destacadas se hallan perfectamente insertadas en el discurso como si fueran unos enunciados más que corresponden a subordinadas adjetivas impropias de vario tipo. La presencia de un considerable número de paremias encadenadas hace que la lectura de esta primera carta resulte muy difícil. Por este motivo, para una mejor comprensión del sentido global de la carta, ofrecemos un breve resumen: una mujer, dejada por el hombre al que se había entregado, le escribe una carta pidiéndole explicaciones por su actitud. Sabe que él está manteniendo una relación con otra mujer, pero no pierde la esperanza. Y aprovecha el hecho de que él quiera confesarse para exhortarle a revelar su pecado más grave: haberse aprovechado de ella tan descarada y groseramente. Su propósito no es reñirle sino «tornalle a su amor». Así que juega su última carta, los celos, y le confiesa que tiene a muchos pretendientes, aunque los rechace pues su único amor sigue siendo el destinatario de la carta.

2.3. Análisis de la segunda carta

Esta carta aparece con el siguiente título: *Segunda carta: en que el eſtando en ſu|buen propoſito δe confeſſar: en lugar δe reſpueſta/|amoneſta a ſu ſeñora que ſe δe al|ſervicio δe δios* (f. 6r). No se ha planteado, respecto a esta epístola, la cuestión de la autoría, puesto que Blasco de Garay, en su prólogo, reivindica como suyas tanto la primera como la segunda carta, lo cual nos permite atribuirle con certeza estas epístolas, aunque se trate de textos muy distintos en lo que al contenido y a la forma se refiere. De hecho, la segunda carta difiere de la primera por no estar escrita en refranes, sino que solo se encuentran alguna sentencia y proverbio bíblico. El mismo Garay justifica la ausencia de refranes en la advertencia al lector que precede la tercera carta:

> La qual carta [la tercera] fue como δe apartamiēto / y avn parece ala verdad querer reſponder en refranes ala primera mia / que va toda enelloˢ: por enmendar la falta δela ſegunda / en que

> ninguno puſe : ſi puede ðeʒir ſe falta / querer yo mas lib*r*emente tractar lo que cumplia ala ſalud ðelas animas:que no atarme ſiemp*r*e ala cōgoxa ðe buſcar refranes (Garay, 1545: f. 17r).

De este fragmento se deduce, por una parte, que, mientras las primeras dos cartas son de atribuir a Blasco de Garay, para las últimas dos el autor recurre al artificio de la autoría anónima al explicar que han llegado a sus manos sin que sus respectivos autores tuviesen conciencia de su intención de publicarlas. Coincidimos con Rogelio Reyes Cano (1971: 3) en que «no hay que dar mucho crédito […] a estas fórmulas justificadoras tan usuales en la época y es de suponer que fuese Garay quien las compuso, como las dos primeras». Si las razones culturales no bastasen para fundamentar esta hipótesis, podemos contar con más datos de orden formal. En efecto, la estructura de las cartas y el estilo muy parecido en el que están compuestas, en especial la aplicación de esa técnica tan peculiar de encadenar refranes que ya hemos destacado en el caso de la primera carta, nos permiten afirmar que tanto la primera carta (de autor declarado) como la tercera y la cuarta (pretendidas anónimas) son el producto del mismo ingenio. La declaración de autoría anónima responde, entonces, a una práctica muy común en la época, práctica que los escritores hacían propia para asegurar su trabajo de la censura y para protegerse a sí mismos de la Santa Inquisición así como de las críticas de los contemporáneos literatos.

En cuanto a la segunda carta, cuyo análisis nos ocupa ahora, resulta ser muy distinta respecto a las otras que integran la colección, y no es solo por la escasez de paremias. El mismo Blasco de Garay, en el prólogo que introduce la segunda parte de la colección, señala las diferencias entre la segunda carta y las demás que integran la antología. La tercera carta debe entenderse como de respuesta a la primera, hecha en refranes, y parece compensar, de alguna manera, «la falta ðe la ſegunda / en que ninguno puſe» (Garay, 1545: f. 17r). Aunque luego Blasco de Garay tira de este hilo y explica que quizás la ausencia de paremias no deba considerarse propiamente una falta, puesto que su elección responde a la intención de «querer yo mas lib*r*emente tractar lo que cumplia ala ſalud ðelas animas:que no atarme ſiemp*r*e ala cōgoxa ðe buſcar refranes» (Garay, 1545: f. 17r). Una vez más, la atención se centra en el asunto religioso —la «ſalud ðelas animas» (Garay, 1545: f. 17r)—, tema principal de la segunda carta, en la que Garay no deja de engarzar hábilmente los tópicos del amor, comunes a las cuatro epístolas. La segunda carta, entonces, se presenta como una extraña mezcla de religión y amor, como se deduce del título y de unas palabras clave que se repiten a lo largo de todo el texto de esta carta: confesión, servicio de Dios, salud de las ánimas.

Al leer esta segunda carta se detecta que ni el tono ni el contenido conciertan con los de las demás epístolas en refranes. Intencionalmente, el autor abandona los dimes y diretes en que anda la señora en la primera carta para subir el tono del discurso, ahora más adecuado a una disertación sobre temas religiosos[225]. Escrita en un estilo ágil y suelto, con un lenguaje

[225] «Abbandonato l'espediente del parlare per proverbi, i toni recriminatori cedono il passo ad un sincero pentimento grazie al quale l'amante cerca di convincere la donna a dimenticare i piaceri della carne per seguirlo sulla via dell'espiazione, garanzia di una gioia eterna. […] Con questo inatteso cambio di stile, di tono e di tema, l'autore impone una brusca virata al lettore e dal territorio della letteratura sentimentale, seppure venata di intenzioni moraleggianti come era nella tradizione, lo traghetta sulla sponda della letteratura spirituale» (Ravasini, 2008: 67).

asequible, pero discreto y de buen tono, y prescindiendo de los enunciados sentenciosos que caracterizan las demás cartas, la segunda carta se despliega a la manera de un verdadero sermón.

Toda la carta se construye alrededor de la dicotomia mundo terreno-mundo celestial, amor carnal —efímero y poco duradero— y amor espiritual —eterno—; pobreza del pecado y riqueza del cielo[226]. A la oscuridad de la primera carta, oscuridad producida por el abuso de paremias, se contrapone el ritmo más lento de la segunda carta y la claridad del pensamiento expresado, lo cual concuerda con la finalidad de carta: acercar a la dama al amor de Dios y al conocimiento de las verdades eternas del Cielo. En esta epístola, citas de la Biblia y frases que resumen episodios harto conocidos del Evangelio, léxico e imágenes procedentes de la literatura mística o pastoral sustituyen las paremias que tan numerosas aparecen en la primera carta. La acumulación de paremias a la manera tan peculiar de Blasco de Garay queda sustituida por la yuxtaposición de «definizioni utili a delineare il concetto di Dio tramite una serie di proposizioni che, procedendo anche qui per successive addizioni, amplificano e chiariscono i tratti della natura divina» (Ravasini, 2008: 77). Lo cual nos lleva a afirmar, en palabras de Ines Ravasini (2008: 77-78), que

> le due epistole sembrano speculari e, al contempo, contrarie. Le affinità fin qui riscontrate, ovvero la marca retorica comune, le analogie sul piano della sintassi (per esempio l'abuso di costruzioni paratattiche), il pensiero che in entrambi i casi procede per addizioni, il lavorio di citazione, esaltano la distanza sul piano dei contenuti e della resa stilistica: tanto l'accumulazione produce esiti enigmatici e ingannevoli nella prima lettera, quanto invece contribuisce a creare una prosa trasparente e persuasiva nella seconda, una esaustività di informazione. Le due epistole si configurano, dunque, come un dittico ossimorico in virtù di una procedura sintattica e retorica che le assimila sul piano della forma, ma le oppone sul piano del contenuto.

Esta segunda carta constituye, entonces, la verdadera joya de la colección de Blasco de Garay, que intenta conciliar en su libro la tradición sentimental y la literatura espiritual, a través de un íncipit de índole sentimental con intención moralizante (primera carta) para luego inducir al lector, a través del refrán, instrumento y trampa para despertar su interés, a la lectura de la segunda carta, de índole filosófico-religioso, en perfecta sintonía con su formación y su condición de canónigo. El refrán, entonces, tras el progresivo «snaturamento» que se deriva del propio «impianto retorico» (Ravasini, 2008: 78) de la primera carta,

> recupera dignità solo se propiettato sullo sfondo dell'altra missiva [segunda carta]: quando questa parola destituita di senso è letta come opposto alla parola salvifica, essa si carica nuovamente di un segno positivo perché messa al servizio di un insegnamento morale, come veicolo per attrarre e sedurre il lettore, e poi orientarlo verso un sapere superiore che comporta anche l'assunzione di un linguaggio diverso (Ravasini, 2008: 78-79).

[226] Véase Ravasini (2008: 76).

La *Oración* de Erasmo, que Blasco de Garay ofrece a la dama como instrumento para la lucha contra las tentaciones del amor carnal, representa el climax de esta segunda carta. Esta *Oración* aparece reproducida en su traducción al castellano, realizada por el mismo Garay, al final de la segunda carta. Blasco de Garay se preocupa de explicar su procedencia antes de cerrar la epístola:

> La qual cōpuſo en latin aql buen maeſtro ðe hablar Eraſmo Rotherodamo: ꝛ yo la traſlade en Caſtellano:por obra muy ſingular y con que ſe podia venir en grande aprouechamiēto. Segū es eſcogida en todo:aſſi enlas coſas q contiene / como enlas palabras: ſi acaſo ðe mi rudo yngenio y ſimple eſtilo / no ſe le pego algun ðeſualor y ðeſgracia:lo qual porcierto ni lo procuro mi ðeſſeo:ni creo q mi ðiligencia lo merecio (Garay, 1545: f. 11v)[227].

Esta *Oracion rogatiua al hijo dela virgen je|sus libertador del genero humano* (f. 12r-17r), que parece haber pasado inadvertida hasta las primeras décadas del siglo XX, figura en el librito de *Oraciones nuevas* que Erasmo publica para los adolescentes, para que entiendan el valor de las plegarias y se acostumbren a conversar con Dios. La primera traducción de la *Oración* es precisamente la que Blasco de Garay ofrece a los lectores de las *Cartas en refranes*[228]. La reproducción de esta obrita de Erasmo y la mención del nombre del autor del texto original de la *Oración* casi al final de la segunda carta es una señal más de la procedencia erasmista de las ideas que se desarrollan en las *Cartas*. Y precisamente en el intento de popularizar las ideas de Erasmo, Blasco de Garay glosa esta *Oración*, a pesar de los riesgos de reprehensión por parte de los oficiales de la Santa Inquisición.

En realidad, el hecho de proporcionar fragmentos de tan elevado valor literario en el contexto de unas cartas de carácter popular podría contrastar con las afirmaciones del mismo Garay que, en el prólogo, identifica el destinatario de su composición con las «vanas y perdidas gẽtes» (Garay, 1545: f. 1v) que podrían mostrar interés por el deleite que los refranes facilitan, además de su valor didáctico y moral. Sin embargo, no parece verosímil que una obra tan compleja, si se atiende a los distintos matices psicológicos y los rasgos literarios y culturales que presenta, haya sido compuesta para ser dirigida a un grupo de lectores de baja condición cultural, para quien el único atractivo parece estar representado por los refranes que abundan en los textos seleccionados. Por la complejidad del texto, creemos que las *Cartas en refranes* están más bien dirigidas a un público culto, entre otros eclesiásticos y amigos del canónigo humanista, ligados probablemente a círculos erasmistas. Un público culto que pueda entender el sentido profundo de esta segunda carta, la *Oración* y las demás alusiones a la doctrina de Erasmo.

Las huellas de la filosofía del holandés se rastrean en toda la epístola. Empezando por las primeras líneas, se deduce cierta inclinación de Garay por la espiritualización de la

---

[227] No se olvide el papel de Garay como traductor de textos compuestos en latín, lo que le otorga fama entre los demás clérigos. Asimismo, conviene recordar su inclinación hacia la literatura renacentista italiana, cuya difusión empuja a través de las traducciones de autores como Iacopo Sannazaro y Giovanni Boccaccio, a pesar de que sus obras más célebres fuesen conocidas ya en su versión original en italiano.

[228] La *Oración* no se incluye en las ediciones posteriores a la de Venecia de 1553.

práctica religiosa. En el primer párrafo, se introduce la pareja dicotómica carne-espíritu, «vanidades y δeleytes ſuʒios δela carne» por un lado y la «caridad ſancta y amor δe proximos» por otro lado (f. 6v). El antagonismo entre amor carnal y espiritual se resuelve con la victoria del espíritu:

> **S**eñora: el amor que os he tenido / qual aureys conocido biē:y el δeſſeo δe ſeruiros y aprouecharos q cōtino mi pēſamiēto ha ocupado : me haʒe buſcar nueuas maneras / con q os poder goʒar: cō goʒo mas ſubido y menos perecedero q el δe haſta aqui. Y es q ſeñora vos ***r*** yo(para q nunca tuuieſſe cabo nro amor)nos cōformaſ **[6v]** ſemos eneſta vida con la voluntad δe δios. Para que δeſpues(ſi a el pluguieſſe)mereciēſſemos enla otra tener nueſtros glorificados cuerpos / juntamēte cōlas immortales animas:δōde mas ſuaue y glorioſa fueſſe nueſtra conuerſaciō:Que es cierto / ſi la volūtad δe δios fueſſe / que δelas ſeñaladas mercedes q recibir podria yo :ſeria ver enel miſmo δeſcāſo δōde eſtuuieſſe / vn cuerpo q tāto he querido como el vueſtro. Pues es verdad que los que aqui ſe aman ſi aquel amor no empleā en vanidades y δeleytes ſuʒios δela carne: ſino en caridad ſancta y amor δe proximos (δexado aparte q ſuele ſer eſte amor muchas veʒes mayor quel carnal) los tales en aquel bienauenturado goʒo celeſtial q nunca ſe acaba:ſe huelgan y δeleytan en verſe y conocerſe:y ſe amā:con mayor afficiō y mas perfecta que es la δeſte δeſtierro δe mūdo:δonde todo eſta lleno δe çoçobras anguſtias /ſobreſaltos y tormētos:goʒādo δe otros muchos mas plaʒeres:que lēgua humana no ſabria δclarar quales el haʒedor δllos/ſupo eſcoger para los ſuyos. Que bien creereys ſeñora q ſerian δelos mejores:porque ſiēdo el el autor δe todo / no es δe penſar que tomaria lo peor para ſu parte y para aquellos que : dexādo todas las otras coſas porel:ſe emplearon ſolamente en ſu ſancto ſeruicio. Quanto mas que alos tales ſuele ſu δiuina mageſtad / avn eneſta tierra / muchas veʒes haʒer grādes mercedes:δando les aqui a guſtar las ſuauidades ſpirituales δelos incōprehenſibles goʒos δela meſa δel cielo (Garay, 1545: f. 6r-6v).

En este largo fragmento se detecta un elemento bastante peligroso por su evidente procedencia erasmista, objeto de discusión entre los que persiguen a Erasmo y a sus simpatizantes: el valor que se atribuye a los «goces espirituales». Más adelante, en el mismo pasaje, Garay desarrolla esta idea insistiendo en los favores que Dios concede a los hombres en su vida terrenal y termina con aludir a los bienaventurados que, en su concepción de la vida y del amor, merecen gozar de infinitos deleites, merced a la bondad de Dios, verdadera medicina de los trabajos del cuerpo y del alma. Tema, este, que aparece más de una vez a lo largo del texto de la carta y se desarrolla hasta la formulación de un concepto más profundo, que lleva a Blasco de Garay a mostrar cierta complacencia hacia los que, por merecer la misericordia divina, se ven arrojados hacia las «ſuauidades ſpirituales» en el «goʒos δela meſa δel cielo».

El lenguaje, ahora, se hace místico, y de procedencia mística son las expresiones relacionadas con los goces espirituales: «larga y δulce conuersaciō», «goʒo perpetuo, eterno δulzor», «amor δulce δe las riquezas δel cielo», «secretos goʒos δel espíritu».

Siguiendo en la lectura de esta carta, se detecta cierta afinidad con el bucolismo renacentista y, en particular, con la prosa pastoril de Iacopo Sannazaro[229], en la descripción de la justicia divina, así como Dios la ejerce sobre los hombres:

[229] En la misma época en que aparecen las *Cartas en refranes* se difunde también la prosa pastoril de Iacopo Sannazaro, que los españoles conocen primero en su versión original en italiano. Luego

> Tambien conuiene no olvidar la memoria ðe vueſtra muerte:y ðel juyʒio ðe ðios:con los galardones ðel parayſo:y ðel infierno:que a cada vno ſegun ſus obras le ſeguiran. Y conſiderar q quiẽ pinta vn verano ðe tantas ſuertes ðe flores acompañado:y le adorna ðe olores ſuaues y ðiuerſos:y le alumbra/enel ðia / con ſol muy claro:y enla noche / con la luna y reſplandecientes eſtrellas : y embia aquellos templados vientos que recrean nueſtros calores y ðeſpierta las fuentes con ſus chriſtalinas aguas mitigadoras ðe nueſtra ſed : que tal haria la morada para ſi y para ſus amigos. Y por el contrario quien haʒe vna noche ðe inuierno ñubloſa : triſte : ſin luʒ alguna : rebuelta ðe muchos y brauos vientos / cercada ðe frio : llena ðe yelo / y ðe tempeſtad : llouioſa : eſpacio **[10v]** ſa y aborrecible: quan feroʒ : quan temeroſa / quan obſcura y negra haria la infernal carcel ðonde fueſſen ðetenidos ſus enemigos : y aquellos que hiʒieron ðe ſu voluntad ðios (Garay, 1545: f. 10r-10v).

Otro asunto en que se insiste mucho en esta carta es la pasión de Cristo, cuyas circunstancias más dramáticas se exponen en un largo fragmento que reproducimos en sus líneas más significativas:

> Porque no ſe pierdan por nueſtro mal biuir treynta y tres años tan trabajados: ðe tanta hambre y frio y corrimiento : que por nueſtra culpa paſſo ſin ella / nueſtro piadoſo redemptor y maeſtro jeſu chriſto. Ni ayan ſido por ðemas : aquellos açotes crueles recebidos en ſu ðelicada carne:ðonde otro color no quedo ſino la impriſion negra ðellos con los matiʒes ðela ſangre que rebentaua por muchas partes. Ni aya ſido en vano la aſpera corona ðe eſpinas:q ſu ſanctiſſima cabeça y ſerena frente cruelmente traſpaſſo. Ni ſean ſin fructo aquellos agudos clauos que los pies ðe ſu ſeñor y las manos que todas las coſas formaron horadaron tan ſin piedad. Ni paſſe embalde la lançada ðe ſu ſacratiſſimo coſtado:que el coraçon y las[s] entrañas y las partes mas vitales profundamente rompio:para que ðe alli manaſſe el copioſo perdon ðe nueſtras culpas. Ni vayan ſin goʒarſe los crueles dolores ðela muy atormentada madre ſuya y amparo nueſtro virgen ſancta Maria / que enla paſſion ðel querido hijo juntamente conel ſintio:como perſona conuertida enla coſa amada. Ni ſe paſſen poralto los trabajos ðelos apoſtoles : y ðe toda la corte ðelos ſanctos y ſanctas:que eneſta vida ſe ðexaron cruelmente atormentar / por goʒar enla otra ðela preſencia y acatamiento ðe ðios ſu haʒedor.Ni queden baldios los meritos ðe todos los fieles que biuen mas perfectamente que vos ni yo:ðe quien os podreys aprouechar juntando os cõellos por gracia enla comunion ðela ygleſia ðonde todos haʒemos vn cuerpo amigable:cuya cabeça es chriſto fuente ðe caridad (Garay, 1545: f. 7v).

Como podemos observar, Blasco de Garay considera la pasión como medio de salvación para el cristiano y se detiene en la ilustración del papel decisivo de la misericordia divina, que promete bienes eternos a los «bienaventurados» que se abandonan a Su voluntad y están dispuestos a soportar la falta de bienes temporales y las penas más crueles en previsión de goces celestiales eternos:

> Y ſi os pareciere que os faltan los temporales bienes como alos que buſcan a ðios algunas veʒes acaece:abaſten os los eternos. Pueſto que avn los temporales quanto alo neceſſario ðios tiene cuydado ðe proueerlos a aquello[s] que buſcan primero ael : porq tiniendo tan buen ſeñor

aparecen las traducciones al castellano. Blasco de Garay es precisamente uno de los editores de estas obras. Véase, al respecto, el punto 1.3.2. del capítulo II de este trabajo.

> que prouee enlo principal:no es raʒon que δeſconfien en nada. Poreſſo ſi hambre y δeſnudeʒ paſſaredes:pēſad q δios tambien la paſſo como vos y por vos: y que el que tiene δe vos cuydado:os δa aquello por mejor. E juntandolo con los meritos copioſiſſimos δe ſu paſſion y muerte ſacratiſſima:que por ſer en perſona infinita ſon δe infinito valor y baſtantes para alcāçar la gloria ſin fin / veniros ha lo que el miſmo δiʒe / q quien aqui llorare enel otro mundo reyra:y quien aqui ſufriere hābre y ſed / enel otro mundo ſera harto:y por eſta manera δe cambio y trueco yra todo lo δemas que aqui paſſaredes por δios (Garay, 1545: f. 9r)

La intervención divina se convierte, entonces, en una de las causas determinantes, aunque no la única, de la salvación humana, concepto que reduce el valor del libre albedrío de los hombres y que remite a la doctrina protestante de la predestinación[230].

El tema principal, anunciado en el título de la carta, se desarrolla a lo largo de todo el texto y estriba en la cuestión de la penitencia. Una de las vertientes analizadas se refiere al valor que Garay atribuye al arrepentimiento, siempre que vaya acompañado de compunción y de un sentimiento de sincera contrición:

> Y no penſeys que ya todo vueſtro buen propoſito va perdido / ſin remedio δe poder tornarle al riſtre. Que ſi δe preſto os arrepintieredes / acuſando os a δios y pidiendole perdon:creed que ſereys perdonada ala hora. Porque δios es tan piadoſo que no quiere la muerte δel peccador:ſino que ſe arrepienta y biua. Y deſta manera podra ſer que por la δiuina miſericordia / la cayda ſea para mayor leuātamiēto (Garay, 1545: f. 10r).

Basten las citas anteriores para probar la religiosidad de Blasco de Garay, sus simpatías por Erasmo y la intención de divulgar sus ideas, aunque sea con cierta cautela. La originalidad de la composición de Garay, especialmente evidente en esta segunda carta, estriba precisamente en la capacidad del autor de compaginar rasgos e ideas bien dispares, a saber, lo medieval y las nuevas tendencias que se difunden en el Siglo de Oro; el tratamiento del refrán y las paremias cultas; una inclinación, no demasiado disimulada, por la misoginia; cierto interés en popularizar las ideas erasmistas acerca de la confesión. Como hemos señalado, la obra refleja perfectamente el momento de encrucijada en que el autor la concibe: religiosidad de procedencia medieval y erasmismo; apego a la tradición literaria del pasado y apertura hacia la literatura renacentista, sobre todo italiana. Afinidad ideológica con la doctrina erasmiana, espiritualidad mística, integración del naturalismo y de la tradición clásica medieval, apertura a formas culturales nuevas, aproximación a las ideas reformistas. Son estos, en resumidas cuentas, los rasgos peculiares que determinan el valor que se atribuye a la segunda carta, cuya función doctrinal y moralizante y cuyo contenido grave, junto a la presencia de enunciados sentenciosos de origen culto, hacen de ella una composición especialmente interesante tanto desde el punto de vista literario como desde el punto de vista paremiológico.

Terminamos el análisis de esta carta con un breve resumen de su contenido: el texto de la segunda carta es una pieza narrativa, más discursiva que la anterior, en la que se detecta cierta escasez de enunciados sentenciosos, lo cual refleja la intencionalidad del autor de

[230] Véase, al respecto, la continuación del f. 9r y ss. de la *Segunda carta*… de Blasco de Garay en Sardelli (en prensa).

mover la atención del elemento paremiológico al sentimiento religioso que domina toda la epístola. Esta religiosidad se manifiesta a través de la reiterada alabanza del sentimiento de la penitencia, el culto a lo celestial, el alejamiento del amor terrenal y carnal y numerosas invocaciones a Dios, a la Virgen y a los sanctos. En el marco místico de la carta se inserta una oración rogativa en la que se insiste en las cuestiones planteadas en la epístola.

2.4. Análisis de la tercera carta

La tercera carta, titulada *Carta ðe vn gētilhōbre embiada en reſ|pueſta ðe otra / a ſu ſeñora / en refranes y maneras|ðe hablar comunes,* está precedida por una pequeña introducción en que *Torna el auctor Blaſco ðe Garay aha|blar conel lector* (f. 17r) en la que se explica, como indicábamos anteriormente, el origen de la carta y su relación con las primeras dos. Reproducimos el prólogo para luego resaltar las cuestiones que nos planteamos a raíz de las afirmaciones del clérigo toledano:

Torna el auctor Blaſco ðe Garay aha|blar conel lector

Deſde a muchos ðias ðeſpues ðe ðiuulgadas eſtas ðos cartas / vinieron a mis manos otras ðos:entramas compueſtas en refranes. La vna me ðio Juan vazquez ðe ayora / varon porcierto no menos ðiligēte en tener en ſu poder qualeſquier obras biē eſcriptas: que acertado en conocellas : aſſi por ſu natural claridad y biuez ðe ingenio ðe que es ðotado grandemente / como por la varia ðoctrina y el buen eſtilo y alto / que cōel exercicio mas que con la edad ha adquirido:ðelo qual todo / el por ſi ha hecho en nueſtros tiempos ſufficiente prueua:mayor que ðe mis palabras aqui ſe puede tomar. La qual carta fue como ðe apartamiēto / y avn parece ala verdad querer reſponder en refranes ala primera mia / que va toda enellos: por enmendar la falta ðela ſegunda / en que ninguno puſe : ſi puede ðezir ſe falta / querer yo mas libremente tractar lo que cumplia ala ſalud ðelas animas:que no atarme ſiempre ala cōgoxa ðe buſcar refranes. La otra fue vna ðe paſſatiempo mas que ðe prouecho /impreſſa en Seuilla:en que ðaua cuenta vn gentil hombre a ſu ſeñora ðe ciertos caſos ðe amores / q en ſu auſencia le auiā ſucedido. Y eſta eſtaua tan ðeſcorrecta *r* vicioſa(quiça por ðeſcuydo ðe otros / mas q ðe ſu autor)q a penas ſe podia entender / ni avn andaua ðina ðe **[17v]** leerſe. Parecierōme ambasſegū ſu inuenciō en nada ðſagradables eneſpecial al vulgo a quiē queremos recojer. Y aſſi meſmo por razō ðlos refranes / harto prouechoſas. Porque (como tēgo ðicho)el conoſcimiento ðelos refranes es ala vida

Motivo de la autoría ajena

Elogio de Juan Vázquez de Ayora

Los refranes en la segunda y tercera carta: ausencia-presencia

Motivo principal de la segunda carta: ſalud ðelas animas
La cuarta carta: carta de *pasatiempo*

Intervención de Blasco de Garay en la cuarta carta

muy neceſſario. Por δonde δeuen tenerſe qualeſquier refranes en mucho:y ſer honrados como los viejos en quien eſta la ſabiduria y experiẽcia. Y avn ala verdad como ſon viejos / los vemos muchas veȝes andar tan arrugados q a penas ſe δexã conocer. A eſta cauſa / me parecio jũtar las aqui todas:tanto por la ermãdad δlos refranes / como porq ſe hallaſſen en vn libro juntas:y no eſtuuieſſen δeſparȝidas:pues cada vna era pequeña para andar por ſi. Pueſto q quiſiera aſſi meſmo auer alcãçado los nõbres δe ſus autores:para ponerlos aqui tambien cõellas. Sino q como obras δeſmãdadas y ſalidas antes δe tiẽpo a luȝ / ſin la voluntad δe ſus δueños / aſſi ſin los nõbres δe aqllos / y avn ſin la poſtrera lima y enmienda / vinieron a mi poder. Porcierto quien quiera que fueron los q las hiȝieron (a mi juyȝio)fuerõ hõbres auiſados ***r*** yngenioſos / y no menos δonoſos:merecedores ſi las emendaran q con ſus obras ſe celebrarã ſus nõbres. A entramas les paſſe (como δiȝen) vna mano:avn q para mi bien peſada:tanto q poco menos trabajara en haȝerlas δe nueuo:ſegũ las δificultades queen ello ſe ofrecierõ. Las quales ſufri / aſſi por auerlo ya encomẽçado / como por penſar q cualquier falta q enellas ouieſſe / ſe atribuyria a mi q las δiuulgaua. Bien creo q ſus autores (tomãdo eſto tan δ propoſito como era raȝon para venir enlas manos δe todos)ouierã hecho lo q yo agora hago / con mas primor y cõ menos trabajo q yo. Avn q a falta δe ellos / no piẽſo q ſera mi δiligẽcia δſgradecida:en eſpecial δe aquellos que antes las ouieren viſto tã mal tratadas como andauan.

Los refranes, espejo de sabiduría

Paralelismo ancianos-refranes

Autores anónimos

Tópico de los manuscritos piratas

Elogio de los autores de la tercera y cuarta carta

Correcciones y enmiendas de Blasco de Garay

Captatio benevolentiae

Si damos crédito a las afirmaciones del propio autor, el vínculo entre las cartas que integran la colección de Garay solo es aparente, pues lo único que permitiría juntarlas en un libro es la «ermãdad δlos refranes» (f. 17v) y el hecho de ser cada una demasiado pequeña para que se edite de forma aislada.

Intentamos ahora aclarar las dudas que surgen de la lectura de este segundo prólogo. Como hemos adelantado en el punto 2.3. de este Capítulo, en el que describimos la segunda carta de la colección que nos ocupa, si damos por ciertas las declaraciones de Blasco de Garay, las últimas dos cartas no serían producto de su invención literaria, sino epístolas de autores anónimos que llegan a sus manos sin haber pasado por la última lima del autor, en unas de las numerosas versiones piratas que suelen circular en el ambiente literario en el que se desenvuelve el literato toledano[231]. La tercera carta llegaría a sus manos por

[231] Blasco de Garay alude a esta práctica en el prólogo a las *Trece cuestiones.* Véase, al respecto, el punto 1.3.1. del capítulo II de este trabajo.

intercesión de Juan Vázquez de Ayora[232], literato del que Garay teje un digno elogio al comienzo de su prólogo. En cuanto a la cuarta carta, resulta haber sido impresa en Sevilla sin permiso del autor. Blasco de Garay intervendría posteriormente sobre el manuscrito, lo corregiría y enmendaría de las imperfecciones debidas a la falta de revisión por parte de su autor y lo añadiría a su antología de cartas. De estar limpias de estas imprecisiones de estilo, los autores de estas cartas merecerían, en opinión de Blasco de Garay, elogios y éxito. Elogios y éxito del que evidentemente no han gozado por ser tan imperfectas sus obras cuando supuestamente llegan a las manos del canónigo y por no haber aparecido sus nombres —y no por falta de intención de Blasco de Garay— al final de las epístolas.

Estas declaraciones sobre intermediarios más o menos conocidos y autores anónimos parecen responder al motivo, tan común en la época, de la autoría anónima con el que los escritores se protegían de la crítica. Motivo que muy a menudo funciona como pretexto para eximirse de la responsabilidad que comporta exponer conceptos demasiado comprometedores y que parece bien justificado en el caso de este autor, puesto que las cartas están plagadas de refranes y el empleo de refranes, por muy habitual que sea en la época, no está bien visto entre los literatos cultos[233]. De ahí que Blasco de Garay sienta la

[232] Hijo primogénito de Gonzalo de Ayora, cronista de los Reyes Católicos, e Isabel Vázquez, Juan Vázquez de Ayora nace en Palencia en los primeros años del siglo XVI. Su nombre aparece en la portada de un raro y curioso manuscrito titulado *Librito de Juego para Damas y galanes* (hecho por Juan Vásques de Alyora de Cordona, 1530-40 ca.), parodia del amor cortesano del siglo XVI en que, en la «atmósfera rarefacta y jocosa de la burla», el amor se convierte en un «manifiesto entretenimiento de salón para aliviar el aburrimiento de algunas cortes de galanes» (Scoles, 1990: 675). Este manuscrito se considera una raridad bibliográfica. Su título coincide con el libro del músico valenciano Luis Milán (*Libro de motes de damas y caballeros*, Valencia, 1535), mucho más conocido en la época y hasta en nuestros días. A diferencia de este último librito, el texto de Ayora parece haber sido dejado de lado. Tal vez se deba al hecho de que el autor, «en su época, no ha gozado de tal fama como para atraer la atención de la crítica especializada» (*Ibidem*, p. 680). Unas indicaciones biográficas y las pocas informaciones acerca de la producción literaria de Juan Vázquez de Ayora se hallan en *Silva Palatina* (Palencia, 1976), atribuida a Don Alonso Fernández de Madrid, Arcediano de Alcor; en las *Cartas de Gonzalo de Ayora, cronista de los Reyes Católicos* (Madrid, 1794); y en dos fuentes literarias: el *Jardín de flores curiosas* de Antonio Torquemada y en las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay (*op. cit.*, p. 151). Es evidente que no se puede imputar valor documental a testimonios que la crítica tradicional no ha comprobado. Sin embargo, las alusiones a Ayora en las obras mencionadas apoyan la realización de un esbozo más o menos realista de la personalidad de este autor. En particular Blasco de Garay, en un posible énfasis tópico, alaba la viveza intelectual y las atestiguadas cualidades literarias de Ayora (f. 16r), lo que sonaría como una declaración de su notoriedad en el mundo de las letras. Juan Vázquez de Ayora se distingue también entre los poetas cortesanos como autor de coplas. A él se atribuye una composición que figura entre los materiales preliminares del *Cancionero* de Jorge de Montemayor (1550 ca.).

[233] Bien lo demuestran los prólogos de la gran mayoría de los repertorios paremiográficos publicados en el siglo XVI, prólogos en los que los recopiladores, o quienes por ellos se esmeran en justificar la aparición de una obra en vulgar, que ya de por sí se considera de escaso valor en un mundo en el que todavía prima el latín como lengua vehicular de la literatura culta. Y más justificación necesita el hecho de que la obra en vulgar verse sobre refranes y demás paremias de origen popular, que no las latinas, a las que se suele prestar la atención que merecen los escritos en lengua clásica por la

necesidad de volver a insistir sobre la utilidad de los refranes, reflejo de sabiduría, píldora de experiencia que merecen ser honrados con el mismo respeto que se suele mostrar a los ancianos, fuente de saber y sapiencia[234]. La alusión a Juan Vázquez de Ayora y a una anterior impresión de la última carta deben considerarse, lo reiteramos, simples artificios literarios a que Blasco de Garay acude de acuerdo con la tradición de la novela sentimental epistolar y el *topos* del manuscrito encontrado.

Otra diferencia que es posible destacar entre la tercera carta (y la primera) y la cuarta es que, mientras las primeras se redactan para que sirvan de provecho al lector, con función doctrinal y moralizante, la cuarta es, por declaración de Blasco de Garay, un pasatiempo, un mero ejercicio literario en que «ðaua cuenta vn gentil hombre a ſu ſeñora ðe ciertos caſos ðe amores / q en ſu auſencia le auiā ſucedido» (Garay, 1545: f. 16r).

La tipología de las cartas, la artificiosidad del tema y los recursos empleados para desarrollarlo, así como las acumulaciones de refranes, hacen estas cartas asequibles a un público no necesariamente culto: «Parecierōme ambasſegū ſu inuenciō en nada ðſagradables eneſpecial al vulgo a quiē queremos recojer. Y aſſi meſmo por raʒō ðlos refranes / harto prouechoſas» (Garay, 1545: f. 17r).

Concluimos el estudio de la tercera carta con una breve sinopsis: la tercera carta se considera la respuesta del caballero a la primera carta. Aquí el hombre se defiende de las acusaciones que se le mueven en la primera carta. No comparte la actitud de la dama ni entiende su enfado. Tampoco entiende lo que espera conseguir con su carta: hacerle sentir culpable, vengarse de él, volver a gozar de su amor, hacer que le entren celos al mencionar a otros pretendientes. Sin embargo, todo esto no sirve a alterar el corazón del caballero, quien se mantiene firme en su voluntad de dejar a la dama por considerar su amor obsesivo, loco, peligroso. Por eso le aconseja un cambio de actitud antes de que sea demasiado tarde.

2.5. Análisis de la cuarta carta

Esta carta tiene como título *Carta que embio vn galan a vna ðama: |en que por los mas vſitados refranes / le ða cuenta ðe coſas|que en ſu auſencia le auiā ſucedido* (f. 21r). Según parece, la cuarta y última carta que Blasco de Garay incluye en su colección procede de un manuscrito anónimo no autorizado impreso en Sevilla. Respecto a la autoría de esta carta se defienden hipótesis distintas. Por un lado, Rogelio Reyes Cano (1972) es partidario de la atribución de las cuatro cartas que integran la edición de 1545 al mismo autor, en este caso, a Blasco de Garay. Ya a propósito de la tercera carta destacábamos analogías estilísticas y formales entre la primera carta y las últimas dos. Se expresa en contra de esta hipótesis Mercedes Fernández Valladares (1999), quien, tras identificar la cuarta carta de la edición de 1545 con la que se publica, anónima, en forma de pliego suelto en 1535, considera la lejanía temporal de esta primera edición (1535) respecto a las fechas en las que se suelen situar las primeras ediciones de Blasco de Garay (1540 y 1541) como razón

autoridad que imponen las letras de los antiguos. En este sentido se expresaban Erasmo y, con más rigidez aún, Juan de Yciar. Véase, al respecto, el punto 3 del capítulo I de este trabajo.

[234] Ya en el primer prólogo Blasco de Garay esboza una definición del refrán, sus rasgos esenciales y la función de la que se cargan en las *Cartas en refranes*. Véase, al respecto, el punto 2.1. de este capítulo.

suficiente para atribuir la epístola a un anónimo y dar crédito a las fórmulas justificadoras de Blasco de Garay, quien atribuye las cartas adicionadas a autores anónimos. Hemos indicado nuestra opinión al respecto en el punto 2.4. de este capítulo, opinión que justificamos mediante el análisis bibliográfico que ocupa el capítulo V de este trabajo. Solo nos parece preciso remarcar que, a nuestro entender, las cuatro cartas que integran la edición de 1545 son de considerarse fruto del trabajo de Blasco de Garay, cuyo estilo en el encadenamiento de refranes es tan peculiar como inconfundible. En su caso, no solo acumula refranes, unos detrás de otros, un poco a la manera de Sancho Panza en *el Quijote*, sino que se sirve de los refranes para construir sus oraciones. Sus oraciones corresponden a enunciados sentenciosos, unidos mediante nexos de coordinación o subordinación. Si comparamos las primeras líneas de las tres cartas en cuestión, nos daremos cuenta de lo parecidas que son en cuanto al estilo:

Primera carta en que finge como ſabiēdo |vna ſeñora que vn su ſervidor ſe queria confeſſar: le eſcriue|por muchos refranes para tornalle a ſu amor

Señor: ſiempre oy ðeʒir / q el anſar ðe cātipalos ſalio al lobo al camino / y tal parecere yo agora haʒiēdo lo q vos auiades ðe haʒer: pues q ðiʒen q las mugeres ðeuen ſer rogadas:porq la nuera ha ðe ſer rogada y la olla repoſada. Mas como el mūdo ande alreues: ya no pueda ſer mas negro el cueruo q ſus alas:quiero q ſino va el otero a mahoma q vaya mahoma al otero. Y avn q digan que por mucho madrugar no amanece mas ayna:y q mas vale al q ðios ayuda q al q mucho madruga:porq a quiē ðios quiere biē la caſa le ſabey aquiē mal la caſa y el hogar:no ſe me ða nada:q tambiē ðiʒen porotra parte:no ſeas perezoſo no ſeras ðeſſeoso:q la ðiligencia es madre ðela buena vētura: quiē no ſe auētura no ha vētura. Y aſſi acorde eſcreuiros como la q ya no podia beuer enla tauerna y ſe holgaua enella:pueſto q quiſſiera mas hablaros / porq barba a barba verguēça ſe cata:q ðo no eſta ſu ðueño eſta ſu ðuelo: quiē no parece perece. Mas pues hablarosno puede ſer:callē barbas y hablen

Carta ðe vn gētilhōbre embiada en reſ|pueſta ðe otra / a ſu ſeñora / en refranes y maneras| ðe hablar comunes

Querida ſeñora vino a mis manos vra carta:y pareciome q quereys jugar comigo al juego ðlas verdades:porq no ay peor bur **[18r]** la q la verdadera:pueſto q ðiʒen q no es todo vero loqſuena el pandero. Bien pēſe tener eſcuſada cō vos eſta rehierta:porq quādo vno no qere ðos no barajā:avn q como ðiʒē / habla roldā y habla por ſu mal. No qrria q fueſſemos noſotros como los perros ð çorita q quādo no tienē cō quiē vnos a otros ſe muerdē. Mas ð aqſte ðal ðal yo merezco el mal:porq he criado cueruo q me ſaque el ojo. Avn que ſi biē ſe mira y como ðeue / quedare ſin culpa:pues culpa no tiene qen haʒe lo q puede:ſino q la muger placera ðiʒe ð todos y todos ð ella. Peſame q querays comigo haʒer tātos eſtremos y vēgaros en mi hōrra:como quiē no puede al aſno y ſe buelue al albarda. No ſe ſi acertays enello / avn q ðigan q mas ſabe el loco en ſu caſa q el cuerdo enel ajena / pues ſabeys q ðiʒen q quien al cielo eſcupe ala cara ſe le buelue:y q no es cordura lleuar las coſas por rigor.eneſpecial q ſon mas los amenaʒadosq los acuchillados:pueſto q ðigan q

Carta que embio vn galan a vna ðama: |en que por los mas vſitados refranes / le ða cuenta ðe coſas|que en ſu auſencia le auiā ſucedido.

Señora como quien habla ðe talāquera ðare a vueſtra merced cuenta ðe mi viða:y porque en tal caſo ðiʒen que las paredes han oydos / le ſuplico no ſe ſepa lo que aqui ðire:pues enla boca ðl ðiſcreto lo publico es ſecreto. Y es / que oyendo algunas veʒes ðeʒir que quien ſe muda ðios le ayuda:y otras (porel contrario) q piedra mouediʒa no cria moho:vino me ðeſſeo ðe ſaber qual ðſto era la verdad:conſiderando que valia mas ſaber que auer. Aſſi acorde mudar ðe vida y no eſtar ſiempre en calma:porque quien no haʒe mas que otro no vale mas que otro. Y fue tal la mudança que pudieran ðeʒir por mi quien bien tiene y mal eſcoje por mal que le venga no ſe enoje.Al fin viendo que perdia tiempo:porque no me ðixeſſen cātar mal porfiar : o que me preciaua ðe andar prouando como cuchillo ðe melonero:ðexe aquel camino y torneme a mi meneſter. Acordandome que ðiʒe el refran quien bien eſta no ſe mude:que por ðo quiera hay tres leguas ðe mal quebranto. Mas como quien adelāte no mira atras ſe halla:mirando yo que vn alma ſola ni canta ni

cartas:q va el rey haſta ðo puede y no haſta ðo quiere: y quiē mas no puede morir ſe ðexa. Avn q no qrria q ðixeſſen ðe mi / amor loco yo por vos y vos por otro:o q es pdido quiē tras pdido anda […]

quiē vna tiene otra eſpera. No me parece q lleuays buē camino / en començar ſiēpre por eſtos enojos:ſino es q como ðiʒen el q mal pleyto tiene metelo a barato.

llora:y que vna golōdrina no haʒe verano:pareciome que ðeuia buſcar cōpañia:pueſto q ala verdad vale mas ſer ſolo que mal acompañado: porque ðiʒen ðime con quien andas y ðeʒirte he quien eres : avn q **[21v]** es el mal que el peor ſe tiene por muy bueno / mas harto es ðe ciego quien no vee por tela ðe cedaço.

La cuarta carta, entonces, distinta de las demás cartas solo por la finalidad con la que se compone, puesto que se concibe como mero pasatiempo de su autor para deleite del lector («La otra [la cuarta carta] fue vna ðe paſſa tiempo mas que ðe prouecho», f. 17r), lejos de la intención educativa y moralizadora que caracteriza las epístolas anteriores, comparte con ellas el asunto amoroso («en que ðaua cuenta vn gentil hombre a ſu ſeñora ðe ciertos caſos ðe amores / q en ſu auſencia le auiā ſucedido», f. 17r) y, sobre todo, el empleo de refranes —por lo menos en lo que atañe a la primera y la tercera carta—. El motivo paremiológico y la brevedad de las cartas llevarán a Blasco de Garay a publicarlas en un único volumen: «A eſta cauſa / me parecio jūtar las aqui todas:tanto por la ermādad ðlos refranes / como porq ſe hallaſſen en vn libro juntas:y no eſtuuieſſen ðeſparʒidas:pues cada vna era pequeña para andar por ſi» (Garay, 1545: f. 17v).

Para concluir, ofrecemos la sinopsis de la cuarta y última carta: en esta última carta un galán escribe a una dama para contarle sus vicisitudes amorosas. Profundiza en los pros y contra de las dos formas de enfrentarse al amor, a saber, ser fiel a una sola mujer o gozar del amor de varias de ellas. Al hacerlo, analiza también su conducta y baraja la posibilidad de cambiar de vida. Finalmente, se da cuenta de que es imposible mudar de costumbre y deja el camino nuevo para volver a su antigua normalidad.

Capítulo IV
El estudio lingüístico de las *Cartas en refranes*

1. La lengua de las *Cartas en refranes*

El siglo XVI debe considerarse no solo una época de encrucijada desde el punto de vista literario, sino también un período de conflicto lingüístico y estilístico en el que la lengua sufre un proceso de evolución que llevará al castellano tal y como lo conocemos y empleamos en la actualidad. El siglo XVI se configura, entonces, como un momento especial para la lengua castellana, que se va fraguando a través de normas ortográficas y gramaticales que se desarrollan en paralelo o en contraste con las teorías predominantes.

Abraham Esteve Serrano (1982: 17-105) distingue más de setenta propuestas de sistemas de escritura basados en los principios de pronunciación, uso y/o etimología desde el siglo XV hasta mediados del siglo XX. En este estudio nos centraremos en los que se elaboran en el siglo XVI para poder así situar nuestra obra en el contexto lingüístico de la época. Hemos elegido como punto de partida para nuestro análisis la edición de 1545 de las *Cartas en refranes* por ser la primera a nuestro alcance que contiene las cuatro cartas de Blasco de Garay. Asimismo, para dejar constancia de las oscilaciones ortográficas presentes en el texto, hemos considerado de sumo interés rescatar la lección original del texto mediante una transcripción fiel de las cartas según los criterios aplicados en la edición diplomática[235]. La lección de 1545 se compara con la lección de las siguientes ediciones del siglo XVI:

- Burgos de 1540, por ser la primera edición de dos cartas a nuestro alcance, cuyo texto se acerca a la redacción final de 1545, que es la lección que se irá transmitiendo en las ediciones y reimpresiones posteriores en misceláneas y obras colectivas de distinta naturaleza[236];
- Venecia de 1553, edición conjunta en la que las cartas se publican junto a la novela epistolar de Juan de Segura y otras obras de carácter moralizador, como el *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo, editado por el mismo Blasco de Garay;
- Alcalá de 1570, en la que las cartas se editan junto a las *Coplas* de Jorge Manrique y otras obras moralizantes.

[235] Sobre la edición diplomática, véase Miguel Ángel Pérez Priego (2010: 43-45).

[236] En realidad, tenemos constancia de la existencia de una edición de dos cartas datada de 1527, conservada en The Royal Library de Dinamarca.

Tras el análisis formal de los textos objeto de estudio que atañe a las señas de edición (portada y colofón, datos de impresión, formato de la edición) y a la presentación del texto (distinción entre las cartas, ornamentos de la edición, etc.), realizaremos el estudio de los rasgos orto-tipográficos de cada edición y otras peculiaridades de diversa índole y tipología (sistema de puntuación, empleo de mayúsculas y minúsculas, abreviaturas, etc.). Esto permitirá alcanzar una visión global de las peculiaridades de la lengua española del siglo XVI a través de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay. Dedicaremos la parte final de este capítulo al análisis de algunos aspectos sintácticos de las paremias contenidas en la obra objeto de estudio.

2. Descripción de las ediciones del siglo XVI

Como es sabido, en el Siglo de Oro se encuentran ediciones de distinto formato según la relevancia de la obra y la preferencia del editor. Se pasa, así, de interesantes ediciones en 4.º a ediciones de bolsillo en 8.º o 12.º. En nuestro caso, contamos con varios formatos. Conviene destacar que las ediciones independientes de las cartas se realizan en 4.º, mientras que las ediciones conjuntas aparecen en formatos de menor tamaño. Veámoslas en detalle:

Burgos, 1540 (BNE, R/40630)

En 4.º, letra gótica, 24 p. Encuadernación en piel con hierros dorados en bordes internos. Portada con orla. Letras capitulares bellamente adornadas. Las cartas se reproducen seguidas.

El ejemplar consultado consta de 18 hojas de guarda antes y después del texto de las cartas, contenido entre los f. 1r-12r según la siguiente distribución:

f. 1r	portada
f. 1v	prólogo
f. 2r-6v	primera carta
f. 6v-12r	segunda carta

El impreso presenta numeración tipográfica parcial del primer cuadernillo (aij-avj).

[s. l. – s. i.] 1545 (BNE, R/4034 [Micro 9697])

En 4.º menor, letra gótica, 48 p. Encuadernación en piel con hierros dorados. Portada con orla. Letras capitulares sencillas. Las cartas se reproducen seguidas y se distribuyen según se aprecia a continuación:

f. 1r	portada	f. 12r-17r	oración
f. 1v	prólogo	f. 17r-17v	prólogo
f. 2r-6r	primera carta	f. 17v-21r	tercera carta
f. 6r-12r	segunda carta	f. 21r-24r	cuarta carta

El ejemplar consultado presenta numeración tipográfica por cuadernillos con letra de imprenta o añadida manualmente:

a	aij – av en letra de imprenta + avj – aviij adición manual;
b	b – bv en letra de imprenta – se interrumpe la numeración
c	c – cv en letra de imprenta + cvj – cviij adición manual

Venecia, 1553 (BNE, R/10748)
Miscelánea en 8.º, letra cursiva, 120 p. Las cartas se encuentran entre los folios 60v y 95r. No tienen portada propia. Una greca en el encabezado indica el comienzo de otra obra. Letras capitulares bellamente adornadas. El ejemplar consultado está foliado. Las cartas se distribuyen como sigue:

f. 60v-61v	prólogo	f. 84r-85r	prólogo
f. 62r-68r	primera carta	f. 85v-90r	tercera carta
f. 68v-76v	segunda carta	f. 90r-95r	cuarta carta
f. 76r-84r	oración		

Alcalá 1570 (Biblioteca del Palacio Real, ID 292)
Miscelánea en 12.º, letra gótica, 136 p. Las cartas se encuentran entre los folios 129r y 196r. Presenta portada propia, sin orla pero embellecida por un dibujo. Letras capitulares bellamente adornadas. Falta la *Oración rogativa*. Las cartas se distribuyen como sigue:

f. 129r	portada	f. 169r-171v	prólogo
f. 129v-131v	prólogo	f. 171v-184r	tercera carta
f. 132r-148v	primera carta	f. 184r-196r	cuarta carta
f. 148v-168v	segunda carta		

Estas ediciones sirven de base para el análisis textual comparado que ofrecemos en el punto 2.2. del capítulo V de este trabajo.

3. Hacia un estudio lingüístico de las *Cartas en refranes*

En el siglo XVI se difunden dos corrientes contrapuestas, pero a la vez complementarias. Por una parte, los eruditos aspiran a mantener la tradición medieval que impone el uso del latín en las obras de carácter doctrinal. Por otro lado, al retorno hacia la antigüedad se añade un movimiento contrario que apunta a rehabilitar el cultivo de las lenguas vulgares. En España, el auge de las lenguas romances coincide con la elevación del español a lengua literaria privilegiada en el campo de la literatura novelística y de amores[237]. Sin embargo, algunos escritores de la época, entre otros Juan de Valdés, denuncian el poco cuidado que se concede a la elaboración de textos escritos:

> M[arcio] ¿Cómo no? ¿No tenéis por tan elegante y gentil la lengua castellana como la toscana?
>
> V[aldés] Sí que la tengo, pero también la tengo por más vulgar porque veo que la toscana sta ilustrada y enriquecida por un Bocacio y un Petrarca, los quales, siendo buenos letrados, no solamente se preciaron e scrivir buenas cosas, pero procuraron escrivirlas con estilo muy propio y muy elegante; y, como sabéis, la lengua castellana nunca ha tenido quien escriva en ella con tanto cuidado y miramiento

[237] Véase, al respecto, Lapesa (2005: 285-287).

> quanto sería menester para que hombre, quiriendo o dar cuenta de lo que scrive diferente de los otros, o reformar los abusos que ay oy en ella, se puediesse aprovechar de su autoridad.
> (Barbolani, 2006 [1982]: 123).

Valdés, en su conocido *Diálogo de la lengua* (1535), reconoce que la lengua castellana es tan digna y gentil como la toscana, pero más vulgar, menos elaborada y carente de clásicos que, por su gracia y estilo, puedan servir de punto de referencia para autores posteriores. Valdés rechaza los modelos de la literatura del siglo XV, que se alejan del nuevo gusto renacentista y no responden a la rápida evolución de la lengua española. Por eso, a falta de modelos literarios, acude a los refranes como ejemplos del buen uso de la lengua castellana. Eso porque, evidentemente, reconoce en la formulación de los refranes cierta tendencia a la estabilidad formal, estabilidad de la que todavía no goza la lengua castellana del siglo XVI. De hecho, en el Renacimiento la lengua está en pleno proceso evolutivo y más que de normas se habla todavía de fluctuaciones entre formas modernas y formas vulgares desde el punto de vista de la representación gráfica de fonemas, la sintaxis, el vocabulario, etc.

De algunas vacilaciones de la lengua trata Juan de Valdés en su diálogo, mostrando preferir las formas modernas *vanidad, invernar, aliviar, abundar, cubrir, ruido,* a las vulgares *vanedad, envernar, aleviar, abondar, cobrir, roído*[238]:

> M[arcio] […] En algunos vocablos avemos mirado que muchos de vosostros ponéis *i* donde otros ponen *e*.
> V[aldés] Dezid algunos.
> M[arcio] *Vanedad* o *vanidad*, *envernar* o *invernar*, *escrevir* o *escrivir*, *aleviar* o *aliviar*, *desfamar* o *disfamar*, etc.
> V[aldés] Si bien avéis mirado en ello, en todos éssos pongo yo siempre *i* y no *e*, porque me parece mejor; y porque siempre lo he usado assí, y veo que los más primos en el escrivir hazen lo mesmo. Los que hazen el contrario, por ventura es por descuido. (Barbolani 2006[1982]: 160)

Pero no todos los escritores de la época lo tienen tan claro y es muy común que en un mismo texto se empleen grafías distintas para el mismo vocablo o coexistan usos sintácticos y léxicos que remiten a la escuela tradicional medieval y a la escuela renacentista. En palabras de M.ª Teresa Echenique Elizondo y M.ª José Martínez Alcalde (2000: 80-81):

> Durante los siglos XVI y XVII se van a publicar numerosos tratados ortográficos sobre el español[239]. Además, la imprenta supuso la necesidad de fijación de una cierta norma gráfica.

[238] Véase también Lapesa (2005: 352).

[239] Recuérdense, entre otros, *Arte de trobar* (1433) de Enrique de Villena, la *Gramática de la Lengua castellana* (1492) y las *Reglas de Orthographía en la lengua castellana* (1517) de Nebrija, el primero en realizar un estudio sistemático de la ortografía del español; el *Tractado de ortographía y accentos* (1531) de Alejo Venegas; el *Arte para aprender a leer y escrevir perfectamente en*

> Sin embargo, ninguna de las propuestas consiguió una aceptación general, por lo que se ha hablado de una época de caos ortográfico o de período anárquico previo a la ordenación académica que le sucederá a partir del siglo XVIII.

Veamos algunos ejemplos de estas fluctuaciones lingüísticas en la edición de 1545 de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay. Al mismo tiempo, iremos cotejando formas léxicas y verbales significativas con las lecciones de las ediciones de Burgos 1540, Venecia 1553 y Alcalá 1570.

3.1. Oscilaciones ortográficas

Del análisis pormenorizado de las cuatro ediciones objeto de estudio se deduce que las *Cartas en refranes* son el reflejo del entorno lingüístico y cultural del siglo XVI, en el que no existe todavía una norma ortográfica general a la que todo autor se pueda ceñir. Es verdad que el desarrollo de la imprenta irá imponiendo unas normas gráficas, privilegiadas por los impresores, que suplantarán el caprichoso concepto de corrección ortográfica y estilística demasiado amplio en la época. Pero todavía no se puede aludir a fijación gráfica. La labor de selección y correspondencia de fonemas y grafemas no están tan extendida como sería de esperar. De este fenómeno resulta la perduración de cierta confusión en la representación gráfica de los distintos fonemas de la lengua castellana, confusión que conlleva la presencia de muchísimas variantes de un mismo texto transmitido por copia manuscrita o impresa. Evidentemente, las variantes se deben a:

- la flexibilidad del autor;
- la sucesiva aportación de enmiendas y correcciones a la primera edición de una obra por parte del editor o del propio autor;
- la distracción o arbitrariedad del copista que se ciñe a su concepción del sistema lingüístico para modificar el texto original;
- la distracción o arbitrariedad del impresor que aporta cambios ortotipográficos en función de su propia concepción del sistema lingüístico.

Este fenómeno se produce, en mayor o menor medida, en las distintas ediciones de las cartas que vamos a analizar. Veamos ahora en detalle las características de los fonemas más problemáticos y su tratamiento en las *Cartas en refranes.*

---

romance y latin (1533) de Bernabé de Bustos; el *Manual de Escribientes* (1552) de Torquemada; la *Gramática Castellana* (1558) de Cristóbal de Villalón; las *Osservationi della Lingva Castigliana* (1566) de Giovanni de Miranda; la *Ortographía y Pronunciación Castellana* (1582) de Juan López de Velasco; la *Ortographía castellana* (1609) de Mateo Alemán; la *Ortografía kastellana nueva i perfeta* (1630) de Gonzalo Correas. Consúltense, en este sentido, los ensayos de M.ª Teresa Echenique Elizondo y M.ª José Martínez Alcalde (2000: 82-83) y Abraham Esteve Serrano (1982).

[fonema /d/]

Por lo general, la articulación oclusiva dental sonora no presenta muchos problemas, pues se ha indicado siempre mediante la grafía *d*. De ahí que no se le haya prestado mucha atención en los manuales de ortografía[240].

En las *Cartas en refranes* el fonema /d/ se suele representar a través de grafemas distintos en las diversas ediciones. Por lo general, digamos que la *d* intervocálica no presenta variaciones al representarse siempre con la grafía *d*. Los cambios ortográficos solo afectan a la representación del fonema al comienzo de palabra. En este caso, en las ediciones de 1540 y 1545 se prefiere la grafía **ð**

1540, Primera carta, [f. 2r]
[…] ſiēpre oy **ð**eʒir que el anſar **ð**e cantipalos ſalio al lobo al camino : aſſi ſere yo agora haʒiendo lo que vos auiades **ð**e haʒer porque las mugeres an **ð**e ſer rogadas: que ðiʒen Nuera rogada y olla repoſada[241].

1545, Primera carta, [f. 2r]
[…] ſiempre oy **ð**eʒir / q el anſar **ð**e cātipalos ſalio al lobo al camino / y tal parecere yo agora / haʒiēdo lo q vos auiades **ð**e haʒer:pues q **ð**iʒen q las mugeres **ð**euen ſer rogadas:porq la nuera ha **ð**e ſer rogada y la olla repoſada.

sustituida por **đ** en las abreviaturas que abundan en la edición de 1570:

1570, Primera carta, [f. 132r-132v]
[…] ſiēpre oy dezir , q el anſar de cātipalos ſalio al lobo al camino, y tal parecere yo agora haziendo lo que vos auiades **đ** hazer: pues que dizen que las mugeres deuen ſer rogadas , porque la nuera ha de ſer rogada, y la olla repoſada.

Mientras que no se distingue entre *d* inicial y *d* intervocálica en la edición de 1553:

1553, Primera carta, [f. 62r]
[…] ſiempre ohy **d**ezir, que el anſar de Cantipalos ſalio al lobo al camino, y tal pareſcere yo agora , hazien**d**o lo que uos hauia**d**es **d**e hazer : pues que **d**izen que las mugeres **d**euen ſer roga**d**as : porque la nuera ha **d**e ſer roga**d**a y la olla repoſa**d**a.

Asimismo, en la edición de 1553 se alternan el empleo del fonema simple /d/ y del grupo consonántico *bd*[242] en el caso de palabras que contienen la misma raíz, como

codicioſo (1553, 94r) / cobdicia (1553, 92r)

[240] Véase Abraham Esteve Serrano (1982: 325-331).
[241] Aquí y en todos los fragmentos reproducidos a continuación, la negrita es nuestra.
[242] Véase Lapesa (2005: 353).

El mismo fenómeno interesa a diferentes ediciones, de manera que es posible cotejar distintas grafías de las palabras *codicia* y *codicioso*:

cobdicia (1545, 18v) / codicia (1553, 87v)
codicia (1545, 18v) / cobdicia (1570, 175r)
codicioſo (1545, 23v) / cobdicioſo (1570, 195r)

[fonema /θ/]

Este fonema empieza a representar un problema ortográfico durante los siglos XVI y XVII. A finales del siglo XV existen en español dos fonemas africados dentales, sordo y sonoro respectivamente, representados en la escritura por las grafías *ç, c* y *z;* para utilizar la grafía idónea es suficiente entender la pronunciación. Alude a este fenómeno Rafael Lapesa (2005: 357):

> Durante algún tiempo se mantuvo un resto de oposición entre la /ŝ/ africada (escrita *c* o *ç*) y la fricativa, sorda ya también, procedente de /zˆ/ y transcrita con *z*; pero esta diferencia no sobrevivió al primer tercio del siglo XVII, y la igualación en /θ/ fue completa.

Con el tiempo, en palabras de Abraham Esteve Serrano (1982: 207),

> A consecuencia de los cambios fonéticos, que de forma tan profunda alteraron el sistema consonántico del español durante los siglos XVI y XVII, los dos fonemas anteriormente señalados evolucionan hasta un modo de articulación fricativo y, lo que es más importante, desapareció el rasgo distintivo sordo-sonoro que los caracterizaba, a favor de la articulación sorda. Ello dio lugar al consiguiente problema ortográfico, ya que durante cierto tiempo subsistieron en el sistema ortográfico español tres grafías representando en la escritura un sonido único en el habla[243].

Ahora bien, los tratadistas de la época intentan explicar la pronunciación y la representación gráfica del nuevo sonido romance. Veamos algunas de las consideraciones más significativas sobre el tema antes de ejemplificar el uso que Blasco de Garay hace de estas grafías[244]. Antonio Nebrija, en su gramática de 1492, indica que «la *ç* es uno de los oficios prestados de la *c*» (Esteve Serrano, 1982: 208), entendiendo por «oficio prestado» de las letras el conjunto de «funciones secundarias que a determinadas letras se les asigna en la lengua romance al originarse sonidos nuevos sin que se crearan signos gráficos específicos que los representaran en la escritura» (Esteve Serrano, 1982: 208). Bernabé de Busto, en el *Arte para aprender a leer y escribir perfectamente en romance y latin* (1533), indica que

[243] Véase también Penny (2008: 121).
[244] Sobre la representación gráfica de este fonema según los demás tratadistas del siglo XVI, véase el estudio de Abraham Esteve Serrano (1982: 207-219).

para representar el nuevo sonido romance […] debe utilizarse en castellano la grafía *c* «ante *e, i, ç* ante *a, o, u*» (Esteve Serrano, 1982: 209). Juan de Valdés, en su *Diálogo de la lengua* (1535), coincide con él cuando señala los casos en los que se emplea la *ç*:

V[aldés] Quanto a la *cerilla*, que es una señaleja que ponemos en algunos vocablos debaxo de la *c*, digo que pienso pudo ser que la *c* con la cerilla antiguamente fuesen una *z* entera.

M[arcio] Quanto que esso no os lo sufriré; ¿queréis dezir que el tiempo corta las letras como las peñas?

V[aldés] Donoso sois; no quiero dezir que las corta el tiempo, sino que los hombres por descuido con el tiempo las cortan. Pero esto no importa; séase como se fuere. Lo que importa es dezir que la cerilla se ha de poner quando, juntándose la *c* con la *a*, con *o*, y con *u*, el sonido ha de ser espesso, diziendo *çapato, coraçon, açúcar*.

T[orres] Y quando se junta con *e* y con *i*, para dezir *cecear* y *cimiento*, ¿no se ha de poner la cerilla?

V[aldés] No que no se ha de poner.

T[orres] ¿Por qué?

V[aldés] Porque, con cerilla o sin ella, siempre pronunciáis essos vocablos, y los semejantes a ellos, de una mesma manera; pues, pudiendôs ahorrar la cerilla, indiscreción sería ponerla.

(Barbolani, 2006 [1982]: 186-187).

En las ediciones de las *Cartas en refranes* objeto de estudio, no se halla una representación gráfica única del fonema /θ/. Por lo general, como se puede observar en los fragmentos ofrecidos anteriormente, se respeta la mencionada oscilación entre las grafías ***ʒ***, ***z*** y ***ç*** según las ediciones, con posibles fluctuaciones dentro de la misma edición. En la edición de 1545 aparecen las grafías ***ʒ*** y ***ç*** con más ocurrencias de *ç* ante *a* y de *ʒ* ante *o* y *e* tanto en posición intervocálica como en posición inicial:

1545, Primera carta, [f. 2r-2v]

Yo tābiē ðire q no me qero qxar ð mi **[2v]** que po*r* callar perdi:pues a quien no habla no le oye ðios:que ði**ʒ**ē eſtate ay no hiles cogeras ma**ç**o*r*ca:ya quiē ðuele la muela eſſe ſe la ſaque:que quien todo lo miro con bueyes no aro. De manera que cada vno hallara con que ðefender ſu partido: y a nadie faltā ra**ʒ**ones:que quien pienſa que haga pienſa que ðiga. Coneſta confian**ç**a me he atreuido:viendo que ya no ſe pueden eſcuſar baraja^{s} nueuas ſob*r*e cuentas viejas:con eſpera**n**ça que poco a poco hila la vieja elcopo:po*r*que no ſe gana **ç**amo*r*a en vn ho*r*a:pueſto que digā que quien eſpera ðeſeſpera:mas ðo y*r*a el buey que no are?

La misma alternancia se produce en las ediciones de 1540, 1553 y 1570:

1540, Primera carta, [f. 2r-2v]

*P*ero ðigā q ðe ðios ðixerō. no me quiero qexar ðe mi q po*r* callar perdi: pues a quiē no habla no le oye ðios:q ði**ʒ**ē eſtate ay no hiles cogeras [f. 2v] ma**ç**o*r*ca:po*r* eſſo a quiē ðuele la muela q ſe la ſaque.

Coneſta cõfian**ç**a me he atreuido pues ya no ſe puedẽ eſcuſar barajas nueuas ſob*r*e cuẽtas viejas : cõ eſperan**ç**a q poco a poco hila la vieja el copo:po*r*q no ſe gano **ç**amo*r*a en vn ho*r*a. Pueſto q δigan po*r* otra parte:q quien eſpera δeſeſpera : mas δo y*r*a el buey q no ha*r*e.

1553, Primera carta, [f. 62v-63r]
Yo tambien dire que no me quiero quexar de mi que por callar perdi : pues à quien no habla no le oye Dios : que di**z**en eſtate hay no hiles cogeràs ma**ç**orca : y a quien duele la muela eſſe ſe la ſaque : que quien todo lo mirò con bueyes no arò. De manera, que cada uno hallarà con defender ſu partido : y à nadie faltan ra**z**ones : que quien pienſa que haga pienſa que diga. Con eſta confian**ç**a me he atreuido: uiendo que ya no ſe pueden eſcuſar barajas nueuas ſobre cuentas uiejas : con eſperan**ç**a que poco à poco hila la uieja el copo : por [f. 63r] que no ſe gana **ç**amora en un hora : pueſto que digan que quien eſpera deſeſpera : mas do yrà el buey que no are?

1570, Primera carta, [f. 133v-134r]
Yo tambien dire que no me quiero quexar de mi q por callar perdi, pues aquien no habla no le oye Dios, que di**z**en eſtate ay no hiles cogeras ma**ç**orca, y aquiẽ duele la muela eſſe ſe la ſaque, q quien todo lo miro con bueyes no aro Demanera q cada vno hallara con que defender ſu partido, y a nadie faltã ra**z**ones, que quien pienſa q haga pienſa [f. 134r] que diga. Con eſta cõfian**ç**a me he atreuido, viẽdo que ya no ſe pueden eſcuſar barajas nueuas ſobre cuentas viejas, con eſperan**ç**a q poco a poco|hila la vieja el copo: porq no ſe gano **ç**amora en vna hora, pueſto que digan q quiẽ eſpera deſeſpera, mas do yra el buey q no are?

Como podemos observar, algunas palabras mantienen la misma grafía en todas las ediciones consultadas:

ma**ç***o*rca (1540, f. 2v), ma**ç***o*rca (1545, f. 2v), maçorca (1553, f. 62v), maçorca (1570, f. 133v)
cõfian**ç**a (1540, f. 2v), confian**ç**a (1545, f. 2v), confian**ç**a (1553, f. 62v), cõfian**ç**a (1570, f. 134r)
eſperan**ç**a (1540, f, 2v), eſperan**ç**a (1545, f. 2v), eſperan**ç**a (1553, f. 62v), eſperan**ç**a (1570, f. 134r)
çamo*r*a (1540, f. 2v), **ç**amo*r*a (1545, f. 2v), **ç**amora (1553, f. 63r), **ç**amora (1570, f. 134r)[245]

Constituye una excepción la palabra *confiança*, que presenta abreviatura en las ediciones de 1540 y 1570. En otras ocasiones se producen unos cambios tipográficos:

δi**ʒ**ẽ (1540, f. 2r), δi**ʒ**ẽ (1545, f. 2v), di**z**en (1553, f. 62v), di**z**en (1570, f. 133v)
ra**ʒ**ones (1545, f. 2v), ra**z**ones (1553, f. 62v), ra**z**ones (1570, f. 133v)

donde *ʒ* y *z* representan dos tipos para la grafía *z*. Este fenómeno corresponde a la tendencia medieval de convertir el fonema /k/ del latín DĪCERE en /dᶻ/ del español medieval cuando va seguido de vocal anterior (véase García-Macho y Penny, 2002=2001: 18) y no se agotará en el siglo XVI. En el siglo XVII algunos autores señalan las confusiones que todavía se dan

[245] Abordaremos en otro lugar la *r* en cursiva y de las numerosas abreviaturas que aparecen en casi todas las ediciones de las cartas.

en el empleo de las grafías *c*, *ç* y *z*. Esto afirmaba Mateo Alemán en su compendio sobre la *Ortografía castellana* (1609). La misma cuestión se planteará más adelante Gonzalo Correas (*Ortografía kastellana nueva i perfeta*, 1630), quien propondrán el empleo de *z* suprimiendo la alternancia de los grafemas *c*, *ç*, *z*. Asimismo, como veremos más adelante, Correas intentará resolver las oscilaciones entre *g*, *j*, y *x* a favor de un solo grafema *x*, diversamente de Mateo Alemán que defenderá el uso de *j*; pero sus propuestas no tuvieron mucho éxito, puesto que alteraba notablemente la tradición gráfica del castellano. En algunas ocasiones el grafema *ȝ* se emplea para representar el fonema /x/, cuyas grafías más comunes son *g* y *j*. Tal es el caso de δiȝeʃʃe (1545, f. 10v), cuya grafía se alterna con la más frecuente en *x*:

δi**x**eʃʃe (1545, 21v)
δi**x**eʃʃen (1545, 2r, 20r, 21r, 22r)
δi**x**eʃʃedes (1545, 19r)
δi**x**eredes (1545, 19r)

En cuanto a la grafía *c*, acorde con las fluctuaciones que hemos detectado en las representaciones de los demás fonemas indagados, se sigue produciendo alternancia entre *c* y *ç*. Por lo cual, si bien existen palabras que respetan la que se convertirá en la grafía normalizada, p.e. *merecer* (1545, f. 9r), *nacer* (1545, f. 12r), *torcer* (1545, f. 7r) en la edición de 1545, de otras palabras se ofrecen lecciones distintas, como en *δulce* / *δulçe* (1545, f. 16r/ f. 14r).

Otro rasgo ortográfico frecuente consiste en la oscilación de la sibilante antes de la fricativa interdental sorda:

pare**c**ere (1545, f. 1v); pareʃ**c**ere (1553, f. 62r); pare**c**ere (1570, f. 132r)
na**c**e (1540, f. 5v); naʃ**c**e (1545, f. 5r); naʃ**c**e (1553, f. 67r); na**c**e (1570, f. 145v)
acae**c**e (1540, f. 6r); acaeʃ**c**e (1545, f. 5v); acaeʃ**c**e (1553, f. 67v); acae**c**e (1570, f. 146v);
cono**c**ido (1540, f. 6v); cono**c**ido (1545, f. 6r); conoʃ**c**ido (1553, f. 68v); conoʃ**c**ido (1570, f. 149r)
cono**c**e (1545, f. 18v); conoʃ**c**e (1553, f. 86v); conoʃ**c**e (1570, f. 175r)
mere**c**e (1545, f. 22v); mereʃ**c**e (1553, f. 92r); mere**c**e (1570, f. 189v)

Asimismo, se aprecia el predominio de la grafía *ȝ* en el caso de verbos como *hacer* o *decir* en las ediciones de 1540 y 1545*:*

δeȝir (1540, f. 2r; 1545, 1v); δiȝen (1540, f. 5r; 1545, 1v y 4v); δiȝē (1540, f. 4v y 5r); δiȝiēdo (1545, 3r); δeȝis (1540, f. 4v)

haȝer (1545, 1v); haȝerme (1545, 3v); haȝeme (1540, f. 3v; 1545, 3v); haȝe (1540, f. 6r; 1545, 4v); haȝiendo (1540, f. 2r); hiȝo (1540, f. 5v)

[fonema /f/]

Hasta el siglo XIX, el fonema se representa con la grafía *f* y con el grafema complejo *ph* según la norma previamente aplicada por los latinos, quienes utilizaban la grafía *f* para las palabras autóctonas de la lengua y la grafía *ph* para las palabras procedentes del griego. Esta alternancia se detecta en los escritos del siglo XVI, aunque no todos los gramáticos y tratadistas de la época coinciden con la corrección de este uso. Entre otros, Antonio de Torquemada «considera la grafía *ph* con valor de *f* extraña a nuestra lengua» (Esteve Serrano 1982: 344) y Juan de Valdés parece optar por representar los fonemas según se pronuncian[246]:

M[arcio] Yo bien creo que sea así, pero siendo *esfera* vocablo griego, ¿por qué vos lo escrivís con *f* y otros con *p*, escriviéndolo el griego con *ph*?
V[aldés] Los que lo escriven con *p* darán cuenta de sí; yo escrívolo con *f* por conformar mi escritura con la pronunciación.
M[arcio] ¿Y hazéis lo mesmo en los otros nombres griegos que el latino escribe con *ph*, como PHILOSOPHIA y PHARISEO?
V[aldés] Lo mesmo, y por la mesma razón.
(Barbolani, 2006 [1982]: 179-180)

Otro fenómeno que interesa al fonema en cuestión estriba en la alternancia entre las grafías *f* y *h*, interpretadas como variantes de un solo fonema, donde la *f* se considera más literaria y puede deberse a cultismo o arcaísmo gráfico; la *h* se entiende más ruda, vulgar, familiar[247]. Juan de Valdés condena el abuso de la grafía *f* en varios pasajes de su obra:

V[aldés] Séase quan más claro vos quisiéredes, que yo por mí nunca escriviré ni pronunciaré de otra manera que he hecho hasta aquí; y si queréis ver el amistad que la lengua castellana tiene con la *h*, acordáos que ya dos vezes os he dicho que casi en todos los vocablos que tiene latinos, si comiençan en F, se convierte la *f* en *h*, diziendo por FERRUM, *hierro*, quando sinifica metal, como en este refrán: «A fuerça de villano, hierro en medio», y en éste: «Cargado de hierro, cargado de miedo». Pero advertid que, quando tomamos este vocablo que sinifique 'error', no le scrivimos con *h*, como aquí: «Quien yerra y s'enmienda, a Dios se encomienda»; y notad que la *y* ha de ser griega, porque es consonante. También dezimos, por FAUA, *hava*: «Da Dios havas a quien no tiene quixadas.» Y aun la G latina convertimos algunas vezes en *h*, diziendo *hermano* por *germano*: «Medio hermano, remiendo de mal paño».

[246] Para más datos sobre el valor y uso de las grafías *f* y *ph*, véase Abraham Esteve Serrano (1982: 343-352).
[247] Véanse, al respecto, Alarcos Llorach (1965: 257) y Esteve Serrano (1982: 275-277).

A pesar de esto, la alternancia *f / h* es muy difundida en los escritos del siglo XVI[248]. Así en las *Cartas en refranes* el fonema fricativo labiodental se suele representar con tres grafías distintas que reflejan dos fenómenos distintos que se configuran en la alternancia *f / ph* y *f / h*:

filoſo**f**os (1540, f. 9r), **ph**iloſo**ph**os (1545, f. 8v), **ph**ilo**ph**os (sic) (1553, f. 72r); **ph**iloſo**ph**os (1570, f. 158v)

faʒer (1540, f. 10r); **h**aʒer (1545, f. 9v); **h**azer (1553, f. 73v); **h**azer (1570, f. 162v);
hermoſo (1540, f. 4r); **f**ermoſo (1545, f. 4r); **f**ermoſo (1553, f. 65v); **h**ermoſo (1553, f. 142r);

Si *f* y *h* representan dos estadios de un proceso de evolución que llevará a sustituir la *f* latina por el grafema moderno *h*[249], la grafía *ph*, como hemos visto, resulta ser una de las herencias del latín que sigue influyendo en la lengua romance con grafemas (*th*, *ph*, etc.) que no reflejan la pronunciación castellana, pero son indicativas del prestigio del que todavía goza el latín[250].

Se aprecian también casos de alternancia gráfica dentro de la misma edición:

fermoſa (1540, f. 7v) / **h**ermoſo (1540, f. 8v)
faſta (1540, f. 3v) / **h**aſta (1540, f. 5r)

Cuando la fricativa labiodental se encuentra en posición intervocálica, seguida del grupo *–ra*, *–re*, *–ri* o *–ci*, puede aparecer doblada, aunque en este caso también se produce alternancia entre *f* sencilla y doble:

o**f**icio (1540, f. 4v); o**ff**icio (1545, f. 4v); o**ff**icio (1553, f. 66r); o**ff**icio (1570, f. 142v)
o**ff**icion (sic) (1540, f. 3v); a**f**icion (1545, f. 2v) a**ff**icion (1553, f. 64v); a**ff**icion (1570, f. 138r)

re**f**rā (1540, f. 6r); re**f**ran (1545, f. 5v); re**ff**ran (1553, f. 66v); re**f**ran (1570, f. 146v)

ſu**ff**re (1540, f. 5r); ſu**f**re (1545, f. 4v); ſu**ff**re (1553, f. 66r); ſu**ff**re (1570, f. 143r)
a**f**rēta (1545, f. 19r); a**ff**renta (1553, f. 87r); a**f**renta (1570, f. 176v)

Incluso se produce alternancia de las grafías *f / ff* en el ámbito de la misma carta:

---

[248] Véase, sobre el tema, Esteve Serrano (1982: 275-284). Asimismo, el autor reconstruye el proceso /f/ /h/ /'/ y su repercusión en la ortografía española (Esteve Serrano, 1982: 284-305).

[249] La *h* pasó a utilizarse por razones puramente etimológicas «en palabras que la tenían en latín y que no representaban ningún sonido en castellano (*hombre*, *humilde*)» (Echenique Elizondo, 2000: 87). Al mismo tiempo, la *h* servirá para marcar «el carácter vocálico de <u> cuando le sigue una vocal, sobre todo en posición inicial (*hueso*, *huesped*)» (Echenique Elizondo, 2000: 87).

[250] Véase al respecto M.ª Teresa Echenique Elizondo y M.ª José Martínez Alcalde (2000: 85).

ſu**f**re (1545, 2v y 4v); ſu**f**rir (1545, f. 11r); ſu**ff**rir (1545, f. 10v); ſu**f**rido (1545, f. 10v)

offreſciēdo (1545, f. 8r); offrecieren (1545, f. 11r); ofreciere (1545, f. 8v); o**f**rece (1545, f. 9r); o**ff**reʒcays (1545, f. 10v); offrecia (1545, f. 11r); offreʒco (1545, f. 12r)

[fonema /ɣ/]

Hasta el siglo XVI en castellano se diferencia entre la consonante fricativa velar sonora, representada mediante las grafías *j* y *g* (*ge, gi*), y la fricativa velar sorda, indicada en la escritura a través del grafema *x*. Con el tiempo la oposición sorda-sonora desaparece a favor de la fricativa sorda y el punto de articulación se desplaza de la zona fricativa a la zona velar, lo cual produce cierta oscilación ortográfica puesto que un solo sonido podía ser representado por tres grafías, a saber, *j, g* y *x*[251]. Antonio de Nebrija (1492) ofrece una regla bastante clara para el uso de cada grafía:

- *g:* cuando la consonante va seguida de *e, i*, como en *gente* o *giro*;
- *j:* cuando va antes de una *a, o, u*;
- *x:* a inicio o final de palabra, como en *xabon, relox*[252].

Pero, años más tarde, Antonio de Torquemada (1552) distingue entre *j* y *x* desde el punto de vista fónico:

> Estas letras se pronuncian en lo último del paladar, çerca de la garganta, teniendo la voca abierta y saliendo la pronunciación entre la lengua y el paladar, la de *j* sale blanda y amorosamente, y la de la *x*, con mayor fuerça, diferençiandose como se conoçera en estas partes: *viejos, lexos; dijo, dixo, juez, Xuarez* (Esteve Serrano, 1982: 395).

La pronunciación es el único rasgo útil para determinar la grafía apropiada. En cuanto a *j* y g, establece que se escriba *j* ante *a, o, u* y *g* ante *i* (Esteve Serrano, 1982: 395). Cuando la vocal que sigue es una *e* se escribe

- *g* a principio de palabra;
- *j* o *g* en posición intervocálica[253].

Esta alternancia de *j* y *g* en medio de la palabra se detecta también en la obra objeto de estudio, tanto si cotejamos ediciones distintas

eſco**g**e (1540, f. 5r); eſco**g**e (1545, f. 4v); eſco**j**e (1553, f. 66r); eſco**j**e (1570, f. 143r);

[251] Véase Esteve Serrano (1982: 393 y ss.).
[252] *Idem* (1982: 393-394).
[253] *Idem* (1982: 395).

como si nos centramos en la edición de 1545:

a**g**eno (1545, f. 4v); a**g**ena (1545, f. 23r); a**j**eno (1545, f. 22r y f. 23r); a**j**ena (1545, f. 18r y f. 19r)
e∫co**g**e (1545, f. 4v, 9v); e∫co**j**e (1545, f. 21r)
ma**g**e∫tad (1545, f. 6v); ma**j**e∫tad (1545, f. 9r)

En el caso de *muger*, solo aparece con *g* en la edición de 1545:

mujer		**mugeres**	
1.ª carta	---	**1.ª carta**	1 (f. 2r)
2.ª carta	1 (f. 10v)	**2.ª carta**	1 (f. 13v)
3.ª carta	1 (f. 18r); 2 (f. 18v); 3 (19v); 1 (f. 20r)	**3.ª carta**	---
4.ª carta	1 (f. 22r); 3 (f. 22v)	**4.ª carta**	---

[fonema /k/]

A este fonema corresponden en español tres grafemas distintos cuyo empleo viene impuesto por el uso: *c* (*ca*, *co*, *cu*), *q* (*que*, *qui*), *k.* Sin embargo, si consultamos el *Diálogo* de Valdés, vemos que en el siglo XVI todavía no se ha fijado el uso de las grafías *c* y *q*:

> M[arcio] Siempre que scrivo algún vocablo que comience en *c* o *q*, y después se siga *u*, estoy en dubda si tengo de poner *c* o *q*, y mirando el *Vocabulario* de Librixa hallo que los escrive casi todos con *c*. Mirando vuestras *Cartas* hallo mucho más escritos con *q* que con *c*; desseamos nos digáis qué es lo que acerca desto guardáis.
> V[aldés] Ya os tengo dicho que no me aleguéis a Librixa.
> M[arcio] Perdonadme esta vez, que fue sin malicia.
> V[aldés] Soy contento, y digôs que en esto no tengo regla ninguna que daros, salvo que, pareciéndome que conviene assí, a todos los nombres que sinifican número, como *quatro*, *quarenta*, pongo *q*, y también a los pronombres, como *qual*; y de verdad son muy pocos los que me parece se deven escrivir con *c*; pero todavía ay algunos, como *cuchara* (que dezimos «Dure lo que durare, como cuchara de pan») y como *cuero* (que también dezimos: «Bolsa sin dinero, dígole cuero»). Y si uno, siendo natural de la lengua, quisiere con diligencia mirar en ello, la mesma pronunciación le enseñará cómo ha de scrivir el vocablo, porque verá que los que se an de scrivir con *q* tienen la pronunciación más hueca que los que se han de scrivir con *c*, los quales la tienen mucho más blanda; sé que más vehemencia pongo yo quando digo *quaresma*, que no quando *cuello.*
> (Barbolani, 2006 [1982]: 168-169).

Como en el caso de /f/, la grafía *c* puede ser duplicada en posición intervocálica[254].

En el caso de las cartas, el fonema oclusivo velar sordo se representa mediante la grafía

- *c* delante de *a, o, u;*
- *q* delante de *ua, ue, ui*

[254] Para más datos sobre el fonema /k/ y su ortografía, véase Esteve Serrano (1982: 360-368).

Complica la lectura el sistema de abreviaturas que afecta con mucha frecuencia las combinaciones *qua*, *que*, *qui*. Las posibles oscilaciones gráficas de este fonema se pueden resumir como sigue:

1. posible duplicación en posición intervocálica
o**cc**upado (1540, f. 6v); o**c**upado (1545, f. 5v); o**cc**upado (1553, f. 68v); o**c**upado (1570, f. 149r)
pe**c**adores (1540, f. 4v); pe**cc**adores (1545, f. 4v); pe**cc**adores (1553, f. 66r); pe**cc**adores (1570, f. 142v)

2. recurso a la abreviatura de
- la conjunción temporal «cuando»
  quād**o** (1553, 62v); **qu**ando (1570, 133v); **q**ndo (1540, f. 2r); **q**ndo (1545, f. 2r)

donde la *q* presenta un trazo horizontal superpuesto que indica abreviatura de *ua* o *ue* como en el caso de *que o porque*. El nexo *quando* se halla escrito en estas tres variantes a lo largo de las cuatro cartas:

1545							
1.ª carta		**2.ª carta**		**3.ª carta**		**4.ª carta**	
quando	2	quando	7	quando	3	quando	4
qndo	1	qndo	6	qndo	1	qndo	4
quād**o**	1	quād**o**	10	quād**o**	3	quād**o**	3

- el nexo subordinante causal y final «porque»

por**qu**e (1545, 2v); por**qu**e (1553, 63r); por**q** (1570, 134v)

del que constan las dos variantes en la obra que nos ocupa:

1545							
1.ª carta		**2.ª carta**		**3.ª carta**		**4.ª carta**	
porq	porque	porq	Porque	porq	porque	porq	porque
27	28	10	21	20	37	6	11

- el nexo relativo, sustantivo o causal «que», que se encuentra en la forma abreviada o completa en las cuatro cartas:

1545							
1.ª carta		**2.ª carta**		**3.ª carta**		**4.ª carta**	
q[255]	que	q	Que	q	que	q	que
151	158	142	3551	57	158	136	78

[255] Aquí y más adelante, el *q* ha de entenderse con un ¯ superpuesto que, por limitación del programa de escritura, no hemos sabido reproducir correctamente.

- el nexo concesivo «aunque», que resulta afectado por la oscilación gráfica *q / que:*

1545							
1.ª carta		**2.ª carta**		**3.ª carta**		**4.ª carta**	
avn q	avn que	avn q	avn que	avn q	avn que	avn q	avn que
8	12	---	3	4	10	10	6

No se trata de los únicos casos de abreviaturas que interesan el fonema oclusivo velar sordo. De hecho, se hallan palabras como *qdo* [quedo], *aq∫te* [aqueste]; *quãto* / *quãta* [cuanto / cuanta], *qrido* [querido] en las distintas ediciones del siglo XVI. En el caso de *qui*, la abreviatura se realiza mediante una *q* con punto superpuesto o una *q* con punto y trazo horizontal superpuestos, como en el caso de *qça* (1545, f. 3r) por *quizá* o de *aq* (1545, f. 2v) por *aquí.*

[fonema /m/] y [fonema /n/]

Las consonantes nasales del español, que se indican en la escritura mediante las grafías *m, n, ñ*, no ofrecen demasiadas dificultades desde el punto de vista fónico y gráfico. Algunos tratadistas del siglo XVI plantean el problema del empleo de la nasal bilabial o alveolar ante *p* y *b*. Para Antonio de Nebrija «la *n* nunca puede ponerse delante de *m, b, p*» (Esteve Serrano, 1982: 372). Asimismo, Juan de Valdés distingue la norma del uso y, tras admitir las dos posibilidades, defiende el empleo de la nasal bilabial:

> M[arcio] ¿Qué parecer es el vuestro acerca del poner *m* o *n* ante de la *p* y de la *b*?
> V[aldés] Por mi fe, en esso tanto nunca seré muy supersticioso; bien sé que el latín quiere la *m*, y que a la verdad parece que está bien, pero como no pronuncio sino *n*, huelgo ser descuidado en esto, y assí por cumplir con la una parte y con la otra, unas vezes escrivo *m*, y otras *n*, y assí tanto me da escribir «Duro es el alcacer para çampoñas» como *para çanpoñas*, y de la mesma manera escrivo «A pan de quinze días, hanbre de tres semanas», como *hambre.*
> M[arcio] Pero todavía ternéis por mejor la *m* que la *n*.
> V[aldés] Assí es verdad.
> (Barbolani, 2006 [1982]: 178-179)

Asimismo, por influencia del latín, se admite la duplicación de la *n*, costumbre criticada por algunos ortógrafos, pero, pese a eso, practicada por varios escritores del siglo XVI. En algunas ocasiones la doble *n* se sustituye con la palatal nasal sonora *ñ* y así la entienden los mayores gramáticos de la época[256]:

[256] Para más datos sobre las consonantes nasales en la escritura, véase Esteve Serrano (1982: 371-390).

V[aldés] […] La *tilde* generalmente sirve en el castellano del mesmo oficio que en el latín, y particularmente, puesta sobre la *n*, vale lo que al latino y toscano la *g* quando sta cabo la *n*; y assí, donde el latino escribe IGNORANCIA, el castellano *iñorancia*, y donde el toscano escribe SIGNOR, el castellano pone *señor*.

T[orres] Porque no penséis que os lo sabéis vos todo, quiero yo también sutilizar mi parte, y dezir que la tilde no haze, o por mejor dezir no devría hazer, más sobre la *n* que sobre qualquiera de las otras letras, porque assí suple por *n* en ésta como en qualquiera de las otras; pero, por evitar un frío sonido que al parecer hacen dos *enes* juntas, la una se convirtió en *g*, y hízose aquella manera de sonido que sentís.

V[aldés] No me desplaze esso.

T[orres] También creo que lo que agora dezimo (sic) *mañas* con tilde sea lo mesmo que *maneras*, sino que la tilde los ha diferenciado; porque, como sabéis, quando queremos escrivir *maneras* abreviado, lo escrivimos de la mesma manera que *mañas*, y assí creo que sea lo mesmo dezir «El que malas mañas ha, tarde o nunca las perderá» que «El que malas maneras ha, etc.». De la mesma manera creo aya acontencido en *daño* y *año*, y en algunos otros, adonde primero valía la tilde lo que en latín, diziendo DAÑUM y AÑUS, y después avemos hecho que suene de otra manera, de suerte que la tilde, que servía antes por *n* o *m*, con el tiempo avemos hecho que sirva por *g* quando la hallamos sobre la *n*. […]
(Barbolani, 2006 [1982]: 187-188).

De este modo se explica también el difundido sistema de abreviaturas del que se valen muchos autores del siglo XVI, inclusive Blasco de Garay. En efecto, en las cuatro ediciones objeto de estudio se registra una fuerte inclinación a la abreviatura de los fonemas nasal labial /m/ y nasal alveolar /n/:

r**ē**d**ē**pci**ō** (1540, f. 8v); red**ē**cio**n** (1545, f. 8r); rede**m**cio**n** (1553, f. 71r)
rec**ō**p**ē**ſa (1540, f. 7r); reco**m**pre**n**ſa (sic) (1545, f. 6v) reco**m**pe**n**ſa (1553, f. 69r); reco**m**p**ē**ſa (1570, f. 150v)
h**ō**rra (1540, f. 9r); ho**n**ra (1545, f. 8v); ho**n**ra (1553, f. 72r)
ta**n** poco (1545, f. 19r); ta**m**poco (1553, f. 87r); t**ā**poco (1570, f. 176r);

Este último ejemplo se configura como un caso de alternancia en el empleo de *m* o *n* ante *p*.

Se realiza con mucha frecuencia la abreviatura de conectores, pronombres o adverbios, según se aprecia en los siguientes cuadros:

*qui**ē*** por «quien»

1545	
quiē	
1.ª carta	19
2.ª carta	8
3.ª carta	4
4.ª carta	14

*bi**ē*** por «bien»

1545	
biē	
1.ª carta	4
2.ª carta	8
3.ª carta	2
4.ª carta	3

En otros casos se producen oscilaciones según las cuales la grafía de la palabra varía por duplicación de los fonemas /m/ y /n/:

> e**m**ienda (1540, f. 3v); e**m**ienda (1545, f. 3v); e**mm**ienda (1553, f. 64v); *emiēda* (1570, f. 138v)
> enco**m**iēda (1540, f. 3v); enco**m**ienda (1545, f. 3v); enco**mm**ienda (1553, f. 65v); enco**m**ienda (1570, f. 138v)

La duplicación es muy frecuente en la edición de 1553:

> Se**nn**ora (1553, f. 90r)
> i**nn**ocentiβima (1553, f. 81v)

[fonema /b/], [fonema /v/] y [fonema /u/]

El empleo adecuado de las grafías *b* y *v* ha representado un verdadero escollo para los tratadistas del siglo XVI, así como para los teóricos modernos que intentan establecer una norma de uso para la época[257]. En el siglo XVI advierten la diferencia que existe entre los dos fonemas en lo que se refiere al punto de articulación (bilabial y labiodental) e intentan guiarse por la pronunciación para la escritura[258]. Sin embargo, la teoría no corresponde a una buena práctica de la misma, pues se produce cierta confusión que lleva a intercambiar una grafía con la otra pese a que los impresores intenten unificar el sistema ortográfico a favor de las normas dictadas por Nebrija, el gramático de más prestigio en la época.

Esta confusión se percibe en los escritos de siglo XVI y resulta también del análisis de las cartas de Blasco de Garay, donde el fonema oclusivo bilabial sonoro se suele representar mediante las grafías *b*, *v*, y la arcaica *u* según unas pautas bien definidas. Digamos que, por regla general, el grafema *u* se emplea para representar la /v/ en posición intervocálica:

> atre**u**ido (1545, f. 2v)
> ol**u**idays (1545, f. 3r)
> in**u**ierno (1545, f. 4r)
> ade**u**ino (1545, f. 4v)
> mara**u**illeys (1545, f. 4v)
> bol**u**ime (1545, f. 6r)
> lle**u**a (1545, f. 6r)

En el caso de la /v/ en posición inicial se ofrecen tres grafías distintas, a saber, *v, b, u*[259]:

---

[257] Véase, al respecto, Esteve Serrano (1982: 141-146).

[258] Sobre el tratamiento de estos fonemas en los tratados del siglo XVI, véase Esteve Serrano (1982: 146 y ss.).

[259] «Desde los primeros tratados se encuentran testimonios de la confusión entre las pronunciaciones correspondientes a <b> y <v>. De ellos se hace eco Nebrija en sus *Reglas* ortográficas de 1517, al indicar que "algunos de los nuestros" apenas podían ya distinguirlas. Los testimonios de esta confusión se repiten a lo largo de los siglos, en general para condenarla y recomendar a los maestros

volued (1540, f. 7v); **b**olued (1545, f. 7r); **b**olued (1553, f. 69v);
vella (1540, f. 7v); **v**ella (1540, f. 7r); **u**erla (1553, f. 69v)
vibiēdo (1540, f. 8v); **b**iuiēdo (1545, f. 8r); **b**iuiendo (1553, f. 71r)
verguença (1545, f. 6r)
uengas (1553, f. 91v)
uestir (1553, f. 81v)

En otras ocasiones se emplea el grafema *u* en lugar de *b* en posición intervocálica:

ſober**u**ia (1553, f. 91v)
δe**u**ia (1545, f. 2v)
penſa**u**a (1553, f. 92r)
a**u**ra (1540, f. 7v); a**u**ra (1545, f. 7r); ha**u**ra (1553, f. 69v); a**u**ra (1570, f. 152v)

Conviene tener en cuenta que, en el siglo XVI, coexistían formas verbales modernas y antiguas; por eso, lo que en español moderno se convertirá en *debía*, en las cartas en refranes aparece en la grafía del español medieval *devía* > *δeuia* (1545, f. 2v)[260]. Del mismo modo, recordamos que la desinencia del imperfecto indicativo del español medieval se construía con *v* y no con *b*, de manera que en el siglo XVI era todavía frecuente encontrarse con grafías como *cantava* (García-Macho y Penny, 2001=2002: 69) o *penſaua* (1553, f. 92r). Asimismo, es posible encontrarse con distintas grafías para la misma palabra al pasar de una edición a otra, con predominio de una *u* según la edición y/o el vocablo:

bi**u**e (1545, f. 4v); **v**i**u**e (1570, f. 142r)
vellota (1540, f. 5v); **v**ellota (1545, f. 5v); **b**ellota (1553, f. 67v)
a**v**gōceme (1540, f. 6r); a**u**ergōçeme (1545, f. 6r); a**u**ergonçème (1553, f. 68r); a**u**ergōceme (1570, f. 147v)

Y se da también el caso contrario de palabras que parecen gozar de cierta fijación ortográfica:

ra**u**ia (1540, f. 5v); ra**u**ia (1545, f. 5r); ra**u**ia (1553, f. 67r)

La oscilación gráfica de los fonemas que acabamos de describir se halla tanto en la edición de 1545 como en la anterior de 1540 y en la posterior de 1553.

Por el contrario, el fonema vocálico velar de apertura mínima /u/ se suele representar con una *v* en posición inicial e intervocálica, como en el caso del artículo indefinido ***v****n*

la enseñanza de una distinción que, en la mayor parte de los casos, señala para la <v>, o <u> cuando representa la consonante, una articulación labiodental o bilabial fricativa» (Echenique y Martínez, 2000: 85).

[260] Véase, al respecto, García-Macho y Penny (2002 [2001]: 70).

(1545, f. 17v) / vna (1570, f. 159r) o la conjunción concesiva *avn que* (1545, 17r). Se respeta en la edición de 1553.

[fonema /i/]

En el siglo XVI el fonema vocálico palatal de apertura mínima /i/ se indica en la escritura mediante las grafías *i, y*. Pese a los intentos de unificación de gramáticos como Nebrija, otros tratadistas, como Juan de Valdés, siguen empleando las dos grafías según unos criterios bien definidos[261]:

V[aldés] […] avéis de saber que la *y* griega tiene dos lugares adonde necesariamente se pone, y donde ninguna de las otras estará bien, y uno donde se pone impropiamente. El uno de los dos es quando la *y* es consonante; el otro quando es conjunción. El impropio es quando se pone en fin de la parte; en todos los otros lugares, creedme que no sta bien.

M[arcio] Mostrándonos esso por exemplos avréis cumplido enteramente vuestra promessa.

V[aldés] Largamente os lo mostraré; siempre que la *y* es consonante yo pongo la griega, como será en *mayor, reyes, leyes, yunque, yerro;* algunas vezes parece que esta *y* griega afea la escritura, como es *respondyó, proveyó*, y otros destaca calidad; pero yo no me curo de la fealdad, teniendo intento a ayudar la buena pronunciación; y con el que querrá hazer de otra manera no contenderé. Desta mesma *y* griega uso quando *ay* es verbo y quando es interjeción, y no quando es adverbio *oy*, y no quando es verbo, porque stonces escrivimos *oí*. También escrivimos *ya* y *yo*, porque la *y* es consonante. Quando es conjunción ponemos también *y* griega, diziendo *César y Pompeyo*, etc. Impropiamente se pone en fin de algunos vocablos, adonde es vocal, como en *assý, casy* y *ally*; en todas las otras partes yo pongo la *i* pequeña, sin faltar ninguna.

M[arcio] ¿Y en los vocablos que tomáis del latín y del griego que tienen la *y* griega, como son *misterio* y *sýlaba*, usáis la *y* griega?

V[aldés] No.

M[arcio] ¿Por qué?

V[aldés] Por no obligar al que no sabe latín ni griego a que scriva como el que lo sabe, pues todos podemos escrivir de una misma manera, poniendo *misterio* y *sílaba* (y aun de aquí quito una de las *eles*, porque el que no es latino no pronuncie las dos *eles* juntas), y también porque no quiero poner *y* griega sino quando es consonante; y, quando es consonante, no quiero poner la pequeña. Y si queréis ver lo que importa, considerad que *ley* con *y* griega es muy diferente de *leí* con *i* pequeña; lo mismo veréis en *rey* o *reí.*

(Barbolani, 2006 [1982]: 163-164).

En la obra objeto de estudio la grafía *y* predomina respecto a la grafía *i*, como se desprende de los siguientes ejemplos:

[261] Para más datos sobre la representación gráfica de este fonema, veáse Esteve Serrano (1982: 129 y ss.).

-ay
traydor (1545, f. 19v)
pongays (1545, f. 20r)
ayamos (1545, f. 20r)
ceſſays (1545, f. 18r)
acertays (1545, f. 18r)
querays (1545, f. 18r)

-ey
ſabeys (1545, f. 18r)
haʒeys (1545, f. 18r)
creeys (1545, f. 18r)
andareys (1545, f. 18r)
engañeys (1545, f. 19r)

-oy
ſoys (1545, f. 20r)
Oy*r* (1545, f. 19r)

-uy
fuy (1545, f. 6r)
cuytada (1545, f. 3r)
ruydo (1545, f. 19r)
δeſcuydo (1545, f. 20r)

Este fenómeno se produce en todas y cada una de las ediciones objeto de estudio, de manera que, o bien se encuentran palabras que mantienen la misma grafía en las diferentes ediciones, en lo que se refiere al fonema en cuestión,

> au**ey**s (1540, f. 3r); au**ey**s (1545, f. 3r); hau**ey**s (1553, f. 64r); au**ey**s (1570, f. 137r);
> b**uey**tre (1540, f. 2v); b**uy**tre (1545, f. 2v); b**uy**tre (1553, f. 63r); b**uy**tre (1570, f. 134v)

o bien se producen fluctuaciones entre el empleo de la y semiconsonante y el fonema vocálico palatal, como en

> f**ui**ſte (1540, f. 3r); f**uy**ſte (1545, f. 3r); f**uy**ſte (1553, f. 63v); f**uy**ſte (1570, f. 135v)

[fonema /h/]

Como apuntábamos en el apartado dedicado al análisis del fonema /f/, no es infrecuente la alternancia gráfica *f / h* en la escritura de palabras como

> **f**aʒer (1540, f. 10r); **h**aʒer (1545, f. 9v); **h**azer (1553, f. 73v); **h**azer (1570, f. 162v);
> **h**ermoſo (1540, f. 4r); **f**ermoſo (1545, f. 4r); **f**ermoſo (1553, f. 65v); **h**ermoſo (1553, f. 141r);
> **f**ermoſa (1540, f. 7v); **h**ermoſo (1540, f. 8v)
> **f**aſta (1540, f. 3v); **h**aſta (1540, f. 5r)

Evidentemente, en el siglo XVI se tolera todavía la *f* arcaizante en lugar de la grafía moderna *h*[262].

Otro fenómeno que es posible apreciar en estas cartas es la introducción del fonema fricativo laringal (grafía *h*) delante de palabras que empiezan por vocal:

[262] Véase Lapesa (2005 [1981]: 352).

holuidarme (1540, f. 5r)
hauemos (1540, f. 7v)
aueys (1540, f. 3r); aueys (1545, f. 3r); **h**aueys (1553, f. 64r); aueys (1570, f. 137r)
ayays (1540, f. 3r); ayays (1545, f. 3r); **h**ayays (1553, f. 63v); ayays (1570, f. 136v)
herrar (1540, f. 6v); **h**errar (1545, f. 6r); errar (1553, f. 68r)
hedad /**h**edad (1540, f. 11r); **h**edad / edad (1545, f. 10v); **h**edad / edad (1553, f. 74v)

Según indica Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*

> V[aldés] […] Aun juegan más con la pobre *h* poniendo algunas vezes, como ya os he dicho, la *g* en su lugar, y assí dizen *güerta, güessa, güevo*, por *huerta, huessa, huevo*, etc., en los quales todos yo siempre dexo estar la *h*, porque me ofende toda pronunciación adonde se juntan la *g* con la *u*, por el feo sonido que tiene.
> (Barbolani, 2006 [1982]: 175-176).

Esta misma alternancia *g / h* se produce también en las *Cartas en refranes:*

alde**g**uela (1545, f. 4r); alde**h**uela (1553, f. 65r)
mari**g**uela (1545, f. 4r); mari**g**uela (1540, f. 4r); mari**h**uela (1553, f. 65r); Mari**g**uela (1570, f. 140v)

Asimismo, en el texto se sigue produciendo alternancia en el empleo de *a**h**ora* y *a**g**ora* con predominio de esta segunda forma[263].

[Fluctuaciones vocálicas]

«El castellano medieval mostraba cierta inestabilidad en la abertura de las vocales átonas, sobre todo entre /e/ e /i/ […] y entre /o/ y /u/» (García-Macho y Penny, 2002[2001]: 22). De acuerdo con esta vacilación, que podía afectar, en principio, a toda clase de palabra, en las distintas ediciones de las cartas se detectan fluctuaciones vocálicas, sobre todo en el caso de la *i* y de la *e*, que parecen emplearse indistintamente en la representación gráfica de la misma palabra. En el caso de los verbos, en algunas ocasiones se emplea una u otra vocal en función del tiempo y modos verbales. He aquí algunos ejemplos:

m**i**ʃmo (1540, f. 8r, f. 10r; 1545, f. 9r)
m**e**ʃmo (1545, f. 12r, f. 12v, f. 13r; 1553, f. 73v)
aʃʃim**e**ʃmo (1540, f. 10r); aʃʃi m**i**ʃmo (1545, f. 9v); aβi m**i**ʃmo (1553, f. 73r)
qu**e**ʃi̯ʃtes (1545, f. 3v)
eʃcr**e**uiros (1540f. 2r) / eʃcr**e**uiros (1545, f. 2r) / eʃcr**e**uiros (1553, f. 62v) / eʃcr**i**uiros (1570, f. 132v)[264]

[263] La forma más moderna coexiste con restos formales morfológicos de caso ablativo latino «(< HAC HORĀ), fijado después sobre el sustantivo *hora,* sin la [g] resultante de la sonorización de la –C- intervocálica por fonética sintáctica» (Echenique y Martínez, 2000: 181).

[264] Según García-Macho y Penny (2002 [2001]: 24), «a partir del Siglo de Oro estos verbos se adaptaron al patrón culto con /i/…/í/ (escribir, escribía, vivís, vivido, recibían, recibir, etc.), sin duda

Asimismo, se dan casos en los que se llega al cierre de la vocal en *i*, *u*, de acuerdo con una tendencia que afectaba a autores como Valdés (*quiriendo, puniendo*) y que se prolongará después del siglo XVI. En Blasco de Garay, observamos este fenómeno en el gerundio de los verbos *querer* y *tener*.

Desde el punto de vista meramente gráfico, podemos destacar algunos aspectos comunes a las ediciones objeto de estudio, así como rasgos que las diferencian.

[fonema /ɾ/]

Conviene resaltar, entre los rasgos ortotipográficos de las ediciones de 1540 y 1545, que el fonema vibrante simple, en posición final o intervocálica, suele aparecer en cursiva siempre que

- va precedido de una *o* y no coincida con una mayúscula:
  Seño*r* (1545, f. 2r; 1540, f. 2r); ſeño*r*as (1545, f. 5v); ſeño*r* (1540, f. 10r)
  ago*r*a (1545, 2r)
  po*r* / po*r*que (1545, 2r; 1540, f. 9r)
  ſo*r*do (1545, 2r)
  mazo*r*ca (1545, 2v)
  peo*r* (1540, f. 8v)
  glo*r*ia (1540, f. 9v)

- va precedido de una oclusiva bilabial sorda (/p/):
  ſiemp***r***e (1545, f. 2r); ſiēp***r***e (1540, f. 10r)
  p*r*eſto (1540, f. 2v)

  p***r***ieto (1545, f. 19r)
  p***r***imero (1545, f. 19r)
  p*r*incipio (1540, f. 10r)

  p***r***opoſito (1545, f. 20r; 1540, f. 10v)
  p*r*ouecho (1540, f. 8v)
  p*r*opios (1540, f. 10r)

- va precedido de una oclusiva bilabial sonora (/b/):
  ab***r***e (1545, f. 4r)
  cob***r***a; cob***r***are (1545, f. 5r)
  palab***r***as (1545, f. 5r)
  ob***r***as (1545, f. 5r)
  homb***r***e (1545, f. 5r); hōb*r*e (1540, f, 10r)

---

porque los usuarios del español estándar eran conscientes de que el étimo de estos verbos tenía I radical (SCRIBERE, VIVERE, RECIPERE)».

ſob***r***e (1545, f. 21r)
quiebr*ā* (1540, f. 3r)

[fonema /s/]

Entre los rasgos ortotipográficos de los ejemplares de las cartas manejados, destacamos también el tratamiento del fonema fricativo alveolar que se suele representar con la grafía ſ (que indica una *s* alargada):

- en posición inicial
  ſer (1545, f. 2r); ſeras (1545, f. 2r)
  ſe (1545, f. 2v; 1540, f. 4v); ſi (1545, f. 2v)
  ſaque (1545, f. 2v); ſaca (1545, f. 3r)
  ſabe (1545, f. 3r); ſabeys (1545, f. 3r); ſabed (1540, f. 4v);
  ſeñaladas (1540, f. 4v)
  ſcto (1540, f.5vr);
  ſpūales (1540, f. 7r);

- en posición intervocálica
  piadoſa (1545, f. 3r)
  caſa (1545, f. 3v)
  ðeſierto (1545, f. 3v)
  ſarnoſo (1545, f. 5v)
  priſiones (1545, f. 13v)

- en las combinaciones de s+consonante
  haſta (1545, f. 3v)
  eſta (1545, f. 3v)
  juſticia (1540, f. 7v)
  traſpaſſ**o** (1540, f. 7v)
  reſ**i**ſtireys (1540, f. 9r)

- duplicación en posición intervocálica
  poreſſo (1545, f. 5r; 1540, f. 7r)
  ceſſare (1545, f. 5r)
  paſſa (1545, f. 5r)
  aſſegureys (1545, f. 5r)
  eſſe (1545, f. 5r; 1540, 7. 7v); eſſa (1545, f. 4v)
  confeſſion (1545, f. 3v); confieſſe (1545, f. 3v); confeſſo*r* (1545, f. 3v)
  tuuieſſ**e** (1540, f. 7r)
  ſantiſſima (1540, f. 7v)

El empleo de esta grafía se conserva en las cuatro ediciones del siglo XVI consultadas:

cõfeſſo*r* (1540, f. 3v); confeſſo*r* (1545, f. 3v); confeſſor (1553, f. 64v); cõfeſſor (1570, f. 139r)

aunque, en el caso de la duplicación del fonema fricativo alveolar se produce alternancia entre las grafías ∫∫, *s*∫ y *β*:

as∫i / aβi[265]
a∫∫i (1545, f. 2r); *aβi* (1553, f. 62v); *a∫∫i* (1570, f. 132v)
a∫∫i (1540, f. 3r); a∫∫i (1545, f. 3r); **as**∫i (1553, f. 64r); a∫∫i (1553, f. 137r);

∫∫ / **s**∫
∫anti∫∫ima (1540, f. 7v); ∫anti∫∫ima (1545, f. 7v); ∫anct**is**∫ima (1553, f. 70r); ∫anct**i**∫∫ima (1570, f. 153v)
∫∫ / ∫**s**
a∫∫i (1570, f. 147r); a∫**s**i (1570, f. 166v)

∫ / **s**∫ / ∫∫
empre∫iō (1540, f. 7v); impri∫ion (1545, f. 7v); impre**s**∫ion (1553, f. 70r); impre∫∫iō (1570, f. 153r);

nece∫∫idades / neceβidades
nece∫∫idades (1545, f. 8r); nece**β**idades (1553, f. 71r);
nece∫∫idades (1540, f. 11v); nece∫∫idades (1545, f. 11r); nece**β**idades (1553, f. 75v); nece∫∫idades (1570, f. 168r)

Podemos deducir de estos ejemplos, a excepción de las alternancias detectadas, que la ∫ inicial o intervocálica está presente en las ediciones del siglo XVI, mientras que

- el empleo de las grafías *β* y *s*∫ se reduce a la edición de 1553:
  appo**β**i**β**ionada (1553, f. 91r)
  di**β**imulando (1553, f. 91r)
  puri**β**imo (1553, f. 82v)
  liuiani**β**imo (1553, f. 81v)
  precio∫i**β**ima (1553, f. 82r)
  a**s**∫i (1553, f. 65v, f. 64r, f. 69r, f. 93v)
  impres∫ion (1553, f. 70r);
  ∫anctis∫ima (1553, f. 70r);
  ∫acratis∫imo (1570, f. 70r);

- el uso de la grafía ∫*s* es propio de la edición de 1570:
  pa∫sē (1570, f. 154r)
  a∫si (1570, f. 165v y f. 166v)
  grandi∫simos (1570, f. 10v)
  exce∫siuos (1570, f. 167v)
  pa∫sion (1570, f. 168v)

[265] Sobre los cambios que se refieren a este adverbio, véase Lapesa (2005 [1981]: 380).

3.2. Otros rasgos morfosintácticos

Las conjunciones

Existe una alternancia en la representación gráfica de la conjunción copulativa *y*. Como se aprecia en los ejemplos siguientes, en las ediciones de 1540 y 1545 se emplean indistintamente *y*, *e* y ***r***, con el que representamos gráficamente el signo tironiano **<ꝛ>** correspondiente a la conjugación latina (Echenique y Martínez, 2000: 184); en la edición de 1553 se introduce la conjunción copulativa *e* delante de palabras que empiezan por vocal; finalmente, en la edición de 1570 solo aparece la conjunción *y*:

> ***r*** (1540, f. 5v); y (1545, f. 5v); y (1553, f. 67v); y (1570, f. 146v)
> y (1540, f. 6r); ***r*** (1545, f. 6r); y (1553, f. 68r); y (1570, f. 147v);
> ***r*** (1540, f. 2r); ***r*** (1545, f. 2r); **e** (1553, f. 62r); y (1570, f. 132v)

Nombres propios

A diferencia de lo que ocurre en las demás ediciones, en las que se hace un uso arbitrario de las mayúsculas y resultan más bien escasas, en la edición de 1553 y, con más regularidad, en la edición de 1570 se emplean las mayúsculas para nombres propios, nombres de ciudad, nombres de santos, etc.

Formas verbales

Acorde con la regla general,

> […] las segundas personas del plural de varios paradigmas, a pesar de ser paroxítonas en latín, se convirtieron en esdrújulas en castellano (CANTĀBĀTIS > esp. med. c*antávades*, etc.). Estas formas conservaron la /d/ (y por eso siguieron siendo esdrújulas) hasta el Siglo de Oro, contraponiéndose a las formas originariamente graves, que carecían de /d/ y se convirtieron en agudas (*cantades* > *cantáis*/*cantás* […]) ya desde finales del siglo XIV. Solo en el siglo XVI (ocasionalmente) y en el siglo XVII (con frecuencia) se perdió la /d/ de estas formas, y el hiato consecuente se redujo ya a un diptongo (por disimilación) ya a un monoptongo (por asimilación) (García-Macho y Penny, 2002 [2001]: 27)[266].

Del mismo modo, en la edición de 1545 de las epístolas objeto de estudio, con cambios mínimos en las demás ediciones, las segundas personas del imperfecto de indicativo y de subjuntivo y del futuro de subjuntivo conservan la /d/ herencia del español medieval:

Imperfecto indicativo	teniades (1545, f. 4r, f. 9r) > teníais
	δauades (1545, f. 5r) > dabais
	haʒiades (1545, f. 19v) > hacíais

[266] Véase también Echenique y Martínez (2000: 176).

Imperfecto subjuntivo	δeuerades (1545, f. 4r) > debierais hiʒieſſedes (1545, f. 5r) > hicieseis δixeſſedes (1545, f. 19r) > dijeseis anduuieſſedes (1545, f. 19r) > anduvieseis leuantaſſedeˢ (1545, f. 19r) > levantaseis contentaſſedes (1545, f. 19v) > contentaseis δieſſedes (1545, f. 20r) > dieseis buſcaſſedes (1545, f. 20v) > buscaseis biuieſſedes (1545, f. 20v) > vivieseis
Futuro subjuntivo	confeſſaredes (1545, f. 3v) > confesareis enojaredes (1545, 4v, f. 20v) > enojareis paſſaredes (1545, f. 9r) > pasareis δuraredes (1545, f. 9r) > durareis δexaredes (1545, f. 9v) > dejareis temieredes (1545, f. 9v) > temiereis arrepintieredes (1545, f. 9v) > arrepintiereis pudieredes (1545, f. 10v) > pudiereis penſaredes (1545, f. 18r) > pensareis quiſieredes (1545, f. 18r, f. 22r) > quisiereis δixeredes (1545, f. 19r, f. 19v, f. 20v) > dijereis hiʒieredeˢ (1545, f. 19r) > hiciereis δeſuariaredes (1545, f. 19v) > desvariareis mandaredes (1545, f. 22r) > mandareis

Asimismo, se detectan algunas irregularidades en la desinencia de los pretéritos indefinidos en la persona del vos, que, a partir del latín –STIS, se desarrollan como sigue:

esp. med. /stes/ > esp. mod. /steis/[267]
hartaſtes (1545, f. 4r) > hartasteis
δiſtes (1545, f. 5r) > disteis
queſiſtes (1545, f. 3v) > quisisteis
aborreciſtes (1545, f. 16v) > aborrecisteis

Se aprecian incluso formas del indefinido fuerte más cercanas al español medieval, como en el caso del pretérito del verbo «decir» en la edición de 1545:

δi**x**eron (1545, f. 4v), δixerō (1545, f. 2r)
δi**x**e (1545, f. 10v, f. 21v, f. 22r, f. 23r)

En el caso del futuro de indicativo**,** se alternan formas verbales analíticas (infinitivo + pronombre(s) clítico(s) + verbo auxiliar) de procedencia medieval y formas verbales

[267] Véase, al respecto, García-Macho y Penny (2002 [2001]: 26).

sintéticas más cercanas a la tendencia moderna, aunque con los cambios fonológicos que se han ido detallando anteriormente:

Forma sintética	**Forma analítica**
haraʃe (1545, f. 2v)	ðeʒirte he (1545, 20r)
verna (1545, f. 3v, f. 4v)	
ðireys (1545, f. 5r)	
porneys (1545, f. 6r)	
pornan (1545, f. 10v)	
terneys (1545, f. 11r, f. 20v)	
terna (1545, f. 22r)	

Algunos de estos futuros de forma sintética sincopada se someten a un proceso de adaptación del grupo consonántico resultante de la síncopa, en nuestro caso la metátesis de las dos consonantes[268]:

*ponerá > ponrá > porna
*tenerá > tenrá > terna
*venirá > venrá > verna

El mismo fenómeno interesa el condicional *vernia* (1545, f. 21v).

Todavía en el siglo XVI es bastante común la presencia de formas verbales con asimilaciones o metátesis que se caracterizan por el empleo del fonema lateral palatal (grafía *ll*) en lugar de la moderna grafía –rl en el caso de pronombres átonos enclíticos[269]:

ver+la
ve**ll**a (1540, f. 7v); ve**ll**a (1545, f. 7r); ue**rl**a (1553, f. 69v)

mirar+lo
mira**ll**o (1540, f. 3r); mira**ll**o (1545, f. 3r); mira**rl**o (1553, f. 63v); mira**ll**o (1570, f. 136r);

poner+le
pone**ll**e (1540, f. 3v); pone**ll**e (1545, f. 3v) pone**rl**e (1553, f. 64r); pone**rl**e (1570, f. 137v);

auer+lo
aue**ll**o (1540, f. 4v); aue**ll**o (1545, f. 4r); haue**rl**o (1553, f. 65v); aue**ll**o (1570, f. 141v);

Como se desprende de los ejemplos anteriores, la grafía moderna *–rl* se ofrece con más frecuencia en las ediciones de 1553 y 1570.

[268] Véase, al respecto, García-Macho y Penny (2002 [2001]: 100-101).
[269] Véanse, al respecto, Menéndez Pidal (2007 [2005]: 872); Echenique y Martínez (2000: 175).

3.3. Las abreviaturas: rasgos generales

El uso de abreviaturas es un fenómeno bastante difundido en el siglo XVI, fenómeno que, si bien reglamentado mediante una serie de normas que todos los copistas conocían y seguían, quedaba sujeto al criterio y preferencia de cada amanuense. Evidentemente, en el impreso se procura reproducir con cierta fidelidad las características del ejemplar manuscrito, de ahí la abundancia de abreviaturas. En un principio, se emplean por meras razones de espacio, para hacer que una palabra quepa en un renglón, una frase no sobrepase la línea y se recurre a las abreviaturas cuando es evidente que se va reduciendo el espacio a disposición. Otra razón que ha facilitado la proliferación del empleo de abreviaturas es el tiempo, mejor dicho, la rapidez a la hora de escribir o copiar. No es lo mismo copiar palabras enteras o abreviarlas y pasar a las siguientes para terminar la tarea en el más breve tiempo posible.

Con el paso del tiempo, las abreviaturas se han convertido en algo muy usual, tanto en los manuscritos como en los textos impresos. Se pasa de las meras abreviaturas de las nasales analizadas en el punto 3.1. de este capítulo, a abreviaturas especiales, como

- **nro**, con signo de abreviación en la r, para *nuestro;*
- **tpo,** con signo de abreviación en la p, para *tiempo;*
- **ppio**, con barra oblicua que corta la primera p, por *propio;*
- **psto**, con signo de abreviación sobre la p, por *presto;*
- **p**, con barra horizontal que corta p en su asta inferior, por *por / pre / para*
- **mia** por *misericordia;*
- **xpo,** el crismón o monograma con el que se indica *Christo.*

Todas estas abreviaturas se encuentran en las cartas objeto de estudio.

3.4. La puntuación: rasgos generales

En el siglo XVI el sistema de puntuación todavía no estaba unificado. Muchos gramáticos omiten esa parte en sus estudios o recomiendan solo algunos de los signos de puntuación difundidos en la época[270].

En el caso concreto de las cartas, aparecen distintos signos de puntuación que se clasificarían como sigue a partir de la distribución, bastante completa, ofrecida por Fidel Sebastián Mediavilla (2007) en su estudio sobre la puntuación en el Siglo de Oro:

- *colon* [.], que corresponde a nuestro *punto;*

[270] Véase, al respecto, el cuadro correlativo de sistemas de puntuación propuestos por autores medievales y clásicos que Fidel Sebastián Mediavilla (2007: 76-77) ofrece en su volumen sobre *Puntuación, humanismo e imprenta en el Siglo de Oro.* De consulta obligada el estudio de Ramón Santiago (1998).

- *calderón* [¶], que marca el inicio de un nuevo párrafo, lo que para nosotros sería el sangrado;
- *comma* [:]
- *medio colon* [;]
- *vírgula* [/]
- *interrogante* [?]
- *paréntesis* [()]

Evidentemente, estos signos no siempre tienen el mismo valor que les atribuiríamos ahora. Sin duda marcan una pausa, más ([.], [;]) o menos ([,], [/]) breve, en la lectura. En la transcripción normalizada hemos adaptado la puntuación al sistema actual.

3.5. Aspectos sintácticos de las paremias de Blasco de Garay

Antes de proceder al análisis paremiológico propiamente dicho, nos ha parecido interesante analizar, aunque sea en sus rasgos esenciales, las paremias contenidas en las cartas desde el punto de vista sintáctico. En especial, queremos resaltar algunas de las estructuras más recurrentes en el corpus estudiado, distinguiendo primeramente entre estructura bimembre y plurimembre. A continuación, analizaremos las paremias en búsqueda de construcciones privilegiadas, por su frecuencia de uso, y de figuras retóricas que puedan aportar al texto paremiológico la coherencia sintáctica que necesita para ser concebido y entendido de forma independiente respecto al resto del discurso.

3.5.1. Autonomía sintáctica de las paremias

Este tipo de enfoque es posible gracias a la autonomía sintáctica de las paremias. Las paremias se conciben como textos independientes, que no necesitan ningún añadido para cobrar sentido dentro de una conversación y son, en ocasiones, plurisemánticas, lo cual permite su empleo en situaciones comunicativas muy distintas. La brevedad y la presencia de elementos mnemotécnicos favorecen su memorización y hacen que resulten eficaces y rentables en innumerables actos comunicativos.

Las paremias son enunciados completos y complejos. Cada paremia es «una frase completa o cláusula independiente, en la que se relacionan, por lo menos, dos ideas, y en la que las palabras conservan su sentido usual, directo o figurado, sin deformarlo para dar origen a una nueva entidad léxica indivisible» (Casares, 1992: 199).

Gloria Corpas Pastor (1997: 132) incluye las paremias en la tercera esfera de su clasificación, que engloba «enunciados completos en sí [mismos], que se caracterizan por constituir actos de habla y por presentar fijación interna (material y de contenido) y externa». Aunque sabemos que no se puede hablar de fijación en términos absolutos, sino que es conveniente diferenciar entre diversos grados de fijación, coincidimos con la autora en la identificación del carácter autónomo de las paremias. En términos casi idénticos se expresan Alberto Zuluaga (1980: 192) y Luis Alberto Hernando Cuadrado (1990: 541), quienes hablan, respectivamente, de «secuencias» y «cadenas» autónomas de habla, «que

se formulan con entonación diferente, como corresponde a su carácter de unidades mínimas de comunicación» (Hernando Cuadrado, 1990: 541).

María Conca (1990) se detiene más sobre el estilo de las paremias, en especial los refranes, que asimila a versos por utilizar los mismos recursos del lenguaje poético. «Se entiende, pues, el refrán como unidad poética por ser una unidad autónoma que coincide con la estructura de la oración» (Riera Rubio, 2008: 6). A los rasgos que habitualmente se reconocen como propios de los refranes[271], cabría añadir la coherencia sintáctica (Conca, 1992) y el hecho de que funcionen como enunciados autónomos.

A tenor de lo dicho, se considera posible un análisis sintáctico de las paremias en búsqueda de patrones comunes. En nuestro caso, nos limitaremos a las paremias contenidas en las *Cartas en refranes*, con especial atención a esos enunciados que clasificamos como refranes[272].

3.5.2. Estructura bimembre o plurimembre

Siguiendo a Julia Sevilla Muñoz (2008 [2002]: 19), podemos afirmar que la gran mayoría de los refranes presenta una estructura bimembre. Lo mismo podemos decir de los refranes del corpus de Blasco de Garay, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

> A asno modorro, arriero loco
> A buen bocado, buen grito
> A buen entendedor pocas palabras
> A caballo comedor, cabestro corto
> Compón sapillo y parecerá bonillo
> Cual el tiempo, tal el tiento
> Cual es Illana tal casa manda
> Cual por mí, tal por ti
> El que mal pleito tiene, mételo a barato
> El que menosprecia la yegua, ése la lleva
> El que todo lo quiere, todo lo pierde

Eso no quita que se hallen también estructuras más complejas, como:

> El mozo por no saber y el viejo por no poder dejan las cosas perder
> Este mundo es golfo redondo, y quien no le sabe nadar, vase a lo hondo
> Hijo fuiste, padre serás, cual hicieres, tal habrás
> Quien tiempo tiene y tiempo atiende, tiempo viene que se arrepiente
> Quien presta no cobra, y si cobra, no todo, y si todo no tal, y si tal enemigo mortal
> Quien a los veinte no puede, y a los treinta no sabe, y a los cuarenta no tiene, y a los cincuenta no reposa, no sé que más le espere

[271] Véase, al respecto, Sevilla y Cantera (2008 [2002]: 19).

[272] Véase el punto 1.2.1. del capítulo V, en el que se exponen las bases teóricas y metodológicas en las que fundamentamos el estudio paremiológico de las *Cartas en refranes.*

3.5.3. Esquemas sintácticos recurrentes

Como ya apuntaba Luis Alberto Hernando Cuadrado (2010) en términos generales, algunos de los refranes de la obra que nos ocupa presentan, al comienzo del primer miembro, un sintagma o un grupo sintagmático nominal sin determinante:

Hombre apercibido, medio combatido
Hombre harto no es comedor
Hombre que presta, sus barbas mesa
Madrastra, [...] el nombre le basta
Palabras señaladas no quieren testigo

En muchas más ocasiones, los refranes resultan introducidos por un relativo de generalización que coincide con *el que* y *quien*:

El que a solas se aconseja, a solas se desaconseja
El que estropieza, si no cae, el camino adelanta
El que las sabe las tañe
El que mal pleito tiene, mételo a barato
El que menosprecia la yegua, ése la lleva
El que todo lo quiere, todo lo pierde

Quien a la postre viene primero llora
Quien a los veinte no puede, y a los treinta no sabe, y a los cuarenta no tiene, y a los cincuenta no reposa, no sé que más le espere
Quien a ruin árbol se arrima ruin sombra le cobija
Quien a su enemigo popa, a sus manos muere
Quien adelante no mira, atrás se halla
Quien al cielo escupe, a la cara se le vuelve
Quien anda al revés, anda el camino dos veces
Quien aquí llorare en el otro mundo reirá
Quien ata corto y hierra somero va caballero
Quien bien ama a Dios le teme
Quien bien ama, tarde olvida
Quien bien ata, bien desata
Quien bien está, no se mude
Quien bien tiene y mal escoge, por mal que le venga no se enoje
Quien lo hizo que lo pague
Quien mal enhorna saca los panes tuertos
Quien mal habla, mal ha de oír
Quien malas mañas ha, tarde o nunca las perderá
Quien más no puede, morir se deja
Quien neciamente peca, neciamente se va al infierno
Quien no cae, no se levanta
Quien no cree a buena madre, cree a mala madrastra
Quien no da nudo, pierde punto
Quien no ha mesura, toda la villa es suya
Quien no hace más que otro, no vale más que otro
Quien no miente no viene de buena gente
Quien no parece, perece
Quien no puede al asno se vuelve al albarda
Quien no se alaba de ruin se muere
Quien no se aventura, no ha ventura
Quien pasa punto pasa mucho

Quien calla piedras apaña
Quien calló venció e hizo lo que quiso
Quien canta, sus males espanta
Quien come y deja dos veces pone mesa
Quien da lo suyo antes de su muerte merece que le den con el mazo en la frente
Quien da presto, da dos veces
Quien de mucho mal es ducho, poco bien le abasta
Quien de presto se determina, despacio se arrepiente
Quien desparte lleva la peor parte
Quien dineros tiene, alcanza lo que quiere
Quien en mal anda en mal acaba
Quien en ruin lugar hace viña a cuestas saca la vindimia
Quien espera desespera
Quien feo ama, hermoso le parece
Quien guarda halla
Quien ha buen vecino, ha buen maitino
Quien ha las hechas, ha las sospechas
Quien ha oficio ha beneficio
Quien hizo un cesto, hará ciento
Quien las cosas mucho apura, no vive vida segura
Quien lo comió justo es que lo pague
Quien piensa que haga, piensa que diga
Quien presta no cobra, y si cobra, no todo, y si todo no tal, y si tal enemigo mortal
Quien quisiere mula sin tacha que se esté sin ella
Quien quita la causa, quita el pecado
Quien responde. No habla
Quien ruin es en su villa, ruin es en Sevilla
Quien se cree de ligero, agua coge con harnero
Quien se muda, Dios le ayuda
Quien te da un hueso, no te desea ver muerto
Quien te quiere bien te hará llorar, y quien mal te hará reir
Quien tiempo tiene y tiempo atiende, tiempo viene que se arrepiente
Quien todo lo miró, con bueyes no aró
Quien tras otro cabalga, no ensilla cuando quiere
Quien una tiene, otra espera
Quien va mal cantando, no puede ir bien orando
Quien viene, no tarda
Quien yerra y se enmienda, a Dios se encomienda

Asimismo, no faltan otros esquemas propios de oraciones de relativo al comienzo del refrán

A quien cuece y amasa, no le hurtes hogaza
A quien dieron a escoger, dieron al hayra
A quien Dios quiere bien la casa le sabe, y a quien mal la casa y el hogar
A quien Dios se la diere, San Pedro se la bendiga
A quien le duele la muela, ése se la saque
A quien no habla no le oye Dios

o para introducir el segundo miembro:

Es perdido quien tras perdido anda
Ese es hidalgo el que hace las obras
Ese es tu enemigo, el que es de tu oficio
Ese pierde venta, que no tiene que venda
Eso es verde, lo que el fuego no ve

Se hallan también con cierta frecuencia estructuras típicas de oraciones comparativas:

Más vale al que Dios ayuda que al que mucho madruga
Más vale algo que nada
Más vale año tardío que no vacío
Más vale bien de lejos que mal de cerca
Más vale buena queja que mala paga
Más vale callar que mal hablar
Más vale dejar en la muerte al enemigo que pedir en la vida al amigo
Más vale guardar que no prestar y no cobrar
Más vale pájaro en mano que buitre volando
Más vale que sobre y no que falte
Más vale salto de mata que ruego de hombres buenos
Más vale ser cabeza de ratón que cola de león
Más vale ser necio que porfiado
Más vale tarde que nunca
Más vale traque traque que Dios os salve
Más vale tuerto que ciego
Más vale un día de placer que ciento de pesar
Más vale un toma que dos te daré
Más vale una traspuesta que dos asomadas
Más vale vergüenza en cara, que mancilla en corazón

A los refranes construidos sobre el esquema «más vale … que» se suman los que presentan inversión de los términos de la primera parte de la estructura (vale más) y un solo enunciado introducido por «tanto»:

Vale más ser solo que mal acompañado
Vale más hasta el tobillo que no hasta el colodrillo
Vale más saber que haber
Tanto pan como queso

Dentro de la oración compleja, se dan casos de

- subordinación sustantiva que contiene una proposición de relativo sustantivada:

Lo bien ganado se pierde, y lo malo ello y su amo
Lo que con el ojo veo con el dedo lo adevino
Lo que sana el hígado, enferma el bazo
Lo que hace el loco a la postre, hace el sabio al principio
Lo que la loba hace el lobo aplace
Lo que mucho se desea no se cree, aunque se vea
Lo que no acaece en un año, acaece en un rato
Lo que uno no quiere, otro lo ruega

- subordinación adjetiva que contiene una proposición especificativa o explicativa:

La mujer que no vela no hace larga tela
Es más horro Mahoma que captivo fidalí

El perro del hortelano, que ni comía las verzas, ni las dexaba comer a otros
El sastre de la encrucijada que ponía el hilo de su casa
Los perros de Zorita, que cuando no tienen con quien, unos a otros se muerden
La judía de Zaragoza que, llorando duelos ajenos, cegó
La labor de la judía, que trasnochaba la noche, y holgaba el día
El escudero de Guadalajara, [que] de lo que dice a la noche no hay nada a la mañana
El gaitero de Arganda que le daban uno porque comenzase, y diez porque acabase

Como se puede observar, son más numerosos los refranes de la segunda tipología y, entre ellos, los que presentan grupos sintagmáticos sin verbo regente.

- subordinación adverbial:

TEMPORAL
Cuando estés en enojo, acuérdate que puedes venir a paz; y cuando estés en paz, acuérdate que puedes venir a enojo
Cuando la barba de vuestro vecino viéredes pelar, poned la vuestra a remojo
Cuando te dieren la vaquilla acorre con la soguilla
Cuando uno no quiere, dos no barajan

LOCATIVA
Do fuerza viene derecho se pierde
Do hay malo hay bueno
Do no está su dueño, está su duelo
Do una puerta se cierra, otra se abre
Donde hombre no piensa salta la liebre
Donde las dan, ahí las toman
Donde una cabra va allí quieren ir todas
Donde va la mar vayan las ondas

MODAL
Como canta el abad, así responde el sacristán

Se hallan también refranes que contienen otro tipo de oración compleja, como:

CONDICIONAL
Si [...] no valiere por testamento, valga por codicilo
Si bien le fué, tórnese al regosto
Si caí y me quebré el pié, quizá fue por bien
Si esta pella a la pared no pega, a lo menos dexará señal
Si no va el otero a Mahoma, que vaya Mahoma al otero
Si te vi burléme, si no te vi calléme

CONCESIVA
Lo que mucho se desea no se cree, aunque se vea

CONSECUTIVA
No hay cosa secreta [que tarde o temprano no sea descubierta]

FINAL
Para dar y tener, seso ha de haber

Además de los esquemas sintácticos analizados anteriormente, muchos refranes se ajustan a ciertos moldes sintácticos de acuerdo con su naturaleza poética, que recuerda «el ritualismo formal de la lírica popular o del romancero viejo» (Hernando Cuadrado, 2010: 94). Entre estos moldes destacamos los siguientes:

- cual … tal
  Cual el tiempo, tal el tiento
  Cual es Illana, tal casa manda
  Cual por mí, tal por ti
  Cuales palabras te dicen, tal corazón te ponen

- cuan … tan
  Cuan lejos de ojos tan lejos de corazones

- de tal… tal
  De tal mano tal dado

- ni… ni (hasta repetidos más veces en el mismo refrán)
  Ni al gastador falta que gastar, ni al endurador que endurar
  Ni de estopa buena camisa, ni de puta buena amiga
  Ni el envidioso medró, ni quien cabe él moró
  Ni en burlas ni en veras con tu amo partas peras
  Ni fíes en villano, ni bebas agua de charco
  Ni moza fea, ni vieja hermosa
  Ni sábado sin sol, ni moza sin amor
  Ni mula mohina, ni moza Marina, ni poyo a la puerta, ni abad por vecino, ni mozo Pedro en casa

Son también numerosos los enunciados sentenciosos introducidos por

- las preposiciones A/Al:

A asno modorro, arriero loco
A buen bocado, buen grito
A otro perro con ese hueso
A palabras locas, orejas sordas

A buen entendedor pocas palabras
A caballo comedor, cabestro corto
A caballo muerto, ponerle la cebada a la cola
A cada malo su día malo
A cada uno su alma en su palma
A dineros pagados brazos quebrados
A Dios rogando y con el mazo dando
A esotra puerta, porque esta no se abre
A las que sabes mueras
A las veces lleva el hombre a su casa con que llore
A lo hecho, ruego y pecho
A los osados ayuda la fortuna
A moro muerto, gran lanzada
A mozo goloso, higo a dinero
A mucho hablar, mucho errar
A muertos y a idos no hay amigos
A perro viejo no hay cuzcuz
A su salvo está el que repica
A ti lo digo, mi hijuela, entiéndelo tú, mi nuerezuela
A un asno bástale un albarda
A unos mucho y a otros no nada

Al agujero llaman al ladrón
Al buen callar llaman Sancho
Al cabo de los años me tornaría el agua a su cubil
Al conejo ido el consejo venido
Al fin se canta la gloria
Al freir me lo dirá
Al loco y al toro dalle corro
Al ruin, mientras más le ruegan, más se extiende
Al tiempo el consejo

- las preposiciones DE / DEL:

De al traba el arado
De amigo a amigo chinche en el ojo
De aqueste dal dal yo merezco el mal
De buena planta planta tu viña y de buena madre toma la hija
De casta le viene al galgo tener el rabo largo
De cosario a cosario no se pueden ganar sino barriles
De la mala mujer te guarda y de la buena no fíes nada
De los enemigos los menos
De los escarmentados se levantan los arteros
De los leales se hinchen los hospitales
De luengas vías luengas mentiras
De puerta cerrada el diablo se torna
De rabo de puerco nunca buen virote
De tal mano tal dado
Del agua mansa me libre Dios, que de la brava yo me guardaré
Del lobo un pelo y ese de la frente
Del mal lo menos
Del sabio es mudar parecer

- mientras… con función de adverbio y conjunción según los casos:

Mientras más moros más ganancia
Mientras más hiela más aprieta

Mientras piensa el cuerdo, obra el loco
Mientras vives, con el conde no mates el hombre, que se morirá el conde y pagarás el hombre

- la negación simple:

No es bueno cazar por monte traqueado

No es bueno ser endurador, para que otro sea gastador
No es todo vero lo que suena el pandero
No es tan bravo el león como le pintan
No es todo oro lo que reluce
No hace poco quien su mal echa a otro
No me quiero quejar de mí que por callar perdí
No puede ser más negro el cuervo que sus alas
No se debe dejar lo cierto por lo dudoso
No se gana Zamora en una hora
No se puede beber en la taberna y holgarse en ella

- el adverbio nunca

Nunca de berenjena se hizo buena calabaza
Nunca el sabio dice: no pensé
Nunca lavé cabeza que me saliese tiñosa
Nunca más perro al molino
Nunca yerro vino solo

Si atendemos a criterios más bien morfológicos, podemos afirmar que no son pocos los refranes que empiezan por un verbo. Dentro de los tiempos verbales distinguimos:

IMPERATIVO
Dame vestido, darte he garrido
Di mentira y sacarás verdad
Di tu razón y no señales autor
Dime con quien andas y decirte he quien eres
Entended en vuestros duelos y dejad los ajenos
Estáte ahí, no hiles, cogerás mazorca
Guárdate de vieja adivina y de moza latina
Guarte de amigo reconciliado y de viento que entra por horado
Haz bien y no cates a quien
Paga lo que debes, sanarás del mal que tienes
Ama a quien no te ama y responde a quien no te llama, andarás carrera vana
Ándate por ahí Marina sin toca
Cállate y callemos, que sendas no tenemos
Callen barbas y hablen cartas
Cobra buena fama y échate a dormir
No diga nadie: “de esta agua no beberé”
No diga nadie mal del día hasta que sea pasado
No haga nadie tanto mal como pagará
No seas perezoso y no serás deseoso

IMPERFECTO
Pensaba Donzá que me engañaba con su hija tuerta, para el Dios, contrahecho soy de un lado

FORMA IMPERSONAL
No hay boda sin tornaboda
No hay cosa secreta [que tarde o temprano no sea descubierta]
No hay mal que no venga por bien
No hay mal tan lastimero que no tener dinero
No hay mejor invención que engañar al engañador
No hay mejor cirujano que el bien acuchillado
No hay peor burla que la verdadera
No hay peor sordo que el que no quiere oír
No hay plazo que no llegue [ni deuda que no se pague]
No hay quien yerre, sino el que su parecer quiere

INDICATIVO
Castígame mi madre e yo tromposelas
Da Dios habas a quien no tiene quijadas
Manda tanto Pedro como su amo
Mátame la yegua, y matarte he el potro (con valor condicional)
Mete mendigo en tu pajar y hacérsete ha heredero (con valor condicional)
Pagan justos por pecadores
Piensan los enamorados que los demás tienen los ojos quebrados
Quiero ([…] tomar) asno que lleve y no caballo que derrueque
Riñen las comadres y descúbrense las verdades
Saca lo tuyo al mercado, y uno te dirá prieto y otro blanco (con valor condicional)
Sanan llagas y no malas palabras
Va el rey hasta do puede, y no hasta do quiere

INFINITIVO
Apurar el testigo más es obra de enemigo que de amigo
Ayunar o comer trucha
Cantar mal y porfiar
Decir y hacer no es para todos
Mudar costumbre es par de muerte
Nadar y nadar y ahogar a la orilla
Oir, ver y callar [recias cosas son de obrar]
Pasar cochura por hermosura
Saltar de la sartén y dar en las brasas
Pensar no es saber

PRETÉRITO
Arremangóse Morilla, y comiéronla lobos
Enojose el villano y por su daño
Éntrome acá que llueve [y había un sol que rabiaba]
Fui a casa de mi vecino y avergoncéme, volvíme a la mía y consoléme

Perdí mi honor hablando mal y oyendo peor
Quiso Dios y no fue nada

SUBJUNTIVO
Muera Marta y muera harta
Trasquílenme en concejo y no lo sepan en mi casa

PARTICIPIO
Cargado de hierro y cargado de miedo
Perdida es la lejía en la cabeza del asno

3.5.4. Aspectos retóricos en las paremias de Blasco de Garay

Otro aspecto que queda por investigar concierne a la presencia de aspectos retóricos en las paremias que integran el corpus de Blasco de Garay. Siguiendo las pautas indicadas por Sanzio Balducci (2011: 152-155) en su estudio sobre la retórica en las paremias, podríamos identificar algunas de las figuras retóricas que con más frecuencia se hallan en los enunciados de la obra que nos ocupa:

- **lítote**: «figura que consiste en no expresar todo lo que se quiere dar a entender, sin que por esto deje de ser bien comprendida la intención de quien habla. Se usa generalmente negando lo contrario de aquello que se quiere afirmar» (DRAE) o, en palabras de Sanzio Balducci (2011: 152), expresión de «positività trata da una negazione»:
  No hay mal que no venga por bien

- **sinécdoque**, «que consiste en extender, restringir o alterar de algún modo la significación de las palabras, para designar un todo con el nombre de una de sus partes, o viceversa» (DRAE):
  Callen barbas y hablen cartas

- **acumulaciones**:
  Abeja y oveja y piedra que trebeja
  Amores y dolores y dineros no se pueden encubrir

- **metáfora**, «que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita» (DRAE):
  Al conejo ido el consejo venido

- **ironía**:
  En la tierra de los ciegos al tuerto han por rey

- **paronomasia**, «consistente en colocar próximos en la frase dos vocablos semejantes en el sonido pero diferentes en el significado» (DRAE):
  Ese pierde venta, que no tiene que venda

- **quiasmo**, «que consiste en presentar en órdenes inversos los miembros de dos secuencias» (DRAE):
  Amor loco, yo por vos y vos por otro
  En hora buena nace quien buena fama cobra

Entre las figuras más recurrentes están la anáfora o repetición y la elipsis u omisión:

- **anáfora:**
  Muera Marta y muera harta
  A cada malo su día malo
  Cargado de hierro y cargado de miedo
  De luengas vías luengas mentiras
  Maldito el hombre que fía en el hombre

- **elipsis**, sobre todo del verbo y del artículo:

A cada malo su día malo
A cada uno su alma en su palma
A lo hecho, ruego y pecho
A moro muerto, gran lanzada
A mozo goloso, higo a dinero
A otro perro con ese hueso
A palabras locas, orejas sordas
Amigo de taza de vino [mal amigo y peor vecino]
Amor de niño, agua en cesto
Amor loco, yo por vos y vos por otro
Barajas nuevas sobre cuentas viejas
Buena mesa y mal testamento
Buenas mangas después de Pascua
Cada gorrión con su espigón
Cada ruin, zapato botín
Cuan lejos de ojos tan lejos de corazones
De amigo a amigo chinche en el ojo
De los enemigos los menos
Del mal lo menos
Dentro, o fuera Martín sin asno
Gran tocado y chico recaudo
Ni sábado sin sol, ni moza sin amor
Nos por lo ajeno, y el diablo por lo nuestro
Nuestro gozo en el pozo
Nunca más perro al molino
O rico o pinjado [o muerto o descalabrado]
Para un traidor dos alevosos
Sobre cuernos, penitencia
Una en el año y esa con daño
Una en papo y otra en saco
Unos monjes y otros calonges
Viña en rincón y morada en cantón

Capítulo V
Estudio bibliográfico de las *Cartas en refranes*

1. Fortuna editorial de las *Cartas en refranes*

La complejidad de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay permite múltiples lecturas, lo que ha implicado su publicación junto a novelas sentimentales, diálogos moralizantes, refraneros, etc. Sus numerosas ediciones y reimpresiones modernas son una clara señal de la extraordinaria popularidad que debe haber gozado en su tiempo.

En 2007 (Sardelli, 2007a) publicamos un estudio sobre las distintas ediciones e impresiones a lo largo de los siglos de la obra que nos ocupa. Su objetivo era demostrar la trascendencia de las *Cartas en refranes* en el panorama literario de la época y, sobre todo, dentro del universo proverbial. Lo que pretendemos aquí es actualizar el estado textual de las cartas, cuyas ediciones se sistematizan por siglos y, dentro de cada siglo, por géneros. Para hacerlo, hemos consultado los fondos de algunas de las más importantes bibliotecas de Madrid. Entre otras, recordemos la Biblioteca Nacional (BNE), la Biblioteca de la Real Academia, la Biblioteca del Palacio Real, la Biblioteca Histórica Municipal (BH), la Biblioteca de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. Además, hemos contrastado los datos adquiridos con las descripciones bibliográficas que aparecen en los repertorios y catálogos que integran fichas de una o más ediciones consultadas. Citaremos estos repertorios por el apellido del autor, según indicamos a continuación:

ALFARO = ALFARO TORRES, P. (2002): *La imprenta en Cuenca (1528-1679).* Madrid: Arco/Libros.

AGUILAR = AGUILAR PIÑAL, F. (1991): *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII.* Madrid: C.S.I.C.

ASKINS = ASKINS, A. L. F. (1989-1991): *Pliegos Poéticos de la British Library*, Londres. (Edición facsímile, 3 tomos) Madrid: Joyas Bibliográficas.

ASKINS-INFANTES = ASKINS, A. L-F.; INFANTES, V. (2004): «Suplementos al Nuevo Diccionario. Olvidos, rectificaciones y ganancias de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI (y VI)», *Criticón*, 90: 137-152.

CCPBE = *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español* http://www.mcu.es/bibliotecas/MC/CCPB/index.html

CLEMENTE = CLEMENTE SAN ROMÁN, Y. (1998): *Tipobibliografía madrileña. La imprenta en Madrid en el siglo XVI (1566-1600).* Kassel: Edition Reichenberger.

ESCUDERO = ESCUDERO Y PEROSSO, F. (1999): *Tipografía Hispalense. Anales tipográficos de la ciudad de Sevilla.* Sevilla: Área de Cultura. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla.

GALLARDO = GALLARDO, B. J. (1866): *Ensayo de libros raros y curiosos.* Edición facsímil de Madrid 1866. Coordinada y aumentada por D. M. R. Barco del Valle y D. J. Sancho Rayón. [Obra premiada por la Biblioteca Nacional en la junta pública de enero de 1862]. Tomo II. Madrid: Editorial Gredos.

GARCÍA DE ENTERRÍA = GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C. (1975): *Pliegos Poéticos Españoles de la Biblioteca Nacional de Lisboa*. Madrid: Joyas Bibliográficas.

MARTÍN ABAD = MARTÍN ABAD, J. (1991): *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600).* (3 volúmenes). Madrid: Arcolibros.

MORENO = MORENO GARBAYO, J. (1999): *La imprenta en Madrid (1626-1650).* Madrid: Arco/Libros.

NICOLÁS ANTONIO = ANTONIO, N. (1783): *Biblioteca hispana nova.* (2 vols.). Madrid: Imprenta de Ibarra.

PALAU = PALAU Y DULCET, A. (1948-1977): *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta los nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos por Antonio Palau y Dulcet.* Segunda edición corregida y aumentada por el autor. Barcelona: Librería Palau, 1951.

PÉREZ PASTOR Madrid = PÉREZ PASTOR, D. C. (1970 [1891]): *Bibliografía madrileña de los siglos XVI y XVII.* (3 tomos). Amsterdam: Gérard Th. Van Heusden.

PÉREZ PASTOR Medina = PÉREZ PASTOR, D. C. (1992 [1895]): *La imprenta en Medina del Campo.* Edición de Pedro M. Cátedra. Salamanca: Junta de Castilla y León [Consejería de Cultura y Turismo].

PÉREZ PASTOR Toledo = PÉREZ PASTOR, D. C. (1887): *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días.* Madrid: Imprenta y Fundación de Manuel Tello.

SALVÁ = SALVÁ Y MALLEN, P. (1992 [1872]): *Catálogo de la Biblioteca de Salva.* Reproducción facsímil. Madrid: Julio Ollero.

SIMÓN DÍAZ = SIMÓN DÍAZ, J. (1950-1994), *Bibliografía de la literatura hispánica.* Madrid: C. S. I. C., Instituto «Miguel de Cervantes» de Filología Hispánica.

VINDEL – Catálogo = VINDEL, P. (1911): *Catálogo de libros preciosos impresos y manuscritos.* Madrid: Vindel.

VINDEL – Manual = VINDEL, P. (1931): *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850).* Madrid: Vindel.

En cuanto a bibliografía sobre paremias, incluimos a continuación los repertorios bibliográficos consultados:

DUPLESSIS = DUPLESSIS, G. (1847): *Bibliographie parémiologique. Études bibliographiques et littéraires sur les ouvrages, fragmens d'ouvrages et opuscules spécialement consacrés aux proverbes dans toutes les langues. Suivies d'un appendice contenant un choix de curiosités parémiographique.* Paris : Potier.

GARCÍA MORENO = GARCÍA MORENO, M. (1995 [1918]): *Catálogo paremiológico.* Edición facsímil de Madrid: Ollero & Ramos; Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.

J. GÓMEZ - J. LORÉN Catálogo = JAIME GÓMEZ, J. de; JAIME LORÉN, J. M.ª de (1992): *Catálogo bibliográfico de paremiología española.* Calamocha: Teruel. J. de Jaime, 1992.

J. GÓMEZ – J. LORÉN Inventario = JAIME GÓMEZ, J. de; JAIME LORÉN, J. M.ª de (1993): «Inventario de los refraneros manuscritos españoles (siglos XIV-XIX)», *Paremia*, 2, pp. 73-80.
GUTIÉRREZ BALLESTEROS = GUTIÉRREZ BALLESTEROS, J. M.ª (1957): *La paremiología flamenca. Con una extensa introducción bibliográfica sobre los refranes glosados en España (siglos XV-XX).* Madrid: Tipografía Moderna.
SALVÁ paremiología = SALVÁ Y MALLEN, D. P. (1993 [1872]): *Colección de libros de la "Sección Paremiológica". Obras que ex profeso o incidentalmente tratan de refranes, proverbios, adagios, sentencias* […]. (Separata de su catálogo general). Valencia: Librerías «Paris-Valencia».
SBARBI = SBARBI, J. M. (1980 [1891]): *Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos y las obras o fragmentos que expresamente tratan de ellos en nuestra lengua*. Madrid: Ediciones Atlas.
SEVILLA Fuentes = SEVILLA MUÑOZ, J. (1993): «Fuentes paremiológicas francesas y españolas en la primera mitad del siglo XVII», *Revista de Filología Románica*, 10, pp. 361-373.
SEVILLA Bibliografía = SEVILLA MUÑOZ, J. (1995): «La paremiología española y los estudios bibliográficos». *Proverbium*, 12, pp. 263-274.
SEVILLA Paremiología = SEVILLA MUÑOZ, J. (1996): «Sobre la paremiología española», *Euskera*, XLI, pp. 641-671.

A estas fuentes bibliográficas hemos añadido, en una segunda etapa de la investigación,

AAI = ARTHUR, L.; ASKINS, F.; INFANTES, V. (1997): *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* (siglo XVI). Madrid: Castalia.
BLIC = *British Library Integrated Catalogue* [http://catalogue.bl.uk].
BIZZARRI = BIZZARRI, H. O. (2004): "*Refranes famosíssimos y provechosos glosados*. Estado textual", *Cultura neolatina,* Anno LXIV, Fasc. 1-2: 285-308.
BRUNET = BRUNET, J-C (1861): *Manuel du libraire et de l'amateur de libres.* Paris: Librairie de Fermin Didot Frères.
FERNÁNDEZ VALLADARES = FERNÁNDEZ VALLADARES, M. (2005): *La imprenta en Burgos (1501-1600).* Madrid: Arco/Libros.
RUIZ FIDALGO = RUIZ FIDALGO, L. (1994): *La imprenta en Salamanca (1501-1600).* Madrid: Arco/Libros (vols. II y III).
SÁNCHEZ = SÁNCHEZ, J. M. (1991): *Bibliografía aragonesa del siglo XVI.* Madrid: Arco/libros (vols. I y II).
VEGA GONZÁLEZ, J. (1983): *La imprenta en Toledo. Estampas del Renacimiento (1500-1550)*. Toledo: Diputación Provincial.
VINDEL – Adición = VINDEL, F. (1996): *Adición al Manual gráfico-descriptivo.* Madrid: Guillermo Blázquez Editor.
WILKINSON = WILKINSON, A. S. (2010): *Iberian Books. Libros Ibéricos.* Leiden / Boston: Brill.

De este modo, gracias a la consulta de nuevas fuentes, hemos podido localizar más ediciones de las *Cartas en refranes* y reconstruir, de la manera más detallada posible, el estado textual de la obra que nos ocupa.

1.1. Las ediciones independientes

Para trazar la fortuna editorial de las *Cartas en refranes* empecemos por la identificación de la edición prínceps de la obra. Hasta hace poco se tenía comúnmente reconocida como primera edición de las *Cartas en refranes* la que se imprime en Toledo en 1541. En 2004 Arthur Askins y Víctor Infantes (2004: 141) mencionan por primera vez una edición de Toledo de 1540:

> **1. Toledo, ¿Juan de Ayala?, 1540**
> *[Gran orla completa con motivos florales y dentro:] Dos cartas: / en que se contiene: como sa / bie[n]do vna señora que vn / su seruidor se quería con= / fessar: le escriue por mu / chos refranes: p[ar]a atra / elle a su amor, y estafn] / do en su buen propo / sito: respo[n]dela que / se de al seruicio de / dios. Hechas / por Blasco de Garay. y cor / regidas agora de nueuo. [Debajo de la orla:] 1540.* Portada. A la vuelta, el prólogo del autor. El texto, en prosa, empieza en el fol. 2r. [En el f. 12r, intercalado viene:] - Ojos mios no lloreys / que matays al coraçon. [12r. Canción] [Glosa: Que las ansias y el dolor] 4.º 12 hojas. Letra gótica. [¿Sign. aij-avj?] S. 1., pero: Toledo; s. i., pero ¿Juan de Ayala?; 1540.
> Fuentes bibliográficas: Askins-Infantes (2004: 141).
> No se conoce ejemplar en la actualidad.

Al parecer, un ejemplar de la edición de Toledo de 1540 ha estado en manos de los libreros de Librería José Porrúa Turanzas[273]. En su página web encontramos la ficha de este ejemplar:

> *Dos cartas: en que se contiene: como sabiendo una señora que un su servidor se queria confessar: le escrive por muchos Refranes.*
> (Toledo), 1540. en 4.º. Tipografía gótica. (12) hojas incluyendo portada dentro de bella orla grabada de estilo renacentista. Encuadernación jansenista en pleno marroquén rojo de mediados del siglo pasado.

En realidad, Mercedes Fernández Valladares (2005, II: 789 n.º 332) la incluye en las ediciones de Burgos, en concreto en la imprenta de Juan de Junta.

Un ejemplar de esta edición se conserva en la Biblioteca Nacional (R/40630). Su ficha quedaría como sigue:

> **2. Burgos, Juan de Junta, 1540**
> *Dos cartas en que se contiene como sabiendo vna señora que vn seruidor se queria confessar le escriue por muchos refranes para atraelle a su amor y el estando en su buen proposito respondela que se de al seruicio de Dios. Hechas por Blasco de Garay y corregidas agora de nuevo.* 1540, [Burgos, Juan de Junta].

[273] Se trata de una librería especializada en libros raros y antiguos. Es posible acceder a su catálogo en la página web https://www.porrualibros.com/catalogues.

Fuentes bibliográficas: Fernández Valladares, II, n. 332; Wilkinson, n.º 9340.
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, R/40630.

La edición de 1540 sería una de las pocas supervisadas directamente por el autor y basadas en el texto original de las cartas, junto con la publicada en Toledo en 1541.

Tras una larga búsqueda, complicada por el hecho de tratarse de un texto tan antiguo y, desafortunadamente, a veces poco valorado por los estudiosos que han llegado a manejar algún ejemplar, hemos llegado a comprobar la existencia de una edición sin portada y sin datos de imprenta que, por sus características tipográficas, se deduce impresa en el siglo XVI. El título se ha tomado del encabezamiento del texto:

3. [s. l., s. n., s. a.]
Primera carta en la que se finge como sabiendo una Señora que un seruidor suyo se quería confesar, le escriue por muchos Refranes para tornarle a su amor. [s. l., s. n., s. a.]
Fuentes bibliográficas: CCPBE, 793956-6.
Ejemplares localizados: Palma de Mallorca (Illes Balears), Biblioteca Pública del Estado, J. Serra 25927(3).

Se trata de un ejemplar deteriorado, sin encuadernación y falto de portada. El texto de las cartas aparece junto con otras obras, formando un volumen facticio.

En nuestro estudio sobre las ediciones de las *Cartas en refranes* (Sardelli, 2007: 23) señalábamos la edición de Toledo como la edición prínceps, aunque en la gran mayoría de los repertorios bibliográficos se suele indicar como primera la edición de Toledo de 1541:

4. [Toledo], [s. i.], [1541]
[Orla completa de cuatro piezas: dentro:] *Dos cartas: en que / se cõtiene: como sabiẽndo vna se / ñora que vn su seruidor se que- / ria confessar: le escriue por mu- / chos refranes: para atraelle a / su amor. Y el estãdo en su bu / en proposito: respondela / que se de al seruicio de / dios. Hechas por / Blasco de garay / y corregidas / Agora de / nuevo.* [Toledo]. [1541]. [24 hojas. Letra gótica].
Fuentes bibliográficas: Askins, p. 76 (reproduce las cartas en el pliego n.º 17, pp. 313-336); Gutiérrez Ballesteros, p. 57; Palau, tomo VI, n.º 97.648; Pérez Pastor - Toledo, n.º 189; Sevilla – Fuentes, p. 111; Simón Díaz, tomo X, n.º 4034; BLIC, G.11026.(7.); Vega, n.º 312.
Ejemplares localizados: Londres, British Museum, 11026(7).

Un ejemplar de la presente edición perteneció a Thomas Grenville. Existe otra edición en forma de pliego, en letra gótica y sin indicaciones tipográficas de la que se conserva un ejemplar en la *Biblioteca Nacional de Lisboa*:

5. [s. l.-s. i.] [s. a.]
[Orla de cuatro piezas; dentro título y encima de este cuatro grabados: casa – galán – doncella – casas] *Dos cartas: en q*ue *se con / tienen como sabiendo vna / señora que vn su seruidor / se queria*

*confessar: le escri= / ue por muchos refranes: / para atraelle a su amor: y / el estando en su bue*n *propo / sito respondele que se d*e *al / seruicio de dios /* [En portada a la vuelta del texto] *Prologo del auctor blasco de / Garayal lector de la obra.*
[Ocupa A_1 v°] *Primera carta* […].
Fuentes bibliográficas: García de Enterría, p. 86, pliego n.º XIX; García Moreno, n. 112; Gutiérrez Ballesteros, p. 57; Simón Díaz, tomo X, n. 4036 (con pequeña reproducción de la portada).
Ejemplares localizados: Lisboa, Biblioteca Nacional, Res.218[19].

Joaquín del Val (1956: XLV), en el prólogo a la edición facsímil de 1956, habla de una primera edición de Toledo de 1541 que constaría de 12 hojas respecto a las 24 con que contaría la edición registrada por José Simón Díaz (1972: X, 505):

> *Dos cartas en que se contiene, como sabiendo una señora que un servidor se quería confessar: le escribe por muchos refranes* [...] *por Blasco de Garay.* En Toledo, 1541. (4°. let. gót. 12 hojas).

Una edición en 4.º de 12 hojas figura en el *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* (Brunet, p. 1480) y en el *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*:

> **6. Toledo, (Ramón de Petras), 1541**
> [Orla completa de cuatro piezas; dentro]: *Dos cartas: en q*ue *se co*n*/ tiene como sabie*n*do vna se/ ñora que vn su seruidor se que-/ ria co*n*fessar: le escriue por mu-/ chos refranes: para atraelle a / su amor. Y el est*a*ndo en su bu/ e*n *proposito respondela / que se d*e *al seruicio de / dios. Hechas por / Blasco de garay / y corregidas / Agora de / nueuo.*
> Fuentes bibliográficas: Brunet, p. 1480; AAI, n.º 208.5.

En el *Diccionario* se ofrece la siguiente descripción bibliográfica de las cartas:

> Portada. A la vuelta, el prólogo del autor. El texto, en prosa, empieza en el f. 2r. en el f. 12r, intercalado viene:
>
> > Ojos mios no lloreys / *que matays al coraçon.* [12r. Cancion] [*Glosa:* Que las ansias y el dolor]
>
> [Al final. 12r]: Impressas en Toledo. Año. M.D.xli.
> [12v, en blanco]

Nuestra investigación ha tomado un rumbo distinto cuando, por fin, hemos podido consultar, en versión digital primero y luego en formato papel, el repertorio bibliográfico editado por el Dr. Alexander S. Wilkinson (2010) titulado *Iberian Books. Books Published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula befor 1601*. En

este catálogo las fichas aparecen ordenadas por riguroso orden alfabético de apellido o, en caso de autor anónimo o desconocido, por orden alfabético de palabra clave, pero sin distinguir entre una tipología de indización y la otra. Buscando por el apellido «Garay» en la versión en línea del catálogo hemos encontrado varias entradas referidas casi todas a las *Cartas en refranes*. Algunas se refieren a ediciones independientes de la obra (9340, 9341, 9342, 9347, 9349, 9351); otras registran algunas de las ediciones conjuntas conocidas en nuestros días (9344, 9345, 9346, 9348, 9350). Se deja constancia también de una edición de la *Oracio en alabança* (9343) impresa en Toledo en 1546 registrada también por Cristóbal Pérez Pastor (1887, n.º 218) y en Jesusa Vega González (1983, n.º 243). Veamos a continuación las fichas en cuestión (Wilkinson, 2010: 369-370):

GARAY, BLASCO DE

9340 **Garay, Blasco de**. Dos cartas en que se contiene como sabiendo una señora que un su servidor se quería confessar le escribe por muchos refranes para atraelle a su amor y el estando en su buen propósito respondela que se de al servicio de Dios. [Burgos, Juan de Junta]. 1540. 4o. M21.

9341 **Garay, Blasco de**. Dos cartas en que se contiene como sabiendo una señora que un su servidor sequeria confessar. Toledo, [Juan de Ayala], 1541. 4o. L76.

9342 **Garay, Blasco de**. Dos cartas en que se contiene como sabiendo una señora que un su servidor sequeria confessar, le escribe por muchos refranes, para atraelle a su amor, y el estrando en su buen propósito respondele que de al servicio de dios. [Sevilla, Estacio Carpintero, circa 1545]. 4o. L56.

9343 **Garay, Blasco de**. Oracio en alabança Llamada en griego Panegiris, juntamente con el parabien dado al señor don Juan Martinez Siliceo, poe el arçobispado de Toledo de que ha sido proueydo. Toledo, en casa de Juan de Ayala, 1546. 4o. M21.

9344 **Garay, Blasco de**. Cartas en refranes [Dialogo entra el amor y un cavallero viejo. Hecho por Rodrigo Cota el tio, de Toledo]. Medina del Campo. Francisco del Cante. 1569. 12o. P37.

9345 **Garay, Blasco de**. Cartas de refranes. Sevilla, Alonso, Picardo, 1575. N18.

9346 **Garay, Blasco de**. Cartas en refranes con

otros romances que tratan la batalla y victoria naval que vuo en levante el serniss. Señor don Juan d'Austria en le año 1571. Antwerpen, Antoine Tilenius, 1577. 16º. N18, P37.

9347 **Garay, Blasco de.** Cartas de refranes. Huesca, Juan Pérez de Valdivieso, 1581. Aragonesa 881. No se conoce ejemplar en la actualidad.

9348 **Garay, Blasco de.** Cartas en refranes. Huesca, 888. No se conoce ejemplar en la actualidad.

9349 **Garay, Blasco de.** Las ilustres y graciosas Cartas. Valencia, herederos de Juan Navarro, 1589. 4o. P18.

9350 **Garay, Blasco de.** Cartas de refranes. Madrid. Luis Sánchez, 1598. N18.

9351 **Garay, Blasco de.** Dos cartas en que se contienen como sabiendo una senora que un su servidor se quería cofessar, le escribe por muchos refranes. [Lisboa, Germã0 Galharde]. s. d. C98.

Asimismo, buscando por el apellido de otros autores cuyas obras se han publicado en combinación con las *Cartas en refranes* o de cuyas obras se conocen ediciones de Blasco de Garay, hemos podido localizar fichas de ediciones que ya aparecían en nuestro volumen (Sardelli, 2007: 30-31 y ss.), a saber:

- Manrique, Jorge (p. 482)

12278 **Manrique, Jorge.** Pulgar, Hernando del. Garay, Blasco de. Coplas con una glosa. Van Añadidas las coplas de Mingo Revulgo, glosadas por Hernando del Pulgar. Así mesmo las cartas en refranes de Blasco de Garay. Valencia. Pedro Patricio Mey, 1589. 80. Palau 149347. No se conoce ejemplar en la actualidad

12283 **Manrique, Jorge.** Garay, Blasco de. Cota. Rodrigo de. Las coplas de don Jorge Manrique. Con una glossa muy devota y christiana de un religioso de la Cartuxa. Va juntamente un caso memorable de la conversión de una dama. Assi mismo va ahora nuevamente añadida la glossa de mingo Revulgo y las cartas en refranes de Blasco Garay. Con un dialogo entre el amor y un cavallero Viejo compuesto por Rodrigo Cota. Madrid, por Luis Sánchez a costa de Juan Berrillo, 1598. 12o. B67, M20, M21, N18.

- Castillejo, Cristóbal de (p. 112)

  2937 [Castillejo, Cristóbal de]. [Garay, Blasco D (ed.)] Dialago [sic] de las condiciones de las mujeres. Son interlocutores Alectio y Fileno Burgos. Juan de Junta. 1556. 4o. M21.

- Sannazaro, Iacopo (pp. 677-678)

  17348 Sannazaro, Jacopo. Garay, Blasco de (ed.). López de Ayala, Diego (tr.). Salazar, Diego de (tr.). Arcadia. Toledo, en casa de Juan de Ayala, 1547. 4.º

  17349 Sannazaro, Jacopo. Garay, Blasco de (corr.). López de Ayala, Diego (tr.). Salazar, Diego de (tr.). Arcadia. Toledo, en casa de Juan de Ayala, 1549. 4.º

  17350 Sannazaro, Jacopo. Garay, Blasco de (corr.). López de Ayala, Diego (tr.). Salazar, Diego de (tr.). Arcadia. Estella, Adrián de Amberes a costa de Luis Gutiérrez, 1562. 12.º

Cuál ha sido nuestra sorpresa cuando, al realizar la siguiente búsqueda por la palabra «carta» hemos encontrado los siguientes resultados:

2784 **Carta.** Carta muy graciosa de refranes y sentencias, muy provechosas que embio un galan a una señora. El sobre escripto de la carta a ti lo digo hijuela. [Burgos, Juan de Junta]. 1535. 4o. Burgos 265. No se conoce ejemplar en la actualidad

2794 **Carta.** Primera carta en que se finge como sabiendo una señora que un servidor suyo se quería confessar, le escribe por muchos refranes para tomarle a su amor. S. l., s. n., s. d. 8o. P18

La ficha 2794 no ha planteado problemas a la hora de ser incluida en nuestro estado textual de las cartas, puesto que reproduce el título de la primera carta. En nuestro volumen sobre *Las ediciones de las* Cartas en refranes (Sardelli, 2007a: 24) ya registrábamos una edición sin pie de imprenta conservada actualmente en Palma de Mallorca, cuyo título se toma del encabezamiento del texto (véase ficha n.º 3). El ejemplar registrado por Wilkinson responde a la misma localización.

En cuanto a la entrada 2784 hemos observado que el título de la carta recuerda los títulos con los que se ha publicado en alguna ocasión la obra de Garay. En especial, la segunda parte del título, a saber, *Carta muy graciosa de refranes y sentencias, muy provechosas que embio un galan a una señora* recuerda el título de la cuarta carta de Blasco de Garay (1545): *Carta que embio un galan a una dama, en que, por los mas vsitados refranes, le da cuenta de cosas que en su ausencia le auia*n *sucedido*. El adjetivo «graciosa» será retomado en la

edición de Valencia de 1589: *Las ilustres y graciosas cartas de Blasco de Garay* […]. Además, el hecho de haber sido publicada, esta edición anónima, en Burgos, en la imprenta de Juan de Junta, de cuyas manos han salido otras ediciones de la obra de Garay, entre otras la que Mercedes Fernández Valladares (2005, II: 789, n.º 332) señala en su repertorio bibliográfico, ha jugado a favor de una hipótesis que hemos ido fraguando en nuestra cabeza: que la de Burgos de 1535 fuese otra edición de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay. Antes de plasmar nuestra idea por escrito se nos ocurrió consultar al autor de *Iberian Books*, el Dr. Alexander Sandy Wilkinson, Profesor del University College de Dublín, experto en cultura europea de los siglos XVI y XVII y autor de varios catálogos bibliográficos de títulos publicados en España, Portugal y Francia antes de 1601. En un correo electrónico le hablamos de nuestra investigación y le planteamos nuestras dudas acerca de la posibilidad de que la edición que él registra sin nombre de autor en la entrada 2784 se pueda atribuir a Blasco de Garay, explicándole como habíamos llegado a esa conclusión y preguntándole si tenía constancia de alguna atribución de esa edición. Tras consultar sus fuentes, Wilkinson no rechazaba esta hipótesis de autoría, lo cual nos animó a seguir investigando.

Volvimos, entonces, a consultar las bibliografías a nuestro alcance sobre la imprenta de Burgos y averiguamos que Mercedes Fernández Valladares (2005, I: 707, n.º 265) registra esta edición de la carta. Por el íncipit reproducido en el repertorio de Hernando Colón (1992), la autora llega a la conclusión de que debería tratarse de «el testimonio más temprano de la cuarta *Carta en refranes* asignada comúnmente a Blasco de Garay»,

> última de las dos añadidas por Blasco de Garay a partir de la edición de 1545, que será la que configure el modelo de transmisión de sus *Cartas en refranes* en las numerosas ediciones posteriores en las que se incluyeron, incorporadas a otras obras editadas por él o ajena (Fernández Valladares, 1999: 8).

La autora continúa diciendo que «con esta edición queda patente su intervención como simple editor literario, según él mismo declarará en posteriores ediciones de esta carta»:

> El testimonio colombino [registrado en el repertorio de Hernando Colón] nos permite corroborar la veracidad de lo declarado por Blasco de Garay en el proemio con que presenta las cartas adicionadas, pues es claro que con anterioridad a 1545, incluso a 1541, circuló la cuarta carta en pliego suelto y anónima (Fernández Valladares, 1999: 8).

Lo cual la lleva a desechar la teoría de la autoría anónima como artificio literario defendida, entre otros, por Rogelio Reyes Cano (1971: 3). Según Mercedes Fernández Valladares (1999: 9), pues,

> A la luz de la edición ahora testimoniada [Burgos, 1535], parece ya más difícil interpretar estas declaraciones de Blasco de Garay [segunda advertencia al lector] como simples «fórmulas justificadoras usuales en la época» a las que no dar crédito y asignarle sin más la

> autoría de las cartas adicionadas, como se ha venido haciendo. Es evidente que, al menos desde 1535 circularon ediciones en pliegos sueltos de la cuarta carta: Hernando Colón tuvo un ejemplar de 1535, posiblemente anónimo y sin pie de imprenta; a Blasco de Garay le llegó, sin duda también suelto, «desparcida» y mal tratada, una edición sevillana.

Ahora bien, a nuestro entender, el hecho de que, por el íncipit del texto de la edición de 1535 se pueda hacer coincidir la *Carta muy graciosa de refranes* […] con la que actualmente conocemos como la cuarta carta de la colección de Blasco de Garay (edición de 1545) no implica necesariamente que Blasco de Garay no sea el autor del testimonio más temprano. El mismo Blasco de Garay nos da pistas sobre la existencia de ediciones anteriores a la comúnmente conocida como la primera. En efecto, en la portada de la edición de Burgos de 1540, tras enunciar el título obra, se indica que se trata de unas cartas «hechas por Blasco de Garay y corregidas agora de nuevo». Lo cual hace suponer que antes de la edición de 1540 se ha publicado ya por lo menos otra de las dos cartas que sucesivamente el autor corrige y da de nuevo a la imprenta. Además, en nuestra investigación bibliográfica hemos localizado otra edición de dos cartas fechada en 1527, registrada en el repertorio de Wilkinson (2010: 61) y actualmente conservada en The Royal Library de Dinamarca:

> 1610 **Baray, Blasco de.** Dos cartas, una muy provechosa y de santos avisos para las personas enamoradas y altra d'muy graciosas refranes que comumote seusa, conciertas obras cosas hechas en metro. Toledo, Cristóbal Francés y Francisco de Alfaro, 1527. K07.

Como podemos observar, la ficha presenta elementos que recuerdan la producción del autor que nos ocupa, pues coaparecen las cartas, los refranes, el amor, la imprenta de Toledo. Estas dos cartas se atribuyen a Blasco de Baray. Antes de formular cualquier hipótesis, hemos consultado, sin éxito, todas las bibliografías y bio-bibliografías a nuestro alcance con la esperanza de encontrar alguna información sobre este Blasco de Baray. Pero hay que reconocer que sería mucha casualidad que, en el siglo XVI, además de los Blasco de Garay ya señalados (véase el punto 1.1. del Capítulo II de este trabajo), hubiese un Blasco de Baray que, no solo se colocaría en la misma época del Garay que nos ocupa, sino que compartiría con él las mismas aficiones y publicaría, él también, unas cartas en refranes. Tras nuestra investigación, podemos afirmar que no se tiene constancia de la existencia de algún Baray en el siglo XVI, lo cual nos permite afirmar que «Baray» puede considerarse una errata por «Garay». Esta parece una hipótesis bastante plausible, puesto que también en la portada de la edición de Burgos anteriormente mencionada la letra no queda demasiado clara y se corre el riesgo de asimilar la «B» de Blasco y las «G» de Garay y transcribir las dos por «B», pues la única diferencia entre las dos mayúsculas estriba en que el trazo inferior y el superior de la «G» no se unen en la parte posterior de la letra y, en la parte anterior, se cierran más arriba respecto a los de la «B». Si nos fijamos en el título de

estas cartas de 1527, es posible encontrar coincidencias con las dos cartas comúnmente atribuidas a Blasco de Garay, a saber: 1) las primeras ediciones contienen dos cartas; 2) la primera es una carta de una dama a su amado; 3) la primera carta abunda en refranes; 4) la segunda carta contiene una parte en verso, que corresponde a la oración de Erasmo traducida al español. Un punto más a favor de esta tesis es el hecho de que, no solo se detecta una errata en la transcripción del apellido del autor, sino que el texto del título presenta también numerosas imprecisiones, probablemente de atribuir al estado del ejemplar conservado:

> Dos cartas, una muy provechosa y de santos avisos para las personas enamoradas y atra [OTRA] d'muy graciosas [GRACIOSOS] refranes que comumote [COMUNME*N*TE] seusa [SEUSA*N*], conciertas obras [OTRAS] cosas hechas en metro.

Si es fácil justificar la presencia de palabras juntas como práctica muy común en la época, el resto de las erratas señaladas se debe atribuir a errores en la lectura del texto. En el caso de «comumote» y «seusa» suponemos que, tanto la «o» de la penúltima sílaba de «comumote» como la «a» de final de palabra de «seusa» llevasen un signo de nasalización.

Así lo expusimos al Dr. Wilkinson quien, tras comprobar los datos que les facilitamos, asegura que va a enmendar la ficha n.º 1610 así como las entradas n.º 2784 y 2794 que, en la edición revisada de su catálogo, que verá la luz en breve, se registrarán como obras de Blasco de Garay. Esto nos causa enorme satisfacción. Como bien dice Mercedes Fernández Valladares (1999: 5) en la introducción de un estudio sobre impresos burgalenses del siglo XVI,

> La búsqueda bibliográfica, ese lento y azaroso camino hacia la localización del ansiado ejemplar no poseído por el bibliófilo o de la prueba testimonial de una edición desconocida para el bibliógrafo, es quehacer gozoso disfrutado por igual por ambos cuando se ve compensado con el éxito del hallazgo.

Qué mejor compensación que poder atribuir a un autor, sobre el que se llevan muchos años investigando, unos títulos hasta ahora considerados anónimos o relacionados con otros autores. Esto ha sido posible gracias a la consulta de *Iberian Books*, disponible en la plataforma de *Google Books*. Los textos digitalizados tienen una ventaja: se puede buscar y encontrar cualquier cosa siempre y cuando la página esté disponible. En nuestro caso, hemos buscado por «cartas» sin tener mucha idea de los que nos íbamos a encontrar y grande ha sido el descubrimiento, sobre todo si tenemos en cuenta que, a pesar de que Mercedes Fernández Valladares relacione esta carta con Blasco de Garay, es muy difícil llegar a esa información, puesto que en su bibliografía las fichas se organizan por año y, dentro de cada año, por orden alfabético de autor o título si se trata de obra anónima. Lo cual hace que, si no se sabe muy bien lo que se está buscando sea muy difícil llegar a ello. Un agradecimiento especial va al profesor Wilkinson, pues su amabilidad y presteza en

atendernos nos han animado a seguir el rastro de la carta hasta encontrar lo que buscábamos.

Los nuevos datos adquiridos suponen un avance notable en la reconstrucción del estado textual de la obra que nos ocupa. Gracias a los recientes hallazgos hemos podido señalar, entre los primeros testimonios de las cartas en refranes, el siguiente título:

7. Toledo, Cristóbal Francés y Francisco de Alfaro, 1527

Dos cartas, una muy provechosa y de santos avisos para las personas enamoradas y atra (sic) d'muy graciosas (sic) refranes que comumote (sic) seusa (sic), conciertas (sic) obras (sic) cosas hechas en metro. Toledo, Cristóbal Francés y Francisco Alfaro, 1527.
Fuentes bibliográficas: Wilkinson, n.º 1610
Ejemplares localizados: Kobenhavn (Dk), Det Kongelige Bibliotek [The Royal Library of Denmark], Closed stack (Box) 76, 297.

Sigue, en orden cronológico, la edición de Burgos de 1535, antes mencionada, que, en nuestra opinión, a raíz de los más recientes hallazgos, se podría atribuir a Blasco de Garay:

8. Burgos, Juan de Junta, 1535

Carta muy graciosa de refranes y sentencias, muy provechosas que embio un galan a una señora. El sobre escripto de la carta a ti lo digo hijuela. Burgos, Juan de Junta, 1535, 4.º.
Fuentes bibliográficas: Vindel – Adición, n.º 3574; Wilkinson, n.º 2784; Fernández Valladares, I, p. 707, n.º 265[274]; Colón, n.º 15.224.
No se conoce ejemplar en la actualidad

Asimismo, si defendemos la hipótesis según la cual Blasco de Garay publica una primera edición de dos cartas en 1527 y una edición de la cuarta carta, en pliego suelto, en 1535, es muy probable que entre estas dos fechas viera la luz otro pliego suelto de la tercera carta y que, visto el éxito que van teniendo publicadas por separado, decida reunirlas todas en la conocida antología titulada *Cartas en refranes.* Dejamos este tema para futuras investigaciones.

Volvamos a los resultados de nuestra presente investigación. Queda por mencionar, de entre los títulos registrados por Wilkinson, la edición sin datos de impresión que corresponde a la ficha n.º 3 de este capítulo. La ficha completa quedaría como sigue:

Primera carta en la que se finge como sabiendo una Señora que un seruidor suyo se quería confesar, le escriue por muchos Refranes para tornarle a su amor. [s. l., s. n., s. a.]
Fuentes bibliográficas: Wilkinson, n.º 2794; CCPBE, 793956-6.
Ejemplares localizados: Palma de Mallorca (Illes Balears), Biblioteca Pública del Estado, J. Serra 25927(3).

[274] Mercedes Fernández Valladares (1999) analiza esta edición en su estudio sobre *Los caminos de la búsqueda bibliográfica: rastros, indicios y hallazgos de raros impresos burgaleses del siglo XVI.*

Tras las ediciones de Burgos (Juan de Junta, 1540) y Toledo (Juan de Ayala, 1541), el Dr. Wilkinson registra una edición de Sevilla de 1545 aproximadamente, edición que se suma a las que solo contienen las primeras dos cartas de la colección de Blasco de Garay:

9. Sevilla, Estacio Carpintero, 1545 ca.
Dos cartas, en que se contienen como sabiendo una señora que un su servidor se queria confessar, le escrive por muchos refranes, para atraelle a su amor, y el estrando (sic) en buen proposito respondele que de (sic) d[e] al servicio de dios. [Sevilla, Estacio Carpintero, circa 1545]. 4.º
Fuentes bibliográficas: Wilkinson, n.º 9342; AAI, n.ª 208.5; García de Enterría, n.ª 19.
Ejemplares localizados: Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, Res. 218 V (19).

A esta sigue una edición aumentada a la que Blasco de Garay añade las dos cartas que pretende anónimas[275]:

10. [s. l.-s. i.], 1545
Cartas de refranes de Blasco de Garay con otras de nueuo añadidas. Impressas Año MDxlv (1545). [4.º menor, letra gótica, 24 hojas sin foliar).
Fuentes bibliográficas: CCPBE, 10990-8; García Moreno, n.º 112 y n.º 34 (apéndice); Gutiérrez Ballestero, p. 57; Salvá - paremiología, n.º 2071 (con reproducción de la portada); Sbarbi, p. 91; Simón Díaz, tomo X, n. 4035; Brunet, p. 1480.
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, R/4034 [Micro 9697] (Superlibros de Salvá. Ex-libris impreso de Heredia. Enc. piel con hierros dorados).

Esta edición es la primera localizada que contiene las cuatro cartas completas y la *Oración rogativa al hijo de la Virgen Jesús libertador del género humano* que desaparecerá en las ediciones sucesivas de la obra. Pedro Salvá y Mallen (1993 [1872]: 207) cita también una edición sin portada que considera valenciana, y que empezaría directamente por el prólogo de Blasco de Garay:

11. [Valencia? – s. i.] [s. a.]
Hanse añadido agora nueuamente, el uno *va a modo de Dialogo y* el otro *se hizo a una señora, que prestandole el Autor unos anillos, y sin estar enamorado de ella, no los podía sacar a su poder.* [Edición en 8.º, let. gót.]
Fuentes bibliográficas: Salvá - paremiología, n.º 2072.
No se conoce ejemplar en la actualidad.

Al parecer, en la octava hoja de este ejemplar se hallarían dos sonetos. La única edición, de entre las que hemos manejado, que contiene unos versos de Blasco de Garay es la de 1527.

[275] Véase, al respecto, los puntos 2.4. y 2.5. del capítulo III de este trabajo.

Según Antonio Palau y Dulcet (1953: 51, tomo VI), Pedro Salvá y Mallen poseía otro ejemplar que consideraba impreso en Valencia después de 1545. Posiblemente, se refiere al siguiente:

12. Valencia, en casa de los herederos de Juan Navarro, 1589

Las ilustres y graciosas cartas de Blasco de Garay : en las quales (sic) se contienen muchos refranes y sentencias apacibles, y amorosas conversaciones y, honestos despedimientos por muy gentilstylo (sic) compuestas. En Valencia : en Casa de los Herederos de Juan Navarro, 1589.
Fuentes bibliográficas: CCPBE, 793083-6.
Ejemplares localizados: Palma de Mallorca (Illes Balears), Biblioteca Pública del Estado, J. Serra 24221.

Se trata de un ejemplar deteriorado y falto de cubierta, de extremada rareza. A estas ediciones cabe añadir la de

13. Huesca, Juan Pérez de Valladolid[276], 1581

Citada, sin reproducción del título completo, por Nicolás Antonio en su Biblioteca Hispana Nueva (1999 [1783]: 234):

> *Cartas en refranes*, o sea, epístolas formadas con adagios, Huesca, Juan Pérez de Valladolid 1581, en 16º, y reiteradamente en otros lugares. Medina del Campo, Francisco del Canto, 1569, en 16º. De estas cuatro cartas solo las dos primeras son de Blasco; las referentes (sic), según declaración de nuestro autor, pertenecen anónimo.
> Blasco de Garay. Toledano, racionero de la catedral de su ciudad natal, escribió epístolas entretejidas con refranes vulgares para poner de relieve la gran riqueza que de ellos posee nuestra lengua.
> Corrigió y dio a la imprenta, la traducción revisada de la traducción hecha por Diego López de Ayala y Diego de Salazar, ambos toledanos, de *La Arcadia de Jacobo Sanazaro, cavallero napolitano,* aunque de origen español, en Toledo, en 1549, en 4.º, según lo declara en la dedicatoria de esta obra a Gonzalo Pérez.

La registra también Juan M. Sánchez (1991: 556, n.º 881). Asimismo, se hallan referencias a esta edición en otros repertorios bibliográficos de índole paremiográfico, a saber, Gutiérrez Ballestero (1952: 58), Sbarbi (1980 [1891]: 91) y Salvá (1993 [1872]: 207).

[276] Aunque Nicolás Antonio (1999 [1783]: 234) y José María Sbarbi (1980 [1891]: 91), entre otros, mencionen a este impresor en sus repertorios, no tenemos más noticias de Juan Pérez de Valladolid. Sospechamos que se trate de una errata por Valdivieso. Véase, al respecto, la ficha n.º 42.

1.2. Ediciones conjuntas

1.2.1. Las *Cartas en refranes* y el *Processo de cartas de amor*

Después de unas primeras ediciones como texto único, las *Cartas en refranes* se publicarán conjuntamente con obras que se insertan en la tradición de la novela sentimental por compartir con esta el tema amoroso y el artificio diegético de las cartas[277]. La primera edición conocida es la de

1. Venecia, Gabriel Giolito de Ferrariis, 1553

Cartas de reffranes de Blasco de Garay con otras de nuevo annadidas. En Segura, Juan de. *Processo de cartas de amores que entre dos amantes passaron, con una carta del author para un amigo suyo, y una quexa y aviso contra Amor. Assimismo hay en este libro otras excelentissimas cartas que allende de su dulce y pulido estilo, estan escritas en refranes traydos a proposito. Y al cabo se hallará un Dialogo muy sabroso que habla de las mugeres.* Todo con diligencia nuevamente corregido. Imprimiose en Venetia, en casa de Gabriel Giolito de Ferrariis, y sus hermanos. M. D. LIII (1553) (8.º menor, letra cursiva, 120 hojas).

Fuentes bibliográficas: CCPBE, 23290-4; García Moreno, n. 112; J. GÓMEZ - J. LORÉN - Catálogo, p. 109; Gutiérrez Ballestero, p. 57; Duplessis, n. 486; Palau, tomo XX, p. 326; Sbarbi, p. 91; Simón Díaz, tomo X, n.º 4037; BLIC, G.10161 y C.57.b.1.; Brunet, p. 1480.

Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, R/10748. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano. Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo, (1.061) (Deteriorada. Ex-libris ms. en v. de h. de guarda «Gig. Magno cavallo». Olim: R-V-2-7. Enc. perg.).

Como se observa en la ficha, tras la obra de Juan de Segura siguen: *Quexa y Aviso de un Cavallero llamado Luzindaro* (folio 31); *Cartas de refranes* de Blasco de Garay (folio 60); *Diálogo muy sabroso que habla de las mugeres*, por Cristóbal de Castillejo con prólogo de Blasco de Garay (folio 96)[278]. En su *Bibliographie parémiologique*, George Duplessis (1847: 292) describe esta misma edición como sigue:

---

[277] Véase, al respecto, el punto 2 y ss. del capítulo III de este trabajo.

[278] La obra de Segura se publicará en varias ediciones que mencionamos a continuación:

- Segura, Juan de, *Processo de cartas d'amores que entre dos amantes passaron: con una carta para un amigo suyo pidiéndole consuelo y una quexa y aviso contra amor traduzido del estilo griego en nuestro pulido castellano por... Dirigido al nuestro magnífico señor Galeazo Rotulo Osorio: en Año de mil y quienientos y xlviij* (Al fin:) Toledo, en casa de Fernando de Sancta Cathalina, 1518, 4º gót. signs. A.G. 40h (Esta rara edición figuró en la Biblioteca Heberiana, y se encuentra en la Biblioteca Imperial de Viena. Ticknor supone el *Processo* obra de Diego de San Pedro, Pérez Pastor opina que la *Quexa* es de Segura).
- *Epistolario, o processo de cartas de amores: y una quexa y aviso contra amor. Traduzido del estilo Griego en nro político Castellano, por Joan* (sic) *de Segura. Asse añadido en esta impresión una egloga: en q, por subtil estilo el poeta castellano Luis Hurtado tracta del gañardon y premio de Amor. MDLIII* (Al fin:) Impresso en Alcalá de Henares por Juan Mey

> Ces lettres composées exclusivement de Proverbes ont obtenu beaucoup de succès et peuvent être considérées comme un jeu d'esprit assez agréable ; mais on n'en saurait tirer beaucoup d'utilité, à moins qu'un éditeur habile n'y joignît les notes que pourraient exiger la plupart des Proverbes qui s'y trouvent contenus, et alors le commentaire deviendrait probablement vingt fois plus étendu que le texte.

A continuación, cita unas ediciones de las que hablaremos más adelante:

> On les trouve encore :
> 1.º DANS l'édition des *Refranes de Núñez,* Madrid, 1619; in -4.º, et dans l'édition beaucoup plus récent de ce recueil, publiée à Madrid en 1804, 4 vol. pet. in -8.º.
> 2.º A LA suite d'une édition des *Proverbes espagnols,* de César Oudin; *Brusselles,* 1612; petit in -12.

Según Antonio Palau y Dulcet (1968: 51), la edición que nos ocupa debe considerarse un ex libris del Conde de la Viñaza.

La edición de Venecia de 1553 será reproducida en varias ocasiones por la Sociedad de Bibliófilos Españoles:

2. Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1951

[*Processo de cartas de amores; y quexa y aviso contra amor / de Juan de Segura. Cartas en refranes / de Blasco de Garay. Diálogo de mujeres / por Cristóbal de Castillejo*. Lo publica la Sociedad de Bibliófilos Españoles. Madrid: [s. n.], 1951, Impreso en Tipografía Moderna de Valencia. Todo según la edición de Venecia, 1553]

No se conoce ejemplar en la actualidad

Fleandro a costa de Juã Thomas librero. Año MDLIII (1553), 8.°, gót. 95 fols. (La mayoría de los escritos de este autor se pretenden traducidos del griego).

- *Processo de cartas de amores , que entre dos amantes passaron. Con una carta de un amigo a otro,pidiéndole consuelo. Más una quexa y aviso contra amor. Traduzido del estilo Griego en nuestro polido Castellano, por Iuan de Segura. Señor Galeazo Rotulo Osorio. Unas cartas y coplas para requerir nuevos amores al cabo.* MDLXII (Al fin:) fue impresso en la muy noble ciudad de Stella, por Adrien de Anvers, MDLXII. Años a costa de Miguel de Suelbes infançon, mercader de libros, vecino de Caragoça (sic) (1562), 8.°, [...].
- *Processo de cartas de amores , que entre dos amantes passaron. Con una carta de un amigo a otro,pidiéndole consuelo. Más una quexa y aviso contra amor. Traduzido del estilo Griego en nuestro polido Castellano, por Iuan de Segura. Señor Galeazo Rotulo Osorio. Unas cartas y coplas para requerir nuevos amores al cabo.* [Distinta distribución, distinto grabado y distinto pie, a saber: MDLXIII]. (Al fin:) fue impresso en la muy noble y muy leal ciudad de Estella, en casa de Arian (sic) de Anvers. Acabose a xxj días del mes de enero. Año de MDLXIIII años (1564), 8.°, gót. [...].

Sobre las impresiones de las cartas de Garay junto con la obra de Segura, véase Menéndez y Pelayo *(*1952: 66).

3. Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1953
Processo de cartas de amores; y quexa y aviso contra amor / de Juan de Segura. Cartas en refranes / de Blasco de Garay. Diálogo de mujeres / por Cristóbal de Castillejo. Lo publica la Sociedad de Bibliófilos Españoles. Madrid: [s. n.], 1953, Impreso en Tipografía Moderna de Valencia. [Todo según la edición de Venecia, 1553].
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca del Palacio Real, Pas. 4705 (R. 21543, Rústica).

4. Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1956
Processo de cartas de amores; y quexa y aviso contra amor / de Juan de Segura. Cartas en refranes / de Blasco de Garay. Diálogo de mujeres / por Cristóbal de Castillejo. Lo publica la Sociedad de Bibliófilos Españoles. Madrid: [s. n.], 1956, Impreso en Tipografía Moderna de Valencia. [Todo según la edición de Venecia, 1553].
Fuentes bibliográficas: BLIC, Ac. 8886/56.
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, 1 FAF 23-8735; Madrid, Biblioteca de la Facultad de Filología (edificio B) de la Universidad Complutense de Madrid, DP B860/254; Madrid, Biblioteca Nacional, 1/218550 [Micro/2851 y Micro/4856][279].

De esta edición existe una reimpresión de 2010 que integra la colección *Legacy Reprint Series* de la University of California, que incluimos como n.º 5. En la cubierta se lee:

5. La Vergne (Tennessee, USA), University of California, 2010
Processo De Cartas De / Amores y Quexa Y / Aviso Contra Amor: / Cartas En Refranes / De Blasco De Garay, / Dialogo De Mujeres / (1866) / Juan De Segura / Cristobel (sic) De Castillejo.

Los datos de la cubierta parecen indicar que se reimprime de una edición de 1866, de la que no tenemos constancia en ningún repertorio hasta ahora consultado. Por otra parte, la portada reproduce fielmente el título de la edición de Madrid de 1956.

1.2.2. Las *Cartas en refranes* y *las Coplas* de Jorge Manrique

En otra ocasión (véase el punto 2. del capítulo III de este trabajo) hemos indicado que una de las peculiaridades de las *Cartas en refranes* estriba en la mezcla de temas sagrados y profanos, a saber, el desarrollo del tema amoroso en forma epistolar y la religiosidad que trasluce de la segunda carta y que se manifiesta a través de sentencias de procedencia bíblica y argumentos de orden filosófico-teológico que culminan en la presentación de

[279] Otros ejemplares de esta edición se conservan en los fondos de las siguientes universidades: Universidad Autónoma de Barcelona (860"15"Seg Humanitats), Universidad de La Coruña (26-1047 Filoloxia), Universidad de Extremadura (TS-900 B. Central Cáceres), Universidad de Málaga (FL 8/2132 Humanidades), Universidad de Navarra (G 081.773 Humanidades), entre otras. Más referencias se pueden encontrar en la base de datos REBIUN.

Oración Rogativa[280] en una sucesión de invocaciones a Dios y a la Virgen diseminadas en un trasfondo de intensa carga religiosa. Todo esto junto al uso de refranes con finalidad didáctica y moralizadora y al carácter edificante de los temas tratados y los consejos ofrecidos a los enamorados ha permitido la combinación de la obra de Garay con textos moralizadores como las *Coplas* (1476 o 1479) de Jorge Manrique[281], la literatura de aviso y sátira contra las mujeres de autores como Cristóbal de Castillejo y Rodrigo de Cota y, finalmente, las glosas de Hernando del Pulgar a las *Coplas de Mingo Revulgo*. La primera impresión de la que tenemos constancia sale del laboratorio de Francisco Cormellas y Pedro de Robles y contiene las coplas de Manrique, las cartas de Garay y el diálogo de Cota, textos de géneros distintos y al mismo tiempo parecidos en algunos de los temas tratados, a saber, el amor, aunque en distintas manifestaciones (Garay, Cota); la religión (Manrique, Garay). Presentamos a continuación la ficha de la edición a la que nos referimos:

6. Alcalá, [Francisco Cormellas y Pedro de Robles], 1564
Coplas (*Las*) *de Jorge Manrique por la muerte de su padre, con una glosa muy devota y christiana de un religioso de la Cartuja. Va juntamente un caso memorable de la conversión de una dama. Con las cartas en refranes de Blasco de Garay. Con un Diálogo entre el amor y un caballero viejo. Compuesto por Rodrigo Cota.* Alcalá, [Francisco Cormellas y Pedro de Robles], 1564. [12.º, letra redonda y cursiva, 12 hojas].
Fuentes bibliográficas: García Moreno, n. 112; Gutiérrez Ballestero, p. 57; Martín Abad, vol. II, n. 611; Palau tomo VIII, n. 149.340; Salvá, tomo I, n. 761; Simón Díaz, n.º 4038.
Ejemplares localizados: París, Sorbonne, RR 1253 (ex libris de Salvá).

Parece preciso profundizar en la naturaleza de las obras que se acaban de mencionar para entender mejor la proliferación de ediciones que las ven asociadas en la misma miscelánea.

Las *Coplas* de Jorge Manrique absorben y perfeccionan las tradiciones literarias de su época (siglo XV) al mismo tiempo que se proyectan hacia un tipo de arte nuevo, que comparte muchos de los aspectos peculiares de la literatura del Renacimiento. Eco de las concepciones poéticas tradicionales en las que confluye la estética petrarquista, las *Coplas* coinciden con el cancionero amoroso en el empleo de técnicas peculiares del género, como las cartas de amor. La conformidad con unos rasgos esenciales de este género, junto al despliegue del tema amoroso a través del recurso a la alegoría y por medio del empleo innovador de imágenes y metáforas procedentes del vocabulario de la guerra; la introducción del conceptismo; el uso de un estilo humilde, propio de los sermones, sobre cuyo esquema se estructuran las coplas; y el desarrollo del tema de la muerte son todos elementos distintivos de la poesía de Jorge Manrique. En resumidas cuentas, el asunto amoroso, el empleo de coplas, la identificación de unas cartas de amor (coplas n.º 2 y n.º

[280] Recordemos que la última edición en la que se incluye la *Oración* de Erasmo es la de Venecia 1553.
[281] Véase, al respecto, la edición de Barcelona (1993: IX-XXVIII y 3-41).

16), el lenguaje sencillo y popular, el carácter satírico y la finalidad moralizadora son los rasgos que las *Coplas* comparten con las obras a las que se asocian en las ediciones de las *Cartas en refranes* del siglo XVI.

En cuanto al *Diálogo entre el amor y un caballero viejo*, es una obrita en forma dialogada atribuida a Rodrigo Cota que se publica juntamente con las *Cartas en refranes* por cumplir las dos una función manifiestamente moralizadora, y comparte con la obra de Jorge Manrique el empleo de las coplas. Este *Diálogo*, aparecido por primera vez en la *editio princeps* del *Cancionero general de muchos y diversos autores* compilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511), no se incluye en las reimpresiones sucesivas del cancionero mismo y se encuentra nuevamente impreso en esta miscelánea de obritas moralizadoras (Alcalá, 1564)[282]. La última edición del *Diálogo entre el amor y un caballero viejo* que acabamos de mencionar es también la última que lo presenta asociado a las *Cartas en refranes*, con las que comparte una concepción pesimista del amor, tan peculiar de los tratados medievales, y exasperada con violencia bíblica en el *Diálogo*[283].

A tenor de lo dicho, podemos afirmar que las *Cartas en refranes* y las *Coplas* de Manrique presentan rasgos comunes desde el punto de vista estilístico y del contenido. En concreto, nos referimos a

- las cartas, que aparecen como un elemento más definidor del estilo en las coplas y configuran el eje principal de la obra de Garay;
- el lenguaje sencillo y popular, que en las *Cartas en refranes* se eleva por el tono grave de la segunda carta, de argumento religioso.

En cuanto al *Diálogo* de Rodrigo Cota, el tema amoroso y la finalidad moralizadora son los motivos que permiten asociarlo a las otras dos obras que acabamos de mencionar. Lo anteriormente expuesto queda resumido en el siguiente cuadro:

Coplas …	***Cartas en refranes***	***Diálogo …***
Cartas	Cartas	
Tema amoroso	Tema amoroso	Tema amoroso
Finalidad moralizadora	Finalidad moralizadora	Finalidad moralizadora
Lenguaje sencillo y popular	Lenguaje sencillo y popular	

Quedan por analizar las razones de la aparición conjunta de las obritas anteriormente mencionadas con *Las Coplas de Mingo Revulgo*. Valioso documento histórico que se

[282] Señalamos las ediciones sucesivas a la de Valencia de 1511: Valencia, 1514; Toledo, 1517; Toledo, 1520; Toledo, 1527; Sevilla, 1535; Sevilla, 1540; Anversa, 1557 y 1573. Del *Cancionero* se ha publicado una edición facsímil con introducción, bibliografía, índices y apéndices por Antonio Rodríguez-Moñino (Madrid, 1958).

[283] En realidad, existen otras reediciones modernas del texto de Rodrigo Cota que preferimos omitir para no alejarnos mucho del tema que nos ocupa: las ediciones de las *Cartas en refranes*.

acerca a las crónicas de la época por lo que se refiere al contenido, *Las Coplas de Mingo Revulgo* han sido publicadas reiteradamente y, en la mayoría de las ediciones, siempre asociadas a las glosas en prosa de Hernando del Pulgar y se presentan como una sátira político-social que critica vivamente los vicios de la corte de Enrique IV de Castilla y censura la conducta negligente y escandalosa de un rey que vive en un período de transición en que el espíritu caballeresco y el fervor religioso se debilitan por la relajación de las costumbres. Esta visión tan triste y desoladora del mundo de la corte justifica la sátira de *Las Coplas*, que proporcionan lecciones doctrinales en forma alegórica, a través del diálogo de dos pastores que razonan sobre los negocios políticos de su pueblo[284].

El valor literario de estas coplas se debe principalmente a la originalidad de su composición en forma de diálogo popular. El empleo de las coplas (son 35 las coplas de que consta esta obrita) y la forma dialogada permiten acercar *Las Coplas de Mingo Revulgo* respectivamente a las *Coplas* de Jorge Manrique y al *Diálogo entre el amor y un viejo* de Rodrigo Cota[285].

Volvamos, entonces, al estado textual de la obra que nos ocupa. En 1564 es cuando por primera vez las *Cartas en refranes* se publican junto a las *Coplas* de Jorge Manrique y las demás obras que acabamos de mencionar. Es curioso que, casi veinte años después de la aparición de las cuatro epístolas, en 1545, las *Cartas en refranes* tengan todavía tanto éxito entre los lectores españoles que se seguirán reimprimiendo muchas veces a lo largo del siglo XVI en esta misma combinación.

7. Medina del Campo, Francisco del Canto, 1569

Cartas en refranes de Blasco de Garay Racionero de la sancta yglesia de Toledo. Año MDLXIX. Colofón: Impresso en Medina del Campo, en casa de Francisco del Canto. Año 1569 [12.º].
Fuentes bibliográficas: Gutiérrez Ballestero, p. 58; J. GÓMEZ - J. LORÉN - Catálogo, p. 109; Nicolás Antonio, tomo I, p. 228; Pérez Pastor - Medina, n. 155; Sbarbi, p. 91; Brunet, p. 1480.
Ejemplares localizados: París, Bibliotèque Nationale, Z. 1651.

Los bibliógrafos mencionados en la ficha registran esta edición sin reproducir el título completo de la colección. Aunque luego, en la descripción que complementa la entrada, añaden comentarios que nos ayudan a reconstruir el contenido de la miscelánea. Según José María Gutiérrez Ballestero (1957: 58):

---

[284] De los pastores, uno representa al pueblo (Mingo Revulgo) y el otro desempeña el papel de adivino o profeta (Gil Aribato). Para unos detalles más sobre el argumento y el significado de *Las Coplas*, véase la dedicatoria de la glosa compuesta por Hernando del Pulgar reproducida en la nota 11 en la *Introducción* a *Las Coplas de Mingo Revulgo* (1966: 9-10).

[285] El nombre de Rodrigo Cota figura también entre los de los posibles autores de *Las Coplas de Mingo Revulgo*, junto a los de Juan de Mena, Hernando del Pulgar y Alonso de Palencia. En realidad, todavía no se ha logrado identificar con toda seguridad el autor de la obrita que, por eso, se considera anónima. Para un análisis más detallado de la cuestión de la autoría de *Las Coplas*. Cfr. la ya citada edición facsímil de 1966, pp. 12-14.

> Las *Cartas en refranes* impresas en Medina del Campo por Francisco del Canto, 1569, 12.º, sin foliar, citada por Nicolás Antonio y Pérez Pastor, también debieron publicarse en unión a las *Coplas de Jorge Manrique y otros trabajos*, puesto que en el ejemplar comienza el texto de las *Cartas* en el reverso de la portada, y en la hoja siguiente lleva la signatura E. VII.

Asimismo, en su prefacio a *La imprenta en Medina del Campo* de Cristóbal Pérez Pastor, Pedro Cátedra (1992[1895]: 36) alude a una miscelánea que contendría el *Diálogo entre el amor y un caballero viejo* de Rodrigo Cota y las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay. Aunque ya el mismo Cristóbal Pérez Pastor (1992 [1895]: 158) documentaba en su repertorio la combinación de las obras mencionadas:

> Aunque Nicolás Antonio cita separadas estas dos obritas [a saber, el *Diálogo entre el Amor y un Caballero viejo* (Medina del Campo, por Francisco del Canto, 1569) y las *Cartas en refranes* (Medina del Campo, por Francisco del Canto, 1569)], es muy posible que se imprimieran, no solamente juntas, sino además acompañadas de las *Coplas de Jorge Manrique*, glosadas, de *Un caso memorable de la conversión de una dama*, y de una *Glosa de Mingo Revulgo*, según se ve en varias ediciones de la época.

Encontramos confirmación de esta hipótesis en la nota 4 de la *Introduzione* del *Diálogo entre el amor y un viejo* (1961: 55), en la que se reproduce el título completo de la obra en cuestión:

> *Cartas en | refranes de Blasco de Ga|ray Racionero de la | sancta iglesia de | Toledo. | Año MDLXIX. Impresso en Medi|na del Campo, en casa de | Francisco del Canto*.

La edición de Medina del Campo de 1569 parece ser una reproducción fiel de la de Alcalá de 1564.

Siguen, a continuación, más ediciones que presentan la misma combinación textual que nos ocupa:

8. Alcalá, Andrés de Angulo, 1570:
Las coplas de Jorge Manrique. Con una glosa muy devota y christiana de un religioso de la Cartuxa [...] *Assi mismo va agora nuevamente añadida la glosa de Mingo Revulgo. Y las Cartas en refranes de Blasco de Garay*. Alcalá de Henares, Andrés de Angulo, 1570. [12.º].
Fuentes bibliográficas: García Moreno, n. 112; J. GÓMEZ - J. LORÉN - Catálogo, p. 109; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Palau, tomo VI, n.º 97.648 y tomo VIII, n.º 149.341; Salvá, tomo I, n.º 761; Sbarbi, p. 91; Simón Díaz, tomo III, n.º 3.673 y n.º 4.084, y tomo X, n.º 4038; Martín Abad, II, n.º 752.
Ejemplares localizados: Madrid, *Biblioteca del Palacio Real*, I.D. 292; Nueva York, *The Hispanic Society of America.*

En su repertorio bibliográfico, Julián Martín Abad (1991, II: 889) reproduce los títulos de cada obra contenida en esta edición. En el caso de las cartas, transcribe la portada como sigue:

f.[129]r: *Cartas / en refranes / de Blasco de Garay, Ra- /cionero de la sancta / Yglesia de To / ledo. [Grab. xil. representando a un anciano aconsejando a un joven caballero].*
f. [129]v – 131v: Prólogo del autor Blasco de Garay al lector de la obra
f. 132r-196r: Texto

9. Alcalá, Juan Gracián, 1571

Coplas […] *Con una glosa muy devota y christiana de un religioso de la Cartuxa*. *Va juntamente un caso memorable de la conversión de una Dama. Assi mismo las cartas en refranes de Blasco de Garay* […] *Con un diálogo entre el amor y un cavallero viejo. Compuesto por R. Cota,*
Alcalá de Henares. Por Juan Gracián, 1571.
Fuentes bibliográficas: Martín Abad, vol. II, n.º 767.
Ejemplares localizados: Cracovia, Jagiellońska, Theolg. 1184.

En esta edición la obra de Blasco de Garay, igual que en las otras de la miscelánea, tiene portada independiente:

Cartas en refranes de Blasco de Garay, Racionero de la sancta Yglesia de Toledo. [Grab. Xil representando una mano que sostiene un jarrón de doble asa]. Con licencia. En Alcala de Henares. Por Iuan Gracian. M. D. L X X I.

10. Sevilla, Alonso Picardo, 1575

Coplas […] *Con una glosa muy devota y christiana de un religioso de la Cartuxa. Va juntamente un caso memorable de la conversión de una Dama. Assi mismo las cartas en refranes de Blasco de Garay* […] *Con un diálogo entre el amor y un cavallero viejo* [12.º, letra gótica, 129 hojas, sin foliar].
Fuentes bibliográficas: CCPBE, 16727-4; García Moreno, n. 112; J. GÓMEZ - J. LORÉN - Catálogo, p. 109; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Sbarbi, p. 91; Simón Díaz, n.º 4038.
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, R/1417.

11. Sevilla, Alonso Picardo, 1577

Coplas de Jorge Manrique, con una Glosa muy deuota y Christiana de un religioso de la Cartuxa. (Rodrigo de Valdepeñas). – Va juntamente un caso memorable de la conversión de una dama. Assimismo las Cartas de Refranes de Blasco de Garay Racionero de la Sancta Iglesia de Toledo, con un Dialogo entre el Amor y un Cauallero, compuesto por Rodrigo Cota. En Sevilla, en casa de Alonso Picardo, impressor de libros. Año de 1577.
Fuentes bibliográficas: Escudero, n.º 693; Sbarbi, p. 91; Simón Díaz, tomo X, n.º 4038.
No se conoce ejemplar en la actualidad.

12. Alcalá, Querino Gerardo, 1581

Coplas (*Las*) *de Jorge Manrique por la muerte de su padre. Con una glosa muy deuota y christiana, de un religioso de la Cartuxa. Va juntamente un caso memorable de la conversión de una dama. Assi mismo, va aora nueuamente añadida la glosa de Mingo Revulgo. Y las cartas en refranes de Blasco de Garay ... Con un dialogo entre el amor y un cauallero viejo. Compuesto por Rodrigo Cota.* Alcalá de Henares. Querino Gerardo. A costa de Alonso Ramos. 1581. [16.º].
Fuentes bibliográficas: CCPBE, 16728-2; García Moreno, n. 112 (describe una edición en 12.º); J. GÓMEZ - J. LORÉN - Catálogo, p. 109; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Palau, tomo VIII, n. 149.345 (información incompleta en el tomo VI, n.º 97.650 y 97.651); Sbarbi, p. 91; Simón Díaz, tomo III, 2.º, n.º 3.676, n.º 3.711 y 4.087; y tomo X, n.º 4038.
Ejemplares localizados: Cambridge, Trinity Collage, G.26.14 [mútilo de la hoja P12]; Madrid, Biblioteca Nacional, R/2857 [conserva solamente los folios [1]-47 y 59-113].

Reproducimos a continuación el título que aparece en la portada de las epístolas de Garay:

Cartas en refranes de Blasco de Garay, Racionero de la sancta yglesia de Toledo. [Adornos tipográficos varios]. Impressa con licencia, en Alcala, en casa de Querino Gerardo. 1580.

Desafortunadamente, el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional está falto del cuaderno E, en que debía estar *El caso memorable de la conversión de una dama*, las *Cartas* de Blasco de Garay, y el *Diálogo entre el amor y un viejo cavallero* de Rodrigo Cota.

Daniel Eisenberg (1987: 98), en su reconstrucción de la biblioteca de Miguel de Cervantes, menciona la edición de Alcalá de 1581 entre los libros poseídos por este autor:

Verosímil que tuviera Cervantes las Coplas de Manrique; se mencionan las Coplas de Mingo Revulgo en el prólogo a la segunda parte de Don Quijote. (La edición de 1581 en HCS, 63 y 85; las Coplas de Mingo Revulgo con la glosa de Pulgar, ed. J. Domínguez Bordona, Clásicos Castellanos, 99).

13. Medina del Campo, Francisco de Canto, 1582

Coplas de Don Iorge Manrique, con una glosa muy devota y christiana [contiene, entre otras cosas, las *Cartas* de Blasco de Garay y el *Diálogo* de Cota]. Francisco de Canto.
Fuentes bibliográficas: CCPBE, 16729-0; Pèrez Pastor - Medina, n. 209, p. 42; Simón Díaz, tomo X, n. 4038.
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, U/11505-1 (ex libris de Usoz de los Ríos).

14. Huesca, Iuan Pérez de Valdiuielso, 1584

Coplas (*Las*) *de Jorge Manrique por la muerte de su padre. Con una glosa muy deuota y christiana, de un religioso de la Cartuxa. Van añadidas las coplas de Mingo Revulgo, glosadas por Hernando del Pulgar. Iuntamente va un caso memorable, de la conuersión de una dama. Assi mismo, van las cartas, en refranes, de Blasco de Garay ... Con un Dialogo entre el amor, y un cauallero viejo. Compuesto por Rodrigo Cota.* Huesca. Iuan Pérez de Valdiuielso. A costa de Francisco Simón. 1584. [12.º].

Fuentes bibliográficas: CCPBE, 16730-4; García Moreno, n. 112; J. GÓMEZ - J. LORÉN - Catálogo, p. 109; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Sbarbi, p. 91; Sánchez, n.º 888.
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, R/8887.

15. Alcalá, Hernán Ramírez, 1588

Coplas (*Las*) *de Jorge Manrique por la muerte de su padre. Con una glossa muy devota y christiana, de un religioso de la Cartuxa. Va juntamente un caso memorable de la conversion de una dama. Assi mismo, va aora nueuamente añadida la glosa de Mingo Revulgo. Y las cartas en refranes de Blasco de Garay ... Con un dialogo entre el amor y un cauallero viejo. Compuesto por Rodrigo Cota.* Alcalá de Henares. Hernán Ramírez. 1588.
Fuentes bibliográficas: García Moreno, n.º 112; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Palau, tomo VIII, n. 149.347; Salvá, tomo I, n. 761; Simón Díaz, tomo III, 2.º, n.º 3.678, n.º 3.713 y n.º 4.090; y tomo X, n.º 4038.
Ejemplares localizados: Boston, Public Library, D.150a.12; CCPBE, 16731-2; Madrid, *Biblioteca Nacional*, R/13431 (ejemplar que perteneció a Pascual de Gayangos).

En esta edición, que se considera gemela de la de Huesca de 1584, las *Cartas* de Blasco de Garay cierran el volumen:

Cartas en refranes de Blasco de Garay, Racionero de la sancta yglesia de Toledo. [Adorno tipográfico]. Impressas con licencia, en Alcala, en casa de Hernán Ramirez. Año de 1588.

16. Valencia, Herederos de Juan Navarro, 1589

[*Coplas* (*Las*) *de Jorge Manrique por la muerte de su padre. Con una glossa muy devota y christiana, de un religioso de la Cartuxa. Va juntamente un caso memorable de la conversion de una dama. Assi mismo, va aora nueuamente añadida la glosa de Mingo Revulgo. Y las cartas en refranes de Blasco de Garay ... Con un dialogo* (sic) *entre el amor y un cauallero viejo. Compuesto por Rodrigo Cota.* Valencia, Herederos de Juan Navarro, 1589]. [8.º, letra gótica].
Fuentes bibliográficas: García Moreno, n.º 112; Gutiérrez Ballestero, p. 58.
No se conoce ejemplar en la actualidad.

17. Valencia, Pedro Patricio Mey, 1589

Coplas con una glosa. [Jorge Manrique] Van añadidas las coplas de Mingo Revulgo, glosadas por Hernando del Pulgar. Asi mesmo las cartas en refranes de Blasco de Garay. Valencia, Pedro Patricio Mey, 1589. 8º
Fuentes bibliográficas: Palau, tomo VIII, n. 149.347; Wilkinson, n.º 12278
No se conoce ejemplar en la actualidad.

18. Madrid, Luis Sanchez, 1598

Las coplas (al fol. 49:) Caso memorable (Al fol. 61:) Coplas de Mingo Revulgo. Glosadas por Hernãdo el Pulgar. Cartas en refranes de Blasco de Garay (Al fol. 194 verso:) Diálogo entre el Amor y vn cauallero viejo. Madrid, Luis Sanchez. A costa de Juan Berrillo, librero, 1598. [12.º, 204 folios].

Fuentes bibliográficas: CCPBE, 16732-0; Clemente, n.º 793; García Moreno, n.º 112; J. GÓMEZ - J. LORÉN - Catálogo, p. 107; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Palau, tomo VIII, n.º 149.350; Pérez Pastor – Madrid, tomo I, n.º 578; Sbarbi, p. 91; Simón Díaz, tomo III, 2.º, n. 4093 y tomo X, n. 4038; Vindel – Catálogo, n.º 35; Vindel - Manual, vol. IV, n.º 1090; Wilkinson, n.º 12283.
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, Par 521 (Enc. Perg.); Madrid, Biblioteca Nacional, R/7901 (Enc. Perg.; falto a partir del folio 193); Nueva York, Hispanic Society; Besançon (Francia), Bibliotèque Municipal.

La portada de la obra de Blasco de Garay reza:

Cartas en refranes de Blasco de Garay, Racionero de la sancta Yglesia de Toledo. [Adorno tipográfico]. Impressas con licencia, en Madrid, en casa de Luis Sanchez. Año de 1598.

Esta edición, que reproduce la de Huesca de 1584, está ampliamente descrita en el *Catálogo paremiológico* de Melchor García Moreno (1995 [1918]: 52-54) y en la *Paremiología flamenca* de José M.ª Gutiérrez Ballestero (1957: 54-59).

Las *Cartas en refranes* se seguirán editando en esta combinación incluso en los siglos siguientes por considerarse rara y curiosa la obra que nos ocupa y por el prestigio que han tenido, a lo largo de los años y décadas, las coplas de Jorge Manrique.

El porcentaje de ediciones fechadas en el siglo XVII indica que, un siglo después de su aparición, las *Cartas en refranes* siguen teniendo su fascinación. Evidentemente, si los editores las publican, aunque sea en ediciones conjuntas, es de suponer que el público las aprecia y reconoce su valor. A continuación, señalamos las ediciones de los siglos XVII y siguientes que hemos podido localizar en nuestra investigación.

19. Cuenca, Bartolomé de Selma, 1603

[*Las coplas de don Iorge Manrique: con vna glossa muy deuota ... de vn religioso de / . va juntamente vn caso memorable de la conuersion de vna dama. Assi mismo va ahora nueuamente añadida la glossa de Mingo Reuulgo / [por Hernando del Pulgar]. Y las cartas en refranes / de Blasco de Garay ... con vn dialogo entre el amor, y vn cauallero viejo / conpuesto por Rodrigo Cota*. Cuenca, Bartolomé de Selma, 1603].
Fuentes bibliográficas: Alfaro, n. 77 (no menciona las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay); Palau, tomo VIII, n.º 149.350; Simón Díaz, tomo X, n.º 4038.
No se conoce ejemplar en la actualidad.

20. Madrid, Iuan de la Cuesta, 1614

Las coplas de don Iorge Manrique: con vna glossa muy deuota ... de vn religioso de / . va juntamente vn caso memorable de la conuersion de vna dama. Assi mismo va ahora nueuamente añadida la glossa de Mingo Reuulgo / [por Hernando del Pulgar]. Y las cartas en refranes / de Blasco de Garay ... con vn dialogo entre el amor, y vn cauallero viejo / conpuesto por Rodrigo Cota. En Madrid: por Iuan de la Cuesta: vendese frontero de S. Felipe, 1614. [12.º, 204 hojas].
Fuentes bibliográficas: CCPBE, 34287-4; García Moreno, n. 112; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Pérez Pastor – Madrid, tomo II, n. 1285; Simón Díaz, tomo X, n.º 4038.

Ejemplares localizados: Madrid: Biblioteca Nacional, R/12961 (enc. pasta, falto de portada; contiene únicamente las Coplas de Mingo Revulgo; ejemplar que pertenecía a Pascual de Gayangos); Toledo: Biblioteca de Castilla-La Mancha / Biblioteca Pública del Estado, 1-2123 (Enc. perg.).

Esta última parece ser una edición gemela de la de Huesca, 1584. Además, las *Cartas en refranes* y el *Diálogo* de Rodrigo Cota tienen portada propia.

De la misma fecha se conservan dos ejemplares de ediciones que difieren de la anterior, no tanto por la disposición de las obras, cuanto por la numeración de las páginas y la presentación misma de la edición:

21. Madrid, Iuan de la Cuesta, 1614

Las coplas de Jorge Manrique / Cõ una glossa muy deuota y Christiana de vn religioso de la Cartuxa. Va juntamente vn caso memorable de la cõuersion de vna dama. Assimismo va ahora nueuamente añadida la glossa de Mingo Revulgo: y las cartas en refranes de Blasco de Garay Racionero de la Santa Iglesia de Toledo.Con un dialogo entre el amor y vn Cauallero viejo cõpuesto por Rodrigo Cota. En Madrid: Por Iuan de la Cuesta, 1614.

Fuentes bibliográficas: CCPB, 34287-4.

Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, R/6978 [Micro 1.089].

En esta edición, con una tapa en pergamino muy sencilla, las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay se colocan entre las páginas 100 y 146.

Existe también una segunda edición de 1614, a cargo del mismo Iuan de la Cuesta, con tapa rígida enriquecida por un escudo en el que se lee *Nobilis ira avito viret honore.* En esta edición, la obra de Garay aparece entre las páginas 130 y 194.

22. Madrid, Iuan de la Cuesta, 1614

Las coplas … / Con vna glossa muy deuota y Cristiana de vn religioso de la cartuxa. Va juntamente vn caso memorable de la conuersion de vna dama. Assi mismo va ahora nueuamente añadida la glossa de [las coplas de] Mingo Reuulgo [por Hernando del Pulgar:] y las cartas en refranes de Blasco de Garay … Con vn dialogo entre el amor y vn Cauallero viejo conpuesto por Rodrigo Cota. Madrid: Por Iuan de la Cuesta, 1614. [12.º].

Fuentes bibliográficas: CCPBE, 34287-4, Sbarbi, p. 91.

Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, R/12975 (Enc. perg. con superlibris. Sellos de T. Farmer Baily Hall Place y de Pascual de Gayangos) y U/3419 (ex libris de Usoz de los Ríos).

23. Cuenca, Salvador de Viader, 1629

Coplas que hizo D… [Jorge Manrique] a la muerte del Maestre de Santiago Don Rodrigo Manrique, su padre. En Cuenca, en casa de salvador Viader. 1629.

Fuentes bibliográficas: Alfaro, n.º 151 (no menciona a Blasco de Garay); Simón Díaz, tomo X, n.º 4038 (la incluye entre las que contienen las *Cartas en refranes*).

No se conoce ejemplar en la actualidad.

24. Madrid, viuda de Alonso Martín, 1632

Coplas (*Las*) *de Jorge Manrique por la muerte de su padre, con una glossa muy deuota y christiana de un Religioso de la Cartuja. Va juntamente un caso memorable de la conuersion de una dama. Assi mismo va aora nueuamente añadida la glossa de Mingo Revulgo, y las cartas en refranes de Blasco de Garay ... Con un dialogo entre el Amor, y un Cauallero viejo. Compuesto por Rodrigo Cota. Va tambien la Doctrina de Estoyco* (sic) *Filosofo Epicteto, traduzido ... por ... Francisco Sanchez el Brocense.* Madrid. Por la viuda de Alonso Martín. A costa de Domingo Gonçales. 1632. [12.º].

Fuentes bibliográficas: CCPBE, 37121-1; García Moreno, n.º 112 y n.º 171; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Moreno, n.º 970; Palau, tomo V, n.º 51.127 y tomo VIII, n.º 149.352; Sbarbi, p. 91; Simón Díaz, tomo X, n.º 4038.

Ejemplares localizados: Comunidad Valenciana, Biblioteca privada, ejemplares sin permiso de difusión; Córdoba, Biblioteca Pública del Estado / Biblioteca Provincial, 23/18 (Ex-libris ms.: "Soi del Carmen de Luzena". Enc. perg.); Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, Par/736 (Enc. piel con hierros dorados en el lomo. Ex-libris de Francisco Díaz de Ordoñez); Madrid, *Biblioteca Nacional,* R/305[286] (Recortado, afectando a últimas hojas. Enc. perg.), R/ 1455 (Deteriorado, h.155. Falto de h. 156. Enc. perg.), R/3821 (Enc. piel con hierros, deteriorada), R/5919 (Enc. Perg.), R/9796 (Únicamente h. 100-156. Enc. perg.), R/11152 (Ejemplar incompleto. Únicamente 99 hojas. Falto de portada. Enc. Perg.), R/13963 (Deteriorada. Ex-libris de Fernando José de Velasco. Enc. perg.), R/14985 (Portada deteriorada. Sello de Agustín Durán y ex-libris ms. de Ubeda. Únicamente 99 hojas. Enc. perg.), U/2545 (Deteriorado h.182. Sello de Luis de Usoz. Enc. piel con hierros); Madrid, Real Academia Española, RAE 17-XII-7 (Enc. Perg.), RAE RM-4860 (ex libris de Heredia); Málaga, Biblioteca Pública del Estado / Biblioteca Provincial, XVII-8 (Port. deteriorada afectando al pie de imprenta. Falto de última hoja. Enc. perg.); Nueva York, Hispanic Society; Pontevedra (Galicia), Poyo / Poio. Monasterio de San Juan de Poyo, PP. Mercedarios, R.*S. 36-6-28* (Guillotinado, afectando a los márgenes. Procede de la biblioteca de Don Felip Boia. Enc. perg.); Toledo, Biblioteca de Castilla-La Mancha / Biblioteca Pública del Estado, 1-1537 (Enc. perg.).

Al igual que en casi todas las ediciones conjuntas presentadas hasta ahora, la obra de Blasco de Garay tiene portada propia:

> f.[100]: *Cartas en refranes de Blasco de Garay, racionero de la Santa Iglesia de Toledo* [sic] [Adorno tip.] Impressas con licencia en Madrid por la Viuda de Alonso Martín. Año 1632.

Lo curioso es que Justa Moreno Garbayo (1999: 463) reproduce la misma portada en el n.º 947 de su catálogo bibliográfico como si fuera una edición independiente, y da por localizado un ejemplar de la misma en la Biblioteca Nacional de Madrid. De momento, no hemos dado con este ejemplar.

[286] Esta edición se basa en la de Madrid, 1614 con signatura R/6978 en los fondos de la Biblioteca Nacional.

En la edición de Madrid en1632, en la miscelánea de las *Coplas* de Jorge Manrique se publica también la *Doctrina de Estoyco* (sic) *Filosofo* (sic) *Epicteto.* La de Epicteto es la doctrina de las costumbres que él cierra en dos palabras: «Sufre, abstente». Y es precisamente la actitud moralizadora que Epicteto mantiene en la vida y que patentiza en el texto de la *Doctrina* el rasgo que permite asociar su obra a las demás incluidas en las ediciones de la miscelánea en que figuran también las *Cartas en refranes*[287]. En la *Biblioteca Nacional* se conserva también un ejemplar de las *Cartas en refranes* junto con *un diálogo entre el amor y un caballero viejo*:

25. [s. l.-s. i.] [s. a.]
Cartas en refranes castellanos y un dialogo entre el amor y un cauallero viejo / hecho por Rodrigo de Cota el tio [s. l.-s. i.] [s. a.]. [12.º].
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, U/8319 (Sello de Luis de Usoz).

Como se deduce del sello que aparece en la portada de este ejemplar, se trata de un ex libris de Luis de Usoz[288] (1875) que en algún momento fue de propiedad de Joseph de Guzmán, pues así lo pone de su propio puño el lector entre el título de la obra y el nombre del autor. Otra curiosidad que consideramos de cierta relevancia es el hecho de que la portada de este librito no está impresa, igual que todas las anteriormente descritas, sino que parece escrita a mano, aunque sí, con caracteres de imprenta.

En el reverso de la hoja de gracia que precede la portada se conserva una nota escrita a mano en que pone:

> Hay una = Arcadia de Sanazaro (sic), traducida en lengua Castellana por Blasco de Garai: en letra de tortis[289] en lugar de impresión en 4º.

Las *Cartas en refranes* ocupan el intervalo de páginas 3-100.

En los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva también otra edición de Madrid:

26. Madrid, [viuda de Alonso Martín, 1632]
Cartas en refranes de Blasco de Garay, Racionero de la santa Iglesia de Toledo. Impresas con licencia, En Madrid por la viuda de Alonso Martin, Año 1632.
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, R/9796 (ejemplar incompleto).

[287] Cf. Teofrasto-Epicteto-Cebes (1947: 75-77).
[288] Don Luis Usoz y Rio (1806-1865), adinerado investigador y editor, llegó a juntar una magnífica colección de libros españoles del siglo XVI que su viuda regaló a la Biblioteca Nacional de Madrid en 1873.
[289] La *letra tortis* es una especie de letra gótica que se usó al principio de la imprenta.

El ejemplar consultado contiene las *Cartas en refranes* (pp. 100-146) y el *Diálogo entre el Amor y un Caullero viejo* (pp. 147-156). El hecho de que el librito empiece por la página 100 hace suponer que podemos estar ante un ejemplar incompleto de una edición que comprendía más obritas. Quizás se trata de una edición más de *Las Coplas* de Jorge Manrique, que, en más ocasiones, hemos visto publicadas junto a las epístolas de Blasco de Garay y el diálogo de Rodrigo Cota. En ese caso, podría considerarse un ejemplar de la edición de *Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1632*.

La edición de 1632 se reproduce en época moderna:

27. Madrid, [s. n.], 1804

Las coplas contra el amor de Rodrigo Cota : Las cartas de Blasco de Garay y el Epicedio de Valerio Francisco Romero. Madrid, [s. n.], 1804. [8.º].

Ejemplares localizados: Madrid, *Biblioteca Nacional*, 2/20710; Londres, *British Library*, 1075.k.9.12. (4 tomos en 8.º).

Esta edición reproduce el texto completo de las cartas (pp. 87-187) con portada independiente.

Más ediciones de las *Cartas en refranes* en combinación con las obras indicadas en este apartado se publicarán en la versión traducida por César Oudin. Remitimos, para más datos, al punto 1.2.5. de este mismo capítulo.

1.2.3. Las *cartas en refranes* con *Otros quatro romances* […]

En el siglo XVI las *Cartas en refranes* se publican también en combinación con *Otros quatro romances que tratan la batalla y vitoria naval que uvo en Lepanto.* Ofrecemos, a continuación, las fichas de las ediciones localizadas a lo largo de nuestra investigación:

28. Amberes, Antonio de Tylenio, 1577

Cartas en refranes, con otros quatro romances que tratan la batalla y vitoria naval que vuo en Lepanto Don Juan d'Austria en el año 1571, por Luys de Ojeda. Amberes en casa de Antonio de Tylenio, 1577. [16.º menor, 75 hojas].

Fuentes bibliográficas: J. Gómez - J. Lorén - Catálogo, p. 109; Gutiérrez Ballesteros, p. 58; Palau, tomo VI, n.º 97.650 y n.º 97.651 (información incompleta e inexacta); Sbarbi, p. 91; Brunet, p. 1480.

No se conoce ejemplar en la actualidad.

Antonio Palau y Dulcet (1953: 51, tomo VI) cita tres ediciones más que reproducirían el texto de la de *Amberes de 1577*:

29. Huesca, Juan Perez de Valdivieso, 1581

[*Cartas en refranes, con otros quatro romances que tratan la batalla y vitoria naval que vuo (sic) en Lepanto Don Juan d'Austria en el año 1571, por Luys de Ojeda.* Huesca, Juan Perez de Valdivieso, 1581] [16.º].

Fuentes bibliográficas: Palau, tomo VI, n.º 97.650 y n.º 97.651 (información incompleta e inexacta); Sbarbi, p. 91.
No se conoce ejemplar en la actualidad

Jacques-Charles Brunet (1861: 1480) registra una edición de 1581 de la imprenta de Juan Pérez de Valladolid. Ya anteriormente se mencionaba a un Juan Pérez de Valladolid (véase la ficha n.º 13 del punto 1.1. de este Capítulo) pero sospechamos que se trate de una errata por Valdivieso. De hecho, tenemos noticias sobre el impresor Juan Pérez de Valdivieso (1565-1617) pero nada respecto a Juan Pérez de Valladolid.

30. Alcalá, Querino Gerardo, 1581
[*Cartas en refranes, con otros quatro romances que tratan la batalla y vitoria naval que vuo (sic) en Lepanto Don Juan d'Austria en el año 1571, por Luys de Ojeda.* Alcalá, Querino Gerardo, 1581] [16.º].
Fuentes bibliográficas: Palau, tomo VI, n.º 97.650 y n.º 97.651 (información incompleta e inexacta).
No se conoce ejemplar en la actualidad.

31. Alcalá, Querino Gerardo, 1584
[*Cartas en refranes, con otros quatro romances que tratan la batalla y vitoria naval que vuo (sic) en Lepanto Don Juan d'Austria en el año 1571, por Luys de Ojeda*. Alcalá, Querino Gerardo, 1584].
Fuentes bibliográficas: Palau, tomo VI, n.º 97.650 y n.º 97.651 (información incompleta e inexacta). [Ex libris Conde de la Viñaza].
No se conoce ejemplar en la actualidad.

1.2.4. Las *cartas en refranes* en un manuscrito del siglo XVI

Entre los manuscritos inéditos que José de Jaime Gómez y José M.ª de Jaime Lorén mencionan en su *Inventario de los refraneros manuscritos españoles (siglo XIV-XIX)* figuran unos *Refranes Castellanos (s. XVI)* que contienen las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay y una lista de refranes que, al parecer, no está registrada en ninguna otra colección conocida:

32. [s. l., s. i.], [s. a.], ms. Siglo XVI
REFRANES CASTELLANOS (s. XVI). Grueso manuscrito en 4.º, de 277 hojas sin foliar de 21x15, sin portada ni título, ni nombre de recopilador o copista; es por tanto anónimo. Las 250 primeras hojas forman realmente el manuscrito y las restantes, aunque sin mencionar autor, corresponden a las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay. La grafía corresponde a la mitad del siglo XVI, muy legible y de gran belleza caligráfica. Aparte de las *Cartas* citadas, el manuscrito contiene alrededor de 10.600 refranes, algunos repetidos, otros italianos, y la gran mayoría una numerosa compilación de refranes castellanos, no registrados en colecciones impresas o manuscritas anteriores. Por su presentación y contenido está a la altura de los grandes refraneros de Núñez, Horozco y Correas. de procedencia desconocida, fue adquirido por Francisco

Rodríguez Marín, quien le denomina «REFRANERO ANÓNIMO DEL SIGLO XVI» (J. Gómez - J. Lorén, 1993: 74).
Fuentes bibliográficas: J. GÓMEZ - J. LORÉN – Inventario, p. 74.
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca General del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ms. R.N. 3868.

1.2.5. Las *cartas en refranes* y otros refraneros

Hugo Bizzarri (2004b: 292), en su reconstrucción del estado textual de los *Refranes famosíssimos y provechosos glosados*, localiza una miscelánea, conservada en la *Biblioteca Nacional de Madrid* con signatura R/3456, en la que se reproduce la edición de 1541 de las *Cartas en refranes*. Reproducimos el título según aparece en esta edición:

33. Toledo, 1541
Dos cartas: en que / se contiene: como sabiendo una se-/ ñora que un seu seruidor se que-/ ria confessar: le escriue por mu-/ chos refranes: para atraerlle (sic) a/ su amor. Y el estando en su bu-/ en proposito: respondela/ que se de al seruicio de/ dios. hechos (sic) por/ Blasco de garay/ y corregidas / Agora de/ nueuo.
Fuentes bibliográficas: Vindel - Manual, vol. IV, n.º 2382; Bizzarri[290], p. 292;
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, R/3456; Londres, British Library, G 11026/ 1-7.

Existe una edición facsímil publicada en Barcelona (Juan Balagué, 1955) y conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid con signatura 12/211152.

Se trata de una edición muy especial por ser la única conocida en la que las *Cartas en refranes* aparecen junto con los *Refranes famosíssimos y provechosos glosados.* De hecho, Bizzarri, en su detallado estudio sobre las impresiones antiguas y ediciones modernas de los *Refranes famosíssimos* no señala ninguna otra edición en la que se combinen estos dos refraneros literarios.

Esta debe considerarse también la primera edición en la que las *Cartas en refranes* figuran junto a otra obra de índole paremiográfica. Habrá más impresiones en las que las cartas de Garay se combinan con repertorios paremiográficos del siglo XVI, pero estas impresiones se sitúan ya en la primera mitad del siglo XVII y se deben al éxito del librito de Garay entre los aficionados a la literatura sentimental y popular.

Entre las misceláneas paremiológicas de interés resaltamos las que integran los *Refranes o proverbios en romance* (1555) de Hernán Núñez, la *Filosofía vulgar* (1568) de Juan de Mal Lara y *Cartas en refranes.* Antonio Palau y Dulcet (1953: 51, tomo VI) cita tres ediciones que hemos podido consultar en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid:

[290] Véase también Bizzarri (2009: 189).

34. Madrid, Juan de la Cuesta, 1618-1619

Refranes o proverbios / que coligió y glossò el Comendador Hernán Núñez ; y la Filosofía vulgar de Juan de Mal Lara ; van iuntamente las Quatro cartas / de Blasco de Garay, hechas en refranes. Madrid: Por Juan de la Cuesta, 1618-1619. [4º, 2 volúmenes, 399 hojas].
Fuentes bibliográficas: CCPBE, 37314-1; Besso, n.º 45.
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, R/36453-R/36454; R/2275, R/9072; Roma, Fondazione Besso, 10.G.15.

35. Madrid, Juan de la Cuesta, a costa de Miguel Martínez, 1619 (1618)

Refranes o prouerbios en romance que coligio y glossó ... Hernan Nuñez ... y la filosofia vulgar de Iuan de Mal Lara : en mil refranes glosados ... Van iuntamente las quatro cartas de Blasco de Garay : hechas en refranes ... En Madrid: Por Iuan de la Cuesta : A costa de Miguel Martinez …, 1619 (1618). («La filosofia vulgar»: h. 121 y «Cartas en refranes»: h. 386) [4.º].
Fuentes bibliográficas: CCPBE, 37314-1; Duplessis, n.º 486; García Moreno, n.º 212 y n.º 112; J. Gómez - J. Lorén - *Catálogo*, p. 109 y p. 144; Gutiérrez Ballestero, p. 58;
Pérez Pastor – Madrid, tomo II, n. 1617, Sbarbi, p. 91; BLIC, 1075.m.11 (1619, 4.º) y 89.c.26.
Ejemplares localizados: Azpeitia (Guipúzcoa / Gipuzkoa), Santuario de Loyola, 0098,4-024 (Sello en port.: Instituto Libre Municipal de San Sebastián, Enc. perg. Semisuelta); Granada, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, A-4-72 (Enc. Pasta); Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, Par 581 (Enc. piel con doublure), Par 593 (Ex-libris de D. Feliciano Ramirez de Arellano. Enc. Piel); Madrid, Biblioteca Nacional, R/2275 (Deteriorado. Falto de port. y hs. A1 y 3D2-7. Enc. perg.) R/3093 (Deteriorada. Falto de hs. 3D2-7. Enc. perg. con hierros), R/4974 (Segunda port. recortada. Restaurado. Ex-libris ms. de Herrera. Enc. hol.), R/6129 (Falto de segunda portada. Restaurado. Ex-libris ms. de M. Martin David. Enc. perg.), R/8562 (Portada deteriorada. Anotaciones ms. con dedicatoria de Amalia Leon a la Biblioteca Nacional. Enc. piel), R/ 9072 (Deteriorada. Enc. perg.), R/9637 (Restauradas port. y h. [2]. Ex-libris de M. de E. y ms. de Argote Cabriñana. Enc. piel), R/17537 (Sello de Pascual de Gayangos y ex-libris ms. de Teobaldo Guinart y Rius. Anotaciones mss. de Gayangos sobre las ediciones de la obra. Enc. piel), R/22516 (Port. Restaurada. Sello de la Biblioteca Izquierdo, Gabinete de Historia Natural. Enc. hol.), R/27363, R/30608, R/36453-4 (Deteriorada. Ex-libris ms. de Domingo Rodríguez y de Ambrosio Fernández López. Encuadernada en dos v. Enc. perg.), U/3234 (Ex-libris de Luis de Usoz. Enc. piel), 3/52653 (Port. muy deteriorada. Únicamente la primera obra. Falto de h. [4]. Enc. perg.); Madrid, Palacio Real, Biblioteca, I.D.104 (Enc. perg.), XIX-1589 (Ex-libris «del Conde de Mansilla», Espinosa f.: y sello de «Inventariado por las Cortes 1874». Enc. Pasta). Madrid, Real Academia Española, S.Com.-A-8, 7-A-8 (Enc. perg.); Madrid, Senado, Biblioteca, 23457 (Super-libris y sello de la Biblioteca del Infante Don Carlos. Enc. per.); Mahón / Maó (Illes Balears), Biblioteca Pública del Estado, 4699 (Muy deteriorado. Falto de 1ª port. y tres h. siguientes y de h. 122 al final. Enc. perg.); Ourense (Galicia), Seminario Mayor, B/224 (Enc. Piel); Pontevedra (Galicia), Poyo / Poio. Monasterio de San Juan de Poyo, PP. Mercedarios, R.S.36-4-8 (Restaurada enc. Procede de la Biblioteca Rey Soto. Enc. piel con hierros dorados); Santo Domingo de Silos (Burgos), Abadía Benedictina de Santo Domingo de Silos, BL8-b33 (Enc. perg. Restos de cierres de correillas, lomo con tít. ms., cortes decorados. Sello de la Biblioteca del Monasterio de Sto. Domingo de Silos. Olim: 43-c); Vigo, Universidad Popular, Sin sign. (Deteriorado afectando a texto y pág. de última p. An. ms. en v. de última p.: «Por mandado de el... Juan Jerbas» y otras ilegibles en port. -- Falto de 3D5,6. Enc. perg.);

Zaragoza, Palacio Arzobispal, Patrimonio Diocesano de la Iglesia, 201-C-2 (Procedencia del Seminario Metropolitano de Zaragoza. Olim: Biblioteca del Seminario General Pontificio de Zaragoza, Armario 18, tabla d int. Enc. piel con hierros dorados)

Según la descripción realizada por George Duplessis (1847: 293-294), se trataría de una edición «petit in -4.º, de 4 feuillets prél. et 399 feuillets, imprimé à deux colonnes», «reproduite littéralement à Lérida, 1621, in 4º, comme la plus complète et la plus utile».

36. Lerida, a costa de Luys Manescal, mercader de libros, 1621

Refranes o Proverbios en romance que coligio y glossò el Comendador Hernan Nuñez […] *y la Filosofia vulgar de Iuan de Mal Lara en mil refranes glosados, que son todos los que hasta ahora en castellano andan impressos. Van iuntamente las Quatro cartas de Blasco de Garay hechas en refranes para enseñar el vso dellos.* En Lerida : a costa de Luys Manescal, mercader de libros, 1621. [4.º].

Fuentes bibliográficas: CCPBE, 38106-3; García Moreno, n. 213; J. Gómez - J. Lorén - Catálogo, p. 109 y p. 144; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Sbarbi, p. 91; BLIC, 89.k.5.

Ejemplares localizados: Barcelona, *Biblioteca privada*, ejemplares sin permiso de difusión; Barcelona, Biblioteca Pública Episcopal del Seminario de Barcelona, 860 Núñez (Sense enq. i òxid. Ex-l. ms. de la BPEB, dels jesuïtes i segells de la BPEB. Reconversión R. 220.971), 92.206 (Sense enq., una mica d'òxid i alg. taques d'humitat. Segell i ex-l. ms. de la BPEB i anotacions ms. a recto d'últ. p. Reconversión R. 92.206); Barcelona, *Universidad de Barcelona, Biblioteca General, Área de Reserva*, B-66/5/16 (Enq. perg. solta, port. Malmeta. R. 105816), C-186/5/17 (Firma ms. de Fr. Soldevila y sello del convento de Santa Catalina de Barcelona en portada. Enc. perg.), C-186/5/18 (Ex-l. ms. de Manuel de Verthamon y de Carreras y del Monasterio de San Cugat del Vallés en contracubierta ant., sello de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia en portada. Enc. perg.), B-71/5/6; Madrid, *Biblioteca Nacional*, 2/61878, R/3516, R/5310, R/5319, R/6135, R/11403, U/4577; Madrid, *Biblioteca Histórica Municipal*, Par 340; Poyo / Poio (Pontevedra), *Monasterio de San Juan de Poyo, PP. Mercedarios*, R.S.5-3-6 (Port. Restaurada. Procede de la biblioteca Rey Soto. Enc. pasta restaurada); Santiago de Compostela, *Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento*, 3.943 (Ex-libris ms. «Doctr. Juan... Seoane... 1820», «Del Colegio de Manoya de la Comp. de Jesus». Falto de h. 121. Enc. perg.); Valencia, *Biblioteca Municipal Serrano Morales*, A-13/183; Valencia, Universidad de Valencia, *Biblioteca Histórica*, Y-16/34 (Enc. Perg.), Y-16/58.

Melchor García Moreno (1995 [1918]: 109), en su *Catálogo Paremiológico*, indica que se trata de una reimpresión exacta de la edición anterior de 1619.

Como mera curiosidad señalamos que la siguiente edición de las cartas en combinación con el refranero de Hernán Núñez está fechada en 1804:

37. Madrid, Don Mateo Repullés, 1804

Refranes ó proverbios en castellano por el orden alfabético que juntó y glosó el comend. Hernan Nuñez: revistos y enmend. Por Fr. Luis de Leon (sic) *(Añad. El episodio de Valerio Francisco Romero en la muerte del rom. Hernan Nuñez: las quatro Cartas de Blasco de Garay: las Coplas*

contra el amor de Rodrigo Cota: los que recogió Lorenzo Palmireno, y los de Malara) Madrid: Don Mateo Repullés, 1804. [8.º].
Fuentes bibliográficas: CCPBE, 207278-5; Duplessis, p. 294; García Moreno, n.º 214 y 112; J. Gómez - J. Lorén - Catálogo, p. 109 y p. 144; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Sbarbi, p. 92; BLIC, n.º 1075.k.9.12.
Ejemplares localizados: Alcalá de Henares, *Biblioteca Complutense de la Compañía de Jesús de la Provincia de Toledo*, HUM/1245 (Contiene únicamente t.3. Enc. pasta española); Madrid, *Biblioteca Histórica Municipal,* Par 211-214 (Enc. Piel), Par 215, Par 695 (Enc. Piel. Contiene únicamente el t.4); Madrid, *Biblioteca Nacional*, 1/8496-1/8498, 1/28163-1/28166 [DGmicro/9503 v.1]; Madrid, *Biblioteca de la Real Academia Española,* S. Coms. 3-B-23/S. Coms. 3-B-26 (Sello de la Biblioteca de la Academia Española. Enc. hol.)[291]; Londres, *British Library*, 1075.k.9.12. (4 tomos en 8.º).

Como podemos observar del análisis del título, ya no estamos ante la miscelánea paremiológica que se solía publicar en el siglo XVII, pues a los refraneros de Hernán Núñez y Mal Lara se añaden ahora las *Coplas* de Rodrigo Cota – que antes hemos visto combinadas con las Coplas de Jorge Manrique y más obritas del mismo estilo[292] – el *Epicedio de Valerio Francisco Romero* que ya habíamos visto en otro tipo de miscelánea.

De enorme interés la descripción bibliográfica realizada por George Duplessis (1847: 294):

> Les éditions anciennes, toutes fort difficiles à trouver, n'ont guère d'autre mérite que leur grande rareté. Elles ne contiennent ni la *Philosophia vulgar*, ni les *Cartas en Refranes ;* l'édition de Madrid ne renferme pas non plus la *Philosophia* et a subi, assure-t-on, dans la nomenclature des proverbes, quelques retranchemens exigés par la Censure ; mais elle est imprimée correctement et donne, dans son 4e volume :
>
> 1º Les Lettres de Blasco de Garay ;
> 2º Une série de *Refranes de Mesa,* empruntés au rare volume de Palmireno, intitulé : *El estudioso Cortesano,* dont il sera parlé plus bas ;
> 3º L'indication, par ordre de matières, des *Refranes* commentés et expliqués dans la *Philosophia vulgar*.
>
> Cette édition peut donc encore, comme on le voit, avoir son intérêt et son mérite à côté de celle de 1619.

Resulta novedosa, respecto a las antiguas ediciones, la coaparición de los refranes recogidos por Lorenzo Palmireno. Es muy interesante el comentario a la edición que aparece en *Catálogo paremiológico* de Melchor García Moreno (1996 [1918]: 110):

---

[291] Para más ejemplares, consúltese el *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español* [https://catalogos.mecd.es/CCPBOPAC/cgi-ccpbopac/abnetop/OpYO8fAN1fZE6Upj0YXlxjFhk6U?ACC=101].
[292] Véase, al respecto, el punto 1.2.2. de este mismo capítulo.

> Como indicamos al hablar de la primera edición, esta obra fue publicada precedida de un prólogo del maestro León de Castro, aunque en esta figure, por un error del editor, el nombre de Fray Luis de León.
> Es la última edición que se conoce. A pesar de su impresión relativamente moderna, no deja de ser interesante por reunirse en el tomo IV los siguientes tratados: *El Epicedio* de Valerio Francisco Romero en la muerte del Comendador Hernán Núñez; *Cartas en refranes* de Blasco de Garay; las *Coplas contra el amor* de Rodrigo Cota; los *Refranes* de Lorenzo Palmireno en su *Estudioso Cortesano,* y los de la *Filosofía* de Juan de Malara, sin glosa. Se publicó un apéndice a estos cuatro tomos con los *Proverbios en forma de letanía* de Fray Luis de Escobar […] en Madrid, Justo Sánchez, 1806, en 8.º.

La edición de Madrid de 1804 es, en efecto, la última conocida de las *Cartas* de Garay por el autor del *Catálogo paremiológico* (1918). Sin embargo, ya a finales del siglo XVIII, José María Sbarbi reproducirá las cartas de Blasco de Garay en su *Refranero general español (1874-1878)*, en el que tienen cabida los mejores refraneros y obras paremiológicas del patrimonio cultural español:

> **38. Madrid, A. Gómez Fuentenebro, 1874-1878**
> *El Refranero general español / parte recopilado y parte compuesto por José María Sbarbi*. Madrid, A. Gómez Fuentenebro, 1874-1878. [8.º, 10 volúmenes].
> Fuentes bibliográficas: CCPBE, 141038-5; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Besso, n.º 295; BLIC, 12227.bb.14. (1874, 8º)
> Ejemplares localizados: Madrid, *Biblioteca de la Real Academia de la Historia, 2/565/574* (*Ex-libris y sello de la Biblioteca E. F. San Román. Enc. Tela*); Madrid, *Biblioteca Histórica Municipal*, Cer/595 y Cer/594 (Contiene unicamente t. V (XXIII, 196 p.) y t. VI (Intraducibilidad del Quijote, 347 p.). El t. VI impreso en papel azulado. Enc. hol.)[293]; Roma, *Fondazione Besso*, 10.F.34-38; Londres, *British Library*, n.º 12227.bb.14.

Las cartas de Blasco de Garay están reproducidas en versión íntegra en el séptimo tomo, en las pp. 56-107.

Por último, cabe mencionar una recopilación en la que no figura la obra de Blasco de Garay, pero sí su prólogo a las cartas, señal, tal vez, de la autoridad que ha ido consiguiendo el autor tras varios años de reimpresiones de su libro. Se trata de

> *La sabiduría de las naciones ó Los evangelios abreviados: probable origen, etimología y razón histórica de muchos proverbios, refranes y modismos usados en España* de Joaquín Bastús. Barcelona, Librería de Salvador Manero, 1862-1867.

[293] Para localizar más ejemplares, consúltese el *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español* [https://catalogos.mecd.es/CCPBOPAC/cgi-ccpbopac/abnetop/OpYO8fAN1fZE6Upj0YXlxjFhk6U?ACC=101].

El prólogo de Blasco de Garay se encuentra en el tercer tomo de la obra, en las pp. 9-13[294].

A las ediciones españolas cabe añadir ediciones sacadas en Bruselas y París. Sin embargo, ya no se trata de la reproducción fiel de los refraneros españoles en la combinación de obras que hemos observado hasta ahora. Fuera de España los refraneros suelen aparecer con versión traducida *a fronte*. En un estudio sobre «La traducción de la fraseología del siglo XIX hasta nuestros días. Teoría y práctica» (Sardelli, 2012), indagamos la relación entre Paremiografía y Traducción en los siglos XVII y XVIII y señalamos que:

> Si los humanistas se preocupan por la recopilación de refranes, reflejo del habla y de la sabiduría popular, los impresores no tardarán en intuir el éxito que podría tener la publicación de colecciones multilingües destinadas a la enseñanza de lenguas. En el siglo XVII contamos con algunos notables ejemplos de traducciones de refraneros del y hacia el español. Destaca, en este sentido, la labor de César Oudin, traductor de los *Refranes o proverbios castellanos, traduzidos (sic) en lengua francesa.* A la primera edición, publicada en Paris en 1605, siguieron numerosas más en el siglo XVII, lo cual demuestra la fortuna de la que gozó la obra en su época a pesar de la escasa calidad de las traducciones desde el punto de vista paremiológico.

César Oudin incluye las *Cartas en refranes* en su traducción de los *Refranes o proverbios españoles traduzidos (sic) en lengua francesa*. De este modo, la fama de las cartas supera las fronteras españolas y llega al mundo literario francés.

39. Bruxelles, Chez Rutger Velpius, 1608

Refranes o proverbios españoles traduzidos (sic) en lengua Francesa = proverbes espagnols traduit en François / par Cesar Oudin …; con cartas en Refranes de Blasco de Garay [y Dialogo entre el amor y un Cauallero viejo, hecho por el famoso autor Rodrigo Cota el tio]. Bruxelles : Chez Rutger Velpius, 1608. [12.º].

Fuentes bibliográficas: CCPBE, 65170-X; García Moreno, n. 217 y n. 112; J. Gómez - J. Lorén - Catálogo, p. 109; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Sbarbi, p. 91; BLIC, 12305.ccc.51 (1608, 12.º, 2 ejemplares).

Ejemplares localizados: Madrid, *Biblioteca Histórica Municipal,* Par 232, 711; Madrid, *Biblioteca Nacional,* R/18651 [Micro 30.116]; (Ex libris de Pascual de Gayangos. Enc. hol. con puntas).

En esta edición las *Cartas en refranes* llevan portada y paginación propia. Además, como podemos observar, las cartas vuelven a publicarse junto al *Diálogo entre el amor y un*

[294] Otro ejemplar de la obra se halla en los fondos de la *Biblioteca de la Real Academia Española* (RAE 2-VII-42 a 44), de la *Biblioteca Nacional* (1/40192-1/40193; 1/66262-1/66264; 3/122105, 5/10180) y, finalmente, en los fondos de la *Biblioteca Histórica Municipal* (Par 71).

caballero viejo de Rodrigo Cota[295]. Como explica Melchor García Moreno (1995 [1918]: 111) en su *Catálogo Paremiológico,* el libro de los *Refranes* de César Oudin se utiliza en Francia para la enseñanza del español y alcanza tanto éxito entre los literatos de la época que se publican muchas ediciones. Sin embargo, la de Bruselas de 1608 es una de las pocas ediciones que contienen los cuatro opúsculos o tratados complementarios, a saber, las *Cartas en refranes,* el diálogo de Rodrigo Cota, la *Egloga que dicen de Mingo Reuulgo* y el *Primer auto de Celestina* que algunos falsamente atribuyen a Juan de Mena.

Las *Cartas en refranes* figuran también en las siguientes ediciones:

40. Paris, Marc Orry, 1609

[*Refranes o proverbios españoles traduzidos (sic) en lengua Francesa = proverbes espagnols traduit en François / par Cesar Oudin …; con cartas en Refranes de Blasco de Garay* […] Paris, Marc Orry, 1609].

Fuentes bibliográficas: García Moreno, n.º 217; Palau, tomo VI, n.º 97.648; BLIC, 12305.bbb.12. (París, 1609, 8.º)

No se conoce ejemplar en la actualidad.

Melchor García Moreno (1995 [1918]: 112) menciona también una edición de París de 1618 que dice ser idéntica a la de París (Orry) de 1609.

41. Bruselas, [s. i.], 1611

[*Refranes o Prouerbios espanoles traduzidos (sic) en lengua francesa = Prouerbes espagnols traduits en françois / par Cesar Oudin ... Con Cartas en refranes de Blasco de Garay.* Bruselas, [s. i.] 1611]. [8.º].

Fuentes bibliográficas: García Moreno, n.º 217.

No se conoce ejemplar en la actualidad.

En esta edición se basaría la siguiente de Bruselas (Velpius y Huberto Antonio) de 1612 (García Moreno 1995 [1918]: 112).

42. Bruselas, Velpius y Huberto Antonio, 1612

Refranes o Prouerbios espanoles traduzidos (sic) en lengua francesa = Prouerbes espagnols traduits en françois / par Cesar Oudin ... Con Cartas en refranes de Blasco de Garay. A Bruxelles : chez Rutger Velpius & Hubert Anthoine ..., 1612. [12.º].

Fuentes bibliográficas: CCPBE, 265174-2; Duplessis, n. 495; García Moreno, n.º 217 y n.º 112; J. Gómez - J. Lorén - Catálogo, p. 109; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Palau, tomo VI, n.º 97.648; Sbarbi, p. 91.

Ejemplares localizados: Barcelona, *Inst. de Bachillerato Jaime Balmes (Fondo depositado en la Univ. Pompeu Fabra, Bca. General),* XVII Ref (Inc.: falta t. 3, enq. perg. i òxid. R. 380); Madrid,

[295] Véase, en este mismo capítulo, el punto 1.2.2. sobre las *Cartas en refranes* y las *Coplas* de Manrique.

Biblioteca Nacional, R/12974 (Deteriorado, afectando a port. Ex-libris de APP., y sello de Pascual de Gayangos. Enc. piel).

Según George Duplessis (1847: 299-300),

> L'édition de *Bruxelles*, 1612, contiene de plus que celles de Paris, les *Cartas en refranes* de Blasco de Garay, et un morceau en vers, intitulé : *Dialogo (sic) entre el Amor y un viejo, hecho por le famoso autor Rodrigo Cota el tio (sic), natural de Toledo;* mais cette édition ne renferme pas les quatrains extraits d'Alonso Fajardo.

43. Lyon, Chez Pierre Rigaud, 1614

Refranes o proverbios españoles traduzidos (sic) en lengua Francesa = proverbes espagnols traduit en François / par Cesar Oudin …; con cartas en Refranes de Blasco de Garay : le tout reveu, & augmenté […] (A Lyon : Chez Pierre Rigaud …, 1614). [12º].

Fuentes bibliográficas: CCPBE, 49167-5, García Moreno, n. 217 y n. 112; J. GÓMEZ - J. LORÉN - Catálogo, p. 109; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Sbarbi, p. 91.

Ejemplares localizados: Madrid, *Biblioteca Histórica Municipal,* Par 232 (Sello de L. Harás. Enc. piel con filete dorado y doublure); Madrid, *Biblioteca Nacional,* 2/21837 (Enc. Perg.), R/7794 (Enc. Piel).

Las cartas de Blasco de Garay tienen portada propia en la página 258 del volumen y siguen hasta la página 353:

> *Cartas en refranes de Blasco de Garay, Racionero de la Santa Iglesia de Toledo.* A Lyon, Chez Pierre Rigaud, en ruë Merciere, au coing de ruë Ferrendiere. M DC XIII.

44. Bruxelles, Chez la vefue d'Hubert Anthoine Velpius, 1634

Refranes o proverbios españoles traduzidos (sic) en lengua Francesa = proverbes Espagnols trad. en François / par Cesar Oudin; con cartas en Refranes de Blasco de Garay. Bruxelles. Chez la vefue d'Hubert Anthoine Velpius, 1634. Auec Priuilege. [12º].

Fuentes bibliográficas: CCPBE, 265175-0, García Moreno, n.º 217 y n.º 112; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Besso, n. 51; BLIC, 12305.aa.8. (1634, 12.º) y G.17621. (1634, 12.º).

Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, Bne R/7545 (Enc. Perg.); U/8319, (Ejemplar incompleto. Contiene únicamente las «Cartas» y «Diálogo», faltando la port. (sign. A1), sustituida por una ms., y [2] en blanco. Ex-libris ms. de José de Guzmán y sello de Luis de Usoz. An. mss. sobre Cota y algunos villancicos del Cancionero General. Enc. hol.); Madrid, *Real Academia Española,* 11-XI-75 (Ejemplar incompleto. Contiene solo: Refranes o Proverbios Españoles traduzidos en lengua Francesa. Sello de la Biblioteca de la Academia Española. Sello de la Academia Española. Enc. hol.); Roma, Fondazione Besso, 10.F.026.Misc.02.

La obra, que tiene numeración y portada propias, parece ser una reproducción fiel de la edición de Bruselas (Chez Rutger Velpius) de 1608. En el reverso de la hoja de gracia que precede la portada se hace referencia a la edición de Bruselas (Chez Rutger Velpius) de 1612. La portada reza:

Cartas en refranes de Blasco de Garay, Racionero de la santa Iglesia de Toledo. En Brusselas, En casa de la viuda de Huberto Antonio Velpio, en el Aguila de oro çerca de Palacio, 1634.

45. Paris, Guignard, 1659

[*Refranes o proverbios españoles traduzidos (sic) en lengua Francesa = proverbes Espagnols trad. en François / par Cesar Oudin; con cartas en Refranes de Blasco de Garay.* Paris, Guignard, 1659].

Fuentes bibliográficas: Palau, tomo VI, n.º 97.648; BLIC, 12305.aaa.24. (1659, 12.º).

Ejemplares localizados: Londres, British Library, n.º 12305.aaa.24.

La siguiente edición de la traducción de César Oudin data de 1702:

46. Bruselas: por Francisco Foppens, 1702:

Refranes ó proverbios españoles, traduzidos (sic) en lengua Francesa por Cesar Oudin. Con cartas en Refranes de Blasco de Garay. Nueva ed. En Bruselas: por Francisco Foppens, Impressor y mercader de libros, 1702. [12.º].

Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, Bne U/8322 (Sello de Luis de Usoz y ex libris de Don Joseph de Guzmán. Anotación de esta última procedencia en la portada).

Como hemos podido comprobar, se trata de un ejemplar incompleto, pues contiene solo los *Refranes* de César Oudin y es falto de la segunda parte – las *Cartas en refranes* – anunciada en la portada general de la miscelánea.

1.2.6. Las *Cartas en refranes* en otras misceláneas

Las *Cartas en refranes* integran también misceláneas de lo más variadas. Según Melchor García Moreno (1995 [1918]: 137) una de las *Cartas en refranes* está reproducida en el *Lexicon Tetraglotton* (1660) de J. Howel:

47. London, F. G., 1659

Refranes, ó proverbios en romance, ó la Lengua Castellana; á los quales se han añadido algunos Portuguezes, Catalanes, y Gallegos, &c. De los quales muchos andan glossados… Proverbs, or, ols Sabed Sawes & Adages in English (or the Saxon Toung) Italian, French and Spanish … Collected by J. H. Esqr. (James Howell) London, printed by F. G., 1659, en folio.

Fuentes bibliográficas: García Moreno, n.º 250 y n.º 112; Gutiérrez Ballestero, p. 58; Palau, tomo VI, n.º 97.648.

Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, Par 9.

En el comentario a la obra se lee:

Precede a los *Refranes, ó proverbios* una *Carta compuesta de refranes, concurrientes a todos a la conversación de la salud humana*; A Don Lyus Dives, que Dios guarde más de mil anños (sic), Con salud, y honra correspondientes a sus Heroicas prendas, y merecimientos, y al final de

estos la *Carta enviada de un Galan a su Dama …, de Blasco de Garay* (García Moreno 1995 [1918]: 137).

Otra edición parcial de las cartas se encuentra en la Biblioteca Nacional:

48. Madrid, Aznar, 1795
Buen placer trobado en treze diseantes de quarta rima Castellana segun imitacion de trobas francesas / compuesto por don Juan Hurtado de Mendoza […] y dirigido á la muy insigne y llena de nobleza y buen lustre la cortesana villa de Madrid su muy amada patria: con algunos metros antes: y despues de la obra principal. […]. Madrid: Aznar, 1785 [por errata]. – 1795. superpuesto, 3 h., 58 p. [8.º].
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, R/12874.

Al final de la miscelánea (pp. 21-58) aparecen dos de las *Cartas* de Blasco de Garay precedidas del prólogo a la edición de las cuatro epístolas, lo cual hace suponer que en un principio se iba a incluir el texto completo de la obra de Garay. En concreto, se trata de la tercera y la cuarta carta de Blasco de Garay, respectivamente:

> *Carta de un gentil-hombre, enviada en respuesta de otra à su Señora, en refranes y maneras de hablar comunes* (pp. 21 [25]-41).

> *Carta que envia un galan á una Dama, en que por los mas usitados refranes le da cuenta de cosas que en su ausencia le habían sucedido* (pp. 42-58).

Según Melchor García Moreno (1995 [1918]: 105), tres de las cartas de Blasco de Garay aparecen también en el *Caxon de sastre* de Nipho (Francisco Mariano):

49. Madrid, Gabriel Ramírez, 1761
Caxon (sic) de sastre, o monton de muchas cosas, buenas, mejores, y medianas; utiles, graciosas, y modestas para ahuyentar el ocio, sin las rigideces del trabajo; antes bien á caricias del gusto. (58 números). Madrid, Gabriel Ramírez, 1761 [8.º, 7 tomos].
Fuentes bibliográficas: Aguilar, tomo VI, n.º 468, García Moreno, n.º 209 y n.º 112; J. Gómez - J. Lorén - Catálogo, p. 109; Sbarbi, p. 91.
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, PAR 704; Madrid, Biblioteca Nacional, 5-3617, 2-3778 y 3-21590; Madrid, Academia de la Historia, 9-17-2-3469.

Las cartas se introducen como sigue:

> Carta en que se finje, como sabiendo una señora que un amante suyo se quería confesar, le escribe muchos refranes para volverle a su amor, su autor Blasco de Garay. – Otra carta en refranes del mismo Blasco de Garay. – Última carta en refranes del dicho Blasco de Garay .

Esta obra se reedita en 1781-82.

50. Madrid, Escribano, 1781-82 ***(reedición de la obra anterior)***
Caxon (sic) de sastre, o monton de muchas cosas, buenas, mejores, y medianas; utiles, graciosas, y modestas para ahuyentar el ocio, sin las rigideces del trabajo; antes bien á caricias del gusto. Madrid, Escribano, 1781-82.
Fuentes bibliográficas: Aguilar, tomo VI, n.º 469; J. Gómez - J. Lorén - Catálogo, p. 109; Sbarbi, p. 91.
Ejemplares localizados: Madrid, Biblioteca Nacional, 2.3778/83.

Consideramos de interés reproducir una nota que Sbarbi incluye al final de la relación de las ediciones de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay:

> En el *Cajón de Sastre* ante-expresado, después de la citada edición de Madrid de 1632 [Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1632. Con las *Coplas de Manrique*], en 12.º, se lee haberse hecho otra en Amberes pocos años después, en 18.º.

En realidad, no tenemos constancia de la existencia de este ejemplar en ninguna de las bibliotecas que hemos visitado para realizar nuestra relación de las ediciones de la obra de Blasco de Garay.

La edición más reciente que conocemos es la de Felipe C. R. Maldonado (1989[1960]), que reproduce la primera carta de Blasco de Garay en su *Refranero clásico español y otros dichos populares*.

Alusiones a Blasco de Garay se encuentran en dos estudios, mencionados en los capítulos anteriores, de enorme relevancia con respecto a la tradición de la novela sentimental y la introducción de las epístolas entre los elementos esenciales que enmarcan un texto en el género sentimental y epistolar. En el tratado más conocido, y todavía hoy imprescindible, acerca de la novela sentimental, los *Orígenes de la novela*, Marcelino Menéndez Pelayo (1961 [1905-15]: 66-67) reproduce el título exacto de las obras de Juan de Segura a las que se asocian las *Cartas en refranes* y, en una nota, se justifica por no haber examinado el texto que comenta brevemente:

> No hago mención, en este tratado, de las cartas de Blasco de Garay, porque no contienen acción novelesca, y porque escritas como están en refranes, son más que otra cosa un ejercicio de lengua y su estudio incumbe a la paremiología. Solo las dos primeras cartas, de las cuales la segunda no está en refranes, sino en sentencias, pertenecen a Blasco de Garay. En la primera «finge cómo sabiendo una sennora que un su servidor se queria confessar, le escrive por muchos refranes para tornalle a su amor». En la segunda, persistiendo el galán en su buen propósito de confesarse, amonesta a su señora que se dé al servicio de Dios. Las otras dos cartas son anónimas: Garay dice que las hubo de Juan Vázquez de Ayora, y que limó y corrigió el estilo hasta dejarlo como nuevo. Hay muchas ediciones antiguas y modernas de estos ingeniosos juguetes, que ya estaban impresos antes de 1544 (Menéndez Pelayo, 1961 [1905-15]: 66-67].

Por otro lado, Francisco López Estrada (1961: 462-467), además de reproducir por entero su primera carta, en la «Introducción general» de su *Antología de epístolas* se detiene, en un breve apartado, en unas consideraciones generales acerca de la obra de nuestro autor:

> Trás (sic) las epístolas romances del humanista Cascales, he situado unas cartas escritas para entretener y no para comunicarse, que representan el triunfo de la lengua del pueblo en el dominio epistolar. De muy antiguo existen las cartas jocosas y de burlerías, que son muestra del ingenio de su redactor y que buscan solo la complacencia de quien las recibe. Este es el caso de las cartas compuestas con sartas de refranes. El refrán fue un género de expresión del que gustaron los renacentistas que quisieron exaltar la lengua romance. No se les ocultaba su ascendencia medieval, y cuando hubo que autorizar la lengua, a falta de unos «clásicos» se acudió al fondo de los refranes (…). Blasco de Garay compuso unas *Cartas de refranes*, muy populares en su tiempo. La que hemos elegido (…) es una victoria del ingenio: un amontonamiento caprichoso, despropósito de sentido, juego de artificio que dispara los cohetes de las sentencias hacia aquí o hacia allí, y solo deja la impresión del refrán, al que otro y otro sigue en alocada sucesión.

Por sus cartas Blasco de Garay figura también en el *Catálogo de Autoridades de la Academia Española* (Freixas Alás, 2003: 258-259). Asimismo, figura en la *Liste des humanistes espagnoles*[296] sacada de los fondos de la Universidad Carlos III de Madrid.

Para recapitular, podemos afirmar que, a pesar del aparente olvido en que ha caído Blasco de Garay, son varias las publicaciones que tratan de sus cartas. Si nos ceñimos al mero ámbito bibliográfico, tras un primer momento de auge de las cartas en los siglos XVI y XVII, que es cuando se registra el mayor número de ediciones de las cartas publicadas o bien sueltas o bien en miscelánea de varia naturaleza, se asiste a una fase de estancamiento hasta la segunda mitad del siglo XX, que es cuando reaparece la obra de Blasco de Garay en las ediciones facsímiles que hemos analizado a lo largo de este estudio. Para hacernos una idea de la recepción de las *Cartas en refranes* en los siglos XVI-XXI hemos realizado un diagrama:

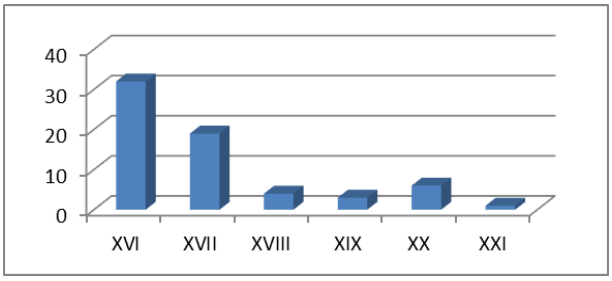

Diagrama 2. Ediciones de las Cartas en refranes (siglos XVI-XXI)

[296] Consúltese la siguiente página web: http://www.europahumanistica.org/?Liste-des-humanistes-espagnols.

Si queremos entrar más en detalle, podemos afirmar que en el siglo XVI ven la luz 32 ediciones de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay, de las cuales 13 son ediciones independientes y las restantes 19 son misceláneas en las que el libro de Garay va asociado, entre otras obras, a 1) el *Processo de cartas* de Juan de Segura (1); 2) las *Coplas* de Manrique (13); 3) […] *otros cuatro romances* […] (4); 4) otros refraneros (1). Asimismo, conviene resaltar que, de las ediciones independientes, 1 es de una sola carta (la de 1535), 8 de dos cartas y 1 de cuatro cartas. Quedan tres ediciones, todas sucesivas a las de 1545, la primera completa, de las que no consta el número de cartas que integran.

En cuanto a las ediciones del siglo XVII, se reducen a 19. De ellas, 3 son ediciones independientes y 15 ediciones conjuntas en las que las *Cartas en refranes* se hallan junto a obras como 1) *Coplas* de Manrique (6); 2) *Diálogo entre el amor y un caballero viejo* (2); 3) los refraneros de Hernán Núñez y Juan de Mal Lara (3); 4) los *Refranes* de César Oudin (7); 5) el *Lexicon Tetraglotton* (1).

Para tener una visión global de los primeros dos siglos que nos ocupan, podemos consultar la siguiente tabla:

	Siglo XVI	**Siglo XVII**
	32	**19**
Ediciones independientes	**Ediciones conjuntas**	**Ediciones conjuntas**
13	*Processo de cartas…*1	***Diálogo entre el amor…* 2**
	Coplas de Manrique 13	***Coplas* de Manrique 6**
	otros […] *romances* 4	**refraneros de Núñez y Mal Lara 3**
	otros refraneros […] 1	***Refranes españoles…* de Oudin 7**
		***Lexicon Tetroglotton* 1**

Tabla 8 Ediciones de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay: siglos XVI-XVII.

Si seguimos con el análisis pormenorizado de las ediciones de la obra de Garay vemos como, a medida que nos alejamos de los Siglos de Oro, las cartas tienen menos acogida o, por lo menos, disminuye el número de ediciones publicadas:

Siglo XVIII	**Siglo XIX**	**Siglo XX**	**Siglo XXI**
Ediciones conjuntas			
4	**4**	**3**	**1**
Refranes de Oudin	*Coplas contra el amor*	*Processo de cartas*	
Miscelánea	Refranero de Núñez		
Caxon de sastre	*Refranero general español* de Sbarbi		

En esta segunda tabla ya no existen ediciones independientes. Algunas combinaciones en las que se presentan ahora las *Cartas en refranes* son nuevas. Piénsese en el *Caxon de sastre* y el *Refranero general español* de José María Sbarbi. Otras son combinaciones que se mantienen desde los siglos XVI y XVII. Nos referimos a la aparición de las cartas en la edición de los *Refranes* de César Oudin y a las cuatro ediciones facsímiles del *Processo de cartas*.

Si analizamos las ediciones desde el punto de vista del grado de coaparición de las *Cartas en refranes* con cada una de las obras que se han mencionado a lo largo de este breve estudio —quedan excluidas las que reproducen solo parcialmente las cartas—, obtenemos el siguiente diagrama:

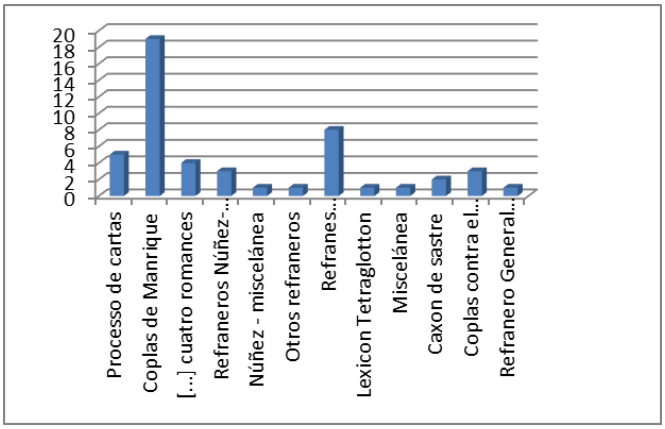

Diagrama 3. Ediciones conjuntas de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay.

Como podemos observar, las *Coplas* de Manrique (siglos XVI y XVII) resultan ser la obra con la que más se ha publicado el refranero literario de Blasco de Garay. Siguen los *Refranes* de César Oudin (siglos XVII y XVIII), el *Processo de cartas de amor* de Juan de Segura (siglos XVI, XX y XXI), los cuatro romances (siglo XVI) y, finalmente, los refraneros de Hernán Núñez y Juan de Mal Lara (siglo XVII).

Tras el análisis de la distribución de las ediciones estudiadas por siglos, la distinción entre ediciones independientes y misceláneas y el establecimiento de los porcentajes de coaparición de las *Cartas* con las demás obras mencionadas, resulta de cierto interés abordar el análisis bibliográfico de las *Cartas en refranes* desde otro enfoque: el lugar de imprenta y los impresores que se ocupan de sacar a luz la obra que nos ocupa.

De momento, hemos localizado diecisiete ciudades de imprenta, de las cuales diez son españolas (Toledo, Alcalá, Burgos, Medina del Campo, Valencia, Madrid, Sevilla, Huesca, Cuenca, Lérida) y siete extranjeras (Venecia, Amberes, Bruselas, París, Lion, Londres, La Vergne). A estas ediciones se suman las que aparecen sin pie de imprenta, y que

corresponden a las siguientes fichas: 3, 5 y 10, de las ediciones independientes, y 38 y 45, de las ediciones conjuntas.

Veamos ahora en detalle los datos relativos a las ciudades de imprenta. Debajo de cada ciudad indicamos la ficha correspondiente a la edición citada y, entre paréntesis, el año de edición. Dentro de las españolas señalamos, en orden alfabético:

Alcalá

Siglo XVI	**n.º ediciones**
19 (1564); 21 (1570); 22 (1571); 25 (1581); 43 (1581); 44 (1584); 28 (1588)	7

Burgos

Siglo XVI	**n.º ediciones**
8 (1535); 2 (1540)	2

Cuenca

Siglo XVII	**n.º ediciones**
32 (1603); 36 (1629)	2

Huesca

Siglo XVI	**n.º ediciones**
13 (1581); 42 (1581); 27 (1584)	3

Lérida

Siglo XVII	**n.º ediciones**
49 (1621)	1

Madrid

Siglo XVI	**n.º ediciones**
31 (1598)	17
Siglo XVII	
33 (1614); 34 (1614); 35 (1614); 47 (1618-1619); 37 (1632); 39 (1632)	
Siglo XVIII	
62 (1761); 63 (1781-1782); 61 (1795)	
Siglo XIX	
40 (1804); 50 (1804); 51 (1874-1878)	
Siglo XX	
15 (1951); 16 (1953); 17 (1956); 64 (1960)	

Medina del Campo

Siglo XVI	**n.º ediciones**
20 (1569); 26 (1582)	2

Sevilla

Siglo XVII	n.º ediciones
9 (1545); 23 (1575); 24 (1577)	3

Toledo

Siglo XVI	n.º ediciones
7 (1527); 1 (1540); 4 (1451); 6 (1541); 46 (1541)	5

Valencia

Siglo XVII	n.º ediciones
11 (s. a.); 12 (1589); 29 (1589); 30 (1589)	4

En cuanto a las ediciones fuera de España, se distribuyen como sigue:

Amberes

Siglo XVI	n.º ediciones
41 (1577)	1

Bruselas

Siglo XVII	n.º ediciones
52 (1608); 54 (1611); 55 (1612); 57 (1634)	5
Siglo XVIII	
59 (1702)	

La Vergne

Siglo XXI	n.º ediciones
18 (2010)	1

Lion

Siglo XVII	n.º ediciones
56 (1614)	1

Londres

Siglo XVII	n.º ediciones
60 (1659)	1

París

Siglo XVII	n.º ediciones
53 (1609); 58 (1659)	2

Venecia

Siglo XVI	n.º ediciones
14 (1553)	1

Como se puede observar, las ediciones de las *Cartas* se publican en varias imprentas Madrid en los siglos XVI, XVII, XVIII, XIX y XX. En cuanto a las demás imprentas, Toledo y Burgos son las que acogen las primeras ediciones de la obra; Alcalá es la que más ediciones publica en España; de las extranjeras, destaca Bruselas por número de ediciones impresas. En la tabla 10 resumimos la distribución de las ediciones por imprenta y por siglo.

En cuanto a los impresores, dentro de la misma ciudad son varios los que se encargan de difundir la obra de Garay, lo cual demuestra la buena acogida que ha tenido entre el público hispano y extranjero. Enumeramos a continuación las ediciones sin pie de imprenta y ofrecemos la relación de los impresores por ciudad:

s. XVI	s. XVII	s. XVIII	s. XIX	s. XX	s. XXI
Alcalá	Cuenca	Madrid	Madrid	Madrid	La Vergne
Burgos	Lérida				
Huesca	Madrid				
Madrid	Sevilla				
Medina	Valencia				
Toledo					
Amberes	Bruselas	Bruselas			
Venecia	Lion				
	Londres				
	París				

Tabla 10 Distribución por siglo y por lugar de imprenta de las ediciones de las *Cartas en refranes*

s. i.

Impresor	edición	n.º
	4 (1541)	5
	46 (1541)	
	10 (1545)	
	56 (1611)	
	40 (1804)	

Alcalá

Impresor	edición	n.º
Francisco Cormellas y Pedro de Robles	19 (1564)	1
Andrés Angulo	21 (1570)	1
Juan Gracián	22 (1571)	1
Querino Gerardo	25 (1581)	3
	43 (1581)	
	44 (1584)	
Hernán Ramírez	28 (1588)	1

Burgos

Impresor	edición	n.º
Juan de Junta	8 (1535)	2
	2 (1540)	

Cuenca

Impresor	edición	n.º
Bartolomé de Selma	32 (1603)	1
Salvador de Viader	36 (1629)	1

Huesca

Impresor	edición	n.º
Juan Pérez de Valladolid (sic)	13 (1581)	1
Juan Pérez de Valdivieso	42 (1581)	2
	27 (1584)	

Lérida

Impresor	edición	n.º
Luys Manescal	49 (1621)	1

Madrid

Impresor	edición	n.º
Aznar	61 (1795)	1
Juan de la Cuesta	33 (1614)	5
	34 (1614)	
	35 (1614)	
	47 (1618-1619)	
	48 (1619)	
Escribano	63 (1781-1782)	1
Alonso Martín (viuda)	37 (1632)	2
	39 (1632)	
Gabriel Ramírez	62 (1761)	1
Mateo Repulés	50 (1804)	1
Luis Sánchez	31 (1598)	1
Sociedad de Bibliófilos Españoles	15 (1951)	3
	16 (1953)	
	17 (1956)	

Medina del Campo

Impresor	edición	n.º
Francisco de Canto	20 (1569)	2
	26 (1582)	

Sevilla

Impresor	edición	n.º
Estacio Carpintero	9 (1545)	1
Alonso Picardo	23 (1575)	2
	24 (1577)	

Toledo

Impresor	edición	n.º
Cristóbal Francés y Francisco del Alfaro	7 (1527)	1
Juan de Ayala	1 (1540)	1
Ramón de Petras	6 (1541)	1

Valencia

Impresor	edición	n.º
Juan Navarro (herederos)	12 (1589)	2
	29 (1589)	
Pedro Patricio Mey	30 (1589)	1

Sigue la relación de los impresores extranjeros:

Amberes

Impresor	edición	n.º
Antonio de Tylenio	41 (1577)	1

Bruselas

Impresor	edición	n.º
Francisco Foppens	59 (1702)	1
Chez Rutger Velpius	52 (1608)	3
	55 (1612)	
	57 (1634)	

La Vergne

Impresor	edición	n.º
University of California	18 (2010)	1

Lion

Impresor	edición	n.º
Chez Pierre Rigaud	56 (1614)	1

Londres

Impresor	edición	n.º
F.G.	60 (1659)	1

París

Impresor	edición	n.º
Guignard	58 (1659)	1
Marc Orry	53 (1609)	1

Venecia

Impresor	edición	n.º
Gabriel Giolito de Ferrariis	14 (1553)	1

Que sepamos, no se conservan más ediciones de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay. Sin embargo, preferimos dejar la cuestión abierta a nuevas investigaciones, pues queda mucho por descubrir sobre este autor y su obra.

Conclusiones

Cuando empezamos a investigar sobre las *Cartas en refranes* nos planteamos una serie de preguntas:

- ¿Qué importancia tienen las *Cartas en refranes* en el panorama paremiológico español?
- ¿Qué podemos aportar, con nuestro trabajo, a las investigaciones paremiológicas?
- ¿Y qué podemos aportar a las investigaciones sobre la figura y la obra de Blasco de Garay?

A estas preguntas contestaremos a lo largo de este apartado conclusivo.

Como hemos resaltado en la introducción, Blasco de Garay no es un autor completamente desconocido para quien se dedica a las investigaciones paremiológicas. Pero ¿hasta qué punto podemos decir que es conocido? Y, ¿hasta qué punto se conoce su obra? Es sabido que Blasco de Garay es el autor de las *Cartas en refranes*. Pero ¿qué se sabe de ellas? ¿Se han analizado de forma rigurosa y detallada? Con todos estos interrogantes en la cabeza nos hemos acercado al estudio de la figura de Blasco de Garay y de su obra. Nuestro objetivo era dar a conocer la obra de Blasco de Garay mediante el análisis pormenorizado de sus cartas desde el punto de vista estilístico, lingüístico y bibliográfico. Asimismo, hemos querido dar a conocer la figura de Blasco de Garay no solo como editor, sino, sobre todo, como literato.

Para alcanzar nuestro objetivo hemos procedido al estudio de varios aspectos culturales y literarios de la época de Blasco de Garay, con especial atención a aquellos rasgos que concurren en la configuración del panorama global en el que surgen y se difunden las *Cartas en refranes.* Así hemos podido comprobar que existe una tendencia a la contaminación de géneros que afecta a la novela epistolar, la novela sentimental y que se alimenta de la tradición paremiológica que vive, en el Siglo de Oro, su momento de mayor auge. Y que a esta tendencia se suman las *Cartas en refranes*, que, por su propia naturaleza, no se ajustan a ninguna etiqueta tradicional unívoca, puesto que confluyen en ellas:

- el elemento epistolar, por la estructura;
- el elemento sentimental, por el contenido;
- el elemento paremiológico, como instrumento de expresión respaldado por la autoridad de la literatura sapiencial.

Son estos los rasgos esenciales de las cartas, los elementos que las hacen tan peculiares y que merecen que se les reconozca un papel destacado en la historia de la paremiología española. Asimismo, los intentos de Blasco de Garay por definir el refrán le convierten en

uno de los primeros recopiladores que se preocuparon por identificar la naturaleza de los enunciados tratados. Esto hace que su figura se acerque a la de paremiógrafos como Valles, Mal Lara, etc., cuyas aportaciones constituyen un antecedente de suma relevancia para el desarrollo de los estudios paremiológicos.

Otro de nuestros objetivos consistía en presentar la figura de Blasco de Garay como hombre antes que como escritor y editor. Sin embargo, la información localizada nos ha permitido añadir bien poco respecto a los datos existentes. Sabemos que Blasco de Garay vivió en Toledo y fue racionero. Algunos estudiosos le consideran canónigo, aunque, si bien no hemos encontrado datos que permitan contrastar esta hipótesis, tampoco tenemos pruebas que lo confirmen. Lo único cierto es que en los archivos de la Catedral de Toledo no consta su nombre en el registro de los canónigos del siglo XVI, mientras sí figura en el listado de racioneros de la misma época.

Además, en lo que respecta a la figura de Blasco de Garay, hemos podido diferenciarlo del Dr. Francisco de Garay, autor de unos sonetos que un principio creíamos que eran de atribuir a Blasco de Garay pero que, tras las oportunas averiguaciones, pudimos confirmar como obra de otro ingenio que vivió en el mismo siglo que Blasco de Garay. Asimismo, descartamos, a falta de más datos, la posibilidad de que Blasco de Garay consiguiera el título de doctor.

Nos parece haber cumplido satisfactoriamente el siguiente objetivo, que consistía en presentar la labor de Blasco de Garay como editor reuniendo la bibliografía actualmente disponible sobre el tema y aportando el estudio de los prólogos de sus ediciones, que ofrecen datos muy interesantes para fechar las mismas ediciones, para entender su papel de editor literario y, finalmente, para ir descubriendo la figura del autor.

El análisis de las *Cartas en refranes* constituye una de las aportaciones más relevantes de este trabajo, pues ofrece un estudio no abordado hasta la fecha. Hemos querido resaltar de manera especial el estilo de Blasco de Garay, los rasgos esenciales de la lengua que emplea. En la edición de las *Cartas en refranes* (Sardelli, en prensa) completamos este análisis e indagamos acerca del valor paremiológico de la obra, que se patentiza mediante el estudio de diversos aspectos de las paremias como recurso literario. La edición ya mencionada será de gran utilidad para avanzar en:

- los estudios paremiológicos de índole diacrónica;
- la localización de concordancias paremiológicas —empleando la terminología de Julia Sevilla—;
- los estudios paremiológicos de orden semántico y pragmático;
- la identificación de variantes paremiológicas;
- localización de contextos paremiológicos que podrían enriquecer el apartado correspondiente del *Refranero multilingüe.*

Aunque sea de corte distinto, conviene resaltar que nuestras investigaciones, encaminadas a trazar el estado textual de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay, nos han llevado,

inesperada y satisfactoriamente, a la localización de una edición de las *Cartas* que, hasta ahora, no se había atribuido a Blasco de Garay. Nos referimos a la edición de Toledo de 1527, conservada en la biblioteca de la Royal Library de Dinamarca y atribuida, por un error en la interpretación de la grafía de la portada, a Blasco de Baray. Por si la presencia del nombre del autor no fuera razón suficiente para su atribución, el análisis de esta edición y su comparación con la siguiente de dos cartas en nuestra posesión, eso es, la de 1540, ha permitido demostrar que se trata de un testimonio temprano de las *Cartas en refranes.* La existencia de una edición de 1527 permite barajar la posibilidad de que el pliego suelto, sin constancia de autor, de 1535, que contiene la que aparece como cuarta carta en la edición posterior de 1545, se pueda atribuir perfectamente a Blasco de Garay y no se deba considerar necesariamente, como se intentaba demostrar, obra de autor anónimo de la que Blasco de Garay se apropiaría para la ampliación de la edición de dos cartas.

- ¿Cómo responder, entonces, a las preguntas que nos planteábamos al principio?
- ¿Qué importancia tienen las *Cartas en refranes* en el panorama paremiológico español?
- ¿Qué podemos aportar, con nuestro trabajo, a las investigaciones paremiológicas?
- ¿Y qué podemos aportar a las investigaciones sobre la figura y la obra de Blasco de Garay?

A tenor de lo afirmado queda clara la confirmación de nuestra hipótesis sobre el valor de la obra de Blasco de Garay y la contribución de este autor en la difusión y desarrollo de la paremiología. Podemos, así, responder a la primera pregunta que merece la pena ensalzar la figura de Blasco de Garay y devolver a su obra la relevancia que tiene dentro del panorama paremiológico español por:

- el considerable número de enunciados sentenciosos que contiene y que hace de ella un refranero literario;
- la peculiar técnica de inserción de las paremias, que, además de asimilarse al enhebrado o acumulación de enunciados sentenciosos, alcanza un nivel superior al hacer que todo el discurso no solo esté apoyado por la autoridad de los refranes, sino que esté construido por refranes;
- el intento de definición del refrán, que demuestra que Blasco de Garay tenía un interés por las paremias que iba más allá del mero uso como recurso literario.

A través de nuestro trabajo resaltamos la labor de un autor que merece ser rescatado del aparente olvido para que se siga profundizando en la investigación de su figura y de su obra. Destacamos, así, la figura de Blasco de Garay, que merece estar a la altura de un Hernán Núñez o de un Pedro Vallés. Pero, como adelantábamos anteriormente, nuestra aportación a las investigaciones paremiológicas no se limita a la revaloración de las *Cartas en refranes* sino que, a través de eso, pretende añadir un granito de arena a la reciente línea de investigación que conjuga los estudios paremiológicos y las TIC mediante la confección de la ya mencionada base de datos que, una vez volcada en internet, estará a disposición de todo investigador que pretenda acercarse al estudio de las paremias como recurso literario,

al estudio comparado de paremias en italiano y español, al cotejo de las fuentes clásicas y modernas que documentan las paremias. Asimismo, una base de datos como la que hemos elaborado, se puede utilizar como herramienta para la enseñanza/aprendizaje de las paremias en las clases de lengua o literatura española e italiana así como en las clases de traducción, dado que se ofrece la correspondencia de la mayoría de las paremias que integran el corpus de Blasco de Garay.

Esa base de datos ha servido de punto de partida para la traducción al italiano de las *Cartas en refranes* (Sardelli, 2023) a través de una ayuda del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en el marco de las Subvenciones para el fomento de la traducción en lenguas extranjeras (convocatoria 2020).

Nuestras aportaciones al estudio de la figura y de la obra de Blasco de Garay, que consisten en el análisis de las cartas desde los múltiples enfoques anteriormente señalados, la localización de nuevas ediciones que amplían su ya vasta bibliografía, la definición de algunos de los rasgos esenciales de la figura de Blasco de Garay consideramos que permiten seguir investigando. Quedan todavía, quizá, ediciones por localizar y, tal vez, es posible rastrear centenares de actas capitulares de la Catedral de Toledo, que permitan encontrar algún dato más sobre el eclesiástico Blasco de Garay. Dejamos estas vías de investigación abiertas para futuros estudios sobre el tema.

Bibliografía

BLASCO DE GARAY Y FRANCISCO DE GARAY: ESTUDIOS

BLÁZQUEZ, A. (1914): «Consideraciones y documentos relativos al famoso ingenio del hidalgo Blasco de Garay», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 64: 182-189. [Reproducido en el portal de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008].

HERNÁNDEZ MOLINA, R. (1991): *Antecedentes históricos de la propulsión mecánica o el ingenio de Blasco de Garay.* Tesis Doctoral inédita.

LISSORGUES, Y. (1980): «Francisco de Garay, poeta ayer celebrado, hoy desconocido», *Criticón*, 10: 59-74.

RODRÍGUEZ-MOÑINO, A. (1965): «El doctor Francisco de Garay (Tres manuscritos de sus poesías)», *Revista Hispánica Moderna*, XXXI: 373-384.

EDICIONES DE BLASCO DE GARAY: ESTUDIOS

BORDONA, D. (ed.) (1960): *Cristóbal de Castillejo. Obras. I Sermón de amores. Diálogo de mujeres.* Madrid: Espasa-Calpe.

FOULCHÉ-DELBOSC, R. (1916): «Deux ouvres de Cristóbal de Castillejo», *Revue Hispanique*, Tomo XXXVI, n.º 89: 489-508.

INFANTES, V. (1992): «Postillas por una nueva edición. Los *accidentes* editoriales del *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo», *Angélica*, 3: 33-65.

LÓPEZ-VIDRIERO, M.ª L. (1992): «*Treze questiones de amor*: una edición a "a hurtadas" de Andrés de Burgos en 1541», en M.ª Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra (eds.) *El libro antiguo español. actas del segundo Coloquio Internacional (Madrid).* Salamanca: Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional de Madrid, Sociedad Española de Historia del Libro, pp. 301-305.

MUÑIZ MUÑIZ, M.ª de las N. (2003): «Sobre la traducción española del *Filocolo* de Boccaccio (Sevilla 1541) y sobre las *Treize elegantes demandes d'amours*», *Criticón*, 87-88-89: 537-551.

PERIÑÁN, B. (ed.) (1999): *Fábulas mitológicas* (de Cristóbal de Castillejo). Texto crítico, introducción y notas de Blanca Periñán. Viareggio – Lucca: Mauro Baroni editore.

PFANDL, L. (1920): «Der *Diálogo de mugeres* von 1544 un seine Bedeutung für die Castillejo-Forschung», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CXL: 72-83.

PFANDL, L. (1921): «*Diálogo de mugeres*», *Revue Hispanique*, tomo LII: 361-429.
PFANDL, L. (1922): «Ein Unbekannter Castillejo-Druck», *Revue Hispanique*, tomo LVI: 350-355.
RAJNA, P. (1902): «L'episodio delle *Questioni d'amore* nel *Filocolo* del Boccaccio», *Romania,* 31: 29-81.
RECIO, R. (2001): «Boccaccio y la difusión del humanismo italiano en Castilla: la traducción llamada *Laberinto de Amor*», *Cuadernos de Filología Italiana*, n.º extraordinario: 275-294.
RECIO, R. (2003): «Las traducciones inglesa y castellana de las Trece cuestiones de amor de Boccaccio», *Hermeneus*, 5: 215-233.
REYES CANO, R. (1973a): «Blasco de Garay y sus correcciones al "Diálogo de mujeres" de Cristóbal de Castillejo», en *Homenaje al Profesor Carriazo,* Sevilla: Universidad, III, pp. 281-296. [Reimpreso con el título "El Diálogo de mujeres: los expurgos y correcciones de Blasco de Garay", en Rogelio Reyes Cano, *Estudio sobre Cristobal de Castillejo* (Tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI). Salamanca: Universidad de Salamanca 2000, pp. 67-84].
REYES CANO, R. (1973b): *La Arcadia de Sannazaro en España*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
REYES CANO, R. (1975): «En torno a Boccaccio en España: una traducción parcial del "Filocolo"», *Filología moderna*, 55: 523-539.
REYES CANO, R. (1986): *Diálogo de mujeres de Cristóbal de Castillejo* (1544), Madrid: Castalia.

EDICIONES DE LAS *CARTAS EN REFRANES*

AAVV (1956): *Processo de cartas de amores y Quexa y aviso contra amor por Juan de Segura; Cartas en refranes de Blasco de Garay y el Diálogo de mujeres por Cristóbal de Castillejo. Todo según la edición de Venecia, 1553.* Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles.
GARAY, B. de (1527): *Dos cartas, una muy provechosa y de santos avisos para las personas enamoradas y atra (sic) d'muy graciosas (sic) refranes que comumote (sic) seusa (sic), conciertas (sic) obras (sic) cosas hechas en metro.* Toledo: Cristóbal Francés y Francisco Alfaro.
GARAY, B. de (1540): *Dos cartas en que se contiene como sabiendo vna señora que vn seruidor se queria confessar le escriue por muchos refranes para atraelle a su amor y el estando en su buen proposito respondela que se de al seruicio de Dios. Hechas por Blasco de Garay y corregidas agora de nuevo.* [Burgos, Juan de Junta]
GARAY, B. de (1545): *Cartas de refranes de Blasco de Garay con otras de nueuo añadidas. Impressas Año MDXLV.*
GARAY, B. de (1553): *Cartas de reffranes de Blasco de Garay con otras de nuevo annadidas.* En Segura, Juan de. *Processo de cartas de amores que entre dos amantes*

passaron, con una carta del author para un amigo suyo, y una quexa y aviso contra Amor. Assimismo hay en este libro otras excelentissimas cartas que allende de su dulce y pulido estilo, estan escritas en refranes traydos a proposito. Y al cabo se hallará un Dialogo muy sabroso que habla de las mugeres. Todo con diligencia nuevamente corregido. Imprimiose en Venetia, en casa de Gabriel Giolito de Ferrariis, y sus hermanos.

GARAY, B. de (1570): *Cartas en refranes de Blasco de Garay*. En *Las coplas de Jorge Manrique. Con una glosa muy devota y christiana de un religioso de la Cartuxa* [...] *Assi mismo va agora nuevamente añadida la glosa de Mingo Revulgo. Y las Cartas en refranes de Blasco de Garay*. Alcalá de Henares: Andrés de Angulo.

ESTUDIOS ANTROPOLÓGICOS

SALAZAR RINCÓN, J. (2001): «Sobre los significados del laurel y sus fuentes clásicas en la Edad Media y el Siglo de Oro», *Revista de Literatura*, tomo L XIIII, n.º 126: 333-368.

ESTUDIOS BIBLIOGRÁFICOS

FERNÁNDEZ VALLADARES, M. (1999): «Los caminos de la búsqueda bibliográfica: rastros, indicios y hallazgos de raros impresos burgaleses del siglo XVI», *Pliegos de bibliofilia*, 6: 5-18.

PÉREZ PRIEGO, M. Á. (2010): *La edición de textos*. Madrid: Editorial Síntesis.

ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS

ALARCOS LLORACH, E. (1965): *Fonología española*. Madrid: Gredos.

CASARES, J. (1992): *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: CSIC.

ECHENIQUE ELIZONDO, M.ª T.; MARTÍNEZ ALCALDE, M.ª J. (2000): *Diacronía y gramática histórica de la lengua española*. Valencia: Tirant lo Blanch.

ESTEVE SERRANO, A. (1982): *Estudios de teoría ortográfica del español*. Murcia: Universidad de Murcia.

FREIXAS ALÁS, M. (2003): *Las autoridades en el primer diccionario de la Real Academia Española*. Tesis doctoral dirigida por José Manuel Blecua Perdices. Dpto. de Filología Española. Universitat Autónoma de Barcelona, Programa de Doctorado, Bellaterra, junio de 2003.

GARCÍA-MACHO, L.; PENNY, R. (2002 [2001]): *Gramática histórica de la lengua española: morfología*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

LAPESA, R. (2005 [1981]): *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos.

LÁZARO CARRETER, F. (1980): *Estudios de lingüística*. Barcelona: Crítica.

PENNY, R. (2008 [1993]): *Gramática histórica del español*. Barcelona: Ariel.

SANTIAGO, R. (1998): «Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII», en José Manuel Blecua, Juan Gutiérrez, Lidia Sala (eds.) *Estudios de grafemática en el dominio hispánico.* Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca / Instituto Caro y Cuervo, pp. 243-280.

SEBASTIÁN MEDIAVILLA, F. (2007): *Puntuación, humanismo e imprenta en el Siglo de Oro.* Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.

ESTUDIOS PAREMIOLÓGICOS

BARBADILLO DE LA FUENTE, M.ª T. (1999): «Refranes, sentencias y locuciones en la obra castellana de Fray Luis de Granada», *Paremia*, 8: 47-51.

BARBADILLO DE LA FUENTE, M.ª T. (2007): «Interés paremiológico de los *Diálogos familiares* de Juan de Luna», en Carmen Lafuente Niño, Manuel Sevilla Muñoz, Fermín de los Reyes Gómez y Julia Sevilla Muñoz (eds.) *Seminario Internacional. Colección paremiológica. Madrid 1922-2007*. Madrid: Biblioteca Histórica Municipal, pp. 207-218.

BARSANTI VIGO, M.ª J. (2006): «Cinco refranes retóricos de Sancho en *El Quijote* de Ludwig Tieck», *Paremia*, 15: 179-186.

BARSANTI VIGO, M.ª J. (2008a): «Los refranes en el *Quijote*: estudio lingüístico y literario», en Julia Sevilla Muñoz, Carlos A. Crida Álvarez, M.ª I. Teresa Zurdo Ruiz–Ayúcar (eds.) *Estudios paremiológicos II. Los refranes y* El Quijote. Atenas: Editorial *Ta kalós keímena.* Serie *El Jardín de las Hespérides* n.º 2, pp. 49-72.

BARSANTI VIGO, M.ª J. (2008b): «Los refranes encadenados de Sancho Panza en el *Quijote* de Ludwig Tieck», en Berit Blazer *et alii* (eds.) Germanistik und Deutschunterricht in Spanien. Germanística y Enseñanza del Alemán en España. Madrid: Editorial Idiomas, pp. 225-231.

BERGONZINI, M. (2006): «Due opposte collezioni di apoftegmi: la *Floresta Española* di Melchor de Santa Cruz, la *Nova floresta* "Portugueza" di Manuel Bernades», *Via Spiritus*, 13: 121-222.

BIZZARRI, H. O. (1992a): «Proverbios, refranes y sentencias en las colecciones sapienciales castellanas del siglo XIII», en Antonio Vilanova (coord.) *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, vol. 1, pp. 127-132.

BIZZARRI, H. O. (1992b): «Refranes, frases proverbiales y versos proverbializados en cuaderna vía (el caso del *Rimado de Palacio*)», *Proverbium*, 9: 1-10.

BIZZARRI, H. O. (1995a): «Oralidad y escritura en el refranero medieval», *Proverbium*, 12: 27-66.

BIZZARRI, H. O. (2000): *Diccionario paremiológico e ideológico de la Edad Media*. Buenos Aires: SECRIT.

BIZZARRI, H. O. (2001): «La glosa de 1541 a los *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*», *Olivar*, 2: 157-216.

BIZZARRI, H. O. (2004a): *El refranero castellano en la Edad Media*. Madrid: Ediciones del Laberinto.

BIZZARRI, H. O. (2004b): «*Refranes famosíssimos y prouechosos glosados.* Estado textual», *Cultura Neolatina*, Anno LXIV, fasc. 1-2: 285-308.

BIZZARRI, H. O. (2007): «Los refranes de la *Celestina* interpretados por su primer comentarista», *Celestinesca*, 31: 9-22.

BIZZARRI, H. O. (2008): «*Celestina* y la copia de sentencias entretejidas», *Celestinesca*, 32: 51-67.

BIZZARRI, H. O. (2009): *Refranes famosissimos y prouechosos glosados. Estudio y edición.* Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos.

BRYAN, G. B. (2002): «Proverbial titles of dramas», *Proverbium*, 19: 65-74.

CANAVAGGIO, J. (1980): «Lope de Vega entre refranero y comedia», en Manuel Criado del Val (ed.), *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Madrid: Edi-6, pp. 83-94.

CANAVAGGIO, J. (2002): «Refranero», en Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García-Luengos (eds.) *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Castalia, pp. 252-253.

CANTALAPIEDRA JAÉN, F. (1995): «El refranero celestinesco», *Celestinesca*, 19, n.º 1-2: 31-56.

CANTERA ORTIZ DE URBINA, J. (1998): «Refranes y sentencias en la literatura medieval española», *Paremia*, 7: 11-26.

CANTERA ORTIZ DE URBINA, J.; SEVILLA MUÑOZ, J. (2005a): «Los *Refranes famosísimos* en la paremiología», en Fermín de los Reyes Gómez, ed., *Refranes famosísimos y provechosos glosados*. Edición facsímil de la de Burgos, Fadrique de Basilea, 1509. León: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 35-48.

CANTERA ORTIZ DE URBINA, J.; SEVILLA MUÑOZ, J.; SEVILLA MUÑOZ, M. (2005): *Refranes y otras paremias y fraseologismos en Don Quijote de la Mancha*. Universidad de Vermont (Estados Unidos).

CHACOTO, L. (2009): «La *Celestina* de Fernando de Rojas et la Traduction portugaise des proverbes», en M. Quitout y J. Sevilla Muñoz (eds.) *Traductologie, proverbes et figementes.* Paris: L'Harmattan, pp. 71-80.

COLÓN DOMÉNECH, G. (2004): «Los *Adagia* de Erasmo en español (Lorenzo Palmireno, 1560) y en portugués (Jerónimo Cardoso, 1570)», *Revista de filología española*, tomo 84, fasc. 1: 5-27.

COMBET, L. (1971): *Recherches sur le "refranero" castillan*. Paris : Société d'édition Les Belles Lettres.

CONDE TARRÍO, G. (2007): «La littérature et le proverbe, le proverbe et la littérature», en Dominique Bonnet, María José Chaves García, Nadia Duchene (coords.) *Littérature, langages et arts: rencontres et création*, pp. 63-73.

CRIDA, C. (2005): «El Siglo de Oro, los refranes y su transmisión y difusión», en Carlos Mata Induráin y Miguel Zugasti (coords.) *Actas del Congreso "El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio"*, vol. 1, pp. 501-508.

CUARTERO SANCHO, P. (2002): «Las colecciones de *Adagia* en la literatura latina del Renacimiento», en José María Maestre Maestre, Luis Charlo Brea, Joaquín Pascual Barea (coords.) *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Fontán*, Vol. 3 (*Literatura latina renacentista*), pp. 1585-1590.

GALLEGO BARNÉS, A. (1999): «Función del refrán en la *Silva curiosa* de Julián Iñíguez de Medrano», *Paremia*, 8: 207-213.

GALLEGO BARNÉS, A. (2004): *Los «refraneros» de Juan Lorenzo Palmireno: estudio de sus fuentes paremiológicas.* Madrid: Laberinto.

GALLEGO BARNÉS, A. (2007): «Las dos ediciones de *El estudioso cortesano* del humanista aragonés Juan Lorenzo Palmireno», en Carmen Lafuente Niño, Manuel Sevilla Muñoz, Fermín de los Reyes Gómez y Julia Sevilla Muñoz (eds.) *Seminario Internacional. Colección paremiológica. Madrid 1922-2007*. Madrid: Biblioteca Histórica Municipal, pp. 11-32.

GARCÍA YELO, M. (2007): «El *Lazarillo de Tormes*, apuntes paremiológicos para el análisis de la unidad de la obra», *Culturas populares*, 5.

GELLA ITURRIAGA, J. (1979): «El refranero en la novela picaresca y los refranes del *Lazarillo* y de *La Pícara Justina*», en Manuel Criado de Val (coord.) *La picaresca: orígenes, textos y estructura: actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*, pp. 231-255.

HINOJO ANDRÉS, G. (2009): «El maestro Correas y los *Adagia* de Erasmo», en César Chaparro Gómez, Manuel Mañas Núñez, Delfín Ortega Sánchez (eds.) *Nulla dies sine linea: humanistas extremeños: de la fama al olvido*, pp. 157-174.

HOGAN, E. K. (2008): «En tus apuros y afanes, pide consejo a los refranes: Popular Wisdom in Mateo Alemán's *Guzmán de Alfarache*», *Proverbium*, 25: 111-127.

JAIME GÓMEZ, J. de; JAIME LORÉN, J. M.ª de (1996): «Pedro Vallés, paremiólogo aragonés del siglo XVI», *Paremia*, 6: 349-354.

JAIME GÓMEZ, J. de; JAIME LORÉN, J. M.ª de (1996): «Un puñado de dichos sentenciosos espigados en las *Cartas* y *Relaciones* de Antonio Pérez, secretario que fue del monarca Felipe II», *Proverbium*, 21: 109-117.

LEE, A. (2008): «*Matar dos pájaros de un tiro*: uso de la paremia en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés», *Proverbium*, 25: 207-218.

LÓPEZ NAVIA, S. A. (1987-1988): «El repertorio gallego-portugués del refranero del comendador Hernán Núñez (1555)», *Revista de Filología Románica*, 5: 125-184.

MARSÁ, F. (ed.) (1986): *Diálogo de la lengua de Juan de Valdés*. Barcelona: Planeta.

MARTÍNEZ ALCALDE, M. J. (2006): «La paremia como ejemplo de uso u autoridad en la historia de la gramática española». José Jesús De Bustos Tovar y José Luis Girón Alconchel (eds.), *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Arco/Libros, 1949-1963.

MARTÍNEZ CASILLAS, L. (1993): «Refranes en lengua catalana en el refranero de Hernán Núñez», en José María Maestre Maestre y Joaquín Pascual Borea (coord.)

Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990), vol. 2, pp. 613-620.

NAVARRO SANTÍN, F. (1904): «Colección de refranes del siglo XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.ª época, año VIII: 434-477.

PENSADO TOME, J. L. (1987): «Riqueza lingüística del *Teatro Universal de Proverbios*, de Sebastián de Horozco», *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, 488-489: 6.

PÉREZ MARTÍNEZ, H. (1996): *El hablar lapidario. Ensayo de Paremiología mexicana*. Zamora: El Colegio de Michoacán.

RIUS SERRA, J. (1926): «Refranes del siglo XV», *Revista de Filología Española*, 13: 364-372.

RODRÍGUEZ VALLE, N. (2010): «Los refranes en los títulos de las comedias del Siglo de Oro: expectativa, argumento y creación», en Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada (coords.) *Cuatrocientos años del «Arte nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega: actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro* (Olmedo, 20 al 23 de julio de 2009). Vol. 2, (*Cuatrocientos años del «Arte nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega*)

SARDELLI, M. A. (2007a): *Las ediciones de las* Cartas en refranes *de Blasco de Garay*. Madrid: CERSA.

SARDELLI, M. A. (2008): «*Paremias* in Juan de Timoneda's *Sobremesa y alivio de caminantes* (1563): use and function», en Rui Soares y Outi Lauhakangas (eds.) *1st Interdisciplinary Colloquium on Proverbs* (5 al 12 de noviembre de 2007). Tavira: AIP-IAP, pp. 374-386.

SARDELLI, M. A. (2010a): «Algunas consideraciones sobre el *Diálogo de la Lengua* (1535) de Juan de Valdés», en Antonio Manuel González Carrillo (coord.) *Post tenebras spero lucem. Los estudios gramaticales en la España Medieval y Renacentista*. Universidad de Varsovia y Granada: Editorial Universidad de Granada, pp. 169-190.

SARDELLI, M. A. (2010b): «Las paremias en el *Cancionero* de Sebastián de Horozco», en José Labrador y Ralph Di Franco (eds.) *Cancionero Sebastián de Horozco*. Toledo: Consejería de Educación, Ciencia y Cultura, pp. 71-122.

SARDELLI, M. A. (2012): *La traducción de la fraseología del siglo XIX hasta nuestros días. Teoría y práctica*, en Pilar Martino Alba e Christiane Lebsanft, *Telar de traducción especializada*, pp. 221-233, Madrid: Editorial Dykinson.

SARDELLI, M. A. (2014): «Las paremias en una obra de Calderón de la Barca», en Vanda Durante, Fraseología y paremiología: enfoques y aplicaciones. Madrid: Instituto Cervantes, vol. 5.

SARDELLI, M. A. (2024): «El elemento paremiológico en el *Diálogo en lavde de las mugeres* (1580) de Juan de Espinosa», AGON 40, pp. 187-233.

SCHULZE-BUSACKER, E. (2000): «The paremiological Tradition in Medieval Culture», *Proverbium*, 17: 349-368.

SERRANO CUETO, A. (2000): «Los adagia de Erasmo en el *Index expurgatorius* de Amberes (1571): El alcance de la censura dirigida por Arias Montano», *Calamus Renascens: Revista de Humanismo y Tradición Clásica*, 1: 363-384.

SEVILLA MUÑOZ, J. (1993b): «Las paremias españolas: clasificación, definición y correspondencia francesa», en *Paremia*, 2, 15-20.

SEVILLA MUÑOZ, J. (2000): «Consideraciones sobre la búsqueda de correspondencias paremiológicas (francés-español)», en Gloria Corpas Pastor (ed.) *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología, fraseografía y traducción*. Granada: Editorial Comares, pp. 411-430.

SEVILLA MUÑOZ, J. (2008): «Las categorías paremiológicas en el Quijote», en Julia Sevilla Muñoz, M.ª I. Teresa Zurdo, Carlos Crida (eds.) *Los refranes y el Quijote*. Atenas, Ta kalós keímena, pp. 249-264.

SEVILLA MUÑOZ, J.; CANTERA ORTIZ DE URBINA, J. (2002[2008]): *Pocas palabras bastan. Vida e interculturalidad del refrán*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Edición de Ángel Carril Ramos.

VEGA RODRÍGUEZ, P. (1993): «El refranero de Luis Galindo y los *Adagia* de Erasmo», *Epos: Revista de Filología*, 9: 233-254.

VEGA RODRÍGUEZ, P. (1996): «Resonancias erasmianas en los refraneros de paremiología áurea», en I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta, M. Vitse (eds.) *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse 1993)*, pp. 206-214.

YNDURAIN, F. (1955): «Refranes y 'frases hechas' en la estimativa literaria del siglo XVII», *Archivo de Filología Aragonesa*, VII: 103-130.

ZURDO RUIZ-AYÚCAR, M.ª I. T.; SEVILLA MUÑOZ, J. (2016): *El mínimo paremiológico. Aspectos teóricos y metodológicos.* Madrid: Centro Virtual Cervantes. Instituto Cervantes. BIBLIOTECA FRASEOLÓGICA Y PAREMIOLÓGICA. Serie «Mínimo paremiológico» n.º 1.

HISTORIA DE LA LITERATURA

GÓMEZ MONTERO, J.; BOIARDO, M. M. (1992): *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542). El Espejo de cavallerías.* Tübingen: Max Niemeyer.

TICKNOR, M. G. (1854): *Historia de la literatura española.* […] *Traducida al castellano por D. Pascual de Gayangos* […]. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra (tomo III).

LAS *CARTAS EN REFRANES*: ESTUDIOS Y TRADUCCIÓN

RAVASINI, I. (2008): «Impianto retorico nella *Cartas en refranes* di Blasco de Garay», en Arianna Punzi e Isabella Tommasetti (eds.) *L'Europa dei proverbi.* Roma: Viella / Università la Sapienza di Roma, pp. 65-81.

REYES CANO, R. (1971): «Un testimonio de la literatura erasmista: las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay», *Archivo Hispalense. Revista histórica-literaria y artística*, LIV, n.º 167: 1-20.

SARDELLI, M. A. (2007a): *Las ediciones de las* Cartas en refranes *de Blasco de Garay*. Madrid: CERSA.

SARDELLI, M. A. (2023). *Lettere in proverbi*. Bari: Les Flâneurs Edizioni.

SARDELLI M. A. (en prensa): Las Cartas en refranes de Blasco de Garay: edición crítica. Madrid: Centro Virtual Cervantes (Instituto Cervantes).

PROSA HUMANISTA (de ficción, didáctica, dialógica): EDICIONES Y ESTUDIOS

[s. a.] (1966): *Las Coplas de Mingo Revulgo*. Edición facsímil. Madrid: Artes Gráficas Clavileño.

Accademia Senese degli Intronati (2007): *Alcune lettere amorose. Vna dell'Arsiccio Intronato in prouerbi, l'altre di M. Alessandro Marzi Cirloso Intronato. Con le risposte, è alcuni sonetti*. Siena: Betti Editrice.

ARAGONE, E. (ed.) (1961): *Diálogo entre el amor y un viejo* de Rodrigo Cora. Firenze: Felice Le Monnier editore.

BARBOLANI, C. (2006b): «El *Diálogo de Juan de Valdés*, ¿reflexión o improvisación?», en Asunción Rallo Gruss y Rafael Malpartida Tirado (eds.), *Estudios sobre el diálogo renacentista español. Antología de la crítica*. Málaga: Universidad de Málaga, 315-335.

BARBOLANI, C. (ed.) (1998): *Diálogo de la lengua de Juan de Valdés*. Madrid: Cátedra (6.ª edición).

BARBOLANI, C. (ed.) (2006 [1982]): *Diálogo de la lengua de Juan de Valdés*. Madrid: Cátedra (8.ª edición).

BATAILLON, M. (2000): *Erasmo y el erasmismo*. Barcelona: Crítica.

CANAVAGGIO, J. (ed.) (1994): *Historia de la literatura española. El siglo XVI* (Tomo II). Barcelona: Ariel.

Cartas y coplas para requerir nuevos amores (1535). Valencia: Librerías París-Valencia [edición facsímil].

CASTILLEJO, C. de (1546): *Diálogo / q. habla de las condiciones de / las mugeres. Son interlocutores Alethio que / dice mal de mujeres, y Fileno q. las de / fiende. Va nuevamente corregi / da de algunas cosas mal so / nantes: q en otras im / presiones so / liã andar. Fué impresso este presente Diálogo en el mes / de Hebrero. Año M.D.XLVI.*

CÁTEDRA, P. M.; GONZALO GARCÍA, C. (2001): *Cartas y coplas para requerir nuevos amores (1535)*, en *Tratados de amor en el entorno de Celestina. (Siglos XV-XVI)*. (Selección, coordinación editorial y envío de Pedro M. Cátedra. Introducción de Gonzalo García). Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio.

CID, J. A. y otros, (eds.) (2002): *Pleasant and Delightfull Dialogues in Spanish and English, Profitable to the Learner and not Unpleasant to any other Reader [Diálogos*

familiares muy útiles y provechosos para lo que quieren aprender la lengua española] 1599. Madrid: Instituto Cervantes.

DEYERMOND, A. (1991): «Libros de caballerías y ficción sentimental», en Francisco Rico (ed.) *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Barcelona: Editorial Crítica, vol. I / I, pp. 281-292.

DEYERMOND, A. (1993): *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*. México: Universidad Autónoma.

DEYERMOND, A. (1995): «Estudio preliminar», en Carmen Parrilla (ed.) *Cárcel de Amor de Diego de San Pedro*. Barcelona: Crítica.

DEYERMOND, A. (2001): «El estudio de la ficción sentimental: balance de los últimos años y vislumbre de los que vienen», *Ínsula*, 651: 3-9.

DURÁN, A. (1859 [1849-1951]): *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por Don Agustín Durán*. (Segunda edición). Madrid: M. Rivadeneyra, tomo I.

DURÁN, A. (1973): *Estructura y Técnicas de la novela sentimental y caballeresca.* Madrid: Gredos.

DUTTON, B. (1992): *El cancionero del siglo XV, c. 1360-1520.* Salamanca: BESXV y Universidad de Salamanca, vol. VII.

EISENBERG, D. (1987): «La biblioteca de Cervantes: una reconstrucción», *Studia in Honorem prof. Martín de Riquer,* II, Barcelona: Quaderns Crema.

EXTREMERA TAPIA, N. (2000): «Los gallegos en *Os lusíadas* y la crítca española», en Isabel de Riquer, Elena Losada y Helena González (eds.) *Ensinar a pensar con libertade e risco. Homenaje al profesor Basilio Losada.* Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 350-364.

FERRERAS SAVOYE, J. (1992): «Saber y voluntad de poder en el diálogo humanístico del siglo XVI», *Ínsula*, 542: 13-14.

FERRERAS, J. (1985): *Les dialogues espagnols du XVI siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience.* Paris: Didier.

FERRERAS, J. (2003): *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana.* Murcia: Universidad de Murcia.

FERRERAS, J. I. (1987): *La novela en el siglo XVI.* Madrid: Taurus.

FLONTA, T. (1995): *Lettera in proverbi.*
http://cogweb.ucla.edu/Discourse/ Proverbs/Vignali.html

GARCÍA DE LA TORRE, M. (1983): *La prosa didáctica en los siglos de oro.* Madrid: Editorial Playor.

GÓMEZ MORENO, Á. (1994): *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos.* Madrid: Gredos.

GÓMEZ, J. (1988): *El diálogo en el Renacimiento español.* Madrid: Cátedra.

GÓMEZ, J. (1990): «Las 'Artes de Amores,' 'Celestina,' y el género literario de la 'Penitencia de amor' de Urrea (A)», *Celestinesca*, 15, I: 3-16.

GÓMEZ, J. (1992): «Los límites del diálogo didáctico», *Ínsula*, 542: 10-11.

GÓMEZ, J. (2000): *El diálogo renacentista.* Madrid: Arcadia de Letras.
GWARA, J. J.; GERLI, E. M. (1997): *Studies on the Spanish Sentimental Romance 1440-1550.* Great Britain: Tamesis Monografías.
HERRÁN SANTIAGO, A. (1992): «La prosa epistolar y aforística del siglo XVI», en M. Ariza, R. Cano, J. M.ª Mendoza y A. Narbona (eds.) *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid, Pabellón de España, tomo II, pp. 675-689.
HURTADO TORRES, A. (1983): *La prosa de ficción en los siglos de oro.* Madrid: Editorial Playor.
KÖNIG, B.; GERNERT, F.; GÓMEZ-MORENO, J. (eds.) (2003): *Novela picaresca y libros de caballería.* Salamanca: Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas; CERES de la Universidad de Kiev.
LAMA DE LA CRUZ, V. (2000): «Erasmo y la lengua en la España renacentista», *Edad de Oro*, 19: 131-153.
LAPESA, R. (1957): *La obra literaria del Marqués de Santillana.* Madrid: Ínsula.
LAURENTI, J. L.; PORQUERAS MAYO, A. (1971): *Ensayo bibliográfico del prólogo en la literatura*. Madrid: CSIC.
LOPE BLANCH, J. M. (ed.) (1983): *Diálogo de la lengua de Juan de Valdés*. Madrid: Castalia.
LÓPEZ ESTRADA, F. (1961): *Antología de epístolas.* Barcelona: Editorial Labor.
LÓPEZ ESTRADA, F. (1980): «Variedades de la ficción novelesca», en *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro. Renacimiento, II.* Barcelona: Crítica.
LUCÍA MEJÍAS, J. M. (2001): *Antología de libros de caballerías castellanos.* Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
MANRIQUE, J. (1993): *Poesía*. Edición, prólogo y notas de Vicente Beltrán, estudio preliminar de Pierre Le Gentil. Barcelona: Crítica.
MARTÍN BAÑOS, P. (2005b): «La carta en el Renacimiento y el Barroco. Guía bibliográfica», *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, IV: 187-201.
MARTÍNEZ TORREJÓN, J. M. (1992): «Diálogo entre la Edad Media y el Renacimiento», *Ínsula*, 542: 21-22.
MENÉNDEZ PELAYO, M. (1961 [1905-15]): *Orígenes de la novela*. Madrid: CSIC (2.º tomo).
MENÉNDEZ PELAYO, M. (1992 [1947]): *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid: CSIC.
MENÉNDEZ PELAYO, M. (2008 [1905-1915]): *Orígenes de la novela*. Madrid: Gredos.
MONTESINOS, J. F. (ed.) (1976 [1928]): *Diálogo de la lengua de Juan de Valdés*. Madrid: Espasa-Calpe.
MORÓN ARROYO, C. (2006): «Sobre el diálogo y sus funciones literarias», en Asunción Rallo Gruss y Rafael Malpartida Tirado (eds) *Estudios sobre el diálogo renacentista español. Antología de la crítica.* Málaga: Universidad de Málaga, pp. 73-83.
MULAS, L. (2006): «La escritura del diálogo. Teorías del diálogo entre los siglos XVI y XVII», en Asunción Rallo Gruss y Rafael Malpartida Tirado (eds) *Estudios sobre el*

diálogo renacentista español. Antología de la crítica. Málaga: Universidad de Málaga, pp. 85-105.

MURILLO, L. A. (1959): «Diálogo y dialéctica en el siglo XVI español», *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, IV, 1: 56-66.

MURILLO, L. A. (2006): «Diálogo y dialéctica en el siglo XVI español», en Asunción Rallo Gruss y Rafael Malpartida Tirado (eds) *Estudios sobre el diálogo renacentista español. Antología de la crítica.* Málaga: Universidad de Málaga, pp. 25-36.

PECORI, G. (s. a.): *Lettera in proverbi.* Firenze: Libreria Editrice Fiorentina.

PORQUERAS MAYO, A. (1957): *El prólogo como género literario*. Madrid: CSIC.

PORQUERAS MAYO, A. (1965): *El prólogo en el Renacimiento español*. Madrid: CSIC.

PRIETO, A. (1984): «Notas sobre la permeabilidad del diálogo renacentista», en AA.VV., *Estudios sobre el Siglo de Oro*, homenaje al profesor Francisco Ynduráin. Madrid: Editora Nacional.

PRIETO, A. (1986): *La prosa española del siglo XVI.* Madrid: Cátedra.

QUILIS, A. (ed.) (1998): *Diálogo de la lengua de Juan de Valdés*. Madrid: Clásicos Libertarias.

QUONDAM, A. (1981): *Le "carte messaggere": retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice di libri di lettere del Cinquecento*. Roma: Bulzoni.

RALLO GRUSS, A. (1992): «La confluencia de los géneros: reflexiones sobre la autonomía del diálogo renacentista», *Ínsula*, 542: 14-15.

RALLO GRUSS, A. (2007): *Humanismo y Renacimiento en la literatura española*. Madrid: Síntesis.

RALLO GRUSS, A.; MALPARTIDA TIRADO, R. (eds.) (2006): *Estudios sobre el diálogo renacentista español. Antología de la crítica.* Málaga: Universidad de Málaga.

RAVASINI, I. (ed.) (2003): *Historia muy verdadera de dos amantes de Enea Silvio Piccolomini*. Roma: Il Bagatto.

REYES CANO, J. M. (1992): «Tratados de amor y literatura», *Ínsula*, 542: 11-13.

RICO, F. (1970): *La novela picaresca y el punto de vista.* Barcelona: Seix Barral.

RICO, F. (1993): *El sueño del humanista. De Petrarca a Erasmo.* Madrid: Alianza Universidad.

RODRÍGUEZ-MOÑINO, A. (1958): *Cancionero General de Hernando del Castillo* (Valencia, 1511). Madrid: Castalia.

ROHLAND DE LANGBEHN, R. (2001): «Novela sentimental: la cuestión genérica», *Ínsula*, 651: 10-12.

SANNAZARO, J. (1547): *Arcadia de Jacobo Sanazaro gẽtil hombre Napolitano: traduzida nueuamente en nuestra Castellana lengua Hespañola / en prosa y metro / como ella estaua en su primera lengua Toscana. Fue impressa la presente obra en la imperial cibdad de Toledo / en casa de Juan de Ayala. Acabose a veynte dias del mes de Otubre. Año de mil y quinientos y quarenta y siete (1547) Años.*

SCHWARTZ, L. (1992): «El diálogo en la cultura áurea: de los textos al género», *Ínsula*, 542: 1-2 y 27-28.

SCOLES, E. (1990): *L'amor cortese protagonista di un gioco di societá*, en Inoria Pepe Sarno (ed.) *Diálogo: Studi in onore di Lore Terracini*. Roma: Bulzoni.

SEVILLA ARROYO, F. (1992): «Los diálogos narrativos: entre novela y coloquio», *Ínsula*, 542: 15-19.

SHARRER, H. L. (1991): «La fusión de la novela artúrica y la novela sentimental», en Francisco Rico (ed.) *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Barcelona: Editorial Crítica, vol. I / I, pp. 307-311.

TEOFRASTO-EPICTETO-CEBES (1947): *Caracteres morales-Enquiridion o Máximas-Las tablas de Cebes*, Espasa-Calpe, Buenos Aires.

TRUEBA LAWAND, J. (1996): *El arte epistolar en el renacimiento español*. Madrid: Editorial Tamesis.

VIAN HERRERO, A. (1992): «El diálogo como género literario argumentativo: imitación poética e imitación dialógica», *Ínsula*, 542: 7-10.

VIÁN HERRERO, A. (1992): «Erasmo, Cervantes y muchos más», *Ínsula*, 543: 4-5.

VIGIER, F. (1984) : «Fiction Epistolaire et Novela Sentimental en Espagne aux XVe et XVIe siècles», en *Mélanges de la casa de Velázquez*, XX, pp. 230-234;

WHINNOM, K. (1971): *Cárcel de Amor de Diego de San Pedro* (Introducción crítica de Keith Whinnom). Madrid: Castalia.

WHINNOM, K. (1983): *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: A critical Bibliography*. Londres: Grant & Cutler, «Research Bibliographies & Checklists».

YNDURÁIN, D. (1994): *Humanismo y Renacimiento en España.* Madrid: Cátedra.

YNDURÁIN, D. (2006): *Estudios sobre Renacimiento y Barroco.* Madrid: Cátedra.

REFERENCIAS A BLASCO DE GARAY Y FRANCISCO DE GARAY

BERGNES, A. *et alii* (impresor) (1840): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra.* Barcelona: Imprenta de Antonio Bergnes y Compañía, tomo I.

CLEMENCIN, D. (ed.) (1833): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra.* Madrid: en la oficina de D. E. Aguado, Impresor de Cámara de S. M. y de su Real Casa. (Parte II, tomo III).

CLEMENCIN, D. (ed.) (1835): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra.* Madrid: en la oficina de D. E. Aguado, Impresor de Cámara de S. M. y de su Real Casa. (Parte II, tomo IV).

CUARTERO, M.ª P.; CHEVALIER, M. (eds.) (1997): *Floresta española de Melchor de Santa Cruz.* Barcelona: Crítica.

GAYANGOS, P.; LA FUENTE, V. de (1847): *Cartas del Cardenal Don Fray Francisco Jiménez de Cisneros dirigidas á Don Diego López de Ayala.* Madrid: Imprenta del Colegio de sordomudos y de ciegos.

HARTZENBUSCH, J. E.; ROSSELL, C. (1863): *Obras completas de Cervantes*. Madrid: Imprenta de Don Manuel Rivadeneyra. (Tomo II).

LOZANO, F. (1777): *Traducción del* Arte poetica *de Horacio o Epístola de los Pisones.* Sevilla: Manuel Nicolás Vázquez y Compañía.

MCGRADY, D. (2001): «Noticias de Lope de Vega Carpio y de *Fuenteovejuna*», en *Fuenteovejuna. Lope de Vega.* Barcelona: Crítica.

MORBY, E. S. (1968): *Lope de Vega: La Dorotea.* Madrid: Castalia.

SANCHA, A. (impresor) (1776): *Coleccion de las obras sueltas, assi en prosa, como en verso. De D. Frey Lope Felix de Vega Carpio, del habito de San Juan.* Madrid: en la imprenta de Don Antonio de Sancha. (Tomo IV).

VEGA, L. de (2009): *El desconfiado.* En *Trezena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio. Madrid: viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, mercader de libros, 1620*. Alicante: Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes. Madrid: Biblioteca Nacional.

REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS

AAVV (1957-1963): *Pliegos Poéticos Españoles de la Biblioteca Nacional de Madrid.* Madrid: Joyas Bibliográficas. (6 vols.).

AAVV (1983): *Repertorio de Impresos Españoles Perdidos e Imaginarios.* Madrid: CSIC.

AGUILAR PIÑAL, F. (1973): «Impresos sevillanos del siglo XVI localizados en las bibliotecas de Lisboa y Coimbra», *Cuadernos Bibliográficos*, XXX: 159-170.

AGUILAR PIÑAL, F. (1991): *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII.* Madrid: C.S.I.C.

ALFARO TORRES, P. (2002): *La imprenta en Cuenca (1528-1679).* Madrid: Arco/Libros.

ANTONIO, N. (1783): *Biblioteca hispana nova.* (2 vols.). Madrid: Imprenta de Ibarra.

ARTHUR, L.–F. (1997): *Nuevo diccionario bibliográficos de pliegos sueltos poéticos* (siglo XVI). Madrid: Castalia.

ASKINS, A. L. F. (1989-1991): *Pliegos Poéticos de la British Library,* Londres. (Edición facsímile, 3 tomos) Madrid: Joyas Bibliográficas.

ASKINS, A. L. F.; INFANTES, V. (2004): «Suplementos al Nuevo Diccionario. Olvidos, rectificaciones y ganancias de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI (y VI)», *Criticón*, 90: 137-152.

British Library Integrated Catalogue [http://catalogue.bl.uk].

BROS, M. (1929): *One Hundred Spanish Books.* London: Magg Bros.

BRUNET, J-C (1861): *Manuel du libraire et de l'amateur de libres.* París: Librairie de Fermin Didot Frères.

Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español
http://www.mcu.es/bibliotecas/ MC/CCPB/index.html.

CLEMENTE SAN ROMÁN, Y. (1998): *Tipobibliografía Madrileña. La imprenta en Madrid en el siglo XVI (1566-1600).* Kassel: Edition Reichenberger.

COLÓN, H. (1992): *Abecedarium B y Suplementum. Ed. facsímil de los manuscritos conservados en la Biblioteca Colombina de Sevilla.* Madrid: Fundación Mapfre América – Cabildo de la Catedral de Sevilla.

DÍAZ, S. (1967): *Bibliografía de la literatura espa*ñola. Madrid: Gredos. (Tomo VII).

DÍAZ, S. (1984): *Bibliografía de la literatura espa*ñola. Madrid: Gredos. (Tomo XIII).

EISENBERG, D.; MARÍN PINA, M. del C. (2000): *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

ESCUDERO Y PEROSSO, F. (1999): *Tipografía Hispalense. Anales tipográficos de la ciudad de Sevilla.* Sevilla: Área de Cultura. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla.

FERNÁNDEZ VALLADARES, M. (2005): *La imprenta en Burgos (1501-1600).* Madrid: Arco Libros. (2 vols.).

GALLARDO, B. J. (1968[1866]): *Ensayo de libros raros y curiosos. Edición facsímil de Madrid 1866. Coordinada y aumentada por D. M. R. Barco del Valle y D. J. Sancho Rayón*. Madrid: Gredos. (2 tomos).

GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C. (1975): *Pliegos Poéticos Españoles de la Biblioteca Nacional de Lisboa* (Edición facsímile, 1 vol. de «Estudio» y 1 vol. de facsímiles). Madrid: Joyas Bibliográficas.

JAURALDE POU, P. (2008): *Biblioteca de Autógrafos Españoles I (siglos XVI-XVII). Edad de Oro. Biblioteca Nacional.* Madrid: Calambur Editorial.

JAURALDE POU, P. (dir.) (1998-2008): *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Arco Libros.

MARTÍN ABAD, J. (1991): *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600).* (3 volúmenes). Madrid: Arcolibros.

MENÉNDEZ Y PELAYO, M. (1952): *Biblioteca de traductores españoles,* I, Madrid, CSIC, 1952, 384-386.

MORENO GARBAYO, J. (1999): *La imprenta en Madrid (1626-1650).* Madrid: Arco/Libros.

PALAU Y DULCET, A. (1948-1977): *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta los nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos por Antonio Palau y Dulcet.* Segunda edición corregida y aumentada por el autor. Barcelona: Librería Palau (28 tomos).

PÉREZ PASTOR, D. C. (1887): *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días.* Madrid: Imprenta y Fundación de Manuel Tello.

PÉREZ PASTOR, D. C. (1970 [1891]): *Bibliografía madrileña de los siglos XVI y XVII* (3 tomos). Ámsterdam: Gérard Th. Van Heusden.

PÉREZ PASTOR, D. C. (1992 [1895]): *La imprenta en Medina del Campo.* Edición de Pedro M. Cátedra. Salamanca: Junta de Castilla y León [Consejería de Cultura y Turismo].

RODRÍGUEZ-MOÑINO, A. (1965-1966): *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Biblioteca «The Hispanic Society»*. Nueva York: The Hispanic Society of America.

RUIZ FIDALGO, L. (1994): *La imprenta en Salamanca (1501-1600)*. Madrid: Arco/Libros (vols. II y III).

SALVÁ Y MALLEN, P. (1992 [1872]): *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*. Edición facsímil. Madrid: Julio Ollero (2 tomos).

SÁNCHEZ, J. M. (1991): *Bibliografía aragonesa del siglo XVI*. Madrid: Arco/libros (vols. I y II).

SIMÓN DÍAZ, J. (1950-1994): *Bibliografía de la literatura hispánica*. Madrid: CSIC, Instituto «Miguel de Cervantes» de Filología Hispánica.

TODA Y GÜELL, E. (1927-1931): *Bibliografía espanyola d'Italia: dels origens de la imprenta fins a l'any 1900.* Barcelona (Castell de Sant Miquel d'Escornalbou): Vidal Güell (5 vols.), tomos I (1927) y IV.

VEGA GONZÁLEZ, J. (1983): *La imprenta en Toledo. Estampas del Renacimiento (1500-1550)*. Toledo: Diputación Provincial.

VINDEL, F. (1930): *Catálogo de libros raros, curiosos y antiguos que se hallan a la venta en casa de Pedro Vindel*. Madrid: Vindel.

VINDEL, F. (1930-1934): *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850)*. Madrid: Editorial Impr. de Góngora.

VINDEL, F. (1996): *Adición al Manual gráfico-descriptivo.* Madrid: Guillermo Blázquez Editor.

VINDEL, P. (1903): *Obras españolas de los siglos XII á XVIII escogidas entre las que se hallan en casa de P. Vindel*. Madrid: P. Vindel.

VINDEL, P. (1910): *Bibliografía gráfica. Madrid: D.A. Marzo / Suc. De M. Vinuesa* (2 vols.).

VINDEL, P. (1911): *Catálogo de libros preciosos impresos y manuscritos.* Madrid: Vindel.

VINDEL, P. (1931): *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850)*. Madrid: Vindel.

VIÑAZA, Conde de (1978[1893]): *Biblioteca Histórica de la Filología Castellana*. Madrid: Atlas. (tomo I).

WILKINSON, A. S. (2010): *Iberian Books. Libros Ibéricos.* Leiden / Boston: Brill.

REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS DE ÍNDOLE PAREMIOLÓGICA

BIZZARRI, H. O. (2004b): «*Refranes famosíssimos y provechosos glosados*. Estado textual», *Cultura neolatina,* Anno LXIV, Fasc. 1-2: 285-308.

DUPLESSIS, G. (1847): *Bibliographie parémiologique. Études bibliographiques et littéraires sur les ouvrages, fragmens d'ouvrages et opuscules spécialement consacrés aux proverbes dans toutes les langues. Suivies d'un appendice contenant un choix de curiosités parémiographique.* Paris: Potier.

GARCÍA MORENO, M. (1995 [1918]): *Catálogo paremiológico*. Madrid: Editorial Ollero y Ramos y Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.

GUTIÉRREZ BALLESTEROS, J. M.ª (1957): *La paremiología flamenca. Con una extensa introducción bibliográfica sobre los refranes glosados en España (siglos XV-XX)*. Madrid: Tipografía Moderna.

JAIME GÓMEZ, J. de; JAIME LORÉN, J. M.ª de (1992): *Catálogo de bibliografía paremiológica española*. Teruel: Calamocha.

JAIME GÓMEZ, J. de; JAIME LORÉN, J. M.ª de (1993): «Inventario de los refraneros manuscritos españoles (siglos XVI-XIX)», *Paremia*, 2: 73-80.

JAIME GÓMEZ, J. de; JAIME LORÉN, J. M.ª de (1999): «Índice de las obras clásicas de la literatura española, en cuyos títulos figuran refranes y frases hechas (siglos XV-XVIII)», *Paremia*, 8: 301-306.

LAFUENTE NIÑO, C.; AGUERRI MARTÍNEZ, A. (1996): *Colección paremiológica. Nuevas adquisiciones.* Madrid: Biblioteca Histórica Municipal.

LALLI, L. (2006): *Le edizioni paremiologiche nella Biblioteca della Fondazione.* Roma: Fondazione Marco Besso.

LENGERT, Joachim (1999): *Romanische Phraseologie un Parömiologie. Eine teilkommentierte Bibliographie.* Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2 vol.

SALVÁ Y MALLEN, P. (1993 [1872]): *Colección de libros de la "Sección Paremiológica". Obras que ex profeso o incidentalmente tratan de refranes, proverbios, adagios, sentencias* […]. (Separata de su catálogo general). Valencia: Librerías Paris-Valencia.

SBARBI, J. M.ª (1980 [1891]): *Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos y las obras o fragmentos que expresamente tratan de ellos en nuestra lengua*. Madrid: Ediciones Atlas.

SEVILLA MUÑOZ, J. (1992): «Fuentes paremiológicas francesas y españolas en el siglo XVI», *Revista de Filología Románica*, 9, 103-123.

SEVILLA MUÑOZ, J. (1995): «La paremiología española y los estudios bibliográficos», *Proverbium*, 12, pp. 263-274.

SEVILLA MUÑOZ, J. (1996): «Sobre la paremiología española», *Euskera*, XLI, pp. 641-671.

REPERTORIOS BIO-BIBLIOGRÁFICOS

AA. VV. (1848): *Bibliografía eclesiástica completa. Vida de los personajes del antiguo y nuevo testamento: de todos los santos que venera la iglesia, papas y eclesiásticos célebres por sus virtudes y talentos.* Madrid/Barcelona: Imprenta y Librería de Eusebio Aguado / Imprenta de D. J. M. de Grau y Compañía. (tomo I).

AA. VV. (1854): *Bibliografía eclesiástica completa. Vida de los personajes del antiguo y nuevo testamento: de todos los santos que venera la iglesia, papas y eclesiásticos*

célebres por sus virtudes y talentos. Madrid/Barcelona: Imprenta y Librería de Eusebio Aguado / Imprenta de D. J. M. de Grau y Compañía. (tomo VIII).

BARRERA Y LEIRADO, C. A. de la (1968[1860]): *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII.* Londres: Tamesis.

CASTRO, A. de (1857): *Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Poetas líricos de los siglos XVI y XVII.* Madrid: M. Rivadeneyra – Impresor – Editor (tomo II).

FERNÁNDEZ COLLADO, Á. (1999): *La catedral de Toledo en el siglo XVI: vida, arte y personas.* Toledo: Diputación Provincial.

FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, A. (1852): *Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas.* Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra (tomo I).

FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, A. (1859): *Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas.* Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra (tomo II).

ROSSELL, C. (1856): *Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Colección escogida de obras no dramáticas de Frey Lope Félix de Vega Carpio.* Madrid: M. Rivadeneyra – Impresor – Editor.

REPERTORIOS LEXICOGRÁFICOS

CEJADOR Y FRACUA, J. (2005): *Vocabulario medieval castellano.* Madrid: Visor.

GUTIÉRREZ TUÑON, M. (2002): *Diccionario de Castellano Antiguo. Léxico español medieval y del Siglo de Oro*. Cuenca: Editorial Alfonsípolis / Diputación Provincial de Cuenca / Alderabán Ediciones.

SERRADILLA CASTAÑO, A. M.ª. (1996): *Diccionario sintáctico del español medieval.* Madrid: Gredos.

REPERTORIOS PAREMIOGRÁFICOS

ALONSO HERNÁNDEZ, J. L. (2005[1986]): *Teatro Universal de Proverbios*, de Sebastián de Horozco. Groningen: Universidad de Groningen.

BERNAL RODRÍGUEZ, M. (1996): *Obras completas, I. Philosophía vulgar*. Madrid: Biblioteca Castro.

BIZZARRI, H. O. (2000): *Diccionario paremiológico e ideológico de la Edad Media (Castilla, siglo XIII)*. Buenos Aires: SECRIT.

BIZZARRI, H. O. (ed.) (1995b): Refranes que dizen las viejas tras el fuego de *Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*. Kassel: Edition Reichenberger.

BIZZARRI, H. O. (ed.) (2009): *Refranes famosissimos y prouechosos glosados. Estudio y edición.* Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos.

CAMPOS, J.G.; BARELLA, A. (2002 [1993]): *Diccionario de refranes*. Madrid: Espasa.
CANELLADA, M.ª J. (1980): *Refranero del Marqués de Santillana*. Madrid: Editorial Magisterio.
CANTALAPIEDRA EROSTARBE, F.; MORENO UCLÉS, J., eds. (2004): «Seniloquium. Refranes que dizen los viejos», Anexos de la *Revista Lemir*, pp. 1-23. [http://parnaseo. uv.es/Editorial/Seniloquium/INDEX.HTM].
CANTERA ORTIZ DE URBINA, J.; SEVILLA MUÑOZ, J. (eds.) (2002): *Diálogo de la Lengua (1535) de Juan de Valdés*. Madrid: Guillermo Blázquez.
CANTERA ORTIZ DE URBINA, J.; SEVILLA MUÑOZ, J. (eds.) (2002): *Los 494 refranes del* Seniloquium. Madrid: Guillermo Blázquez Editor.
CANTERA ORTIZ DE URBINA, J.; SEVILLA MUÑOZ, J. (eds.) (2003): *Libro de refranes y sentencias de Mosén Pedro Vallés (1549).* Madrid: Guillermo Blázquez, Editor.
CANTERA ORTIZ DE URBINA, J.; SEVILLA MUÑOZ, J. (eds.) (2016): *Las paremias castellanas del* Seniloquium. Madrid: Centro Virtual Cervantes. Instituto Cervantes. Biblioteca Fraseológica y Paremiológica. Serie «Repertorios», n.º 1. [https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/r1_cantera/default.htm].
CANTERA ORTIZ DE URBINA, J.; SEVILLA MUÑOZ, J. (eds.) (2018): Refranes que dizen las viejas tras el fuego. *Los refranes recopilados por el Marqués de Santillana*. Madrid: Centro Virtual Cervantes. Instituto Cervantes. Biblioteca Fraseológica y Paremiológica. Serie «Repertorios», n.º 3. [https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/r3_cantera/default.htm].
CASTRO, A. (1991): *Glosarios latino-españoles de la Edad Media*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
CORREAS, G. (2000a): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, edición de Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïté Mir-Andreu. Madrid: Editorial Castalia.
CORREAS, G. (2000b) *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, edición de Rafael Zafra. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Edition Reichenber, Ediciones Digitales del Griso, 1.
COTARELO Y MORI, E. (1915): «*Refranes glosados* [de Sebastián de Horozco]», *Boletín de la Real Academia Española*, II: 645-706.
COTARELO Y MORI, E. (1916): «*Refranes glosados* [de Sebastián de Horozco]», *Boletín de la Real Academia Española*, III: 93-138, 398-428, 591-604, 710-721.
COTARELO Y MORI, E. (1917): «*Refranes glosados* [de Sebastián de Horozco]», *Boletín de la Real Academia Española*, IV: 383-396.
FOULCHÉ-DELBOSC, R. (1911): «*Refranes que dizen las viejas tras el fuego*», *Revue Hispanique*, 25: 134-215.
MARTÍNEZ KLEISER, L. (1989 [1957]): *Refranero General Ideológico Español*. Madrid: Editorial Hernando.

NÚÑEZ, H. (2001 [1555]): *Refranes o proverbios en romance*, L. Combet, J. Sevilla Muñoz, G. Conde Tarrío, J. Guia i Marín (eds.) (2001). Madrid: Guillermo Blázquez. (2 tomos).

O'KANE, E. (1959): *Refranes y frases proverbiales de la Edad Media*. Madrid: Real Academia Española (Anejo II).

O'KANE, E. (ed.) (1968): *Refranero (1527-1547) de Francisco de Espinosa*. Madrid: Real Academia Española (Anejo XVIII).

REYES GÓMEZ, F. de los (ed.) (2005): *Refranes famosísimos y provechosos glosados*. Edición facsímil de la de Burgos, Fadrique de Basilea, 1509. León: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.

SBARBI, J. M. (1980 [1874]): *Los refranes que recopiló Yñigo López de Mendoça por mandado del rey don Juan agora nueuamente glosados en este año de mil & d. e xli*, en *El refranero general español*. Madrid: Atlas (vol. I, pp. 69-152).

SBARBI, J. M. (1980 [1886]): *El refranero general español*. Madrid: Atlas (Tomo V).

SBARBI, J. M. (1980 [1891]): *Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos y las obras o fragmentos que expresamente tratan de ellos en nuestra lengua.* Madrid: Atlas.

VALCARCEL, C. (1987-88): «Horozco, Sebastián de, *Teatro Universal de Proverbios*; ed., pról., inds., glos. de José Luis Alonso Hernández; Universidad de Groningen-Universidad de Salamanca, 1986, 887 páginas», *Revista de Filología Románica*, V: 348-352.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [http://www.cervantesvirtual. com/].

Catálogo de Autoridades, http://catalogo.bne.es/uhtbin/authoritybrowse.cgi

DLE = *Diccionario de la Real Academia Española*, https://dle.rae.es/

Gran Enciclopedia Aragonesa (GEA), http://www.enciclopedia-aragonesa.com

Anexo

Relación, en orden cronológico, de las ediciones de las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay

Ofrecemos, a continuación, la relación, en orden cronológico, de las ediciones de las *Cartas en refranes*. Cada ficha va acompañada del número de apartado y del número de referencia que se le atribuye en el texto (p.e.: 1.2.4. – 32 indica que se trata de la ficha n.º 32 del apartado 1.2. sobre ediciones conjuntas).

MANUSCRITOS

1. [s. l., s. i.], [s. a.], ms. Siglo XVI (1.2.4. - 32)

REFRANES CASTELLANOS (s. XVI). Grueso manuscrito en 4.º, de 277 hojas sin foliar de 21x15, sin portada ni título, ni nombre de recopilador o copista; es, por tanto, anónimo. Las 250 primeras hojas forman realmente el manuscrito y las restantes, aunque sin mencionar autor, corresponden a las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay. La grafía corresponde a la mitad del siglo XVI, muy legible y de gran belleza caligráfica. Aparte de las *Cartas* citadas, el manuscrito contiene alrededor de 10.600 refranes, algunos repetidos, otros italianos, y la gran mayoría una numerosa compilación de refranes castellanos, no registrados en colecciones impresas o manuscritas anteriores. Por su presentación y contenido está a la altura de los grandes refraneros de Núñez, Horozco y Correas. De procedencia desconocida, fue adquirido por Francisco Rodríguez Marín, que lo denomina *Refranero anónimo del siglo XVI* (Gómez-Lorén, 1993: 74).

EDICIONES SIN FECHA

2. [s. l., s. n., s. a.] (1.1. - 3)

Primera carta en la que se finge como sabiendo una Señora que un seruidor suyo se quería confesar, le escriue por muchos Refranes para tornarle a su amor. [s. l., s. n., s. a.]

3. [s. l.-s. i.] [s. a.] (1.1. - 5)

[Orla de cuatro piezas; dentro título y encima de este cuatro grabadas: casa – galán – doncella – casas] *Dos cartas: en q*ue *se con / tienen como sabiendo vna / señora que vn su seruidor / se queria confessar: le escri= / ue por muchos refranes: / para atraelle a su amor: y / el estando en su bue*n *propo / sito respondele que se d*e *al / seruicio de dios / [En portada a la vuelta del texto] Prologo del auctor blasco de / Garayal lector de la obra. [Ocupa* $A_1 v^o$*] Primera carta* ….[…].

4. [Valencia? – s. i.] [s. a.] (1.1. - 11)
Hanse añadido agora nueuamente, el uno *va a modo de Dialogo y* el otro *se hizo a una señora, que prestandole el Autor unos anillos, y sin estar enamorado de ella, no los podía sacar a su poder.* [Edición en 8.º, let. gót.]

5. [s. l.-s. i.] [s. a.] (1.2.2. - 25)
Cartas en refranes castellanos y un dialogo entre el amor y un cauallero viejo / hecho por Rodrigo de Cota el tio [s. l.-s. i.] [s. a.]. [12.º].

EDICIONES DEL SIGLO XVI

6. Toledo, Cristóbal Francés y Francisco de Alfaro, 1527 (1.1. - 7)
Dos cartas, una muy provechosa y de santos avisos para las personas enamoradas y atra (sic) d'muy graciosas (sic) refranes que comumote (sic) seusa (sic), conciertas obras (sic) cosas hechas en metro. Toledo, Cristóbal Francés y Francisco Alfaro, 1527.

7. Burgos, Juan de Junta, 1535 (1.1. - 8)
Carta muy graciosa de refranes y sentencias, muy provechosas que embio un galan a una señora. El sobre escripto de la carta a ti lo digo hijuela. Burgos, Juan de Junta, 1535, 4.º.

8. Toledo, ¿Juan de Ayala?, 1540 (1.1. - 1)
[Gran orla completa con motivos florales y dentro:] *Dos cartas: / en que se contiene: como sa / bie[n]do vna señora que vn / su seruidor se quería con= / fessar: le escriue por mu / chos refranes: p[ar]a atra / elle a su amor, y estafn] / do en su buen propo / sito: respo[n]dela que / se de al seruicio de / dios. Hechas / por Blasco de Garay. y cor / regidas agora de nueuo.* [Debajo de la orla:] *1540.* Portada. A la vuelta, el prólogo del autor. El texto, en prosa, empieza en el fol. 2r. [En el f. 12r, intercalado viene:] - Ojos mios no lloreys / que matays al coraçon. [12r. Canción] [Glosa: Que las ansias y el dolor] 4o 12 hojas. Letra gótica. [¿Sign. aij-avj?] S. 1., pero: Toledo; s. i., pero ¿Juan de Ayala?; 1540.

9. Burgos, Juan de Junta, 1540 (1.1. - 2)
Dos cartas en que se contiene como sabiendo vna señora que vn seruidor se queria confessar le escriue por muchos refranes para atraelle a su amor y el estando en su buen proposito respondela que se de al seruicio de Dios. Hechas por Blasco de Garay y corregidas agora de nuevo. 1540, [Burgos, Juan de Junta].

10. [Toledo], [s. i.], [1541] (1.1. - 4)
[Orla completa de cuatro piezas: dentro:] *Dos cartas: en que / se cõtiene: como sabiẽndo vna se / ñora que vn su seruidor se que- / ria confessar: le escriue por mu- / chos refranes: para atraelle a / su amor. Y el estãdo en su bu / en proposito: respondela / que se de al seruicio de / dios. Hechas por / Blasco de garay / y corregidas / Agora de / nuevo.* [Toledo]. [1541]. [24 hojas. Letra gótica].

11. Toledo, (Ramón de Petras), 1541 (1.1. - 6)

[Orla completa de cuatro piezas; dentro]: *Dos cartas: en q*ue *se con/ tiene como sabiendo vna se/ ñora que vn su seruidor se que-/ ria confessar: le escriue por mu-/ chos refranes: para atraelle a / su amor. Y el estando en su bu/ e*n *proposito respondela / que se d*e *al seruicio de / dios. Hechas por / Blasco de garay / y corregidas / Agora de / nueuo.*

12. Toledo, (s. i.), 1541 (1. 2.5. - 33)
Dos cartas: en que / se contiene: como sabiendo una se-/ ñora que un seu seruidor se que-/ ria confessar: le escriue por mu-/ chos refranes: para atraerlle (sic) a/ su amor. Y el estando en su bu-/ en proposito: respondela/ que se de al seruicio de/ dios. hechos (sic) por/ Blasco de garay/ y corregidas / Agora de/ nueuo.

13. Sevilla, Estacio Carpintero, 1545 ca. (1.1. - 9)
Dos cartas, en que se contienen como sabiendo una señora que un su servidor se queria confessar, le escrive por muchos refranes, para atraelle a su amor, y el estrando (sic) en buen proposito respondele que de (sic) d[e] al servicio de dios. [Sevilla, Estacio Carpintero, circa 1545]. 4.º

14. [s. l.-s. i.], 1545 (1.1. - 10)
Cartas de refranes de Blasco de Garay con otras de nueuo añadidas. Impressas Año MDxlv (1545). [4.º menor, letra gótica, 24 hojas sin foliar].

15. Venecia, Gabriel Giolito de Ferrariis, 1553 (1.2.1. - 1)
Cartas de reffranes de Blasco de Garay con otras de nuevo annadidas. En Segura, Juan de. *Processo de cartas de amores que entre dos amantes passaron, con una carta del author para un amigo suyo, y una quexa y aviso contra Amor. Assimismo hay en este libro otras excelentissimas cartas que allende de su dulce y pulido estilo, estan escritas en refranes traydos a proposito. Y al cabo se hallará un Dialogo muy sabroso que habla de las mugeres.* Todo con diligencia nuevamente corregido. Imprimiose en Venetia, en casa de Gabriel Giolito de Ferrariis, y sus hermanos. M. D. LIII (1553). (8.º menor, letra cursiva, 120 hojas).

16. Alcalá, [Francisco Cormellas y Pedro de Robles], 1564 (1.2.2. - 6)
Coplas (*Las*) *de Jorge Manrique por la muerte de su padre, con una glosa muy devota y christiana de un religioso de la Cartuja. Va juntamente un caso memorable de la conversión de una dama. Con las cartas en refranes de Blasco de Garay. Con un Diálogo entre el amor y un caballero viejo. Compuesto por Rodrigo Cota.* Alcalá, [Francisco Cormellas y Pedro de Robles], 1564. [12.º, letra redonda y cursiva, 12 hojas].

17. Medina del Campo, Francisco del Canto, 1569 (1.2.2. – 7)
Cartas en refranes de Blasco de Garay Racionero de la sancta yglesia de Toledo. Año MDLXIX. Colofón: Impresso en Medina del Campo, en casa de Francisco del Canto. Año 1569 [12.º].

18. Alcalá, Andrés de Angulo, 1570 (1.2.2. - 8)
Las coplas de Jorge Manrique. Con una glosa muy devota y christiana de un religioso de la Cartuxa [...] *Assi mismo va agora nuevamente añadida la glosa de Mingo Revulgo. Y las Cartas en refranes de Blasco de Garay*. Alcalá de Henares, Andrés de Angulo, 1570. [12.º]

19. Alcalá, Juan Gracián, 1571 (1.2.2. - 9)
Coplas [...] *Con una glosa muy devota y christiana de un religioso de la Cartuxa. Va juntamente un caso memorable de la conversión de una Dama. Assi mismo las cartas en refranes de Blasco de Garay* [...] *Con un diálogo entre el amor y un cavallero viejo. Compuesto por R. Cota,* Alcalá de Henares. Por Juan Gracián, 1571.

20. Sevilla, Alonso Picardo, 1575 (1.2.2. - 10)
Coplas [...] *Con una glosa muy devota y christiana de un religioso de la Cartuxa. Va juntamente un caso memorable de la conversión de una Dama. Assi mismo las cartas en refranes de Blasco de Garay* [...] *Con un diálogo entre el amor y un cavallero viejo* [12.º, letra gótica, 129 hojas, sin foliar].

21. Sevilla, Alonso Picardo, 1577 (1.2.2. - 11)
Coplas de Jorge Manrique, con una Glosa muy deuota y Christiana de un religioso de la Cartuxa. (Rodrigo de Valdepeñas). – Va juntamente un caso memorable de la conversión de una dama. Assimismo las Cartas de Refranes de Blasco de Garay Racionero de la Sancta Iglesia de Toledo, con un Dialogo entre el Amor y un Cauallero, compuesto por Rodrigo Cota. En Sevilla, en casa de Alonso Picardo, impressor de libros. Año de 1577.

22. Amberes, Antonio de Tylenio, 1577 (1.2.3. - 28)
Cartas en refranes, con otros quatro romances que tratan la batalla y vitoria naval que vuo en Lepanto Don Juan d'Austria en el año 1571, por Luys de Ojeda. Amberes en casa de Antonio de Tylenio, 1577. [16.º menor, 75 hojas].

23. Huesca, Juan Pérez de Valladolid, 1581 (1.1. - 13)

24. Alcalá, Querino Gerardo, 1581 (1.2.2. -12)
Coplas (*Las*) *de Jorge Manrique por la muerte de su padre. Con una glosa muy deuota y christiana, de un religioso de la Cartuxa. Va juntamente un caso memorable de la conversión de una dama. Assi mismo, va aora nueuamente añadida la glosa de Mingo Revulgo. Y las cartas en refranes de Blasco de Garay ... Con un dialogo entre el amor y un cauallero viejo. Compuesto por Rodrigo Cota.* Alcalá de Henares. Querino Gerardo. A costa de Alonso Ramos. 1581. [16.º].

25. Huesca, Juan Perez de Valdivieso, 1581 (1.2.3. - 29)
Cartas en refranes, con otros quatro romances que tratan la batalla y vitoria naval que vuo en Lepanto Don Juan d'Austria en el año 1571, por Luys de Ojeda. Huesca, Juan Perez de Valdivieso, 1581 [16.º].

26. Alcalá, Querino Gerardo, 1581 (1.2.3. - 30)
Cartas en refranes, con otros quatro romances que tratan la batalla y vitoria naval que vuo en Lepanto Don Juan d'Austria en el año 1571, por Luys de Ojeda. Alcalá, Querino Gerardo, 1581 [16.º].

27. Medina del Campo, Francisco de Canto, 1582 (1.2.2. - 13)
Coplas de Don Iorge Manrique, con una glosa muy devota y christiana [contiene, entre otras cosas, las *Cartas* de Blasco de Garay y el *Diálogo* de Cota]. Francisco de Canto.

28. Huesca, Iuan Pérez de Valdiuielso, 1584 (1.2.2. - 14)
Coplas (*Las*) *de Jorge Manrique por la muerte de su padre. Con una glosa muy deuota y christiana, de un religioso de la Cartuxa. Van añadidas las coplas de Mingo Revulgo, glosadas por Hernando del Pulgar. Iuntamente va un caso memorable, de la conuersión de una dama. Assi mismo, van las cartas, en refranes, de Blasco de Garay ... Con un Dialogo entre el amor, y un cauallero viejo. Compuesto por Rodrigo Cota.* Huesca. Iuan Pérez de Valdiuielso. A costa de Francisco Simón. 1584. [12.º].

29. Alcalá, Querino Gerardo, 1584 (1.2.3. - 31)
Cartas en refranes, con otros quatro romances que tratan la batalla y vitoria naval que vuo en Lepanto Don Juan d'Austria en el año 1571, por Luys de Ojeda. Alcalá, Querino Gerardo, 1584.

30. Alcalá, Hernán Ramírez, 1588 (1.2.2. - 15)
Coplas (*Las*) *de Jorge Manrique por la muerte de su padre. Con una glossa muy devota y christiana, de un religioso de la Cartuxa. Va juntamente un caso memorable de la conversion de una dama. Assi mismo, va aora nueuamente añadida la glosa de Mingo Revulgo. Y las cartas en refranes de Blasco de Garay ... Con un dialogo* (sic) *entre el amor y un cauallero viejo. Compuesto por Rodrigo Cota.* Alcalá de Henares. Hernán Ramírez. 1588.

31. Valencia, en casa de los herederos de Juan Navarro, 1589 (1.1. - 12)
Las ilustres y graciosas cartas de Blasco de Garay : en las [sic] quales se contienen muchos refranes y sentencias apacibles, y amorosas conversaciones y, honestos despedimientos por muy gentilstylo compuestas. En Valencia : en Casa de los Herederos de Juan Navarro, 1589.

32. Valencia, Herederos de Juan Navarro, 1589 (1.2.2. - 16)
Coplas (*Las*) *de Jorge Manrique por la muerte de su padre. Con una glossa muy devota y christiana, de un religioso de la Cartuxa. Va juntamente un caso memorable de la conversion de una dama. Assi mismo, va aora nueuamente añadida la glosa de Mingo Revulgo. Y las cartas en refranes de Blasco de Garay ... Con un dialogo* (sic) *entre el amor y un cauallero viejo. Compuesto por Rodrigo Cota.* Valencia, Herederos de Juan Navarro, 1589. [8.º, letra gótica].

33. Valencia, Pedro Patricio Mey, 1589 (1.2.2. - 17)
Coplas con una glosa. [Jorge Manrique] Van añadidas las coplas de Mingo Revulgo, glosadas por Hernando del Pulgar. Asi mesmo las cartas en refranes de Blasco de Garay. Valencia, Pedro Patricio Mey, 1589. [8.º]

34. Madrid, Luis Sanchez, 1598 (1.2.2. - 18)
Las coplas (al fol. 49:) Caso memorable (Al fol. 61:) Coplas de Mingo Revulgo. Glosadas por Hernãdo el Pulgar. Cartas en refranes de Blasco de Garay (Al fol. 194 verso:) Diálogo entre el

Amor y vn cauallero viejo. Madrid, Luis Sanchez. A costa de Juan Berrillo, librero, 1598. [12.º, 204 folios].

EDICIONES DEL SIGLO XVII

35. Cuenca, Bartolomé de Selma, 1603 (1.2.2. - 19)
Las coplas de don Iorge Manrique: con vna glossa muy deuota ... de vn religioso de / . va juntamente vn caso memorable de la conuersion de vna dama. Assi mismo va ahora nueuamente añadida la glossa de Mingo Reuulgo / [por Hernando del Pulgar]. Y las cartas en refranes / de Blasco de Garay ... con vn dialogo entre el amor, y vn cauallero viejo / conpuesto por Rodrigo Cota. Cuenca, Bartolomé de Selma, 1603.

36. Bruxelles, Chez Rutger Velpius, 1608 (1.2.5. - 39)
Refranes o proverbios españoles traduzidos en lengua Francesa = proverbes espagnols traduit en François / par Cesar Oudin ...; con cartas en Refranes de Blasco de Garay [y Dialogo entre el amor y un Cauallero viejo, hecho por el famoso autor Rodrigo Cota el tio]. Bruxelles : Chez Rutger Velpius, 1608. [12.º]. (Véanse las ilustraciones n.º 24 y n.º 25).

37. Paris, Marc Orry, 1609 (1.2.5. - 40)
Refranes o proverbios españoles traduzidos en lengua Francesa = proverbes espagnols traduit en François / par Cesar Oudin ...; con cartas en Refranes de Blasco de Garay […] Paris, Marc Orry, 1609.

38. Bruselas, [s. i.], 1611 (1.2.5. - 41)
Refranes o Prouerbios espanoles [sic] traduzidos en lengua francesa = Prouerbes espagnols traduits en françois / par Cesar Oudin ... Con Cartas en refranes de Blasco de Garay. Bruselas, [s. i.] 1611. [8.º]

39. Bruselas, Velpius y Huberto Antonio, 1612 (1.2.5. - 42)
Refranes o Prouerbios espanoles [sic] traduzidos en lengua francesa = Prouerbes espagnols traduits en françois / par Cesar Oudin ... Con Cartas en refranes de Blasco de Garay. A Bruxelles : chez Rutger Velpius & Hubert Anthoine ..., 1612. [12.º].

40. Madrid, Iuan de la Cuesta, 1614 (1.2.2. - 20)
Las coplas de don Iorge Manrique: con vna glossa muy deuota ... de vn religioso de / . va juntamente vn caso memorable de la conuersion de vna dama. Assi mismo va ahora nueuamente añadida la glossa de Mingo Reuulgo / [por Hernando del Pulgar]. Y las cartas en refranes / de Blasco de Garay ... con vn dialogo entre el amor, y vn cauallero viejo / conpuesto por Rodrigo Cota. En Madrid: por Iuan de la Cuesta: vendese frontero de S. Felipe, 1614. [12.º, 204 hojas].

41. Madrid, Iuan de la Cuesta, 1614 (1.2.2. - 21)
Las coplas de Jorge Manrique / Cõ una glossa muy deuota y Christiana de vn religioso de la Cartuxa. Va juntamente vn caso memorable de la cõuersion de vna dama. Assimismo va ahora nueuamente añadida la glossa de Mingo Repulgo: y las cartas en refranes de Blasco de Garay

Racionero de la Santa Iglesia de Toledo.Con un dialogo entre el amor y vn Cauallero viejo cõpuesto por Rodrigo Cota. En Madrid: Por Iuan de la Cuesta, 1614.

42. Madrid, Iuan de la Cuesta, 1614 (1.2.2. - 22)
Las coplas ... / Con vna glossa muy deuota y Cristiana de vn religioso de la cartuxa. Va juntamente vn caso memorable de la conuersion de vna dama. Assi mismo va ahora nueuamente añadida la glossa de [las coplas de] Mingo Reuulgo [por Hernando del Pulgar:] y las cartas en refranes de Blasco de Garay ... Con vn dialogo entre el amor y vn Cauallero viejo conpuesto por Rodrigo Cota. Madrid: Por Iuan de la Cuesta, 1614. [12.º].

43. Lyon, Chez Pierre Rigaud, 1614 (1.2.5. - 43)
Refranes o proverbios españoles traduzidos en lengua Francesa = proverbes espagnols traduit en François / par Cesar Oudin ...; con cartas en Refranes de Blasco de Garay : le tout reveu, & augmenté [...] (A Lyon : Chez Pierre Rigaud …, 1614). [12.º]. (Véanse las ilustraciones n. 26 y 27).

44. Madrid, Juan de la Cuesta, 1618-1619 (1.2.5. - 34)
Refranes o proverbios / que coligió y glossò el Comendador Hernán Núñez ; y la Filosofía vulgar de Juan de Mal Lara ; van iuntamente las Quatro cartas / de Blasco de Garay, hechas en refranes. Madrid: Por Juan de la Cuesta, 1618-1619. [4º, 2 volúmenes, 399 hojas].

45. Madrid, Juan de la Cuesta, a costa de Miguel Martínez, 1619 (1618) (1.2.5. - 35)
Refranes o prouerbios en romance que coligio y glossó ... Hernan Nuñez ... y la filosofia vulgar de Iuan de Mal Lara : en mil refranes glosados ... Van iuntamente las quatro cartas de Blasco de Garay : hechas en refranes ... En Madrid: Por Iuan de la Cuesta : A costa de Miguel Martinez …, 1619 (1618). («La filosofia vulgar»: h. 121 y «Cartas en refranes»: h. 386) [4.º].

46. Lerida, a costa de Luys Manescal, mercader de libros, 1621 (1.2.5. - 36)
Refranes o Proverbios en romance que coligio y glossò el Comendador Hernan Nuñez […] *y la Filosofia vulgar de Iuan de Mal Lara en mil refranes glosados, que son todos los que hasta ahora en castellano andan impressos. Van iuntamente las Quatro cartas de Blasco de Garay hechas en refranes para enseñar el vso dellos.* En Lerida : a costa de Luys Manescal, mercader de libros, 1621. [4.º].

47. Cuenca, Salvador de Viader, 1629 (1.2.2. - 23)
Coplas que hizo D… [Jorge Manrique] a la muerte del Maestre de Santiago Don Rodrigo Manrique, su padre. En Cuenca, en casa de salvador Viader. 1629.

48. Madrid, viuda de Alonso Martín, 1632 (1.2.2. - 24)
Coplas (*Las*) *de Jorge Manrique por la muerte de su padre, con una glossa muy deuota y christiana de un Religioso de la Cartuja. Va juntamente un caso memorable de la conuersion de una dama. Assi mismo va aora nueuamente añadida la glossa de Mingo Revulgo, y las cartas en refranes de Blasco de Garay ... Con un dialogo entre el Amor, y un Cauallero viejo. Compuesto por Rodrigo Cota. Va tambien la Doctrina de* (sic) *Estoyco Filosofo Epicteto, traduzido ... por ... Francisco*

Sanchez el Brocense. Madrid. Por la viuda de Alonso Martín. A costa de Domingo Gonçales. 1632. [12.º].

49. Madrid, [viuda de Alonso Martín, 1632] (1.2.2. - 26)
Cartas en refranes de Blasco de Garay, Racionero de la santa Iglesia de Toledo. Impresas con licencia, En Madrid por la viuda de Alonso Martin, Año 1632.

50. Bruxelles, Chez la vefue d'Hubert Anthoine Velpius, 1634 (1.2.5. - 44)
Refranes o proverbios españoles traduzidos en lengua Francesa = proverbes Espagnols trad. en François / par Cesar Oudin; con cartas en Refranes de Blasco de Garay. Bruxelles. Chez la vefue d'Hubert Anthoine Velpius, 1634. Auec Priuilege. [12.º].

51. Paris, Guignard, 1659 (1.2.5. - 45)
Refranes o proverbios españoles traduzidos en lengua Francesa = proverbes Espagnols trad. en François / par Cesar Oudin; con cartas en Refranes de Blasco de Garay. Paris, Guignard, 1659.

52. London, F. G., 1659 (1.2.6. - 47)
Refranes, ó proverbios en romance, ó la Lengua Castellana; á los quales se han añadido algunos Portuguezes, Catalanes, y Gallegos, &c. De los quales muchos andan glossados… Proverbs, or, ols Sabed Sawes & Adages in English (or the Saxon Toung) Italian, French and Spanish … Collected by J. H. Esqr. (James Howell) London, printed by F. G., 1659, en folio.

EDICIONES DEL SIGLO XVIII

53. Bruselas: por Francisco Foppens, 1702 (1.2.5. - 46)
Refranes ó proverbios españoles, traduzidos en lengua Francesa por Cesar Oudin. Con cartas en Refranes de Blasco de Garay. Nueva ed. En Bruselas: por Francisco Foppens, Impressor y mercader de libros, 1702. [12.º].

54. Madrid, Gabriel Ramírez, 1761 (1.2.6. - 49)
Caxon de sastre, o monton de muchas cosas, buenas, mejores, y medianas; utiles, graciosas, y modestas para ahuyentar el ocio, sin las rigideces del trabajo; antes bien á caricias del gusto. (58 números). Madrid, Gabriel Ramírez, 1761 [8.º, 7 tomos].

55. Madrid, Escribano, 1781-82 (1.2.6. - 50)
Caxon de sastre, o monton de muchas cosas, buenas, mejores, y medianas; utiles, graciosas, y modestas para ahuyentar el ocio, sin las rigideces del trabajo; antes bien á caricias del gusto. Madrid, Escribano, 1781-82.

56. Madrid, Aznar, 1795 (1.2.6. - 48)
Buen placer trobado en treze diseantes de quarta rima Castellana segun imitacion de trobas francesas / compuesto por don Juan Hurtado de Mendoza […] y dirigido á la muy insigne y llena de nobleza y buen lustre la cortesana villa de Madrid su muy amada patria: con algunos metros

antes: y despues de la obra principal. […]. Madrid: Aznar, 1785 [por errata]. – 1795. superpuesto, 3 h., 58 p. [8.º].

EDICIONES DEL SIGLO XIX

57. Madrid, [s. n.], 1804 (1.2.2. - 27)
Las coplas contra el amor de Rodrigo Cota : Las cartas de Blasco de Garay y el Epicedio de Valerio Francisco Romero. Madrid, [s. n.], 1804. [8.º].

58. Madrid, Don Mateo Repullés, 1804 (1.2.5. - 37)
Refranes ó proverbios en castellano por el orden alfabético que juntó y glosó el comend. Hernan Nuñez: revistos y enmend. Por Fr. Luis de Leon (sic) *(Añad. El episodio de Valerio Francisco Romero en la muerte del rom. Hernan Nuñez: las quatro Cartas de Blasco de Garay: las Coplas contra el amor de Rodrigo Cota: los que recogió Lorenzo Palmireno, y los de Malara)* Madrid: Don Mateo Repullés, 1804. [8.º].

59. Madrid, A. Gómez Fuentenebro, 1874-1878 (1.2.5. – 38)
El Refranero general español / parte recopilado y parte compuesto por José María Sbarbi. Madrid, A. Gómez Fuentenebro, 1874-1878. [8.º, 10 volúmenes].

EDICIONES DEL SIGLO XX

60. Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1951 (1.2.1. - 2)
Processo de cartas de amores; y quexa y aviso contra amor / de Juan de Segura. Cartas en refranes / de Blasco de Garay. Diálogo de mujeres / por Cristóbal de Castillejo. Lo publica la Sociedad de Bibliófilos Españoles. Madrid: [s. n.], 1951, Impreso en Tipografía Moderna de Valencia. Todo según la edición de Venecia, 1553.

61. Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1953 (1.2.1. - 3)
Processo de cartas de amores; y quexa y aviso contra amor / de Juan de Segura. Cartas en refranes / de Blasco de Garay. Diálogo de mujeres / por Cristóbal de Castillejo. Lo publica la Sociedad de Bibliófilos Españoles. Madrid: [s. n.], 1953, Impreso en Tipografía Moderna de Valencia. [Todo según la edición de Venecia, 1553].

62. Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1956 (1.2.1. - 4)
Processo de cartas de amores; y quexa y aviso contra amor / de Juan de Segura. Cartas en refranes / de Blasco de Garay. Diálogo de mujeres / por Cristóbal de Castillejo. Lo publica la Sociedad de Bibliófilos Españoles. Madrid: [s. n.], 1956, Impreso en Tipografía Moderna de Valencia. [Todo según la edición de Venecia, 1553].

63. Madrid, 1960 (1.2.6. - 51)
1989 [1960]), que reproduce la primera carta de Blasco de Garay en su *Refranero clásico español y otros dichos populares.*

EDICIONES DEL SIGLO XXI

64. La Vergne (Tennessee, USA), University of California, 2010 (1.2.1. - 5)
Processo De Cartas De / Amores y Quexa Y / Aviso Contra Amor: / Cartas En Refranes / De Blasco De Garay, / Dialogo De Mujeres / (1866) / Juan De Segura / Cristobel (sic) De Castillejo.

ISBN 978-84-09-51094-8

Las cartas en refranes en España en el siglo XVI: Blasco de Garay de Maria Antonella Sardelli supone un avance en el panorama de los estudios paremiológicos, pues aborda el análisis de una obra que, si bien no es del todo desconocida entre los paremiólogos, no ha tenido todavía la relevancia que merece por el empleo, tan peculiar que hace su autor Blasco de Garay, de las paremias como recurso literario, por el número considerable de enunciados sentenciosos que engarza en sus cartas, por el intento de definición del refrán que convierte a Blasco de Garay en uno de los precursores de los estudios paremiológicos en el siglo XVI. Asimismo, la investigadora estudia una época en la que la paremiografía experimenta su momento de mayor auge, al igual que las letras, el conocido Siglo de Oro.

Maria Antonella Sardelli ha analizado con rigor y detalle la obra de Blasco de Garay y la ha enmarcado dentro del ambiente cultural del siglo XVI. Ha realizado un estudio textual de las cartas, lo cual le ha permitido localizar ediciones hasta la fecha no atribuidas a este autor. El análisis estilístico y lingüístico de las cartas se configura como otra de las aportaciones de este trabajo y contribuirá a la difusión de la obra de Blasco de Garay, ya que es preciso darla a conocer en profundidad para que se pueda apreciar su valor como documento de la época y como refranero literario. Gracias a un análisis pormenorizado, llevado a cabo con metodología y rigor científicos y cuyos resultados se plasman en este volumen, disponemos ahora de nuevos datos sobre la labor de Blasco de Garay y sus cartas en refranes, dado que se trata de una obra que tendrá repercusiones en la literatura de siglos posteriores