

# «EL BUEN SABER ES LA LLAUE»: DIFUSIÓN Y USO PEDAGÓGICO DE UNA REDONDILLA RELIGIOSA ATRIBUIDA A JUAN ÁLVAREZ GATO

María Antonia García Garrido

Universidad de Salamanca – IEMYRhD

E-mail: [ma.garciagarrido@usal.es](mailto:ma.garciagarrido@usal.es)

ORCID: [0000-0001-6630-4224](https://orcid.org/0000-0001-6630-4224)

## RESUMEN

En sus *Quinquagenas de la nobleza de España* (1555), Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557) rememora unos versos que su maestro le enseñó como modelo para aprender a escribir: «En esta vida burlada / el buen saber es la llave, / y aquel que se salva sabe / que el otro no sabe nada». El presente artículo se propone reconstruir la transmisión textual de esta redondilla doctrinal, cuyo testimonio manuscrito más antiguo se conserva en el cancionero personal de Juan Álvarez Gato (MH2-87, fol. 66v). Partiendo de un entramado literario cortesano, se rastrea su amplia difusión en el ámbito hispánico, desde su circulación en manuscritos y fuentes impresas peninsulares del Siglo de Oro hasta su pervivencia en la tradición oral de Hispanoamérica, con variantes documentadas desde Puerto Rico hasta Argentina. En función de esta trayectoria textual, se plantea la hipótesis de su uso en contextos escolares como parte de una práctica pedagógica consolidada entre los siglos xv y xvi: la incorporación de formas estróficas breves –pareados, redondillas, quintillas– como recursos mnemotécnicos al servicio de la enseñanza catequética infantil.

**PALABRAS CLAVE:** redondilla, Juan Álvarez Gato, Gonzalo Fernández de Oviedo, letras de doctrina, catequesis infantil, tradición oral.

“EL BUEN SABER ES LA LLAUE”: DISSEMINATION AND PEDAGOGICAL USE  
OF A RELIGIOUS *REDONDILLA* ATTRIBUTED TO JUAN ÁLVAREZ GATO

## ABSTRACT

In his *Quinquagenas de la nobleza de España* (1555), Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557) recalls a few verses his teacher provided him as a model for learning to write: “En esta vida burlada / el buen saber es la llave, / y aquel que se salva sabe / que el otro no sabe nada”. This article aims to reconstruct the textual transmission of this doctrinal *redondilla*, whose earliest manuscript evidence is preserved in the personal songbook of Juan Álvarez Gato (MH2-87, fol. 66v). Starting from a courtly literary framework, the investigation traces the widespread dissemination and reception of the stanza throughout the Hispanic world, from its circulation in peninsular manuscripts and printed Golden Age sources to its survival in the oral traditions of Latin America, with documented variants ranging from Puerto Rico to Argentina. Drawing upon this textual trajectory, the article proposes the hypothesis that these verses were used in educational contexts as part of a well-established pedagogical practice between the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries: the incorporation of short stanza forms –couplets, *redondillas* and *quintillas*– as mnemonic resources to support catechetical teaching for children.

**KEYWORDS:** redondilla, Juan Álvarez Gato, Gonzalo Fernández de Oviedo, doctrinal verses, children’s catechism, oral tradition.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cemyr.2026.34.16>

CUADERNOS DEL CEMYR, 34; enero 2026, pp. 401-425; ISSN: e-2530-8378

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-SA\)](#)



## 0. «EN ESTA VIDA PRESTADA»: UNA REDONDILLA DOCTRINAL EN LAS *QUINQUAGENAS DE LA NOBLEZA DE ESPAÑA* (1555)<sup>1</sup>

Contando con setenta y siete años cumplidos, Gonzalo Fernández Oviedo (1478-1557) evocaba aún con viva memoria en sus *Quinquagenas de los generosos reyes, príncipes, duques, marqueses, condes, caualleros e personas notables de España* unos versos aprendidos durante su infancia, trayendo tal recuerdo a su pluma de la siguiente manera: «No dexaré de dezir al propósito presente unos versos que, quando yo aprendía a escrevir me dio mi maestro por materia, que dizen: en esta vida bur-lada, el buen saber es la llau e aquel que se salua sabe, quel otro no sabe nada» (fols. 21r-21v, mss. 2217, BNE).

No sorprende al lector familiarizado con esta obra capital de la heráldica medieval que este apasionado genealogista traiga a colación unos versos doctrinales con total naturalidad, pues en sus *Quinquagenas*, cuyo título acertó a sintetizar en «de la nobleza de España»<sup>2</sup>, se imbrican con frecuencia los retratos y etopeyas de estas figuras de la primera mitad del siglo XVI con cuestiones tan variopintas como «las noticias anecdóticas de cosas de España e Indias, trajes, costumbres, juegos, usos de corte y ceremonias, Consejos y otras oficinas, discusiones religiosas, fraudes, cohechos, vicios y otras mil cosas y pormenores curiosos» (Fernández de Oviedo, 1880: xxii). Es más, la intención de «avisar» a su lector sobre la «correçion de los viçios» viene abiertamente declarada ya desde el «Prohemio» de estas *Quinquagenas*, destinado a Felipe II, su «Sereníssimo Príncipe e Señor»:

... me amonestó mi desseo, que fue particularizar las perssonas de los que aqui seran acumulados: y así yra este volumen mezclado en su traza discurriendo en correçion de los viçios, acordando catholicos exemplos. Con este proposito proçedí en lo començado y mezcle y enxeri los famosos señores y varones antiguos y modernos, e compuse en todo VIIMD verssos en estilo común e nueuo, destintos en tres quinquagenas, que son primera e segunda e tercera partes, e cada parte o quinquagena de cinquenta estanças: e cada estança de cinquenta versos. [...] compuse las presentes enderesçadas principalmente a vuestra real perssiona, e para que los fieles que se quisieren aprouechar de semejantes avisos para su saluacion e humana conuersaçion lo puedan hazer. Resçiba pues vuestra grandeza del menor de vuestros criados, e antiguo en su Real casa de Castilla, esta mínima ofrenda, que obra es que contiene

<sup>1</sup> Esta publicación es parte del proyecto PID2022-140488NB-I0, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE, (OLíricas 2, «El origen de la lírica castellana desde las fuentes gallego-portuguesas: poética y retórica»).

<sup>2</sup> El término «quinquagenas», presente también en el título de otra de sus obras –*Batallas y quinquagenas de la nobleza de España*–, ha ocasionado no pocas confusiones a los investigadores que desde el siglo XIX se han aproximado a estas dos obras hermanas, de similar naturaleza. Esta ambigüedad se resolverá en el presente artículo llamando *Quinquagenas* a la obra que nos ocupa y *Batallas* a la otra. Sobre estas dos obras, véase la introducción de Vicente de la Fuente en su edición de las *Quinquagenas* (Fernández de Oviedo, 1880) y la de Juan Pérez de Tudela Bueso en su edición de las *Batallas* (Fernández de Oviedo, 1883).

en sí catholico exerciçio e doctrina de filosofia moral e christiana, e no desplazible al sentido de los fieles, porques segura para el anima, e honesta e digna destimar todo animo intento a virtud. [...]. Mándela vuestra Alteza ver y corregir para que se imprima, e gozen sus subditos deste tractado, con que sería posible enmendarse algunos por el aviso de su leçon, de tal manera que aborresçiesen las otras apocriphas lecturas... (fol. 1v, mss. 2217, BNE).

De este modo, puede advertirse que el interés principal de las *Batallas*, esto es, la perspectiva particular de ciertos individuos pertenecientes a la aristocracia española del siglo xvi, no es más que uno de los muchos hilos que entretejen en cambio las *Quinquagenas*, extenso mosaico de la cultura y las costumbres de aquella época. Por otro lado, y al respecto de su «católico propósito», no es baladí que, al menos en el año de 1506, se encontraba Fernández Oviedo en Madrid desempeñando el cargo de notario y secretario para el Santo Oficio, dignidad que no duda en invocar cada vez que un testimonio exige la intervención de una voz acreditada y digna de confianza: «Mucho sabría yo decir en eso, porque en la misma sazón era yo secretario del Consejo de la Santa Inquisición» (Bat. II, Quin. II, Diál. 17, don Diego Fernández de Córdoba)<sup>3</sup>. No cabe duda de que aquel desempeño de juventud – rondaba entonces la treintena – dejó una impronta en su quehacer literario.

Con todo, si algo esclarece el prólogo de las *Quinquagenas* es el papel indispensable de la poesía en el corpus de la obra, manifestándose a través de una pluralidad de «versos en estilo común e nueuo». En cuanto a su habilidad para emular a Dante, Petrarca, Boccaccio, Sannazaro, Pedro de Arezzo y otros poetas italianos célebres en su tiempo, ya se pronunció con severidad Vicente de la Fuente: «Oviedo, cuyo estilo llano y familiar nos agrada por su sencillez, soltura y donaire, quiso ser poeta a despecho de las musas, y no pudo pasar de las faldas del Parnaso, si es que llegó hasta ellas» – y no obtuvo mejor acogida su denominada «segunda rima» – «ni sus versos son versos, ni su poesía es poesía; no logró pasar de la prosa rimada. Llamarlos coplas fuera ofender al buen anciano; pero es lo cierto que sus versos están faltos de estro poético y de lo que llamamos *numen*, sin el cual no hay verdadera poesía, como sin poesía no hay verdadero verso» (Fernández de Oviedo, 1880, pp.xviii-xix). Acompañan a la redondilla mencionada al inicio de este artículo, a lo largo de la «Estança VI» de la primera parte de la «Quinquagena I», un total de ocho composiciones cuya extensión oscila entre cuatro y diez versos, seguidas de su correspondiente exégesis en prosa<sup>4</sup>. Sirva para comprobar la opinión del académico de la RAH una muestra de las mismas:

<sup>3</sup> Adoptamos como sistema de referencia el propuesto por Juan Pérez de Tudela Bueso en su edición de las *Batallas* (1983), obra a la que remitiremos frecuentemente para ofrecer prolijos detalles autobiográficos que el autor va deslizado en ella.

<sup>4</sup> La «Estança VI» abarca desde el folio 20 recto, que solo presenta el epígrafe en mayúsculas, hasta el folio 22 vuelto del manuscrito de las *Quinquagenas*, conservado bajo la signatura mss/2217 en la Biblioteca Nacional de Madrid. Para comodidad del lector citaremos, en adelante, por la paginación de la edición de Vicente de la Fuente (Fernández de Oviedo, 1880), única de la que disponemos hasta el momento.



No deuemos desmayar  
enmendemos las costumbres  
al que no come legumbres  
dale Dios otro manjar<sup>5</sup>.

A todos los que se quieren saluar, e que son pecadores, conuiene mudar la costumbre de los vicios [...]. El que no come legumbres Dios le prouee, e le dá otro manjar. Pues leemos y es notorio que diferentes criaturas diferente pasto o manjar han menester... (Fernández de Oviedo, 1880, p. 91).

Otro ejemplo:

Echad, echad en remojo,  
humanos, la fantasía:  
acordaos ya del día,  
daquél juyzio final  
donde sereys por ygual  
juzgados sin ecepcion  
sin aver apelación,  
ni vn pelo se torcer  
el que ha de conocer  
de vuestros granes delitos.

Siguiéndose el proceso e intento quél testo trae en la materia catholica de que tracta, amonesta en general a todos los humanos, e les acuerda, que se acuerden del final juyzio, y echen, como sulen dezir, la barba en remojo desque vieren pelar la de su vezino... (Fernández de Oviedo, 1880, p. 94).

Como se puede observar, la forma de proceder de Oviedo es bastante mecánica; comienza transcribiendo el poema, asumimos que de su autoría, y da paso a una exégesis detallada en prosa. Además, en muchas ocasiones, resulta fácil rastrear las fuentes bíblicas, que parecen ser la base de sus reflexiones<sup>6</sup>. Es precisamente la sencillez de su *modus scribendi* y la claridad de sus fuentes lo que hace aún más notable la particular disposición que presentan los versos de la redondilla,

---

<sup>5</sup> El poema encuentra su fuente en la Biblia, específicamente de la *Epístola del apóstol Pablo a los Romanos*, capítulo 14, versículos 2 al 7.

<sup>6</sup> A lo largo de esta sexta «estança», Oviedo especifica las fuentes y autoridades de las que se va nutriendo su discurso. Así, sin mayor dificultad, el lector queda informado de que, a grandes rasgos, sus dos pilares conceptuales fundamentales son, por un lado, las Sagradas Escrituras y, por otro, los escritos de algunos de los más eminentes representantes de la Antigüedad clásica. De las primeras, nombra los Evangelios (*Mateo, Marcos, Lucas y Juan*), las Cartas de San Pablo (*Romanos, Corintios*), los Hechos de los Apóstoles, los Salmos, etc. En cuanto a la tradición clásica, cita textualmente a figuras como Plinio el Viejo (en su *Naturalis Historia*), Chilón de Esparta (uno de los Siete Sabios de Grecia), Tales de Mileto (quien reflexionó sobre la divinidad como principio primigenio), Solón de Atenas (renombrado sabio y legislador ateniense) y Cleóbulo de Lindos (también parte de los Siete Sabios), entre otros destacados pensadores.





«En esta vida burlada», en comparación con otros poemas que integran la misma sección del manuscrito. Las ocho composiciones de la «Estança VI» (contamos aparte la redondilla que nos ocupa) se escriben en verso, enmarcadas en un recuadro en blanco que se sangra al inicio de cada párrafo en el folio. Esta disposición nos hablaría de dos momentos de redacción, observándose un mayor esmero en la caligrafía de los poemas que en la prosa, en la que las palabras se suceden con tal rapidez que llegan a fusionarse entre sí, dificultando la lectura. Este rasgo no solo se observa en las *Quinquagenas*; también preocupó a Juan Pérez de Tudela Bueso al enfrentar la edición de las *Batallas*, cuya enmarañada caligrafía le ocasionó algún que otro desvelo: «Afortunadamente para mí, Amador de los Ríos contó con personas bien entrenadas en el conocimiento de la letra de Fernández de Oviedo. [...] para motivo de mayor agradecimiento se trató de lectores capaces de entender bien la letra [...], letra arrebatada con toda frecuencia por el vértigo de hacer cadeneta con la escritura» (Fernández de Oviedo, 1983, p. xi).

El asunto es que mientras los ocho poemas se disponen en el manuscrito de idéntica manera, nuestra redondilla parece surgir de manera espontánea de la mente del cronista, quedando sus versos escritos uno tras otro en la misma línea, como si de un flujo de conciencia se tratase y ajenos a toda disposición deliberada y consciente («en esta vida burlada, el buen saber es la llave y aquel que se salva sabe, quel otro no sabe nada»). A pesar de ello, Oviedo no los priva de una breve anotación: «Sin dubda es así, porque, como dize el Apóstol, “la prudencia de la carne es muerte, e la prudencia del espíritu es vida e paz”», aunque, inmediatamente después, recurre a otra cita sin volver a pronunciarse sobre la redondilla: «E mas adelante el mismo Sanct Pablo dize: “no se deue saber mas de aquello que es neçesario, mas deuemos saber con modestia: e como dize a los de Corintio, la sapiencia de aqueste mundo es locura ante Dios”» (Fernández de Oviedo, 1880, pp. 90-91).

Al concluir la «Advertencia Preliminar» de su inacabada edición de las *Quinquagenas* (solo se publicó el primer tomo), Vicente de la Fuente dedicó algunos párrafos a lo que llamó «el arsenal de donde sacaba Oviedo sus noticias, comentarios, citas y comprobantes, de que vienen recargadas sus dos primeras *Quinquagenas*» (Fernández de Oviedo, 1880, p. xxix). Presentó así una relación de treinta y dos autores que fue luego ampliada por Daymond Turner (1963 y 1971), quien ofreció ciento diecinueve títulos de libros impresos que el cronista podría haber reunido al cabo de su senectud en su biblioteca de la fortaleza de Santo Domingo. Atendiendo a las fuentes, entre las diversas referencias bíblicas, doctrinales y patristicas que nutren las *Quinquagenas*, se podrían poner de relieve la Biblia, el *Kempis* (o *Imitación de Cristo* y que Oviedo intitulaba *Contempus mundi*), la *Vida de Cristo* de Ludolfo de Saxonía, un *Sacramental* citado en las «Cosas de Doctrina Cristiana» o un *Flos Sanctorum*, entre muchas otras. No satisfecho con el uso de fuentes secundarias, Oviedo cultivó también la materia religiosa personalmente, redactando una *Regla de la vida espiritual y teología secreta*, obra que, lamentablemente, nos es hoy inaccesible. No obstante, Turner (1971, pp. 141 y 164) sugiere que podría haber sido impresa en Sevilla por Domingo Robertis en 1548, mientras que Eugenio Asensio (1952), quien adquirió el único ejemplar impreso conservado, la considera una traducción de las *Regule de la vita spirituale et secreta teologia*, de fray Pietro da Lucca.



A tenor de su vocación poética y de su profundo manejo de las fuentes doctrinales, nada nos impide pensar que la redondilla «En esta vida burlada» que Gonzalo Fernández Oviedo recoge en la «Estança VI» de su primera quinquagena fuera de su propia cosecha, y que el enigmático maestro que refiere no fuera otra cosa que parte de su *inventio*, una figura ficticia de autoridad concebida para respaldar su poesía. A fin de cuentas, el propio Oviedo nos revela su predilección por el verso de arte menor al manifestar: «Así como llaman tercia rima al estilo en que el Danthe escribió su *Comedia* e Francisco Petrarca sus *Triumphos*, de tres en tres versos, puesto que aquellos son de arte mayor de xi e doze silabas, e aquestos mios son de arte común de siete e de ocho silabas; pero el nombre se aplica aquí a la respondencia, segunda rima, como tengo dicho» (Fernández de Oviedo, 1983, p. 54). No obstante, esto sería impropio de quien se muestra tan apegado a la verdad, y quien reniega con virulencia de los escribanos, «que son tantos e tan faltos de la verdad que juraron cuando les dieron el título de dar fe de lo que ante ellos pasa, que antes hallarés a un fénix solo que dicen que hay que un escribano de quien podáis estar seguro, ni que haga su oficio como debe, guardando el secreto e derecho de las partes e no llevando derechos demasiados e no dejándose sobornar [...]» (*Quincuagenas*, III parte, Estancia XVI, fol. 37. Mss. 2217. Inédita).

Asimismo, es innegable que estuvo Oviedo favorecido con una memoria excepcional hasta sus últimos años: «Yo vi lo que os he dicho, y todo el mundo; podía yo haber trece años, porque era paje muchacho, y mejor me acuerdo de ello que de lo que vi el año próximo pasado» (Bat. I, Quinc. III, Diál. 21: Martín de Córdoba). Y si en sus *Quincuagenas* o sus *Batallas* es capaz de evocar con asombrosa nitidez los más ínfimos pormenores de la vida de terceros, resulta no menos asombroso comprobar cómo algunas escenas de su niñez y juventud permanecen intactas en su recuerdo. Véase la precisión con que, a sus setenta años, plasma en su *Libro de la Cámara Real del príncipe don Juan* (1548) el día y la hora exactos en que su señor, el primogénito de los Reyes Católicos, pasó a mejor vida<sup>7</sup>: «... como testigo de vista yo no lo pude inorar, porque los postreros días de su vida yo tuve las llaves de su cámara, hasta que Dios le llevó a su gloria en la çibdad de Salamanca, miércoles día de Sanct Françisco, quatro de octubre del año de 1497 años, seyendo algo más de media noche passada; y por tanto diré aquí lo que mi memoria bastare» (Fernández de Oviedo, 2006, p. 110).

Bajo tales circunstancias, y confiando en la habitual correspondencia contrastada entre los hechos narrados por Oviedo y los acontecimientos históricos, la alusión al maestro no parece ser un mero recurso retórico, ni la redondilla atribuible a su propia autoría. Para mayor incertidumbre, el poema no ofrece un conte-

---

<sup>7</sup> El *Libro de la Cámara* se terminó de redactar en 1548, con la finalidad de «informar en la corte del futuro Felipe II acerca del orden que se siguió en la casa del príncipe don Juan, primogénito de Fernando e Isabel, que había sido educado y servido conforme a los usos que regían el llamado ceremonial de etiqueta de Castilla» (Fernández Oviedo, 2006, p. 11). El joven Oviedo, nacido en 1478 al igual que el príncipe –quien le aventajaba apenas unos meses de edad– entró al servicio del heredero como mozo de cámara en 1493.

nido especialmente significativo; la exaltación de lo divino y el menosprecio de lo humano constituye un tema ampliamente tratado en la poesía religiosa del momento. Ahora bien, el hallazgo de una variante de la redondilla anterior a las *Quinquagenas* parece respaldar, al menos en un primer momento, esta hipótesis acerca de la veracidad sobre la existencia del maestro. Dicha variante se halla en el *Cancionero de Juan Álvarez Gato*, obra a la que en adelante remitiremos como MH2, conforme a la nomenclatura empleada por Brian Dutton (1990-1991).

Este cancionero, que compila la obra poética del autor madrileño, nacido hacia 1440, incluye también una serie de textos en prosa, como una *Vida* de fray Hernando de Talavera o diversas epístolas. El código manuscrito (ms.9/5535), compilado en torno a 1510, se custodia en la Real Academia de la Historia y está organizado en tres secciones temáticas: una primera de carácter amoroso, seguida de una segunda de contenido político, para concluir con una tercera orientada a la materia espiritual. El poema que reproduce Fernández Oviedo figura en la tercera sección temática de MH2 de la siguiente manera:

Otra

En esta vida prestada,  
do bien obrar es la llave,  
aquel que se salva sabe;  
el otro no sabe nada (ID3151, MH2-87, 66v).

Brian Dutton no documenta ningún otro cancionero, ya sea individual o colectivo, que transmita estos versos o sus variantes, lo que resulta aún más llamativo considerando que esta breve redondilla figura en el código manuscrito MH2 contiguo a varios *contrafacta*. En estos, como señala el propio Álvarez Gato, algunos cantarcillos populares son «enderezados» a Nuestro Señor, lo que nos sugiere que el poeta podría haber tomado prestada esta letra de la tradición popular. Asimismo, la existencia de otras variantes arroja algo de luz acerca de la transmisión textual, la difusión y el posible origen de nuestro poema; de hecho, se documentan numerosas versiones, o al menos el uso parcial de algunos versos, en los testimonios que se detallan a continuación, dispuestos en orden cronológico:

1. *Cancionero de Juan Álvarez Gato* (compilado c. 1510).
2. *Quinquagenas de la nobleza de España*, de Gonzalo Fernández Oviedo (escrita la «Estança VI» en torno a 1546)<sup>8</sup>.
3. *El cortesano*, de Luis Milán (impreso en 1561).
4. *Arte poética* de Miguel Sánchez de Lima (impresa en 1580).

---

<sup>8</sup> Al final de la «Estança VI» da Oviedo la fecha: «fueron escriptas estas estancas, e todo lo que hasta en fin de la estaba treze se contiene, antes quel año de 1546 entrase» (Fernández de Oviedo, 1880, p. 96).





5. El manuscrito II-570 de la Biblioteca Real o cartapacio universitario (compilado por Gaspar Hordóñez, c. 1596).
6. *Flores del desierto*, de fray Paulino de la Estrella (impresa la 2.<sup>a</sup> parte en 1675).
7. Dos copias parciales del *Cancionero de Juan Álvarez Gato* (siglo XIX).
8. Múltiples variantes de la tradición oral hispanoamericana, documentadas por compiladores del siglo XX en Argentina, Puerto Rico, Nuevo México, entre otros.

Resultaría arriesgado atribuir la autoría de la redondilla a Juan Álvarez Gato con el único fundamento de que su cancionero personal alberga el testimonio manuscrito más antiguo conocido. No obstante, cabe resaltar la importancia de que dicho testimonio sea el único documentado en el vasto corpus reunido por Brian Dutton. Esta circunstancia cobra aún mayor relevancia cuando nos situamos en el contexto de la corte de los Reyes Católicos, momento de especial protagonismo para la lírica tradicional en la producción nobiliaria. Siendo así, si la redondilla en cuestión tuviera su origen en la tradición oral, resultaría sumamente extraño que ningún otro autor hubiera practicado su glosa. Bien es cierto que, en el apogeo de su madurez poética, Juan Álvarez Gato se dedicó al cultivo de los *contrafacta*, pero también a la composición de breves piezas de contenido doctrinal y otras estrofillas cuya autoría se puede afirmar con certeza. De hecho, la redondilla que nos ocupa (ID3151) aparece agrupada, bajo la rúbrica de «letras de doctrina», junto a varias estrofas de tres y cuatro versos de arte menor en MH2. Esta rúbrica casaría a la perfección con la afirmación que hacía Oviedo en sus *Quincuagenas*: «No dexaré de dezir al propósito presente unos versos que, quando yo aprendía a escrevir me dio mi maestro por materia, que dizen: en esta vida burlada, el buen saber es la llaue y aquel que se salua sabe, quel otro no sabe nada» (Quincuagena I, primera parte, fols. 21r-21v, mss. 2217, BNE).

En este contexto, cobran especial relevancia los maestros de Oviedo. Entre los más notorios del momento, se conoce con certeza que fray Diego de Deza (1443-1523) le ofreció su ayuda amistosa en varias ocasiones y además perteneció a la misma generación de Álvarez Gato. Deza, maestro del príncipe don Juan, ejerció como intermediario para que el pequeño Gonzalo ingresase en Sevilla, en 1490, como paje al servicio del joven duque de Villahermosa, sobrino del Rey Católico<sup>9</sup>. De nuevo por intercesión de Deza, no se le pudo presentar a Oviedo un horizonte más prometedor cuando, posteriormente, en 1493, obtuvo el cargo de mozo encargado de la cámara del príncipe don Juan<sup>10</sup>. Y el prelado le garantizó su apoyo una última vez tras la disolución de esta corte por la muerte del heredero, en 1497, ofreciéndole un puesto como secretario de la Santa Inquisición.

Sin embargo, se revela improbable que Deza hubiera conocido la obra poética de Juan Álvarez Gato, puesto que esta circuló a buen seguro entre el entorno

<sup>9</sup> La madre de fray Diego de Deza se llamaba Isabel Deza y guardaba parentesco con Leonor de Soto, duquesa de Villahermosa y madre del joven duque (Fernández de Oviedo, 1983, p. xviii).

<sup>10</sup> Deza desempeñó durante once años el cargo de maestro del príncipe, desde 1486, cuando, cumplidos los ocho años, don Juan estuvo en edad de comenzar el curso de sus estudios (Cotarelo Valledor, 1902, p. 75).





más cercano al poeta<sup>11</sup>. Además, fue el inquisidor general conocido por su intransigencia hacia los conversos, a quienes hostigó con particular severidad. Nada podría estar más alejado del círculo de confianza de Álvarez Gato, cuya esposa, sin ir más lejos, pertenecía a una de las familias de judaísmo más conocido e indiscutible, pues su parentela había adoptado una postura de activísima resistencia contra el Estatuto de limpieza de sangre implantado por Silíceo en Toledo, en 1449 (Márquez Villanueva, 1960, p. 61). Más aún, conviene precisar que Deza fue el maestro del príncipe don Juan, no de Oviedo, por al menos dos razones: en su *Libro de Cámara del Príncipe don Juan*, Oviedo afirma expresamente que el príncipe recibía sus lecciones en solitario, circunstancia esperable si se considera que un mozo de servicio difícilmente habría accedido a una formación equiparable a la reservada al heredero de los Reyes Católicos<sup>12</sup>; por otro lado, Oviedo no llegó a la corte regia hasta 1493, cuando contaba ya con catorce años, edad a la que sin duda habría aprendido a leer. A tenor de esta misma razón, poco daría sus frutos localizar al maestro sevillano de la corte ducal de Villahermosa, con quien Oviedo habría entrado en contacto con unos doce años y al respecto de quien no hemos localizado menciones documentales.

El foco debe desplazarse, por lo tanto, del maestro al aprendiz. Es verosímil la afirmación de Oviedo sobre el haber aprendido aquella redondilla de un maestro, de modo que el interrogante se sitúa verdaderamente en dónde aprendió a leer el pequeño Gonzalo. La respuesta la sugiere el insistente orgullo con el que el cronista se refiere a su ciudad natal en sus obras: Madrid; cuna que comparte, además, con nuestro poeta. Más que identificar al maestro concreto, parece prioritario reconstruir el contexto de su alfabetización, pues todo indica que Oviedo no había aprendido a leer en la corte, donde se desenvolvió siendo ya mozo, sino en su infancia, probablemente hacia los siete u ocho años, edad que las normas pedagógicas del momento marcaban como el inicio obligatorio de la instrucción lectora en un hogar cristiano (Infantes, 1998, p. 26). Aunque los datos sobre sus padres son escasos, existen indicios de que no formaban parte de la alta nobleza. Poco dice Oviedo de su padre, de quien se cuida de mencionar siquiera el nombre; pero sí conocemos la procedencia de ambos progenitores, asturianos llegados a la capital:

---

<sup>11</sup> La presencia de Juan Álvarez Gato en las grandes compilaciones de su época es relativamente limitada. De sus poemas religiosos apenas figuran variantes en otros cancioneros y su circulación tuvo un alcance reducido, a excepción de unas *Coplas de la Natividad de Nuestro Señor* (15\*NC) que circularon de forma impresa. El corpus más extendido fue el amoroso, del cual pasaron diez poemas al *Cancionero de Rennert* (c. 1500, LB1) y quince al *Cancionero General* (11CG, impreso en 1511). La tercera compilación colectiva en la que su obra tiene una representación significativa es el *Cancionero de Pedro Guillén de Segovia* (copia del XVIII del cancionero del xv, MN19) en el cual se incluyen solo seis poemas.

<sup>12</sup> «Acabado el vestir, o ante que se acabase, entrava el obispo de salamanca, su maestro, e en tanto que su alteza se aderesçaba por los de la capilla, rezava el príncipe con el dicho su maestro e, acabado de rezar, oía misa, e después de dicha, estudiava una ora e estava solo con su maestro» (Fernández Oviedo, 2006, p. 95).



Como ninguno, sin ser ingrato, debe olvidar su patria, hame parecido que yo sería culpado si [...] en esta segunda rima de mis *Quincuagenas* olvidase a Madrid, seyendo una villa tan noble y famosa en España y como yema de toda ella, puesta en la mitad de su circunferencia, en la cual yo nascí, de padres y progenitores naturales del Principado de Asturias de Oviedo, procreados en un pequeño pueblo que se dice Borondes, de la feligresía de San Miguel de Bascones y concejo de Grado, notorios hijosdalgo y de nobles solares; y como otros muchos, por diversos motivos, suelen dejar la tierra donde nacieron, y irse a ser vecinos en partes extrañas, así lo hizo mi padre, seyendo mancebo, y asentó en aquella villa... (*apud* Julián Paz, 1947, pp. 276-277).

Asegura Fernández de Oviedo tener parientes hidalgos de origen madrileño: «porque aunque en aquella villa, Madrid, nací e tengo allí deudos que no tienen allí mucho tiempo, pero hidalgos, por la parte que me toca, muchas más partes tengo en Asturias de Oviedo, donde nació mi padre en el Concejo de Grado» (Bat. I, Quinc. III, Diál. 32: don Juan de Zapata). Resulta llamativo que nuestro apasionado genealogista no especifique los apellidos de sus presuntos parientes hidalgos madrileños. Este detalle nos remite al particular estatus de los hidalgos: no formaban parte de la alta nobleza, sino que pertenecían a una nobleza menor, en muchos casos, reducida a una mera condición heredada o nominal. Su linaje era noble por ascendencia, aunque con frecuencia se encontraba empobrecido; ahora bien, podían carecer de recursos materiales, pero conservaban con firmeza y orgullo su otrora ilustre apellido. Dada la obsesiva preocupación de Oviedo por los linajes y la heráldica, resulta sospechoso que no haya ni una mención de soslayo al apellido de su parentela nobiliaria, incluso aunque permaneciese ahora empobrecida. En este marco, todo apunta a que Oviedo aprendió sus primeras letras en un entorno modesto, y es razonable suponer que, en lugar de recibir una instrucción particular, asistió a una escuela, como sería habitual para los niños de su condición. Asimismo, él mismo alude a que su vocación de anotador de sucesos históricos fue heredada de su padre (Fernández de Oviedo, 1983, p. XIII), lo cual refuerza la idea de que, de haber recibido de él su alfabetización, no habría dejado de mencionarlo con orgullo. Además, hay en sus textos un interesante encumbramiento de aquellos que, a su propio juicio, han tenido el privilegio de educarse en la capital:

E así como más cortesanos naturales, naturalmente salen de Madrid bien inclinados y enséñanse desde su puericia a vivir virtuosamente e crísanse en conversación de gente bien criada e cortesana, e de necesidad han de ser mejores que los que mejor se crían e con buenos conversan. E veis aquí la causa por que la gente de Madrid es valerosa de su nacimiento, y por esto decía la Reina Católica doña Isabel, que el caballero de Madrid vivía e se trataba como un señor o hombre de título de otra parte dese reino, y el escudero de Madrid como el caballero de otra parte, e el plebeo o ciudadano de Madrid como un buen escudero de otra ciudad noble, y el labrador de Madrid como otro hombre de mejor calidad que labrador de otra parte. Y de aquí viene que hallarés en aquella villa muchos caballeros e hidalgos muy valerosos y en la Casa Real con preeminentes oficios, y tan bien inclinados a honra y a valer por sus personas, que a muchos ha hecho este deseo peregrinos por el mundo. Y dígoos verdad, que como yo he seído muy trabajado y he discurrido por muchas partes del

mundo, nunca me vi en parte, en Indias ni fuera dellas apartado de España, que dejase de ver otro de Madrid (Bat. I, Quinc. III, Diál. 32: don Juan de Zapata).

Solo alguien nacido y educado en Madrid podría alardear con tal seguridad de su origen y formación, y esta actitud se comprende mejor si consideramos que, pese a sus supuestos vínculos con linajes hidalgos, Oviedo muestra una clara inclinación por el mérito individual como vía de ascenso social, como expresa sin reservas en la semblanza de sus *Batallas* dedicada a Hernán Álvarez de Toledo Zapata, a propósito, cuñado de Juan Álvarez Gato<sup>13</sup>. Así, el cronista recurre constantemente a su condición de madrileño, convencido de que nacer en la capital otorgaba, por sí solo, una superioridad social respecto a otros de igual estamento.

Aunque en 1478 Madrid no era más que una modesta ciudad con apenas 3000 habitantes —una cifra que apenas se duplicaría hacia 1546—, sería plausible que la difusión de la redondilla se hubiera producido en el ámbito escolar, lo que explicaría su rápida circulación por toda la ciudad a pesar de la escasa fama de su autor. Así las cosas, parece oportuno detenerse momentáneamente para considerar las prácticas escolares vigentes en España a finales del siglo xv y comienzos del xvi, pues ello no solo permitirá delinear el posible contexto de propagación de la redondilla, sino que contribuirá a entender por qué esta composición, y no pocas de sus variantes, se han instrumentalizado en entornos escolares y académicos religiosos desde el xvi hasta nuestros días.

## 1. PRÁCTICAS ESCOLARES DE LOS SIGLOS XV Y XVI: LA INSTRUMENTALIZACIÓN CATEQUÉTICA DE LAS ESTROFAS BREVES

Sabido es que «la versificación de los contenidos, habitual ya en el mundo clásico y en el medieval, ha sido juzgada siempre como recurso facilitador de la memorización» (Santolaria, 2021, p. 433). En este sentido, la escuela del mester de clerecía, ya desde el siglo xiii, entreveraba a través de la cuaderna vía una finalidad didáctica, una rima reiterativa, un proceso de memorización y un claro afán de adoc-trinamiento dirigido al público oyente. Sin embargo, a partir de los siglos xv y xvi este método tan preferido por la Iglesia experimenta una simplificación progresiva en los ambientes pedagógicos y catequéticos: las estructuras rítmicas se vuelven cada

---

<sup>13</sup> «ALCAYDE. El principal secretario en las cosas e negocios de Castilla fue en un tiempo Hernán Dálvarez Zapata natural de la ciudad de Toledo, antiguo criado de la reyna doña Isabel. [...] Quanto a quien fue, digo qué fue el fundador de su casa e mayorazgo, y el ganó la hacienda e mayorazgo que sus hijos gozan; y puede decir con Mario y de sus palabras, quando dijo en una su oración al pueblo romano: “Más honroso me es a mí haber adquirido la dignidad e ser prencipio della, que a otros haber corrompido la que rescibieron de sus pasados”» (Bat. I, Quinc. III, Diál. 1: Hernán Álvarez Zapata).



vez más elementales, especialmente en composiciones dirigidas al público infantil en sus primeras etapas de aprendizaje.

En tiempos de la niñez de Oviedo, «el aprendizaje se realizaba en gran medida de manera auditiva: primero, la lectura simple o glosada por un solista; luego, la repetición colectiva, con recitación practicada por la mañana y por la tarde, completada casi siempre con interpelaciones, preguntas cruzadas y declamaciones individuales o por grupos (a modo coral)» (Santolaria, 2021, p. 433). Así, había en estos ambientes formativos religiosos una querencia a las estrofas breves, de no más de cinco versos, abundando en las *Doctrinas*, catecismos o cartillas que se empleaban para enseñar a los mozos a leer los pareados, redondillas y quintillas en metros de arte menor. Porque «mientras que en esa época el verso de arte mayor se consideraba la forma más elegante de la poesía española, no dejaba de ser una forma importada, y por tanto culta y artificial. Al ser además un verso acentual, para el oído castellano probablemente nunca perdió del todo su tono extranjero» (Clarke, 1941, p. 490)<sup>14</sup>. Parece natural, entonces, que el verso español autóctono, el octosílabo, resultase más adecuado que el largo y pesado verso de arte mayor para transmitir las enseñanzas piadosas a tan tierna edad. De hecho, así se comprueba en algunos de los manuales que Víctor Infantes recoge en una preciosa colección de treinta y cuatro facsímiles de *Cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XV y XVI* (1998). Entre ellas, el *Arte para enseñar a leer perfectamente y en muy breue tiempo* (1542) fue «compuesta según la vía y perfecta orden del deletrear, en la qual se ha de tener el siguiente modo con los discípulos [...]», y en ella se provee al *magister puerorum* de un repertorio de estrofillas breves por cada sílaba que el niño ha de aprender:

Bra, bre, bri, bro, bru...

Tú señor que quebrantaste  
el infierno y nos quesiste  
librar como nos libraste  
y todo el mundo saluaste  
quando en la cruz te posiste.  
Con humildad miraren  
obrador de las naciones  
aquellos que sin fe son  
que alumbres el coraçon  
te suplica y les perdones (Infantes, 1998, facsímil vi, 16 pp.).

De este modo, se puede constatar que «los alumnos, en realidad, adquirían unos “saberes de oídas” en estas escuelas llamadas de “leer y cantar”» (Ruiz García, 2014, p. 2). Esto, sumado al apunte que señala Baehr de que la redondilla española, a diferencia de la italiana, no fue concebida para el entretenimiento cortesano del canto ni el baile (Baehr, 1973, p. 239), lleva a pensar que el escenario inicial de difusión

<sup>14</sup> Es nuestra la traducción del inglés de esta cita.

cantada de nuestra redondilla no habría sido la corte regia, sino los colegios y espacios educativos, donde habría adquirido una función mnemotécnica, pedagógica y musical: «cuando los niños iban, tras la lección, entonando por las calles y plazas lo aprendido [...] cumplían así, en cierto modo, con la misión de ayudar a reformar y mejorar costumbres sociales y familiares (favorecer la divulgación de sana doctrina, difundir pegadizos cantares de aire popular, como posible contraofensiva a las coplas deshonestas, más comunes en el mundo rural y las tareas agrícolas)» (Santolaria, 2021, pp. 433-434). En ese contexto de compromiso social y sagrado, poco pesaría para los maestros y sus alumnos el nombre del autor de los versos, pues lo que estaba en juego era la salvación del alma de una toda una nueva generación de cristianos.

## 2. LA REDONDILLA ID3151, SU ORIGEN CORTESANO Y SU EMPLEO PEDAGÓGICO: ALGUNAS FUENTES CONTRASTABLES

Si admitiéramos que esta redondilla (ID3151) efectivamente fue utilizada como material escolar en el siglo XVI, se entendería fácilmente su proceso de pérdida de autoría, rezando ya anónima en 1561, cuando *El cortesano* de Luis Milán ve la luz en las prensas valencianas de Joan de Arcos. En esta publicación, que no se deslinda aún del ámbito áulico dado el público para el que fue ideada, el personaje del Maestre Zapater transmite una variante que adquiere ya cierta dimensión popular, pues la redondilla es referida como un «dicho»:

Lo que no querria nadi para sí, no le quiera para otri, pues para ser verdadero sabio,  
no puede ser sino haciend lo qu'este *dicho* dice:

Esta vida tan penada,  
si quereis que en bien acabe,  
aquel que se salva sabe  
qu'el otro no sabe nada (Milán, 1874, p. 268).

En la misma línea, es decir, compartiéndose aún entre un público cortesano, se halla su siguiente aparición de la mano del portugués Miguel Sánchez de Lima, en su *Arte poética en romance castellano*, dada a la estampa en las prensas de Juan Iñiguez en Alcalá de Henares, en 1580. Aquí la anonimidad del poema tropieza además con un error de atribución, que no fue solventado hasta el siglo pasado, cuando María Rosa Lida enmendó la atribución en un estudio monográfico sobre la obra de Juan de Mena (1950). La investigadora localizó, además, el precedente exacto de esta confusión en las críticas que recibió el autor de *Las trescientas* por parte de algunos detractores como Jerónimo de Arbolanche, Diego Hurtado de Mendoza o el propio Sánchez de Lima. Estos lo acusaban de ser «poeta hinchado y de preñada vena, violento en las metáforas y corrompedor de la lengua» (Amador de los Ríos,





1861, tomo VI, 105)<sup>15</sup>. A este respecto ideó Sánchez de Lima una chanza malintencionada contra el cordobés, y en su *Arte poética* puso en boca de Silvio, un personaje escéptico ante la poesía, una irónica alabanza a Mena por su desbordante verbosidad, que lo llevó a escribir nada menos que trescientas coplas:

Calidonio: Y así que lo mejor es no presumir ninguno de sí, pues la verdadera ciencia consiste en saberse uno salvar; que el que esto no sabe, por mucho que sepa, no sabe nada. Y por eso dijo nuestro Juan de Mena:

En esta vida prestada  
donde el bien vivir es llave,  
aquel que se salva sabe,  
que el otro no sabe nada.

Silvio: ¡Oh! ¡qué excelente *dicho*, oh, qué buena definición de sabiduría! A fe, señor Calidonio, que si en mi mano estuviera, aunque no hubiese dicho otra cosa Juan de Mena en toda su vida, por solo esto le daría el nombre de más que Poeta» (*apud* Lida, 1950, p. 340).

No se ha perdido, por lo tanto, aún la consciencia de que esta redondilla debe su creación a una pluma culta, aunque andan desencaminados aquellos que la atribuyen a Mena. Ante este panorama, María Rosa Lida resuelve: «siendo la copla conocida y habiéndose olvidado el nombre de su autor, nunca famoso, fue natural asociarla con el poeta que para el público general era todavía el poeta por excelencia [Juan de Mena]. Es probable que ese empleo escolar haya asegurado a la copla su extraordinaria perduración y difusión por todo el dominio hispánico» (Lida, 1950: 341).

A finales del siglo XVI sigue apareciendo la redondilla vinculada a ambientes educativos, esta vez en un cartapacio firmado por el estudiante universitario Gaspar Hordóñez. El manuscrito se custodia actualmente bajo la signatura II-570 y el título de *Poesías varias* en la Biblioteca Real<sup>16</sup>. En su contraportada, en el margen superior izquierdo, aparece su antigua signatura (2F-4), junto a una nota que advierte: «No alterar esta signatura que a ella hago multitud de referencias del catálogo» y justo debajo «este libro perteneció sin duda a la biblioteca de Gondomar»<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Lida ofrece el ejemplo del tudelano Jerónimo Arbolanche (1546-1572), quien ridiculizó a Mena en una epístola que precedía a su poema *Las Habidas* (1556) haciendo un juego de palabras a propósito de las famosas *Trescientas coplas*:

No sé yo hacer, como hizo Joan de Mena,  
coplas que se han de leer a descansadas,  
el cual, como tenía preñada vena,  
trescientas dellas nos dejó preñadas... (*apud* Lida, 1950, p. 340, nota 10).

<sup>16</sup> Puede consultarse aquí su digitalización: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/realbiblioteca/item/2500>.

<sup>17</sup> Este cartapacio cuenta con una interesante trayectoria. Para conocer las circunstancias que propiciaron que diversos cartapacios poéticos manuscritos que circulaban en Salamanca se incorporasen a la biblioteca de Diego Sarmiento de Acuña, I conde de Gondomar, ha de verse la bibliografía de

Como advierte María de Carmen Ponz Guillén (1991, pp. 223-225), el cartapacio no fue solo utilizado con fines literarios. Abundan en él las fórmulas administrativas propias de un estudiante de Leyes (fols. 90r, 91r, 92r) y de un escribano en ejercicio más adelante (fols. 182r, 183r, 184r, 186r, 188r), así como rúbricas y cuentas varias (186v, 187r). De ahí que el manuscrito presente dos tipos de letra, ambos influidos por la llamada letra itálica del siglo xvi: la letra humanística, de rasgos firmes y lectura relativamente fácil, y la procesal, usada en los borradores de documentos administrativos y en algunos literarios copiados apresuradamente. Eso sí, todo el manuscrito parece de la misma mano por el tamaño y el trazado de la letra. Sobre la identidad del copista nos dan una pista las alusiones a Gaspar Hordóñez que siembran todo el código: «yo gasparordóñez estudiante en esta universidad de Valladolid y vezino deella [...]» (fol. 90r), así como varios intercambios poéticos y epístolas en prosa firmadas bajo este nombre. A la luz de todos estos hallazgos, Ponz Guillén concluye:

La frecuencia de este nombre en un cartapacio que no prodiga los nombres de autores nos lleva a formular la hipótesis de que Gaspar Hordóñez, estudiante de leyes en la Universidad de Valladolid, siguiendo una costumbre más frecuente en la Universidad de Salamanca reúne en el mismo cartapacio que usaba para las notas de clase y que usará más tarde para los borradores de su actividad de escribano una colección de textos, tanto en prosa como en verso, entre los que incluirá algunas de sus propias composiciones (Ponz Guillén, 1991, pp. 231-232).

Entre los elementos paratextuales que enmarcan su contenido poético, destaca una dedicatoria dirigida a una de las figuras más relevantes del mecenazgo poético vallisoletano de fines del siglo xvi: «Al mui ilustrísimo señor don Enrrique Pimentel, hijo del conde Venavente, señor de Ruisellon, Viconde de Altamira, rector de las escuelas maiores de Salamanca» (fol. 203r), y aparece fechada de mano de Hordóñez, «En la muy noble ciudad de Valladolid, a veintiquatro días del mes de julio de mil e quinientos e noventa y seis años». Esta dedicatoria ocupa el folio inmediatamente anterior a lo que se puede considerar un cancionero de poesía renacentista, que Hordóñez titula «Sonetos y cancioneros y otras cosas», sección en la que se observa un mayor cuidado en la caligrafía<sup>18</sup>.

---

Pablo Andrés Escapa (2016). Los orígenes de dicha biblioteca han sido, asimismo, objeto de estudio por parte de Pedro M. Cátedra (2002). En lo que atañe, de manera específica, al posterior ingreso del ms. II-570 en la Biblioteca de Su Majestad en 1785, a los pormenores de su signatura y encuadernación decimonónicas, así como a las consecuencias derivadas del decreto gubernamental que dispuso en 1954 la restitución del patrimonio público a sus lugares de procedencia, véase Ponz Guillén (1991).

<sup>18</sup> Ponz Guillén (1991, pp. 261-288) ha descrito y clasificado el contenido del manuscrito en tres secciones principales. La primera, de naturaleza miscelánea y compuesta en su mayoría en prosa (fols. 1r-98r); la segunda (fols. 104r-203r), caracterizada por la presencia abundante de composiciones de carácter tradicional –glosas, romances, coplas, villancicos, entre otras–, dentro de la cual figura la redondilla objeto de nuestro análisis; y, finalmente, una tercera sección (fols. 203r-290r), integrada por un corpus de 150 piezas en verso, de autoría identificada, predominantemente en arte mayor, y dedicada al rector de la Universidad de Salamanca.





Pese a encontrarse la residencia de sus mecenas en Valladolid, Hordóñez hubo de enviar su cartapacio a Salamanca porque los Estatutos establecidos por Martín V impedían al rector ausentarse de la ciudad durante su periodo de rectorando, a no ser por causa grave (Ponz Guillén, 1991, p. 241). Sabemos que Enrique Pimentel ejerció el rectorado de la Universidad de Salamanca entre el 11 de noviembre de 1595 y el 11 de noviembre de 1596, lo que permite situar la redacción de la dedicatoria en ese marco temporal preciso y, con ello, la última intervención de su compilador. Se puede adelantar aún más la fecha recurriendo a los indicios documentales de que Hordóñez pudo desempeñar la labor de escribano entre 1585-1590 (Ponz Guillén, 1991, p. 232), de modo que los materiales procedentes de su etapa universitaria, que lo habilitó para desempeñar precisamente este trabajo, han de ser a la fuerza anteriores a 1585.

«Los estudios realizador por Hordóñez no debieron pasar de la licenciatura, que quizá no concluyó, y parecen los habituales entre los funcionarios administrativos en tiempos de los Austrias: Leyes, Gramática, Retórica y Aritmética, lo que debió de permitirle ejercer como secretario y escribano. El resto de sus conocimientos –Historia Universal y de España, Literatura– parecen pertenecer al ámbito de sus preferencias personales, así como su gusto por la poesía» (Ponz Guillén, 1991, p. 235). La redondilla tras cuya pista andamos se encuentra en la segunda parte del cartapacio, recogida junto a un grueso de sesenta composiciones tradicionales entre las que hay glosas, romances, coplas y villancicos que se suceden indistintamente. Solo seis de estos poemas aparecen con indicación de su autor, pero no es el caso de nuestra pieza, que figura en el folio bajo el epígrafe de «villanesca». A nuestra redondilla le sigue una de las veintitrés glosas que Hordóñez compuso sobre estrofas anónimas:

En esta vida prestada  
el buen vivir es la llaue  
aquel que se salba saue  
quel otro no saue nada.

#### Glosa

Fuerte y cruda es la porfía  
de las miserias y males  
que persiguen los mortales  
en esta dudosa vida,  
con penas tan desyguales.  
Mas bien del que lo pasare  
con voluntad humillada,  
que a este talle está guardada  
la gloria si bien obrare  
en esta vida prestada.

En el pecado dolor,  
en los trabajos paçiençia,



y en lo demás la conçiencia  
suelen dar al peccador  
contriçión y penintença.  
D'esto es justo presumir  
el sauio y el que no saue  
sin que demás yuntos trabe,  
porque para bien morir  
el buen vivir es la llabe.

Llaue podrá tener çierta  
para abrir la herradura  
de la çelestial altura  
el que su sauer conçieta  
con esta sola ventura.

Que este es el fino sauer  
y este es justo que se alabe  
el hombre bajo y el grabe,  
porque a mi crudo entender  
aquel que se salba saue.

Sauio será y sauidor  
de todo lo que quisiere  
el que con esto concluyere  
su sauer y su primor,  
y de lo demás supiere.  
Que aquel se puede llamar  
hombre de çiençia acabada  
perfecta y bien conçertada;  
qu'el se supiere saluar,  
que ese otro no saue nada (fol. 132v, ms. II-570, Biblioteca Real).

Destaca esta variante de «En esta vida prestada» por su singular fidelidad textual a la versión recogida por Juan Álvarez Gato en su cancionero. Ello sugiere que Hordóñez podría haberse servido o de un cancionero intermedio que transmitiera la redondilla o bien de alguna compilación de lírica tradicional universitaria transmitida en las *peciae* de que se servían los estudiantes de Valladolid<sup>19</sup>; no se trataría, en cualquier caso, del manuscrito MH2 propiamente dicho, pues, de ser así, la coincidencia textual sería prácticamente total. En cualquier caso, la forma de la

---

<sup>19</sup> A fines de la Edad Media los rudimentos de las primeras letras se confiaban a cartillas y catecismos, y los saberes universitarios discurrían por el ingenioso procedimiento de las *peciae* (Ruiz García, 2014, p. 1). Las *peciae* –del latín *pecia*, ‘pieza’ o ‘cuaderno’– eran secciones individuales de un manuscrito que se alquilaban por separado a estudiantes o copistas. Este sistema permitía fraccionar obras académicas en unidades numeradas, que circulaban de manera independiente, permitiendo a varios estudiantes transcribir simultáneamente distintas partes de una misma obra.





redondilla no se aparta aún de los códigos cortesanos, como lo sugiere la presencia, en los folios inmediatamente anteriores, de dos alusiones al arzobispo Alfonso Carrillo de Acuña, figura central en la vida política y cultural del reinado de Enrique IV y de los Reyes Católicos, y coetáneo de Álvarez Gato, quien contó con su protección y mecenazgo<sup>20</sup>. Dos composiciones del corpus de «villanesca» recogido en el cartapacio hacen referencia explícita a Carrillo, «Cómo te va, di Carrillo» y «Quién ha puesto en ti, Carrillo», ambas transcritas y glosadas por Hordóñez en el folio 127r de su manuscrito. Volvemos, entonces, a las semblanzas que Gonzalo Fernández de Oviedo, apasionado de la heráldica, legó en sus *Batallas*, donde se testimonia cómo Carrillo fue fuente inagotable –como autor y destinatario– de sátiras, coplas y bur-las populares, engrosando así un caudal literario creado al cabo por mano cortesana:

ALCAYDE. Yo le conocí e le hablé. [...] e fue muy gentil hombre de palacio e gran decidor; del qual oí muchos dichos donosos e vivos, celebrados en la lengua del vulgo, de respuestas acutas e gentiles sentencias, e aún malicias bien a propósito aplicadas. Pero los más de sus dichos son mordaces, e pelizcos, e cortesanos maliciosos; mercadería es en que se gana poco e es notoria pérdida ociosa del tiempo, e no para todos gustos honesta (Bat. I, Quinc. IV, tomo III, Diál. 42: don Alonso Carrillo).

Que el nombre del arzobispo Carrillo figure en estas glosas del mss. II-570 denota que su figura, aunque ya ausente en el presente histórico de Hordóñez, seguía operando como un referente reconocible en el ámbito cultural en el que se desempeñó este cartapacio universitario a finales del siglo XVI, lo que subraya una posible cercanía –o al menos conocimiento– de la producción literaria forjada en los círculos poéticos cortesanos del siglo anterior. Si la redondilla aparece sin atribución en el manuscrito de Hordóñez pese a una posible vinculación con el entorno cortesano de Álvarez Gato, esto, lejos de ser casual, es representativo de ciertos mecanismos propios de la cultura manuscrita de esta centuria:

Si del manuscrito antológico [que sirve de modelo a la copia] [...] se seleccionan, a su vez, algunos de los textos que contiene, se ha iniciado el camino para que pasen a ser consideradas anónimas o bien atribuidas, no siempre correctamente, a los autores más famosos. Por otra parte, si un nuevo coleccionador no conoce ni puede conocer a los poetas y lo que le interesa es la poesía elegida, ¿tendría mucho interés en averiguar su nombre? (*apud* Ponz Guillén, 1991, p. 238).

De hecho, la posterior aparición de estos versos atribuidos erróneamente a Juan de Mena en otros testimonios del siglo XVI –como el *Arte poética* de Sánchez de Lima– sugiere que los copistas reconocían tras la redondilla una voz culta y cortesana, aunque no supieran (o no les importase verificar) su autoría exacta, desdibujada en favor del texto y de su funcionalidad dentro de compilaciones poéticas o ejercicios

---

<sup>20</sup> En el folio 60r de MH2, su cancionero personal, dice así la rúbrica de un poema dirigido al arzobispo: «Para Alonso Carrillo, señor de Maqueda. Rogándole en nombre de todos los de su casa que, cuando volviese de Brihuega, adonde estava, que se viniese por Guadalajara» (ID3129, MH2-67).

retóricos. Dicha funcionalidad lleva a que la redondilla inicie su propio recorrido, como decía María Rosa Lida, por el dominio hispánico, y a juzgar por su aparición en testimonios portugueses, por nuestro reino vecino en la península Ibérica.

Se documentarán los versos de nuestra redondilla en una obra doctrinal del reino de Portugal en la segunda mitad del siglo xvii, de la mano de fray Paulino de la Estrella. Poco más se sabe de este autor aparte de que fue un poeta lusitano que publicó en castellano sus versos líricos treinta años después de haber ocupado el trono los Braganzas, «cuando parecía que la hegemonía de la lengua de Castilla debía haber terminado en el dominio de la lengua de *Camoens*» (Estrella, 1953, p. xi).

La primera edición de *Flores del desierto* se publicó en Lisboa en 1667, mientras su autor residía en Londres en acompañamiento de doña Catalina de Braganza, lo cual explica que la dedicatoria estuviese dirigida a dicha soberana, consorte de Inglaterra, Escocia e Irlanda por su matrimonio con Carlos II de Inglaterra. La segunda edición obtuvo licencia, también en la capital portuguesa, el 12 de abril de 1673, aunque no se imprimió hasta 1675. En esta segunda impresión la dedicatoria original fue suprimida y reemplazada por otra dirigida a doña Luisa María de Mendoza, condesa de Santiago (Estrella, 1953, p. xv). La unión de ambas —que no corresponden a ediciones distintas, sino a dos secciones de una misma obra— dio lugar al volumen bipartito que conocemos hoy, con una primera parte de carácter penitencial y una segunda de tono hagiográfico. En lo que a dedicatorias concierne, nos interesa en esta investigación la dirigida «Al pío lector» por su marcado tono didáctico-moral:

No hallarás, lector, aquí  
elegancias ni conceptos,  
mas saludables preceptos  
provechosos para ti.  
Estas flores que cogí,  
aunque toscas, por mi mano,  
si eres prudente y cristiano,  
tú las harás hoy mejores,  
volviendo en fruto las flores  
sazonado, dulce y sano.  
Sin adorno y sin beldad  
verás mi discurso, amigo,  
porque al fin verdades digo  
y es desnuda la verdad.  
Espero que tu piedad  
reciba mi pobre don:  
y pues sólo es mi intención  
procurar por este medio  
de tus faltas el remedio,  
da tú a las mías perdón (Estrella, 1953, pp. 4-5).

A pesar de sus «provechosos preceptos» no fue grande la fortuna editorial de esta obra en España. Su pequeño libro en dozavo nunca logró en nuestro país una segunda edición, aunque en el año 1779 salió de la imprenta madrileña de Andrés de Sotos un libro en octavo, cuya portada anunciaba *Poesías espirituales escritas por*



Fr. Luis León, Diego Alfonso Velázquez de Velasco, Fr. Paulino de la Estrella, Fr. Pedro de Padilla y Frey Lope Félix de Vega Carpio, en la que el colector ponía en buena compañía al poeta portugués (Estrella, 1953, p. xviii). En rigor, no puede sostenerse que este autor formase parte de los círculos poéticos castellanos, ni que fuese un receptor directo de la producción literaria de los cancioneros (afirmación que resultaría imposible de verificar dada la extrema escasez de datos biográficos que se conservan sobre su figura). No obstante, en la segunda parte de *Flores del desierto* (Lisboa, 1675) asoma tímidamente un verso de nuestro poema, que ni siquiera mantiene, como en variantes anteriores, su forma de redondilla, sino que se presenta bajo la apariencia de motecillo, transmitiendo una pequeña dosis de sabiduría popular, al estilo de la paremia. En dicha segunda parte, de naturaleza hagiográfica, el franciscano se detiene en la figura de la Virgen, y bajo la rúbrica de «En el día de los placeres de Ntra. Sra. en que se canta el Evangelio “*Stabat juxta Crucem*”» glosa varios motes, entre ellos «Quien se sabe salvar, sabe»:

Mote

*Quien se sabe salvar, sabe*

Glosa

Del mundo todo el saber

para con Dios es locura,

y sólo es suma cordura

amar, servir y temer

a quien tiene tal poder

que todo en su mano cabe;

y así ninguno se alabe

desde el uno al otro polo

de otro saber, pues que sólo

*quien se sabe salvar, sabe.* [...] (Estrella, 1953, pp. 180-181).

Si dejamos de lado las dos copias manuscritas parciales que se realizaron *del Cancionero de Juan Álvarez Gato* en el siglo xix<sup>21</sup>, y en las que ID3151 se transmite sin alteraciones, habremos de efectuar ahora un considerable salto temporal y geográfico para hallar documentada nuevamente nuestra redondilla; será en el continente americano donde esta experimente su más fecunda transmisión. Al abrigo de la oralidad, ID3151 parece haber sobrevivido lo suficiente para ser recogida por diversos compiladores a lo largo del siglo xx<sup>22</sup>. Por caso, en Puerto Rico (Mason, 1918, p. 338), en Perú (Palma, 1894, tomo III, p. 359), así como en Santa Fe, estado de Nuevo México (Estados Unidos), se canta todavía hoy así:

<sup>21</sup> *Juan Álvarez Gato, obras en prosa y verso* (fol. 97r, ms. 2114; siglo xix. Madrid, Biblioteca Nacional) y una copia parcial del cancionero manuscrito de Juan Álvarez Gato (fol. 67r, ms. 4120; siglo xix. Madrid, Biblioteca Nacional).

<sup>22</sup> Extrañamente, Margit Frenk no recoge ninguna variante de la redondilla ni en el índice de primeros versos, ni entre los poemas atribuidos a Juan Álvarez Gato, ni siquiera en el apartado de refranes de su *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)* (1987).

En esta vida prestada  
que es de la ciencia la llave,  
quien sabe salvarse, sabe,  
y el que no, no sabe nada (Campa, 1946, p. 155).

Con una mínima variante sobrevive en La Rioja (Carrizo, 1942, p. 100) y Tucumán (Carrizo, 1937: núm.239), al noroeste de Argentina:

En esta vida emprestada  
el buen vivir es la llave,  
aquel que se salva, sabe  
y el que no, no sabe nada

Por su parte, Juan Draghi Lucero (1938, p. 222) documenta también esta versión anterior en Mendoza, al suroeste de Argentina, mientras que, en la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires, Juan Alfonso Carrillo presenta, en cambio, una llamativa alternativa:

La ciencia más elevada  
es la de que el alma salve;  
porque al fin de esta jornada,  
aquel que se salva sabe  
y el que no, no sabe nada (Carrillo, 1942, pp. 100-102, nota 119).

Lo curioso de esta última estrofa no está en las variantes que presenta, sino en la nota acerca de la procedencia de su transmisor: «Un joven profesor del Seminario San José de la Plata, me dictó esta otra coplilla sobre el tema, leída en un libro español» (*apud* Carrillo, 1942, pp. 100-102, nota 119). El testimonio oral de este profesor del Seminario Mayor San José –institución dedicada a la formación sacerdotal y dependiente de la Arquidiócesis de La Plata, en la provincia de Buenos Aires (Argentina)– evidencia que la redondilla de Álvarez Gato (ID3151), aun remontándose su origen a nuestra Edad Media, sigue latiendo en entornos religiosos formativos todavía a mitad del siglo xx.

Con todo, y pese a tener tan abundante representación en los catálogos de poesía popular hispanoamericana, hay un consenso entre todos los compiladores en atribuir su autoría a Juan Álvarez Gato. Dado el éxito del poema en cuestión y la aparente convicción de los estudiosos de la poesía popular acerca de su creador, cabe contemplar, por último, los vínculos entre el vate madrileño y el entramado educativo de su tiempo, a fin de esbozar algunas conclusiones finales.



### 3. CONCLUSIONES: JUAN ÁLVAREZ GATO Y SUS «LETRAS DE DOCTRINA»

No fueron pocos los puntos de contacto que a lo largo de su vida vincularon a nuestro poeta con la educación de su tiempo. El entorno era sin duda favorable, pues «habíase fomentado de tal modo el estudio [...] por los grandes días de los Reyes Católicos, que las escuelas particulares, las monacales y de los cabildos, y aun la augusta Universidad salmantina, resultaban ya escasas y angostas. Por necesidad de los tiempos púsose en moda, digámoslo así, la fundación de aquellos magníficos Colegios» (Cotarelo Valledor, 1902, p. 256). Se refiere Cotarelo a los colegios universitarios que venían floreciendo en España desde comienzos de siglo, y entre cuyos generosos benefactores encontramos, por ejemplo, a fray Diego de Deza, fundador del colegio de Santo Tomás de Sevilla, o, sin ir más lejos, a Francisco Álvarez de Toledo Zapata, el cuarto hermano de Catalina Álvarez de Toledo Zapata y, por tanto, cuñado de nuestro autor. Este fundó el colegio-universidad de Santa Catalina, núcleo de la futura Universidad de Toledo; «para ello obtuvo bula, expedida en Roma por Inocencio VIII el 3 de mayo de 1485» (Márquez Villanueva, p. 96).

Francisco Álvarez fue hombre de confianza del cardenal Pedro González de Mendoza<sup>23</sup>, a tal punto que tomó posesión en su nombre del arzobispado de Toledo en 1483; y fueron numerosas las relaciones de clientelismo que vincularon a los Álvarez Gato, asentados en Madrid, y a los Álvarez de Toledo –familia política de nuestro autor– con la influyente casa de los Mendoza<sup>24</sup>. Por ello nos interesa, a propósito de esta investigación, la figura de este prelado especialmente. En MH2 se compila una composición cuya rúbrica reza: «Juan Álvarez a don Pedro de Mendoza, hermano del duque don Íñigo López<sup>25</sup>, en que haze bivo el Amor que mató Guevara, y cuenta una habla que hovo con una señora que sirvió don Pedro no conociéndola» (ID3102, MH2-35), donde el poeta actúa como intermediario de amor entre el galán y la dama<sup>26</sup>. Esta rúbrica nos hace partícipes de la familiaridad que a buen seguro tuvo el Gran Cardenal de España con la producción poética del madrileño.

La identificación del cardenal Mendoza como uno de los propagadores de la letrilla doctrinal de Álvarez Gato parece prometedora: pertenecía a la rama de los Mendoza de Guadalajara, con la cual Juan Álvarez Gato mantuvo probadas relacio-

---

<sup>23</sup> Fue también fundador del colegio de Santa Cruz de Valladolid en 1480.

<sup>24</sup> «Como se ve, es significativa la recurrencia del apellido Álvarez y la invariable vinculación de las distintas ramas familiares a cargos de servidumbre real; existía en los Álvarez Gato una marcada tendencia endogámica que también ha sido señalada en múltiples ocasiones como característica de los linajes conversos» (Márquez Villanueva, 1960, p. 63).

<sup>25</sup> Se trata de Íñigo López de Mendoza y Figueroa (1419-1479), segundogénito del Marqués de Santillana autor de los *Proverbios*. Ostentó el cargo de 1 conde de Tendilla.

<sup>26</sup> Oviedo nos advierte en las *Batallas* de los devaneos carnales del cardenal: «ALCAYDE. El cardenal de quien hablamos nunca fue casado e ovo hijos. Pero caso que fuese sacerdote, no dejó de ser hombre para pecar, e también para servir a Dios. Como quiera que ello fue tres hijos conocí yo suyos e por tales fueron tenidos» (Bat. III. Diálogo sin clasificar, tomo III, p. 303: don Pedro González de Mendoza).





nes clientelares (Márquez Villanueva, 1960, p. 345, apéndice iv); amén de que este prelado sobresalió en su labor reformadora, siempre ligada a una preocupación pedagógica, como lo demuestra el hecho de que en 1478 publicase un catecismo, obra hoy ilocalizable y conocida únicamente a través de referencias indirectas: «Aunque el gran Cardenal Mendoza había hecho publicar ya un Catecismo en 1478, siendo Arzobispo de Sevilla [...] a mediados del siglo siguiente [...] se dejaba sentir la falta de tal libro [...]. Mil ejemplares del Catecismo son nada para una diócesis y para una generación» (Fernández Oviedo, 1880, pp. xxix-xxx, nota 2).

A pesar de su pérdida, sabemos que sirvió de modelo para el posterior catecismo escrito por fray Hernando de Talavera, la *Breue doctrina y enseyança que ha de saber y de poner en obra todo christiano y christiana. En la qual deuen ser enseñados los moçuelos primero que en otra cosa* (1492), que en su segunda edición (1501-1508) se intituló «para enseñar niños a leer» e incluyó, de hecho, un pequeño abecedario en minúscula separado por puntos al final del cuadernillo (Infantes, 1998, facsímil I y II). En la misma línea doctrinal, son sobradamente conocidos los métodos de conversión pacífica que promovió el confesor real a través de las letras en su nuevo arzobispado, tras la toma de Granada en 1492. Hay por ello una indicial correlación entre el fortalecimiento del vínculo entre el poeta y fray Hernando de Talavera—cuya muerte en 1507 podría haber motivado al autor a redactar su vida al final del códice— y la reorientación temática de MH2 hacia temas espirituales<sup>27</sup>.

En cualquier caso, mediadores aparte, las «letras de doctrina» incluidas en MH2 hablan por sí solas de, si no una preocupación pastoral de su autor, al menos pedagógica. «En esta vida prestada» (ID3151) aparece en el cancionero junto a otra letra de doctrina dedicada a «un pendón de la guerra de los moros» (ID3152, MH2-88). Habiendo acontecido la conquista de Granada entre 1482 y 1492, estimamos que Álvarez Gato pudo componer este corpus de letras de doctrina en esa misma horquilla temporal, en la que Oviedo, nacido en 1478, sería todavía un niño en edad de aprender a leer.

Sea como fuere, al término de este razonamiento, y habiéndose reunido tantos indicios que hablan de Juan Álvarez Gato como creador de la redondilla, pese a seguir envuelta en un halo de misterio la identidad de ese posible maestro madrileño mencionado por Oviedo en las *Quinquagenas*, no se pondrá aquí en entredicho el eco duradero que tuvo esa enseñanza primera no solo en la consciencia de quien, al cabo de los años, se erigió en testigo de su tiempo, sino también en la de todas las generaciones que le sucedieron como receptoras de sus múltiples variantes.

RECIBIDO: 24/7/25; ACEPTADO: 9/9/25

---

<sup>27</sup> Álvarez Gato sobrevivió a Talavera por pocos años. Se fecha su muerte c. 1512.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADOR DE LOS RÍOS, José (1861). *Historia crítica de la literatura española*. José Rodríguez, vol. VI.
- ASENSIO, Eugenio (1952). El erasmismo y las corrientes afines. *Revista de Filología Española*, 36, 98-99. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc514k2>.
- BAEHR, Rudolf (1973). *Manual de versificación española*. Editorial Gredos.
- CAMPA, Arthur L. (1946). *Spanish Folk-Poetry in New Mexico*. University of New Mexico Press.
- CARRIZO, Juan Alfonso (1937). *Cancionero popular de Tucumán*. Espasa-Calpe
- CARRIZO, Juan Alfonso (1942). *Cancionero Popular de La Rioja*. Universidad de Buenos Aires, tomo II.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2002). *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio, marqués de Astorga*. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- CLARKE, Dorothy (1941). Redondilla and copla de arte menor. *Hispanic Review*, 9(4), 489-493.
- COTARELO VALLEDOR, Armando (1902). *fray Diego de Deza: ensayo biográfico*. Perales y Martínez.
- DRAGHI LUCERO, Juan (1938). *Cancionero Popular Cuyano*. Best Hermanos Mendoza.
- DUTTON, Brian (1990-1991). *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)* (vols. 1-7). Universidad de Salamanca.
- ESCAPA, Pablo Andrés (2016). García Sarmiento de Acuña, agente librario de Gondomar en Salamanca. *Avisos. Noticias de la Real Biblioteca*, 79 (sección: *Ex bibliotheca Gondomariensi*). <https://avisos.realbiblioteca.es/index.php/Avisos/article/view/443>.
- ESTRELLA, fray Paulino de (1953). *Flores del desierto*. Con una introducción de Miguel Herrero García (Ed.). Joyas Bibliográficas.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (1880). *Las quinquagenas de la nobleza de España* (Vicente de la Fuente, Ed.). Madrid: Real Academia de la Historia, tomo I (único publicado).
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (1983). *Batallas y quinquagenas* (Juan Pérez de Tudela Bueso, Ed.). Real Academia de la Historia.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (2006). *Libro de la Cámara Real del príncipe don Juan, oficios de su casa y servicio ordinario* (Santiago Fabregat Barrios, Ed.). Publicacions de la Universitat de València.
- INFANTES, Víctor (1998). *De las primeras letras: cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XV y XVI: Preliminar y edición facsímil de 34 obras*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- LIDA, María Rosa (1950). *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*. Fondo de Cultura Económica.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1960). *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato: contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV*. Real Academia Española.
- MASON, J. Alden; Espinosa, Aurelio M. (1918). Porto-Rican Folk-Lore. *The Journal of American folklore*, 31(119), 289-450. <https://doi.org/10.2307/534783>.
- MILÁN, Luis (1874). *El cortesano* (José Sancho Rayón Ed.). Madrid: Aribau y c.a (sucesores de Riva-deneyra).
- PALMA, Ricardo (1894). *Tradiciones peruanas*. Barcelona: Montaner y Simón Editores. tomo III.
- PAZ, Julián (1947). Noticias de Madrid y de las familias madrileñas y su tiempo por Gonzalo Fernández de Oviedo, 1514-36. *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 55, 273-332.



- PONZ GUILLÉN, María del Carmen (1991). *El manuscrito 570 de la Biblioteca Real y la obra de Damasio de Frías* [tesis doctoral inédita, solo consultable presencialmente a través de microfichas]. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- RUIZ GARCÍA, Elisa (2014). Saberes de oídas: *De Doctrina Mensae. Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 16, 1-60.
- SANTOLARIA, Félix (2021). La «Doctrina de buena criança». Un ignorado manual de cortesía y buenas maneras recogido por Gregorio de Pesquera (Valladolid, 1554): Notas para la literatura didáctica y catequética hispana. *Hispania Sacra*, 73(148), 431-443. <https://doi.org/10.3989/hs.2021.033>.
- TURNER, Daymond (1963). Biblioteca Ovetense: A speculative reconstruction of the library of the first chronicler of the Indies. *The Papers of the Bibliographical Society of America*, 57, 157-183.
- TURNER, Daymond (1971). Los libros del alcaide: La biblioteca de Gonzalo Fernández de Oviedo. *Revista de Indias*, 31, 125-198.



