

**Dos apotegmas desconocidos sobre el caballero
don Manuel Ponce de León en *El cortesano* (1561) de Luis Milán**

Two Unknown Apothegms about Don Manuel Ponce de León
in *El cortesano* (1561) by Luis Milán

Soledad Castaño Santos
(Universitat de València)

RESUMEN

Los apotegmas incluidos en la Primera Jornada de *El cortesano* (1561) de Luis Milán sirven como base fundamental del presente trabajo. En concreto, la presencia del famoso caballero don Manuel Ponce de León en dos de ellos. El artículo resume la biografía histórica de don Manuel Ponce de León, la repercusión de su fama en la literatura de la época y analiza los dos apotegmas –no asociados hasta el momento con su personalidad– en relación a las otras manifestaciones literarias que protagoniza.

PALABRAS CLAVE

Apotegmas, don Manuel Ponce de León, romances, *El cortesano*, Luis Milán

ABSTRACT

The apothegms included in the first chapter of *El cortesano* (1561) written by Luis Milán serve as a fundamental basis of this article. Specifically, the presence of don Manuel Ponce de León inserted in two of the apothegms. This article summarizes the historical biography of don Manuel Ponce de León, the impact of his reputation in the literature of his time, and analyzes these two apothegms –not associated to his personality thus far– in relation to other literary manifestations where he is the main character.

KEYWORDS

Apothegms, don Manuel Ponce de León, ballads, *El cortesano*, Luis Milán

Rebut: 4/07/2018

Acceptat: 1/11/2018

1. Luis Milán y *El cortesano* en la corte virreinal valenciana

La figura de Luis Milán se ha de interpretar asociada a la actividad cultural que se produjo en el ambiente de la corte virreinal valenciana de Germana de Foix y el Duque de Calabria en la primera mitad del siglo XVI.¹ Pocas informaciones nos han llegado en torno a la vida de este autor, más allá de las que proporcionan sus producciones literarias y musicales.² Pese a descubrimientos y avances recientes, la biografía de Luis Milán permanece todavía llena de espacios grises y oscuros debido a las carencias documentales. Empero, el tema de sus vinculaciones familiares ha quedado abierto, despejado, aunque probablemente pueda ser objeto de futuros hallazgos. Así, en su edición de *El cortesano*, Escartí (2001) ofrece nuevos datos sobre la vida del autor, empezando por la falsa atribución de la corrección final que aparece en el colofón de *El cortesano* (1561) y siguiendo por la constancia de la existencia de una hija, Violant Anna Milán, cuya madre fue Anna Mercader.³ Por otra parte, la publicación del artículo de Villanueva (2011), en torno a la identidad del autor de *El cortesano* proporcionaba nuevas informaciones. A partir de un estudio exhaustivo del *Procés de coplas* conservado en el ms. 2050 de la Biblioteca de Catalunya, el musicólogo plantea la existencia de tres Luis Milán: Luis Milán, escritor y poeta; su tío Luis Milán y Llançol, señor de Massalavés, apodado “El loco”; y su primo llamado también Luis Milán y Eixarch.⁴ Tomando la hipótesis de Villanueva como cierta, se resuelven, en efecto, algunas incoherencias onomásticas, relativas a la familia, presentes en *El cortesano*.⁵

1. Germana de Foix (? 1488-Liria, Valencia 1536) fue hija de Juan de Foix y María de Orleans. Educada a cargo de Ana de Bretaña, esposa del rey francés Luis XII, aprendió todas las disciplinas que se consideraban convenientes a una dama de la nobleza: lectura, escritura, música, canto... (Ríos Lloret, 2003; cf. Ríos Lloret y Vilaplana, 2006). El primer matrimonio, teniendo apenas 18 años, con Fernando el Católico a consecuencia del tratado de Blois (1505) le permitió obtener el título de Reina que conservaría hasta las postrimerías de su vida. Tras la muerte del Católico, contrajo segundas nupcias con el marqués Juan de Brandemburgo-Ansbach en Barcelona el año 1519. Con este segundo matrimonio, obtiene un privilegiado cargo de virreina y lugarteniente en la ciudad de Valencia aunque con una dificultosa misión en la represión de los agermanados. Su tercer matrimonio con el Duque de Calabria no supuso una transgresión del *modus vivendi* cortesano al que estaba acostumbrada. Fernando de Aragón (Andria, Pulla, 1488-Valencia, 1550) fue uno de los hijos de Federico II, conocido como el rey destronado de Nápoles. Su formación tuvo lugar en la corte italiana de Nápoles hasta su traslado a la corte de Fernando el Católico en 1502. Encarcelado por causas políticas relacionadas al derecho sucesorio de la corona de Nápoles por el Católico, fue liberado por Carlos I en 1523 y concertado su matrimonio con Germana en 1526. Tras el fallecimiento de Germana, contrajo segundas nupcias con doña Mencía de Mendoza en 1541, otra personalidad humanística importante que contribuyó positivamente a la vigencia cultural del virreinato. Cf. Almela y Vives (1958); Mateu Ivars (1963); y Pinilla (1982 y 1994).

2. El autor de *El cortesano* fue también autor del primero de los siete tratados sobre vihuela que se han conservado del siglo XVI, *El libro de música de vihuela de mano intitulado «El maestro»*, publicado en la imprenta de Francisco Díaz Romano el año 1536. Para la biografía de Milán, los estudios fundamentales son los del Marqués de Cruilles (1891), Ruiz de Lihory (1903), Romeu Figueras (1951), Rubio (1983), Ferrer (1993), Solervicens (1997), Escartí (2001, 2009, 2010), Vega (2006), Lorenzo (2009), Ríos Lloret (2009), Villanueva (2011) y Sánchez Palacios (2015). Seguimos fundamentalmente los datos más actualizados de Escartí (2001, 2010), Villanueva (2011) y Sánchez Palacios (2015).

3. La vinculación familiar con los Borja, su pertenencia al estado eclesiástico y la influencia italiana en su obra *El maestro* (1536) –reconocida por críticos musicales– inducen a pensar en una posible estancia en Roma. Asimismo, su dedicatoria al rey João de Portugal en *El maestro* hace plantear a Escartí la hipótesis de su presencia temporal en la corte portuguesa, aunque desconozcamos las fechas.

4. De esta confusión nominal da fe el poema nº 22, vv. 7-9 (f. 136v) del citado manuscrito: «Pregunté ¿por quién se dan / las coplas no me dirés? / Dixo: en ellas lo verés; / por don Luis del Milán. / Como hay tres no sé cuál es» (Villanueva, 2011: 73).

5. De un lado, la referencia literaria a Pedro Milán como primo de Luis: «Dixo la Reyna: por vida de don Pedro Milán, vuestro primo, que léays» (Escartí, 2001: 390). Luis Milán, escritor y músico, sería efectivamente el primo de Pedro Milán y Eixarch, hermano de

Por el momento, los estudios relacionados con la producción de Milán han tenido repercusión tanto en el ámbito musical como en el literario. Su proyección artística –en ambas facetas– ha sido considerada de manera compacta como una trilogía pedagógica cohesionada que constaría de tres libros: *El libro de motes de damas y caballeros* (1535), *El maestro* (1536) y *El cortesano* (1561), este último tardío en publicación pero coetáneo a los anteriores en su composición.⁶ El objetivo fundamental de esta trilogía habría consistido en un intento por contribuir, desde su posición de artista áulico, a la adaptación de nobles valencianos al proyecto imperial –histórico y cultural– de Carlos I. Cada una de las obras, de ese modo, se marcaba una tarea específica: *El libro de motes* (1535) enseñaba a los nobles algunos de los juegos galantes de corte (Vega, 2006); *El maestro* (1536), al incorporar un repertorio variado de composiciones, desde fantasías y pavanas hasta villancicos, los ilustra en el arte musical (Villanueva, 2011); y *El cortesano* (1561), por su parte, aportaba un conjunto de modelos y pautas de comportamiento social y de *savoir faire* en el ambiente de la corte (Ravasini, 2010: 6). *El cortesano*, en efecto, distribuido en seis jornadas, el narrador, identificado con Luis Milán, va desgranando, como en un reportaje periodístico, toda una sucesión de diálogos burlescos, episodios de caza, banquetes, torneos y espectáculos teatrales, enlazados a través de un rosario interminable de piezas literarias que o bien se ofrecieron o bien pudieron haber sido llevadas a cabo –en tertulias de amena conversación, aderezada con poesía, música y teatralidad– en la corte de los duques de Calabria.

Atendiendo el género literario de la obra, surgen dificultades a la hora de asignarla o clasificarla. Si bien adscribir *El cortesano* al género dialógico (Solervicens, 1997; Sánchez Palacios, 2007) facilita el análisis textual desde la perspectiva literaria y aporta un grado de objetividad, no se ha de olvidar el carácter teatral que no solo discurre a lo largo de las seis jornadas, sino que se convierte en un elemento esencial de la misma. Característica que está ausente –o apenas inexistente– en los diálogos renacentistas. Como señala Oleza: «El cortesano recoge la vida de la corte como un perpetuo juego de salón y como una inacabable representación, y recuerdan inevitablemente la vida en las cortes principescas italianas» (1984: 66).

En el estudio introductorio de Escartí a la edición de *El cortesano* (2001) propone la definición de «crónica dialogada». No parece inconveniente seguir esta definición, ya que Luis Milán utiliza el diálogo como un recurso literario constructivo de su obra, pero su intencionalidad práctica –aparte de la didáctica– es representar con fidelidad los usos y costumbres de la corte. Y siguiendo a Ravasini, en efecto, la obra de *El cortesano* podría caracterizarse como una ambiciosa «representación» o «desmesurada pieza de teatro» (2010: 12). No podemos olvidar, en ese sentido, que la influencia más evidente y directa de *El cortesano* fue *Il Cortegiano* de Baltasar de Castiglione (1528), texto de gran éxito entre el público letrado y con el que Milán –como si no fuera suficiente el título homónimo– justifica la creación de su obra.⁷

Luis Milán y Eixarch. Del otro, la discrepancia entre el colofón de la obra impresa, en que se señala la corrección y la aceptación de la publicación por su autor desaparece, ya que Luis Milán podría haber estado vivo en 1561.

6. Entre los principales estudiosos que defienden esta idea de producción coherente, destacan Romeu Figueras (1962), Oleza (1986), Sirera (1984a,b,c; 1986, 2008), Merimée (1985), Ferrer (1990, 1991, 1993 y 2007) y Tordera (2001).

7. El conocimiento de la obra italiana llega a España en 1534, gracias a la traducción de Juan Boscán, quien tenía vínculos familiares con Juan Fernández de Heredia, coprotagonista de *El cortesano* y buen amigo de Milán. La traducción se daría a conocer rápidamente entre los miembros de la corte virreinal valenciana. Y Luis Milán explicita el interés suscitado entre las damas de esa corte por la creación de su propio *Cortesano*: «Bien sería que don Luys Milán pusiese por obra el *Cortesano* que le mandaron las damas que hiziesse» (2001: 249). Son evidentes las semejanzas entre las dos obras, que Sánchez Palacios (2015) ha analizado al detalle. Los dos *Cortesanos* reflejan los nuevos usos sociales y culturales que se van imponiendo en su época en los determinados círculos nobiliarios (cf. Burke,

2. Facecias, apotegmas y anécdotas en *El cortesano*

Asumiendo la complejidad terminológica de la narrativa breve en época renacentista, podemos distinguir en *El cortesano* –aunque en la obra no se haga mención explícita de ninguno de esos términos– hasta tres diferentes clases de cuentos breves o relatos: facecias, apotegmas y anécdotas.⁸ La facecia hace referencia a un cuento gracioso, que puede tener diversos usos, pero que dentro del ambiente cortesano se inscribe dentro de lo que Milán denominaba «saber burlar a modo de palacio» (2001: 178). En cambio, el apotegma se describe como un cuento sentencioso, protagonizado en muchas ocasiones por un personaje ilustre. Por último, las anécdotas son cuentos breves, relacionados con sucesos contemporáneos al relato, que permiten conocer datos acerca de determinados personajes.⁹ Los tres subgéneros aúnan dos características fundamentales: la brevedad y la oralidad. Una y otra son cualidades intrínsecas de la cuentística y, consecuentemente, las acompañan y derivan de ellas otros elementos sustanciales, como la presencia de un número reducido de personajes.¹⁰

Tanto el *Decameron* de Boccaccio como las *Novellas* de Bandello o *Il novellino* de Masuccio Salernitano se constituyen como fuentes de la cuentística hispánica a partir del siglo XVI. Y, aunque sean especialmente la tradición y traducción del *Liber Facietiarum* (1470) de Poggio Bracciolini las que mayor influencia ejerzan en los ejemplos encontrados en *El cortesano*, no podemos dejar de tener presente *Il cortegiano* de Castiglione –como ya hemos comentado–, obra que crea un modelo también para la presentación de terminados cuentos cortos. Castiglione diferencia tres tipos de relatos breves: los de mentiras y necedades (defectos o afectaciones de urbanidad), los dichos (que se sustentan en agudezas del lenguaje) y las burlas (engaños o fingimientos). Y entre los dichos, entrarían los dobles sentidos, ironías, metáforas, comparaciones, etc., presentes a veces en los otros dos tipos (Hernández Valcárcel, 2002: 61).

Esta catalogación podría aplicarse al análisis de las facecias en el texto homónimo de Milán, pero no al de las anécdotas o apotegmas.¹¹ La «facecia», vinculada etimológicamente a la broma, la agudeza y el chiste, se asocia con el diálogo de tono humorístico y jocoso, que incluye juegos de palabras y que de algún modo se pueden agrupar o articular en una única secuencia (una única facecia). Mientras que el apotegma, que comparte con la facecia el hecho de tratarse de una secuencia única, tiene un carácter predominante serio y aleccionador, y una función en principio más didáctica y educativa.

1998), de manera que se hace imprescindible saber: «llegir, escriure, parlar de poesia, sonar instruments i mostrar *il gusto dell'argucia e della facecia*, con la burla» (Escartí, 2001: 30-31).

8. Como señala Hernández Valcárcel: «Exemplum [...], fábula, facecia, patraña, apotegma, fábula, cuento etiológico, chiste [...] son términos [...] utilizados regularmente en los Siglos de Oro de forma intercambiable» (2002: 34). Esta indeterminación, al igual que en la novela, se debe a la falta de una normatividad precisa (Barella Vigal, 1985).

9. Quizás la definición más ajustada a las anécdotas de *El cortesano* (1561) sea la que ofrece en su *Diccionario* Joaquín R. Domínguez: «Cuento, invención novelesca, especie satírica contra un sujeto dado, relación crítica de sus rarezas, caprichos o singularidades» (1853: 116).

10. Autores como Bajtin defienden que la oralidad es la causa de la brevedad del cuento así como de otras características del mismo: «el efecto único y la conexión principio fin» (*apud* Hernández Valcárcel, 2002: 29).

11. Sánchez Palacios habla de facecias o apotegmas. Se les puede aplicar una definición similar a la de los tres tipos diferenciados por Castiglione, como narraciones breves de carácter verosímil que explican situaciones de la vida privada de los personajes directamente, o análogamente identificables en la realidad, con intrigas curiosas y divertidas, y finales sorprendentes (2015: 102). La diferencia entre los dos tipos radicaría en aspectos concretos.

El lugar de aparición de los apotegmas en *El cortesano* es el diálogo. Los apotegmas siempre acompañan –amplifican o ilustran– una idea que ha propuesto un personaje para justificarla y ejemplificarla ante el resto de oyentes. Pese a que los apotegmas se distribuyen a lo largo de las seis jornadas, nos limitaremos a repasar someramente los de la Primera Jornada, suficientes para que se entienda mejor el contexto y sentido del subgénero al que pertenecen los dos sobre Manuel Ponce de León en los que nos centraremos finalmente.

Un total de siete apotegmas se localizan en esta Primera Jornada, que ordenaremos a continuación según las diferentes temáticas propuestas por Erasmo en sus *Apotegmas*.¹²

[De lo correcto: vicios y virtudes]

1. «Un cavallero de muy gran presencia y gravedad»

Un cavallero de muy gran presencia y gravedad topó con una reyna de gran hermosura y auctoridad que se passeava sola por una deleytosa floresta y díxole: «Señora, ¿quién soys, que tanto contentáys a quien os mira?». Respondióle: «Yo soy la reyna de la gravedad». Dixo el cavallero: «¿Y por qué vays sola?». Respondió ella: «Más vale soledad que mala compañía». Que la gravedad ha de yr acompañada de virtudes y sola de vicios» (2001: 254).

Este apotegma se localiza en la última parte de la Primera Jornada, cuando se ofrecen las reglas para lograr convertirse en un buen cortesano. Luis Milán emplea el apotegma, junto a otros, para cohesionar y ejemplificar su discurso. Como se observa en el texto, el apotegma se construye mediante una personificación alegórica de la gravedad y un breve intercambio de preguntas y respuestas, en un ambiente bucólico –«deleytosa floresta»–. La concentración estilística está muy bien medida y estudiada, desde el paralelismo en las cláusulas primeras («gran presencia y gravedad» / «gran hermosura y auctoridad»). Y se remata con una sentencia final, que da una equilibrada y solemne antítesis: «acompañada de virtudes y sola de vicios». La personificación de la gravedad se confirma con la verbalización de una paremia conocida (vigente hasta hoy): «Más vale soledad que mala compañía».¹³

2. «Yvan camino dos caminantes»

Yvan camino dos caminantes y pasando por un pajar dixo el uno: «¡Oh qué buena paja es esta!». Y de allí a una hora respondió el otro: «Para albardas». Esta paja se les podría dar a comer a los que no están en lo que están, ni traen cuenta con quien les habla, «que no se ha de responder tarde para luego, ni luego para tarde». (2001: 251)

12. Erasmo divide y clasifica los apotegmas según una larga lista de temas. De su totalidad, los apotegmas de la Primera Jornada de *El cortesano* se adscribirían únicamente a estos tres grupos: De lo correcto: vicios y virtudes; De la ciudad: la ley, el gobierno y los gobernantes; y De la actitud del filósofo: anécdotas ejemplares de vida filosófica.

13. La paremia presenta variantes en Correas: «Más vale solo que mal acompañado, y más vale soltero que andar que mal casar» (1627: 303); Horozco: «Más vale solo que mal acompañado» (1611: 385); Núñez (nº 4632 y nº 4518); el *Semiloquium* (nº 257); etc. Y en otras lenguas románicas: «Més val anar sol que mal acompanyat»; «Máis vale só que mal acompañado»; «Meglio solo che male accompagnato»; etc.

Al igual que el primer apotegma, este segundo se localiza en la parte final de la Primera Jornada. Francisco Fenollet es quien lo verbaliza en su discurso, tras haber planteado los requisitos de un buen cortesano: «siempre debe estar en lo que haze y dize». El cortesano ha de actuar con presteza, no torpe ni perezosamente, y este ejemplo habla precisamente de no actuar lacónicamente, esto es, de no dejar para mañana lo que se pueda hacer hoy: «No se ha de responder tarde para luego ni luego para tarde». La sentencia proverbial contiene en sí misma un quiasmo –«tarde para luego», «luego para tarde»–.

Como cuento tradicional, aparece recogido por Chevalier dentro del grupo de cuentecillos sobre estúpidos (1978; 1999: 210-211), con tres variantes del tipo genérico que él denomina *El caminante lacónico* (T 1702 A). La primera variante es la que presenta Milán; la segunda y la tercera aparecen en el *Vocabulario de refranes* de Correas, donde encontramos: «Dos iban caminando, y vieron un centeno muy crecido. / Dijo el uno: ¡Que buen bálago! / Pasadas leguas, respondió el otro: –Para albardas» (p. 454a). Y la otra: «Iban dos caminando, y vieron una huerta con repollos y coles. / Dijo el uno: / ¡Qué buenas berzas! / Andadas algunas leguas adelante, respondió el otro: –Para con tocino» (p. 456a). Chevalier explica que el cuento podría provenir de la tradición oral catalana (lo aportan Bertran i Bròs o Joan Amades, entre otros). Comprobamos, por tanto, que en este caso el apotegma tiene una influencia del cuento tradicional y nos permite conocer qué motivos folklóricos circulan con vigencia en la literatura oral de la época.

3. «Topáronse caçando dos caçadores muy lindos hombres»

Topáronse caçando dos caçadores, muy lindos hombres; dixo el uno al otro: «Tan bien me pareces que yo querría saber tu nombre y de qué bives». Respondióle: «A mí me dizen don Venturoso y vivo de caçar lo que desdichados no alcançan. «Yo también querría saber lo mesmo de ti». Dixo el otro: «A mí me nombran don Bien Criado y bivo de caçar lo que mal criados pierden». El cortesano deve ser el uno, qu'es don Bien Criado, y caçará siempre lo que mal criados vienen muchas vezes a perder, que es el cielo y la tierra. Y puede ser el otro, que es don Venturoso, porque el cielo da la ventura a quien trabaja de ganalle con bondades y no parecerías, como deve ser la criança, que no ha de ser fingida para engañar, sino verdadera para contentar. (2001: 252)

Al igual que los dos anteriores, la parte última de la Primera Jornada es donde se sitúa la presentación de este apotegma. Como hemos ya indicado, Luis Milán explica cómo ha de ser un buen cortesano mediante un largo discurso, que incluye múltiples unidades estilísticas. Este fragmento trata de ejemplificar la importancia de la buena crianza y sus protagonistas se describen como cazadores con nombres alegóricos, Bien Criado y don Venturoso, como personificaciones de conceptos abstractos, al igual que en el apotegma primero aparecía personificada la Gravedad. El carácter entre semi-oral y semi-culto emparenta también ambos apotegmas. Obsérvense los parecidos arranques: «Iban camino dos caminantes...», en el primero; «topáronse caçando dos caçadores», en éste; con repetición fónica y morfológica de las raíces nominal y verbal («caminar» y «caçar») en los dos. En éste, la sentencia final sintetiza el tema fundamental del apotegma, mediante una estructura paralelística con doble antítesis, también nominal y verbal, y rima interna en los verbos («fingida para engañar» / «verdadera para contentar»).

[De la ciudad: la ley, el gobierno y los gobernantes]

4. «Yo's respondo con lo que dixo el duque de Ferrara»

Yo's respondo con lo que dixo el duque de Ferrara en un socorro que hizo a los franceses contra los españoles, en la batalla de Rávena, que viendo los dos campos muy travados y perdidos, para acaballos del todo mandó desparar su artillería a todos y dixo: *Tutti son ynimici*. (2001: 204).

El narrador de este apotegma es en este caso un personaje femenino, Jerónima Beneito, y de hecho constituye el único apotegma puesto en voz femenina de la Primera Jornada. Se localiza en la cacería real, en medio del posterior ofrecimiento a las damas de las piezas de caza, y forma parte de la respuesta de Jerónima a la actitud burlesca de su marido, Juan Fernández de Heredia: «¿A quién veníades a socorrer, a mí o al puerco?» (2001: 204).

El fragmento habla de la decisión que el protagonista, el duque de Ferrara, tomó en la batalla de Rávena, ante la confusión reinante, de disparar a todos, tanto a aliados como a enemigos. Tanto Hércules I como Alfonso I d'Este, duques de Ferrara, fueron, junto con Fernando de Aragón y otros, modelos de *El príncipe* de Maquiavelo. No obstante, no se ha encontrado la fuente de este apotegma. Existen otras variantes con este protagonista en la narrativa breve hispánica, destacando el cuento de Juan Aragonés incluido en la *Sobremesa y alivio de caminantes* (1563) de Joan Timoneda, que versa sobre el duque y un truhán: «El duque de Ferrara tenía un truhán, y como un día el duque...» (Aribau, 1830: 167). Y Pedro Mexía menciona en su cuento «Los médicos de Ferrara» al marqués de Ferrara cuando se refiere a esos médicos en su *Silva de varia lección* (1540).

[La actitud del filósofo: anécdotas ejemplares de vida filosófica]

5. «Un philosopho haziendo vida en un desierto»

También ha de ser hijo del modo por lo que diré: Un philosopho haziendo vida en un desierto, vio una muy hermosa nimpha y demandóle quién era. Y ella le respondió: «Soy la Justicia». Dixo el philosopho: «¿De dónde veniste?». Respondió: «Vine del cielo». Prosiguió el philosopho diziendo: «¿Por qué vas por desiertos?». Dixo la Justicia: «Porque donde yo reynava han muerto mi padre». Que do el modo se pierde, justicia no reyna. (2001: 253)

Se sitúa este apotegma en el fragmento de la última parte de la Primera Jornada en el que Luis Milán emplea distintos apotegmas y otras breves piezas narrativas para ejemplificar el buen comportamiento cortesano. La alegoría de la Justicia, en la línea de las personificaciones anteriores vistas (en los núms. 1 y 4), es uno de los elementos clave del apotegma y finaliza con una sentencia dirigida a aleccionar a los nobles valencianos. El encuentro recuerda al de Alejandro Magno con Diógenes o otros filósofos y eremitas que dan lecciones de sabiduría.¹⁴ Aunque el encuentro con

14. En los *Apotegmas de sabiduría antigua* de Erasmo de Rotterdam encontramos ese tipo de apotegmas. Por ejemplo, el 90: Dracma era un peso real; 157: Los oídos en los pies; 184: Verdaderamente males; 275: Ciudadano de todo el mundo; o 352: Las órdenes no

la ninfa y la mención a la muerte recuerdan también el encuentro de Orfeo con Eurídice, puesto que Orfeo aparece en la tradición literaria hispánica, desde la *General estoria*, como «filósofo» al igual que como músico.

La lapidaria sentencia final –«Do el modo se pierde, Justicia no reina»–, que recuerda proverbios bíblicos (cf. *Proverbios*, 13, 23) o sentencias de libros gnómicos o de sabiduría medievales, lo emplea Milán de modo intensificador. La personificación de la Justicia como ninfa dota de nuevo de carácter alegórico al apotegma, ya que normalmente la Justicia se representa con una espada y una balanza. Entroncando esa visión con la tradición medieval bucólica, instalada desde el siglo XV, pudo influir en la alegoría de Justicia como ninfa, con sus reminiscencias a las divinidades mitológicas paganas.

3. Entre el personaje histórico y la leyenda

Manuel Ponce de León (Torres de los Navarros, 1447 - Sevilla, 1515) es el protagonista de los dos siguientes apotegmas. La biografía de este personaje ha sido perfectamente estudiada a lo largo de una serie de artículos complementarios por Carriazo Rubio (2002, 2005, 2012). Estos trabajos se centran en los aspectos biográficos, pero también –y muy especialmente– en las representaciones literarias de su figura, y en especial en su protagonismo en una serie de romances fronterizos. A partir de los datos ofrecidos por Carriazo, que recogen y condensan otros anteriores, nuestra pretensión es simplemente señalar el vínculo que tendrían dos apotegmas de esta misma Primera Jornada de *El cortesano* que presentan a don Manuel Ponce como protagonista –y que pensamos que no se habían relacionado con anteriormente con el personaje–, con la finalidad de tratar de contribuir al estudio sobre su figura y sus representaciones literarias.

Manuel Ponce de León nace en las proximidades de la ciudad de Sevilla, en otoño de 1447.¹⁵ Era hijo de Juan Ponce de León, II conde de Arcos, y de Leonor Núñez. Era el segundo en el orden de sucesión de la casa de Arcos y Marchena, después de su hermano Rodrigo. Aunque se conoce algún compromiso anterior,¹⁶ don Manuel casaría con doña Guiomar de Castro, hija de Pedro Niño y de Isabel de Castro, con la que tuvo tres hijos: Rodrigo, Roldán e Isabel (Carriazo, 2002: 110).

En el año 1465 don Manuel sufrió un percance en la ciudad de Sevilla con partidarios del mariscal de la misma.¹⁷ Dos años más tarde lo encontramos capitaneando las tropas sevillanas en la

hacen bienaventurado a ninguno. En el capítulo IX de la *Crónica burlesca del Emperador Carlos V* (1530-2) de Francesillo de Zúñiga: «En la cibdad de Tornana había un filósofo llamado Catón». Y en la *Silva de varia lección* (1540) de Pedro Mexía se incluye el cuento de «Vanidades de Platón y Diógenes».

15. Marcado por los buenos augurios, según cuenta un testigo: «estando en los brazos del ama el día que nació, o dende a poco, entró por una ventana de la huerta un pajarito y se le puso en la cabeza y los pechos» (Carriazo, 2012: 29). Al parecer, su padre, Juan Ponce de León también consideró ese hecho insignificante como signo de suerte.

16. Como un símbolo de acercamiento entre los linajes de los Ponce de León y los Guzmanes se acordó el matrimonio de Manuel Ponce de León con doña Leonor de Guzmán, cuando ésta contaba con tan solo diez años de edad. Pero este matrimonio no se llevaría a cabo.

17. Mientras tanto, don Rodrigo, su hermano, había resultado ya herido en la batalla del Madroño, en 1462; batalla que enfrentó a Rodrigo y al alcaide de Osuna con el hijo del sultán Muhammad XI, Ali Muley Hacén, quien había saqueado la zona cristiana de la sierra de Estepa.

toma de Segovia, al servicio del infante-rey don Alfonso. El siguiente suceso, que marcaría el destino del linaje, fue la muerte del padre de ambos hermanos, en el año 1471. La discusión en torno a la sucesión del linaje a don Rodrigo provocaría pocos meses después la ruptura familiar entre don Rodrigo y don Manuel. Este enfrentamiento coincide con las guerras entre la nobleza de las casas de Arcos y de Medina Sidonia, entre Ponces y Guzmanes (1471-1474). Aunque don Manuel participa en el bando familiar durante unos meses, ayudando a don Rodrigo en algún asalto, como el de la villa musulmana de Cardela (1472), rápidamente se distancian, al negarse éste a satisfacerle la cuantiosa herencia en tierras y rentas (al parecer, por el carácter dilapidador de Manuel). Manuel intentó infructuosamente apoderarse de Marchena, cabeza de los estados de los Ponce de León, en 1473, lo que provocó la pérdida de bienes y hasta la condena a muerte, con el agravante de *damnatio memoriae* (Carriazo, 2005: 65). Pasó entonces al bando del duque de Medina Sidonia, intentando casar con doña María de Mendoza, cuñada del duque. Pese a no conseguirlo, obtuvo la protección de éste. Entre los años 1477-1478 sabemos que don Manuel obtuvo una veinticuadría de la ciudad hispalense y fue capitán de su milicia de la Santa Hermandad. Pero el descontento de Isabel la Católica llevará a su destitución en poco tiempo (Carriazo, 2012: 30).

La muerte de su hermano don Rodrigo en agosto de 1492 provoca que el enfrentamiento siga por la línea judicial en cuanto a los derechos sucesorios. Con el fin de evitar que don Manuel lograra la sucesión, Beatriz Pacheco, viuda del marqués, planea un secuestro. Tras varios días de encarcelamiento en las localidades Mairena de Alcor y Zahara, fue puesto en libertad por las autoridades. A partir de este momento, su lucha por conseguir sus derechos sucesorios no cesará y tras su muerte en 1515, la continuará su hijo don Rodrigo, conde de Bailén (Carriazo, 2012: 30).

Un espacio intermedio para analizar y calibrar las convergencias y divergencias entre las figuras históricas y las leyendas de ambos hermanos –del linaje de los Ponce de León en general– lo ocupan las crónicas, que en el caso de don Manuel generan abundantes dudas. Resulta hasta cierto punto lógica la ausencia total de don Manuel en la biografía de don Rodrigo Ponce de León, la *Historia de los hechos del marqués de Cádiz*, ya que se trata de un panegírico y a la vez de un instrumento de validación del linaje que conforma, como señala Carriazo, «una carta de adhesión al proyecto de los Reyes Católicos» (2005: 68). Otras genealogías existentes de la familia, como la que ofrece Padilla en su *Crónica de los Ponce de León* (1530), lo mantienen igualmente ausente del relato genealógico familiar, mientras que Francisco de Rades y Andrada, en su *Genealogía de los Ponce de León* (1598), solamente menciona a los hijos de don Manuel, condes de Bailén.

Si revisamos las crónicas de esta época hallaremos de igual modo diferentes tratamientos de la figura del hermano de don Manuel, don Rodrigo, dependiendo del autor de la crónica. Así, don Rodrigo asume un papel claramente protagonista en *La crónica de España* (1493) de Diego de Valera. Sin embargo, ocupa un lugar secundario en *La crónica de los Reyes Católicos* de Hernando del Pulgar. Ahora bien, pese a que hay distintas versiones sobre su grado de participación en la Guerra de Granada, lo cierto es que don Rodrigo Ponce de León va a ser recordado por la historiografía como un nuevo Cid Campeador (Carriazo, 2005: 66).

Don Manuel, su hermano, en cambio, no tuvo ni de lejos ese reconocimiento. El castigo del olvido (la *Damnatio memoriae* antes comentada) se extiende a las crónicas, ya que es un personaje que pasa casi desapercibido en los relatos de la Guerra de Granada de las crónicas de Diego de Valera y Hernando del Pulgar. Conservamos algunas noticias suyas en los *Anales* de Jerónimo Zu-

rita, con matices personales, así como descripciones como las que Gonzalo Fernández de Oviedo ofrece en su *Libro de linaxes y armas*, donde un epígrafe está dedicado a don Manuel.¹⁸

La escasa presencia de don Manuel Ponce de León en las crónicas contrasta con el destacado protagonismo que ostenta en el romancero fronterizo. Descrito frecuentemente con el epíteto de «El Valiente», se incluye en el grupo de caballeros que participan en combates singulares. Va cobrando fama de no rehusar combate alguno, aunque sea contra adversarios temibles o superiores en número, pero también de ser capaz de devolver la libertad al enemigo vencido para favorecer que se reúna con la amada (Carriazo, 2012: 30). Sus adversarios siempre son caballeros notables, exóticos y reconocidos: el moro Muza, el alcaide de Ronda, Mudafar –hermano de Boabdil– o Jarluin de Monfurt, caballero francés con el que se enfrenta en la ciudad de París. Todos los episodios en los que participa coinciden en la presencia de damas –premios, destinatarias o testigos– y en el desarrollo dentro de ambientes cortesanos (Carriazo, 2005: 73). Los romances han sido recogidos y analizados por Correa en su amplio estudio sobre *Los romances fronterizos* (1999, II: 645-701).

Uno de los primeros romances que circulan sobre don Manuel es el de su enfrentamiento con el moro Muza, incluido en el *Romance historiado* (1582) de Lucas Rodríguez. El monarca castellano pide que alguien combata contra un musulmán que ha matado a cuatro cristianos, cuyas cabezas lleva en el caballo. El moro Muza se presenta como «de los almoradíes, de quien el Çid ha temblado», lo que no deja de ser llamativo, si consideramos que ese recuerdo del Cid podía interpretarse como una referencia a su hermano, don Rodrigo Ponce de León, denominado por más de un cronista como el nuevo Cid (Carriazo, 2002: 112). El romance se presenta dividido en dos partes. La primera presenta las osadías del moro Muza y la matanza de cinco caballeros cristianos, y finaliza con la reina Isabel lamentándose, y preguntándose quien podría matarlo. En la segunda, don Manuel, avisado de la tristeza de la reina, escribe una carta de desafío a Muza, lo vence y exhibe su cabeza ante los reyes (Correa, 1999, II: 674-684).

Otro de los famosos episodios por los que don Manuel sería recordado fue el enfrentamiento con el alcaide de Ronda (Correa, 1999, II: 650-674). Existen dos versiones del mismo: una transmitida por el *Tesoro de varias poesías* (1580) de Pedro de Padilla, y otra en el *Romancero historiado* (1582) de Lucas Rodríguez. La versión de Padilla nos ofrece el conjunto fragmentado en tres romances consecutivos. En el primero, don Manuel recibe una carta de desafío del alcaide, que acepta, y en su viaje a Ronda se detiene en Teba a visitar a su hermana y cuñado, quien lo desprecia por la decisión de enfrentarse al alcaide: «De matar yo a un solo moro / poca honra ganaría». El alcaide, por su lado, visita a su amada Fátima antes de salir de Ronda. El segundo romance se centra en el desprecio de Fátima al alcaide de Ronda. Éste viaja a Sevilla, donde es hecho prisionero, y finaliza esta segunda parte con la arrepentida Fátima escribiendo una extensa misiva para aliviarle su encierro. Por último, en el tercer romance don Manuel libera al alcaide para que pueda estar con su amada Fátima, recordando así la historia de *El Abencerraje y la famosa Jarifa* (1561).

En cambio, la versión de Lucas Rodríguez presenta dos romances no cíclicos y la perspectiva es distinta a la de Padilla. En este caso, don Manuel recibe la carta de desafío del alcaide de Ron-

18. Este mismo autor narra en sus *Batallas y Quincuagenas* una aventura de don Manuel Ponce de León quien se encamina a una expedición a Tremecén para matar a tres moros a petición de una dama a la que servía. Y una anécdota que dice mucho de la fama de galante del personaje, pues al volver de su viaje de dos años por África, con su recompensa y esperanzado de conseguir la mano de su dama, descubre que esta se ha casado con un señor ilustre de Castilla. Pese al lógico disgusto, los visitó a ambos, dio muestra del cumplimiento y se despidió así: «Yo cumplí como caballero lo que prometí, e vos hicisteis como mujer e cumplisteis vuestra voluntad, y está bien hecho, pues a mí me dejasteis por tan honrado e principal caballero» (Carriazo, 2012: 30).

da, pero le responde que no puede pelear solo con un musulmán: «porque jurado lo tengo / en ley de cauallería». De aquí, viaja a Teba («Thebas») a visitar a su hermana y cuñado de camino a Ronda. La principal diferencia en este romance es que don Manuel le corta la cabeza al alcaide y la lleva consigo a Sevilla, como había hecho en otros episodios como el del moro Muza. Respecto al segundo romance, se centra en el desdén de la dama Fátima por el alcaide cuando se entera que va a luchar «con el mejor cavallero / que habita en Andaluzía».

Otra de las leyendas que Lucas Rodríguez recoge de don Manuel es la historia de Mudafar, que se divide en dos partes. La primera coincide con las fiestas celebradas por los Reyes Católicos tras la toma de Granada y cuenta cómo Mudafar, hermano de Boabdil, se presenta y pretende enfrentarse a tres caballeros cristianos. Tras el ofrecimiento de don Manuel y la aceptación del desafío, se desarrolla en una segunda parte el combate. La valiosa armadura del musulmán contrasta con la descripción de las armas de don Manuel, presentado como caballero primerizo. Pese a todo, le vence en el combate y Mudafar le ofrece su rendición. Este romance sería el único que presenta a don Manuel exclusivamente en su faceta bélica y se distancia, por tanto, de la imagen del perfecto cortesano que se presenta en los restantes romances (Correa, 1999, II: 684-690).

En el *Coro febeo de romances historiales* (1588) de Juan de la Cueva se incluye un romance curioso y alejado del enfrentamiento con caballeros moriscos (Correa, 1999, II: 690-701). En él se narra la historia del viaje de don Manuel a Francia para enfrentarse al caballero «Jarluin de Monfort» («de la gran casa de Hungría»), quien había colgado un cartel de desafío en el alcázar de Sevilla. En París, vence a este caballero y se gana los favores del rey de Francia. En una de las fiestas celebradas coquetea con una dama que pretendía «Monsiur de la Lanza». Éste lo reta a un nuevo desafío, del que resulta vencedor porque su contrincante no se presenta al combate. Como señala Carriazo, el romance, empezando por los atributos a don Manuel como «invencible español» o «valeroso español», estaba haciendo clara referencia a un contexto histórico actualizado de España imperial, más que al mundo medieval o de los Reyes Católicos (2002: 115).

De la lista de episodios del romancero destaca uno por su pervivencia y mayor popularidad. Se trata del enfrentamiento de don Manuel con unos leones para recuperar el guante de una dama (Correa, 1999, II: 645-650). Tras su victoria y la devolución de la prenda a ésta, no dudará en castigarla, abofeteándola por haber obligado a realizar esa acción peligrosa. El episodio ya se menciona en el *Infierno de amor* de Garci Sánchez de Badajoz (1511):

Y vi más a don Manuel
de León armado en blanco
y el amor, la ystoria dél,
de muy sforzado y franco,
pintado con vn pinzel.
Entre las quales pinturas
vide las siete figuras
de los moros que mató
los leones que domó,
y otras dos mil aventuras
que de vencido venció.
(Carriazo, 2002: 115-116)

En 1549, Gonzalo Fernández de Oviedo, en sus *Batallas y Quincuagenas*, hace una nueva alusión al episodio de los leones, ubicándolo en Segovia y describiendo pormenorizadamente la hazaña con las bestias, la afrenta con la dama y la recompensa matrimonial. Ese mismo año de 1549, Jerónimo de Urrea lo recuerda, en la traducción del *Orlando furioso* de Ariosto: «Mira aquel obediente enamorado / don Manuel de León, tan escogido, / que entre leones fieros rodeado, / cobra un guante a su dama allí caído» (Carriazo, 2002: 116). Juan Timoneda publica, en fin, el romance que versifica la aventura en su *Rosa gentil* (1573), dotando incluso de nombre propio a la dama. Ana de Mendoza, en efecto, no queda molesta después de la reprimenda, sino que le declara su amor a don Manuel y se prometen en matrimonio, redondeando así la figura del caballero, perfecto también como galán cortesano.

La temática tratada en el romance de la jaula y los leones guarda innumerables reminiscencias históricas y literarias, siendo la más famosa probablemente el episodio primero del Tercer Cantar del *Poema de Mio Cid*, donde Rodrigo Díaz de Vivar somete al león que tanto pánico había causa en la corte, amedrentando a los infantes de Carrión (Martínez Montero, 2013). Sin embargo, será la historia de don Manuel –y no la cidiana– la que llegue al *Quijote* de Miguel de Cervantes, que menciona al heroico personaje hasta dos veces. Es en la Parte I, capítulo XLIX, donde lo incluye entre una larga nómina de ilustres caballeros:

Un Viriato tuvo Lusitania, un César, Roma; un Anibal, Cartago; un Alejandro, Grecia; un conde Fernán González, Castilla; un Cid, Valencia; un Gonzalo Fernández, Andalucía; un Diego García de Paredes, Extremadura; un Garci Pérez de Vargas, Jerez; un Garcilaso, Toledo; un don Manuel de León, Sevilla, cuya lección de sus valerosos hechos puede entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren.

En la Parte II, capítulo XVII, don Quijote, tras su fracaso con los leones de Orán –lo que resulta, en cierto modo, una parodia de episodios como el de Ponce de León–, confiesa su deseo de haber querido convertirse en: «segundo y nuevo Don Manuel de León, que fue gloria y honra de los Españoles caballeros».

Otros ecos del episodio tendrían entrada en el teatro áureo, empezando por la obra *Galán, valiente y discreto* de Antonio Mira de Amescua:

En Castilla sucedió
que una dama arrojó un guante
en presencia de su amante
a unos leones. Entró
el galán y le sacó,
y luego a su dama infiel
le dio en el rostro con él (2355-2361).¹⁹

Y en *El guante de doña Blanca* de Lope de Vega también ha visto la crítica que podría aludirse a este episodio, aunque no se haga referencia explícita al romance dentro de la obra.

19. Disponible, en edición de Josefa Badía, en la Cervantes Virtual: < www.cervantesvirtual.com/obra/galan-valiente-y-discreto-0/ >.

La *Historia de los bandos de los Zegríes y los Abencerrajes* (1595) de Ginés Pérez de Hita –una obra que logró un considerable éxito en España y también en Francia, a partir de su traducción– se retrata a don Manuel como un perfecto caballero cristiano, tanto en su prosopografía, como en su etopeya, es decir, en la cortesía que se desprende de las conversaciones del personaje. Hasta la década de 1660 no se publica la primera novela hispano-morisca, *Almhaide ou l'Esclave reine* de George Scudéry. La protagonista, Almhaide, es adoptada en la casa del duque de Medina Sidonia, donde será educada por nuestro don Manuel Ponce de León. Éste, enamorado de ella, cuando su padre la reclama se disfraza y transforma en esclavo para poder estar junto a ella. Don Manuel participa en justas y torneos, mientras que su amada se casa con el rey de Granada. Y... desgraciadamente no conocemos el desenlace final por restar inconclusa la obra. Por último, los ecos siguen en siglos posteriores: en *Le duel d'Albayaldos* (1740), con influencias de la obra de Ginés Pérez de Hita; en la inclusión del último de los romances sobre don Manuel, atribuido a un escritor mozárabe, en la novelita *Le captif d'Ochali*, insertado en *Tablettes romantiques* (1823); y, pocos años después, también se incluye como personaje en la novela *Gómez Arias, and the Moors of the Alpujarras* (1828), escrita durante su exilio inglés por el montañés Telesforo de Trueba y Cossío.

4. Los dos apotegmas sobre don Manuel Ponce de León

Tras el recorrido histórico y literario del punto anterior no cabe duda de que don Manuel Ponce de León era un personaje reconocido de la literatura oral hispánica, y lo seguiría siendo en los siglos posteriores, a tenor de las referencias que encontraremos en diferentes obras y en diversos géneros. Y es evidente que, con su inclusión en una obra como *El cortesano* (1561), Milán seguía la línea de otros autores que aluden al comportamiento modélico de un caballero ejemplar. Los dos apotegmas que protagoniza don Manuel son los siguientes:

1. «Como dixo un valeroso cavallero castellano en la guerra de Granada nombrado don Manuel de León»

También ha de ser varón con ley, como dixo vn valeroso cauallero castellano en la guerra de Granada, nombrado don Manuel de León, que siendo muy amado por su gran valentía, de vn moro no menos valiente que él, que se dezía Muça, fue catiuado en vna escaramuça. Y trabajando el rey don Fernando y la reyna doña Ysabel que se hiziesse christiano, viéndose muy importunado, dixo: «Yo no haré sino lo que me aconsejare don Manuel de León, mi gran amigo». Fue a hablalle por mandado de los reyes y díxole: «Muça, si tú te passas a nuestra ley y de coraçón no fueres della, ni serás de la tuya ni de la nuestra y quedarás hombre sin ley. No dexes de serlo. Que no deue estar sin ley vn momento el coraçón, para ser todo varón. (2001: 254)

2. «Muy bien mostró este cauallero tener lo que aconsejava»

Muy bien mostró este cauallero tener lo que aconsejava, pues hallándose en Roma, assalado de malechores vna noche, hizo tan maravillosas cosas en armas que, siendo los contrarios muchos, los hizo pocos, venciendo a todos, huyendo de su gran corazón. Y viendo esta hazaña, vn romano dixo a su muger lo que don Manuel de León hauía hecho, y ella enamorada de su gran valor, fuese a él y contóle lo que su marido le hauía dicho, ofresciéndose para cumplir su voluntad, si della se quería seruir. A esto respondió él: «Híos señora, que muy mala obra haría yo a quien me la hizo tan buena, que fue vuestro marido». Que jamás esta sin ley l'agradescido. (2001: 254)

La utilización de estos dos apotegmas sirve para consolidar las ideas y preceptos para el buen cortesano que Luis Milán ofrece en la última parte de la Primera Jornada. Las dos se incluirían en el primer grupo o tipo de la clasificación de Erasmo: «De lo correcto: virtudes y vicios». En el primer apotegma, la representación de don Manuel como «varón con ley» concuerda con el imaginario legendario de su figura previamente descrito y narra el enfrentamiento que tiene con el moro Muza, historia versionada, como hemos visto, en diversos romances. En el segundo, se presenta como un caballero agradecido que rechaza a la mujer de un extranjero en señal de respeto. Creemos que no se había señalado anteriormente que fuera protagonizado por don Manuel, tal vez porque se refiere, como el anterior, a “don Manuel de León” y no a “don Manuel Ponce de León”.²⁰

En el primer apotegma, el texto del romance del enfrentamiento con el moro Muza (Correa, 1999, II: 674-684), hemos visto que se abre con una pregunta angustiada del rey, solicitando la intervención de algún caballero de los suyos «máspreciado» para decapitar a un moro que resulta invencible en la lidia (acaba de cortar las cabezas de cinco enemigos). Don Manuel Ponce de León se ofrece voluntario, a pesar de su debilidad a causa de unas heridas recibidas. Por ello: «Gran lástima le da a las damas / de velle que va tan flaco» (v. 10). Don Manuel se encuentra con el moro Muza, que sería el mismo que aparece en el apotegma de *El cortesano*. En el romance, el enemigo que trata de intimidarlo para que se retire, revelándole su identidad: «Que yo soy el moro Muza, / ese moro tan nombrado: / soy de los almoradíes, / de quien el Cid ha temblado» (vv. 17-18). Pero el caballero cristiano no puede contrariar a las damas, que en definitiva son quienes alientan su enfrentamiento: «que pues las damas me envían, / no volveré sin recaudo» (v. 20). Tiene, como señala Martínez Iniesta (2003), una doble responsabilidad, marcial y amorosa. Después de este corto diálogo empieza el combate y, aprovechando que Muza se ha apeado del caballo para luchar en tierra, don Manuel lo alancea mortalmente y le corta la cabeza, que ofrece al rey.

Sin duda, el romance tuvo una gran popularidad. Traspasó continentes y, así, lo podemos ver recitado por el gracioso Edonio, en el *Auto del Triunfo de la Virgen* (1620) del mexicano Francisco Bramón (Barrera, 2014). Y, como deduce Catalán, que recoge y estudia testimonios todavía en la tradición oral española de mediados del siglo xx, sería más recordado, desde el mismo siglo xvi, por versiones orales que por textos impresos (1969: 150).

20. Sólo los hemos visto comentados –sería la excepción–, en relación con alguna otra anécdota de don Manuel y con los romances comentados, por Fradejas (2008: 31-32).

Lo que queríamos destacar como más relevante es que el doble fragmento de *El cortesano* contribuye a agrandar la leyenda de Manuel Ponce de León con dos anécdotas: una más caballeresca o bélica, y otra más cortés. Y la caballeresca tiene como interlocutor precisamente al mismo moro Muza que aparece en el *Romance*, aunque convertido en un personaje positivo, de acuerdo con la maurofilia de la época, muy frecuente en el romancero en la primera mitad del siglo XVI. El apotegma, formalmente, se aprovecha de una falsa figura etimológica: «muça-escaramuça»; además, de otras rimas internas: «haré-aconsejaré»; alguna paradoja: «los contrarios muchos, los hizo pocos». «Que no deue estar sin ley vn momento el coraçón, para ser todo varón» se trataría de una paremia que parte de un hipérbaton, jugando con la rima interna «coraçón-varón» y la antítesis («un momento» vs. «todo [el tiempo]»). En cuanto al segundo apotegma, se estructura con una sentencia final: «Que jamás esta sin ley l'agradescido», que recuerda la conocida paremia: «Es de bien nacido, ser agradecido». Finalmente, la decisión de don Manuel respecto a la mujer se puede interpretar como un corolario perfecto a su presencia habitual como: «galán mundano, perfecto y exitoso» (Carriazo, 2002: 115).

Estos dos apotegmas, en resumen, son dos testimonios literarios más que se sumarían a la larga lista de obras que recogen la tradición literaria, entre oral y escrita, de un ilustre personaje, don Manuel Ponce de León, y cuyo conocimiento favorece la comprensión de la relativa importancia que la mención de su persona hubo de tener en el imaginario español de ese siglo XVI. Pese a ser dos historias integradas como apotegmas aleccionadores, comparten ligeramente alguna trama narrativa de los episodios que hemos tratado de resumir sintetizados y conllevan, cómo no, la misma pretensión de ensalzar al caballero ejemplar y cortesano. Es lógico pensar que en una obra como *El cortesano*, producida en época imperial, Luis Milán recurriese a ejemplos de notables figuras castellanas con el fin de ensalzar sus comportamientos y entronizarlas como modelos por su alto sentido del honor, su valentía y su buen hacer cortesano.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMELA Y VIVES, Francesc (1958), *El duc de Calàbria i la seua cort*, Valencia, Sicània.
- BARELLA VIGAL, Julia (1985), «Las “novelle” y la tradición prosística española», *Estudios humanísticos. Filología*, 7, pp. 21-30.
- BARRERA, Trinidad (2014), «Edonio y el moro Muza en el *Auto del Triunfo de la Virgen*, de Francisco Bra-món», *Atalanta*, II, 2, pp. 73-82.
- BURKE, Peter (1998), *Los avatares de «El cortesano»*. *Lecturas y lectores de un texto clave del espíritu renacen-tista*, Barcelona, Gedisa.
- CARRIAZO RUBIO, Juan Luis (2002), «Manuel Ponce de León el Valiente, un personaje entre la historia y la leyenda», en Francisco Toro Ceballos y José Rodríguez Molina (coords.), *Historia, tradiciones y leyendas en la frontera: IV Estudios de Frontera: congreso celebrado en Alcalá la Real en noviembre de 2001: homenaje de Don Enrique Toral y Peñaranda*, Jaen, Diputación Provincial, pp. 109-128.
- ____ (2005), «Literatura y rivalidad familiar en el linaje de los Ponce de León a fines del siglo XV» en Mercedes Pampín Barral y Carmen Parrilla García (coords.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, La Coruña, Univ. da Coruña-Toxosoutos, pp. 93-120.
- ____ (2012), «Manuel Ponce de León, el Valiente», *Andalucía en la historia*, 38, pp. 28-33.
- CATALÁN, Diego (1969), *Siete siglos de Romancero*, Madrid, Gredos.
- CHEVALIER, Maxime (1978), *Folklore y literatura. Cuento oral en el siglo de oro*, Barcelona, Crítica.
- ____ (1999), *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Univ. de Salamanca.
- COLELLA, Alfonso (2015), «Juegos de palabras y música en *El cortesano* de Luis Milán», *Scripta*, 5, pp. 229-252.
- CORREA, Pedro (1999), *Los romances fronterizos*, Granada, Univ. de Granada, 2 vols.
- CORREAS, Gonzalo (1992), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, (ed.) Víctor Infantes, Madrid, Visor.
- FERRER VALLS, Teresa (1990), «El espectáculo profano en la Edad Media», en Rafael Beltrán, José Luis Canet y Josep Lluís Sirera (eds.), *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo xv*, Valencia, PUV, pp. 307-322.
- ____ (1991), *La práctica escénica cortesana*, Londres, Tamesis.
- ____ (1993), *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622): estudio y documentos*, Valencia, UNED – Univ. de València – Univ. de Sevilla.
- ____ (2007), «Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI», en E. Beren-guer (coord.), *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid, Fundación Caja Madrid, pp. 185-200.
- FRADEJAS LEBRERO, José (2008), *Mas de mil y un cuentos del Siglo de Oro*, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert.
- FRENK, Margit (1990), *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)*, Madrid, Castalia.
- GARCÍA DE CASTRO, Diego (2006), *Seniloquium*, Fernando Cantalapiedra y Juan Moreno (eds.), Valencia, PUV.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCCEL, María del Carmen (2002), *El cuento español en los siglos de oro*, Murcia, Univ. de Murcia, 2 vols.
- HOROZCO, Sebastián de (2005), *Teatro universal de proverbios*, José Luis Alonso Hernández (ed.), Salaman-ca, Univ. de Salamanca.
- INSTITUTO CERVANTES (1997-2017), *Refranero multilingüe* [En línea] [Última consulta: 25/09/2018] <<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Default.aspx>>
- MARINO, Nancy (1992), «The Literary Court in Valencia 1526-1536», *Hispanofila*, 104, pp. 1-15.
- MARQUÉS DE CRUÏLLES (2007), *Noticias y documentos relativos a doña Germana de Foix, última reina de Ara-gón, virreina de Valencia [1891]*, Ernest Belenguer (ed.), Valencia, Biblioteca Valenciana.

- MARTÍNEZ INIESTA, Bautista (2003), «Los romances fronterizos: crónica poética de la Reconquista Granadina», *Lemir*, 7, s. p.
- MARTÍNEZ MONTERO, Jorge (2013), «La imagen del león al servicio de la representación del poder en las escaleras del Renacimiento español», *Emblemata*, 19, pp. 375-392.
- MATEU IVARS, Josefina (1963), *Los virreyes de Valencia. Fuente para su estudio*, Valencia, Ayunt. de Valencia.
- MILÀ, Lluís del (2001), *El cortesano*, ed. Josep Vicent Escartí y Antoni Tordera, Valencia, PUV.
- ____ (2010), *El cortesano*, ed. Josep Vicent Escartí, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- NÚÑEZ, Hernán (2001), *Refranes o proverbios en romance*, Madrid, Guillermo Blázquez editores, 2 vols.
- OLEZA, Joan (1984), «La Valencia virreinal del Quinientos: Una cultura señorial», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 61-74.
- ____ (1986), «La corte, el amor, el teatro y la guerra», *Edad de Oro*, V, pp. 149-182.
- PINILLA, M^a Regina (1982), *El virreinato conjunto de doña Germana de Foix y don Fernando de Aragón (1526-1536). Fin de una revuelta y principio de un conflicto*, Tesis doctoral, Univ. de Valencia.
- ____ (1994), *Valencia y doña Germana: castigo de agermanados y problemas religiosos*, Valencia, Consell Valencià de Cultura.
- RAVASINI, Inés (2010), «Crónica social y proyecto político en *El Cortesano* de Luis Milán», *Studia Aurea*, 4, pp. 69-92.
- RÍOS LLORET, Rosa Elena (2003), *Germana de Foix, una mujer, una reina, una corte*, Valencia, Biblioteca Valenciana.
- ____ (2009), «Amor, deseo y matrimonio en *El cortesano* de Lluís de Milà», *Tiempos Modernos [Revista electrónica de Historia Moderna]*, 6, pp. 1-17 [en línea]: <<http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/153>> [Consulta: 06/11/2018]
- ____ y Susana VILAPLANA SANCHIS (coords.) (2006), *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, Valencia, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana.
- RUÍZ DE LIHORY, José (1987), *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, Librerías París-Valencia.
- SÁNCHEZ PALACIOS, M^a Esmeralda (2007), «Retòrica i subgèneres de la poesia de cançoners: lemes, divises i empreses a *El cortesano* de Lluís del Milà (1561)», en Eulàlia Miralles y Josep Solervicens (eds.), *El (re)descobrimient de l'edat moderna. Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat - Universitat de Barcelona, pp. 409-429.
- ____ (2015), *Confluència de gèneres a «El Cortesano» de Lluís de Milà (València, 1561)*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- SIRERA, Josep Lluís (1984a), «Panorama crítico de los estudios sobre la historia del teatro valenciano (siglos XIII al XVII)», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 43-60.
- ____ (1984b), «El teatro medieval valenciano», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 87-108.
- ____ (1984c), «El teatro en la corte de los Duques de Calabria», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 259-280.
- ____ (1986), «Espectáculo y teatralidad en la Valencia del Renacimiento», *Edad de Oro*, V, pp. 247-270.
- ____ (2008), *Estudios sobre teatro medieval*, Valencia, PUV.
- SOLERVICENS, Josep (1997), *El diàleg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustí*, Barcelona, Publicacions de la Abadia de Montserrat.
- VEGA VÁZQUEZ, Isabel (2006), *El «Libro de motes de damas y caballeros» de Luis de Milán*, Santiago de Compostela, Univ. de Santiago.
- VILLANUEVA SERRANO, Francesc (2011), «Poemas inéditos del vihuelista y escritor Luis Milán y nuevas consideraciones sobre su identidad: el ms. 2050 de la Biblioteca de Catalunya», *Anuario Musical*, 66, pp. 61-118.

