



HAL
open science

Paratextos de algunos libros de poesía del Siglo de Oro: estrategias de escritura y poder

Monique Güell

► **To cite this version:**

Monique Güell. Paratextos de algunos libros de poesía del Siglo de Oro: estrategias de escritura y poder. Paratextos de algunos libros de poesía del Siglo de Oro: estrategias de escritura y poder, Nov 2006, Madrid, España. 20+5p. halshs-00176247

HAL Id: halshs-00176247

<https://shs.hal.science/halshs-00176247>

Submitted on 3 Oct 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Paratextos de algunos libros de poesía del Siglo de Oro: estrategias de escritura y poder

«Si las plumas quemó, gano memoria»
Jerónimo Lomas Cantoral

Con las necesarias tasas, licencias, privilegios y aprobaciones, las dedicatorias, los prólogos diversos y los poemas encomiásticos acompañan el libro hasta su último destinatario, el lector, ofreciendo valiosas informaciones sobre la creación o la recepción de la obra, exponiendo a veces teorías poéticas o pautas en las polémicas literarias. Algunos libros de poesía tienen un aparato paratextual escueto, otros más que profuso. Un ejemplo de parquedad se halla en la edición princeps del *Viaje del Parnaso* de Cervantes (1614), con una dedicatoria de cinco líneas, un prólogo al lector de semejante tamaño, un epigrama en latín y un soneto lleno de humor escrito por el mismo Cervantes. En el polo opuesto están las *Obras de Don Luys Carrillo y Sotomayor*, editadas póstumamente. En la edición de 1611 preparada por su hermano Alfonso, impresa por Juan de la Cuesta, figuran, después de las aprobaciones y tasa, una dedicatoria a don Manuel Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, una elegía de Antonio de Monroy a la muerte del poeta, una canción de Quevedo, otra de don Alonso, tres composiciones en latín (una elegía de Luis Tribaldos de Toledo, un epitafio en prosa de Alfonso Carrillo, otro de Quevedo), un texto al lector de Alonso Carrillo; la segunda edición, impresa por Luis Sánchez en 1613, añade cuatro sonetos. Cierra los preliminares un texto anónimo, «Desta segunda impresión al lector».

Analizaremos aquí los paratextos de algunos libros de poesía del Siglo de Oro, limitándonos al corpus siguiente: Jorge de Montemayor, Francisco de Figueroa, Fernando de Herrera, Vicente Espinel, Jerónimo Lomas Cantoral, Luis Carrillo y Sotomayor, Lope de Vega y Cervantes¹.

Habida cuenta de la complejidad del proceso de transmisión de los textos poéticos en dicho período, la constante presencia de una dedicatoria a un noble pone de manifiesto la necesidad de un tercer miembro en el cuerpo formado por el autor y su obra, el dedicatario, en el proceso de la transmisión del libro; la ausencia de dedicatoria sería tanto más significativa, y por la peculiar condición socio-económica del escritor en el Siglo de Oro, con frecuencia al servicio de un noble, resultaría algo muy improbable. Siguiendo la terminología de Gérard Genette en *Seuils*², distinguiremos las dedicatorias de enunciación «autorial» cuando fueron compuestas por el propio autor, o las de enunciación «alógrafa», como ocurre en las ya mencionadas *Obras de Don Luys Carrillo y Sotomayor*, las *Obras de Francisco de Figueroa* (por Luis Tribaldos de Toledo) o los *Versos de Fernando de Herrera emendados i divididos por el en tres libros* (de Pacheco), lo cual implica pragmáticas y estrategias distintas. Sin lugar a dudas, la dedicatoria aparece como el espacio de una transacción, una pragmática y una estrategia³.

Como texto autónomo, cabe estudiar la especificidad de su escritura encomiástica, en relación directa con la noción de homenaje. El enfoque elegido en el análisis del discurso de la dedicatoria privilegiará las relaciones de poder y de dependencia entre el autor del libro y/ o de la dedicatoria y el dedicatario, relaciones en que la noción de homenaje a un protector resulta ser compleja. Más allá de la aparente homogeneidad en la petición de amparo y protección y en el empleo de una retórica codificada, aparecerán diversas estrategias de escritura en función de unas pragmáticas particulares.

¹ Dejamos de lado el sugerente análisis de los títulos, elemento paratextual de singular importancia.

² GENETTE, *Seuils*, p. 14.

La dificultad de evaluar la participación del noble en la financiación del libro o de estudiar la hipótesis de una retribución financiera de ciertas dedicatorias nos obliga a descartar este aspecto pragmático, puesto que, como dice Jaime Moll, «se ha abusado al considerar como mecenas a personas a quienes se dedica un libro, cuyo escudo nobiliario, en muchos casos, si lo tienen, aparece en la portada. Son pocas las ocasiones en que los llamados mecenas financiaron una edición»⁴.

La primera huella del dedicatario aparece en la mismísima portada o frontispicio: título del libro, nombre del autor y del dedicatario, cuya mención de los títulos nobiliarios ocupa mayor espacio que el del autor, cuando éste carece de ellos. Es en la portada donde se forma un circuito cerrado, una triada indisoluble, un «generoso nudo» - para retomar un concepto gongorino - que nos recuerda que sin dedicatario no hay libro. La proximidad espacial es el primer signo para el lector de una relación privilegiada que recalca la función de aval del dedicatario-protector:

Le dédicataire est toujours de quelque manière responsable de l'œuvre qui lui est dédiée, et à laquelle il apporte, volens nolens, un peu de son soutien, et donc de sa participation. Ce peu n'est pas rien: faut-il rappeler encore que le garant, en latin, se disait auctor ?⁵

Partiendo de la equivalencia por la etimología latina entre aval y autor, analizaremos de modo somero, en un primer tiempo, la configuración espacial de la portada de algunos libros de poesía; en un segundo tiempo, la representación de unas relaciones de poder, mediante unos tópicos recurrentes, a saber la *humilitas* del yo, la superioridad del noble, el atrevimiento gracias al mito de Ícaro, en un tercer tiempo la escritura de esta relación: la retórica del encomio con sus hipérboles y lítotes.

³ *Seuils*, p. 8.

⁴ MOLL, «El libro en el siglo de Oro», citado por CAYUELA, *Le paratexte au siècle d'or*, p. 63. Sobre la dependencia económica de los escritores, véase el capítulo «La production du livre».

⁵ *Seuils*, p. 127.

I- La configuración de la portada

En las *Obras de don Luys Carrillo y Sotomayor*, la disposición espacial, tipográfica e iconográfica de la portada de la edición de 1613 (fig.1, p. 00) evidencia la relación privilegiada del dedicatario con el libro: el título, seguido del nombre del autor y su calidad de comendador y cuatralbo de las galeras forman un triángulo cuyo vértice coincide con el nombre del dedicatario, *A don Manuel*, en negrilla y del mismo tamaño que el título y el nombre del autor. Es curioso notar que el nombre del autor se acompaña de una brevísima biografía: su título de comendador y su función de cuatralbo de las galeras, así como su lugar de nacimiento, Córdoba, dato no muy frecuente en la portada del libro impreso, aunque el dato es falso pues nació en Baena⁶. Lo escrito se inserta entre las columnas de un templo o palacete, coronado por el escudo del Conde de Niebla, entre las dos cornucopias de la Fortuna. Dejándonos llevar por la imaginación, la imagen así formada que nos viene en mente es la del reloj de arena, objeto que simboliza el paso del tiempo y perenniza el don de la obra al Conde de Niebla. Se crea, de modo muy sutil, un efecto de anamorfosis potencial que el lector descifrará, en pleno siglo de las vanidades pictóricas⁷. La representación de un templo o palacete, que ostenta la potencia y lustre del noble, no puede menos que recordar también el sentido de ofrenda sagrada en la primera acepción del verbo dedicar: «Destinar, aplicar, consagrar alguna cosa a Dios nuestro Señor, a su Madre Santísima, o a los Santos, o a otros usos o fines, aunque sean profanos»⁸. Ingeniosamente, la portada del libro plasma el sentido religioso y profano del verbo dedicar.

La portada de las *Obras de don Francisco de Figueroa* (publicadas póstumamente en 1625 y en 1626) proporciona más información sobre el editor, Luis Tribaldos de Toledo, y el dedicatario, don Vicente Noguera que sobre el poeta. Aquí no es una sino dos brevísimas biografías las que nos presentan: OBRAS DE DON FRANCISCO DE FIGUEROA

⁶ Véase la introducción de Rosa Navarro Durán en su edición de las *Obras de don Luis Carrillo y Sotomayor*.

⁷ Agradecemos la sugerencia al Dr. Fernando Rodríguez de la Flor.

LAUREADO PÍNDARO HESPAÑOL PUBLICADAS por el Licenciado Luis Tribaldos de Toledo, Chronista mayor del Rey nuestro señor por las Indias; Bibliotecario del conde de Olivares, Duque, i gran Canciller, &. DEDICADAS a Don Vicente Noguera, Referendario de ambas signaturas de su sanctidad; del Consejo de las dos Majestades Caesarea, i Católica; gentilhombre de la Camara del Serenisimo Archiduque de Austria Leopoldo. Con todas las licencias necesarias. En LISBOA, por Pedro Craesbeeck, impresor del Rey nuestro señor. Año 1625.

En *Algunas obras de Fernando de Herrera*, Al ilustrísimo S.D. Fernando Enriquez de Ribera Marqués de Tarifa⁹, la disposición tipográfica crea cierta ambigüedad hábilmente manejada por el impresor (fig. 2, p. 00) : el nombre del poeta se destaca por las mayúsculas, FERNANDO, pero también es Fernando el dedicatario cuyo escudo, al centro, domina la portada, creando así la ilusión de que don Fernando Enriquez de Ribera puede ser el autor del libro. Recordemos que el joven Marqués de Tarifa, discípulo de Francisco de Medina, fue amigo y protector de los poetas sevillanos y que reunía en su palacio una tertulia de artistas y los miembros de la Academia de Malara. El mismo dedicatario adjunta un soneto encomiástico a Herrera.

La disposición espacial de la portada de la edición de 1591 de *Diversas rimas de Vicente Espinel* señala claramente dos bloques simétricos (fig. 3, p. 00). El primero atañe al autor: Diversas/RIMAS DE VI-/CENTE ESPINEL / BENEFICIADO DE LAS IGLES-/sias de Ronda, con el Arte Poetica, y /algunas Odas de Oracio, traduzidas/ en verso Castellano. El segundo hace figurar el nombre del dedicatario y todos sus títulos: Dirigidas a don Antonio Alvarez de Veamonte y Toledo, Duque de Alva, y Huesca, condestable de Navarra, Marqués de Coria, Conde de Salvatierra, y de Lerin, Señor del Valle de Corneja, &. Aunque de configuración similar al primero, le confiere un lugar privilegiado, el centro de la portada. Si

⁸ RAE, *Diccionario de Autoridades*, s.v. dedicar. Así lo recuerda CHARTIER en *Culture écrite et société*, p. 86.

⁹ El mismo año, Andrea Pescioni publicaba con las mismas portadas tres libros más de poesía: *Obras de Joaquín*

bien la lectura disipa cualquier duda al respecto, el editor crea visualmente la ilusión de que el dedicatario podría ser el autor, estrategia del editor o del librero que también figura entre los tópicos retóricos de las dedicatorias, sean «autoriales» o «alógrafas», como se verá más adelante. El espacio concedido al dedicatario y la disposición en dos bloques evidencia no sólo una relación privilegiada, sino que confirma también la función de aval del protector en una empresa compartida, la de producir el libro.

La Filomena de Lope de Vega ofrece otra muestra de esta íntima relación (fig. 4, p. 00) : título, autor y dedicataria comparten la misma tipografía, aunque aquí el nombre de Lope figura al centro de la portada: LA FILOMENA/ con otras diversas Rimas, Prosas y Versos. / DE LOPE DE / *Vega Carpio*. /A LA ILMA / *Señora Doña / Leonor Pimentel*¹⁰. Lo escrito se inserta en un palacete-templo, coronado por el escudo de la casa de los Duques de Benavente, a la cual pertenece doña Leonor Pimentel; dicha representación iconográfica ostenta su poder e ilustra su papel de musa. Ornan el pedestal cuatro pilastras dóricas con dos estatuas alegóricas. A la derecha, desnuda, deslizándose el pie izquierdo sobre un pequeño globo y con una vela de nave henchida por el viento en la derecha mano, se ostenta la Fortuna con una letra en su base: *Nec timui, nec volui* (ni temí, ni deseé); al opuesto lado un rey en pie, de frente, vestido a la romana; por los lados de su cabeza asoman dos cabezas coronadas, de joven una de ellas; la inscripción dice: *Omnes idem*. Dos figuras sostienen el escudo de armas.

La portada de *La Circe, con otras Rimas y prosas* dirigida al Conde de Olivares presenta un arco de triunfo, y se diferencia del ejemplo anterior (fig. 5, p. 00). Aquí se destacan tres bloques: el título en lo alto, el nombre del protector al centro, y debajo el del autor. La inmediata comparación con *La Filomena* revela cómo aquí el editor juega con la ambigüedad de la autoría, a pesar de las inequívocas preposiciones «a» y «de» que dan a cada

Romero de Cepeda, *Obras de Juan de la Cueva, Églogas pastoriles y sonetos de Pedro de Padilla*.

¹⁰ LA FILOMENA / con otras diversas/ Rimas, Prosas y Versos. Seguimos la edición moderna: LOPE DE VEGA, *Obras poéticas*. Como es bien sabido, en *La Filomena* y en *La Circe* aparecen varios dedicatarios, debido a la heterogeneidad de los volúmenes.

uno su papel. Dicho juego afecta también el enunciado, como se mostrará. Delante de las pilastras, dos estatuas: Minerva, la diosa de la guerra, en ademán de coronar de laurel al triunfador, y otra que con los atributos de ciencias, artes y letras y el ramo de olivo, simboliza la paz: en los pedestales se leen las inscripciones: *Optimo tutelari*, el mejor protector, y *Musarum iustauratori*, el restaurador de las musas. Sobre el ingreso, abierta la cornisa, aparece un emblema alusivo al poeta: un cisne con una péñola en el pico. Corona el frontispicio el escudo de armas del Conde, a cuyos lados ondea una filacteria: *Adversa cedunt Principi magnanimo*¹¹. Destaquemos, en las portadas de *La Filomena* y de *La Circe*, la recargada ornamentación del arco de triunfo, una muestra más del lustre de los dedicatarios, con un claro alcance encomiástico.

Los seis ejemplos aducidos ofrecen distintas estrategias de los editores o libreros para inscribir visualmente el «generoso nudo» formado por el dedicatario, la obra y el dedicante en el preámbulo de las composiciones poéticas; inscripción y ostentación del poder resplandeciente del noble, junto a la consagración del poeta en el templo de la fama. Adentrémonos ahora en los textos.

II. Las constantes discursivas de las dedicatorias o la retórica del encomio

1. *La humilitas*

Entre las más frecuentes fórmulas de la *captatio benevolentiae* figura la humildad. Vicente Espinel elige para su epístola dedicatoria al V duque de Alba, don Antonio Alvarez de Beamonte y Toledo los tercetos encadenados, forma poética de tradición italiana culta, ilustrada nada menos que en la *Divina Comedia* de Dante. El mencionado paralelismo entre autor y dedicatario que vimos en la portada se destaca netamente en la organización estructural del poema, que contrapone las dos esferas. El sujeto de la enunciación aparece bajo los signos tópicos de la humildad y del atrevimiento: «Los ojos pasa por la humilde

¹¹ Véase BARRERA, *Nueva biografía de Lope de Vega*.

obra» (v. 7); «Sólo te ofrezco de mi pobre seso /una simplicidad y una llaneza /entre pastores de sustancia y peso» (vv.16-18); «Al ronco canto y mal templada lira» (v. 22); «tan pobre y mísero talento» (v. 25); «pobre de ingenio, de conceptos falto, /pero de atrevimiento resolutivo» (vv. 34-35); «Bien se que en esto a tu grandeza falto, /en ofrecer con ignorancia ciega/ un don tan pobre a espíritu tan alto» (vv. 36-38); «mi atrevida Musa» (v. 51) contrapuestos al valor, ingenio y generosidad del duque: «a tu valor profundo» (v. 8); «tu valeroso pecho» (v. 24); «tu generoso y alto pensamiento, / que do tan grande ingenio se atesora, / que en tus actos no menos resplandece» (vv. 27-29)¹². Más allá de los tópicos, Espinel subraya la relación de amistad que le une al duque: «Mas mientras otro tiempo se me niega,/que la pura amistad de mis entrañas / te de a entender a cuánto extremo llega» (vv. 39-41); amistad que hace constar también en el texto «La casa de la memoria», pues el poeta acababa de obtener su mecenazgo¹³.

En la dedicatoria de *La Filomena*, Lope alega la esterilidad de su ingenio y afirma su deuda hacia Doña Leonor Pimentel, haciéndola templo de las musas y sol, participe de la empresa poética, confiriéndole virtudes apolíneas. La portada ya había ilustrado visualmente la comparación de doña Leonor Pimentel con el templo de las musas:

Suelen con alegres instrumentos, los que cultivan los campos, ofrecer a los templos las más granadas espigas, coronadas de flores, reconociendo a la benignidad del cielo la fertilidad del año; y yo, a su imitación, ofrezco a vuestra señoría, como a templo de las musas, en reconocimiento de lo que deben a la influencia del sol de su claro juicio, con que los mira y defiende; no coronados de flores, de que debiera adornarlos por la esterilidad de mi ingenio, sino del nombre de vuestra señoría¹⁴.

En el prólogo que sigue la dedicatoria, califica su obra de «ignorancias»:

Hallándome obligado a la protección que ha hecho a mis escritos el divino ingenio de la ilustrísima señora doña Leonor Pimentel, busqué por los papeles de los pasados años algunas flores, si este título merecen mis ignorancias.

¹² ESPINEL, *Obras completas*. vol. 2. p.134.

¹³ *Obras completas*. vol. 2. p. 134: «Pero Espinel habría llegado a Madrid avanzada la primavera de 1590. Por los meses de junio y julio, el V duque de Alba se encontraba en la corte, y el poeta habría logrado su mecenazgo. Durante el tiempo en que el rondeño compuso su dedicatoria, sin embargo, el de Alba se hallaba en un forzado retiro, pues en 1591 fue confinado en Novés, cerca de Toledo».

¹⁴ LOPE DE VEGA, *Obras poéticas*, p. 571. Véase CAYUELA, «Las mujeres de Lope: un seductor en sus dedicatorias», p. 73-83.

Alude a su condición humilde, fingiendo que unos amigos le persuadieron para publicar el libro¹⁵.

El paratexto de *La Circe* se compone de un soneto a Circe, una breve dedicatoria al conde de Olivares, un soneto a doña María de Guzmán, la hija del conde de Olivares y un prólogo¹⁶. La portada juega con cierta ambigüedad visual en cuanto a la autoría del libro, y en la dedicatoria, corroborando la ambigüedad iconográfica, el poeta finge una relación de esclavitud que le hace rechazar a sus hijos y confiar al Conde de Olivares la misión de criarlos, forzando la paternidad de los versos:

Estos versos en la lengua de Castilla que se usaba no ha muchos años, expuestos a los pies de vuestra excelencia, como hijos de quien no puede ampararlos, salen a luz forzados a llevar mi nombre; pero, pues son esclavos nacidos en su ilustrísima casa, los que no pudieron serlo por la sangre, serán Guzmanes por la crianza¹⁷.

Adentrándose en los dominios del prólogo, la dedicatoria afirma asimismo la posición castiza de Lope frente a las jerigonzas culteranas, su opinión en el debate sobre la nueva poesía. En el prólogo, Lope recuerda al conde duque su obligación de mecenazgo e incluye su alabanza, pues, como la dedicatoria, es el espacio de una transacción: «Están las musas tan obligadas al favor que el excelentísimo señor conde de Olivares las hace, premiando los ingenios que las profesan, que, como a restaurador suyo, le deben todas justas alabanzas y dignos ofrecimientos»¹⁸. Vemos aquí la estrecha relación que une el *Musarum iustauratori* de la portada, ya comentada, y el texto del prólogo. Tampoco falta la alusión a la poesía culta:

Añadí a *La Circe*, *La rosa blanca*, dedicada a la ilustrísima señora doña María de Guzmán, su única hija, y la *Mañana de San Juan*, al excelentísimo señor conde de Monterrey, con *algunas Novelas, Epístolas y Rimas a diversos*, en gracia de sus dueños y servicio de los que estiman la claridad y pureza de nuestra lengua, cuya gramática en algunos ingenios padece fuerza.

¹⁵ *Obras poéticas*, p. 573.

¹⁶ Para un análisis literal del título y su relación con la arquitectura de la obra, véase LY, «*La Circe* de Lope de Vega, ou la « conversation » d'Ulysse et de Circe: étymologie et littéralité structurale », pp. 151-180.

¹⁷ *Obras poéticas*, p. 932. Véase GARCÍA AGUILAR, *Elementos paratextuales y edición poética en el Siglo de Oro*, p. 480.

¹⁸ *Obras poéticas*, p. 935.

La adulación alcanza un grado máximo en estos paratextos que incluyen dos sonetos ditirámicos de Lope, uno a dedicado a Circe, una Circe que debe respetar y admirar a los Guzmanes¹⁹, otro a doña María de Guzmán, aunque de poco le valieron tales adulaciones²⁰.

Sobre el mecenazgo del Conde de Olivares, afirma Gregorio Marañón:

Dentro de la Nobleza española se distinguía en la afición al mecenazgo, la andaluza. En el Conde de Olivares se unió la tradición al propio interés, pues el mecenazgo, un tanto aparatoso, fue una de las armas de que se sirvió, como se ha dicho, para impresionar a la Corte en sus pretensiones de poder (...) el mecenazgo le sirvió, después de escalar su puesto de privado, para dar nuevo lustre y firmeza a su posición²¹.

Contrastando con las dedicatorias ditirámicas al privado de Felipe IV, la de *Rimas sacras* (1614), dirigidas al padre fray Martín de San Cirilo, confesor de Lope, destaca por su brevedad y sobriedad, aunque también figura el lugar común del dedicatario como autor/padre del libro; las huellas del yo de la enunciación han desaparecido totalmente, dejando paso a una tercera persona gramatical impersonal, remedando un don de sí cristiano acorde con el carácter religioso del libro:

Frutos son estos pensamientos del campo que V.P. ha labrado, y así es justo que se le ofrezcan, si bien es verdad que no corresponde a la labor el fruto. Pero no culparán los que le vieren al beneficio, sino a la estéril tierra. V.P. los reciba como a hijos, vistiéndolos de su protección, aunque descalzo al mundo. Su humilde hijo y capellán²².

Cabe recalcar las circunstancias de la publicación: su confesor se había negado a absolverle, debido a su conducta licenciosa. Aquí intenta Lope ganarse el favor de fray Martín de San Cirilo, con tales muestras de *humilitas*, aunque la rúbrica sea casi idéntica a la que

¹⁹ « hija del sol, humilla tus trofeos, /su luz respeta y su grandeza admira », vv. 3-4.

²⁰ Véase el comentario de Nicolás Marín en: LOPE DE VEGA, *Cartas*, p. 44: «Teniendo a Sessa, que subvenía a parte de sus gastos, Lope soñó siempre con añadirles el provecho y el honor de un puesto muy apropiado a su condición de escritor, como podía ser el de cronista real ; ello le permitiría además, aproximarse al prohibido mundo de la aristocracia. Sus aspiraciones eran muy antiguas en este punto, pues ya parecen estar difusamente expresadas en sus poemas narrativos de fines de siglo y particularmente en *La Jerusalén*. Con Lerma lo intentó varias veces y tras su caída dedicó a Olivares y su familia varias obras con el mismo propósito, sin conseguirlo ; ni su vida ni la posición política de Sessa eran los mejores avales». En las fiestas que los Condes de Olivares ofrecieron a los Reyes en junio de 1631, Lope estrenó su comedia *La noche de San Juan*, pero afirma Vossler: «No le valió de nada todo esto. Se le concedió [en premio a tanta dedicatoria] una pequeña dádiva de 250 ducados. Probablemente, no se consideraba del todo apto para la Corte al popular facedor de comedias, al cura enamorado (...)».

²¹ MARAÑÓN, *El Conde-Duque de Olivares*, p. 145.

²² *Obras poéticas*, p. 307.

utiliza en algunas cartas dirigidas al Duque de Sessa²³.

El mismo tópico se halla en la dedicatoria de *Algunas obras* de Fernando de Herrera, en la cual finge remordimiento por haber ofrecido su obra a Don Fernando Enríquez de Ribera, Marqués de Tarifa, el joven poeta discípulo de Francisco de Medina :

Bien conosco que no à sido mucho acertamiento aver prometido a V.S. ilustríss. hazelle servicio en publicar estos versos, poco merecedores de la estimación que les da V.S., i assí temo grandemente perder en la opinión de todos el crédito de recatado y escrupuloso en este estudio, (...) i por esso quisiera no aver ofrecido tan liberalmente lo que descubrirá la oscuridad i rudeza de mi ingenio²⁴.

En la dedicatoria de sus *Obras*, Jerónimo de Lomas Cantoral reconoce su deuda no sólo espiritual hacia don Juan de Zuñiga, Baçan y Abellaneda, Conde de Miranda, por estar a su servicio, alabando su valor y sus virtudes; firma como criado del Conde:

Muchas razones ay (Illustrissimo señor) que justamente obliga a presentar a V.S. este libro, pero entre todas, dos con mayor fuerça. La una es la deuda general que al valor y ser de V.S. se deve, como en quien verdaderamente se ven juntas todas las virtudes dignas de un animo generoso, y como yo este a esto mas que todos obligado, por las muchas mercedes, que como hechura dessa Casa, assi de V.S como de sus passados he recibido, como quien las reconoce y dessea²⁵.

2. La superioridad del noble

Forma el corolario natural del tópico de la humildad; adquiere distintas formulaciones que ensalzan el valor, ingenio, ilustre nombre de los antepasados, unidos a la obligación de amparo y premio hábilmente recordadas. La dedicatoria alógrafa de las *Obras de don Luis Carrillo y Sotomayor* recuerda las obligaciones del dedicatario, junto al encomio de sus virtudes:

Presumió sin ambición que de la disciplina que aprendía de tan gran General y de la voluntad que a padre de virtud debía, como hijo de su ánimo, sería aquella voz con el favor de la fama que la encendía gloriosa, y que le daría el premio V.S. que los príncipes a sencillos y claros de su respeto, no a lisonjeros, prometieron²⁶.

Más lejos, el encomio de las hazañas del fundador de la casa de Medinasidonia obliga

²³ GARCIA AGUILAR, *Imprenta y literatura en el Siglo de Oro. La poesía de Lope de Vega*, p. 63.

²⁴ *Poesía castellana original completa*, p. 351.

²⁵ *Las obras de Hieronimo de Lomas Cantoral*.

al dedicatario; la obligación de amparo se inscribe en el mismísimo apellido:

Y si el generosísimo apellido de aquella celebrada bondad, no menos lo recibió V. S. de aquel clarísimo varón que por el aplauso de todos lo merece, otra vez por la suya, hallarán lugar las letras en aquella que las demás virtudes, como madre bonísima, abraza²⁷.

Montemayor dirige su *Cancionero* al duque de Sessa, comparado a Mercurio, dios de los mercaderes (y pues de las transacciones), la elocuencia y sabiduría, que simbolizó en la Edad Media la inteligencia humana²⁸:

No por otra cosa los escritores Egipcianos dirigian a Mercurio todas sus obras (Illustrissimo señor) sino por ganalles su autoridad, y favor, para que fuessen tenidas en algo, y esto es lo que mi libro va a pedir a vuestra señoria, porque si a Mercurio inventor (como ellos dezian) de todas las cosas de ingenio los intitulayan a vuestra señoria como a favorecedor y amador de los que las hazen se deven intitular²⁹.

Notamos que la voz *intitular*, en su segunda acepción, mezcla la esfera del título de la obra con la del dedicatario, recalando una vez más su necesaria participación en la empresa poética³⁰. Finge por preterición no ser capaz de hacer el panegírico de sus antepasados:

Quisiera yo que el Libro fuera tal, que con poco trabajo de vuestra Señoria, pareciera bien a los lectores, mas ya que mi ingenio no puso mas alta la raya, ha le sido forçado buscar este remedio, en quien lo es de todos los que menester lo han, como lo fue aquel gran Sol de España, y gran Capitán de los Españoles, abuelo de vuestra Señoria, en cuyo loor no me pienso meter (...) ³¹

Lope ofrece sus *Rimas* a don Juan de Arguijo, conocido poeta y mecenas sevillano, amigo suyo, dedicatario de la anterior *La hermosura de Angélica con otras diversas rimas* (1602), de los sonetos 120 y 121 de las mismas *Rimas*, y de una de las epístolas de *Filomena*. Es posible que Arguijo contribuyera con su fortuna a la publicación de las primeras ediciones de la lírica de Lope³². Alabando su ingenio y entendimiento, Lope finge rechazar

²⁶ *Obras de don Luis Carrillo y Sotomayor*, p.109.

²⁷ *Obras de don Luis Carrillo y Sotomayor*, p.110.

²⁸ PÉREZ DE MOYA, *Philosophía antigua poética*.

²⁹ *Cancionero* del excellentissimo poeta George de MonteMayor.

³⁰ RAE, *Diccionario de Autoridades*, s.v. intitular: «Significa asimismo poner algún nombre o título, por donde se da a conocer el sujeto, o alguna calidad o propiedad suya: o poner el nombre de algún sujeto en alguna obra, para autorizarla u darla a conocer.» (Modernizamos la ortografía).

³¹ *Cancionero* del excellentissimo poeta George de MonteMayor.

³² LOPE DE VEGA, *Rimas*. Apunta Pedraza p. 122: «Así parece indicarlo la dedicatoria de *La buena guarda*: 'A sombra de su valor tuvo vida mi *Angélica*, resucitó mi *Dragontea* y se leyeron mis *Rimas*'. El Fénix lo apreció

un amparo, por preterición, en un enunciado metatextual en el cual afirma desviarse de la senda común y valorar el entendimiento, la labor literaria:

Todos buscan quien ampare, yo quien enmiende; que más quiero ser entendido que defendido, porque con los ignorantes no vale la ciencia, ni la grandeza con la malicia. Y pues es más justo buscar quien lea y entienda, así acertase el libro en lo que trata, como en ir a V.m. a quien Dios guarde muchos años³³.

Sigue una ingeniosa composición cuadrada, de seis estrofas de seis versos, modelada sobre la de Catulo ofreciendo sus versos a Cornelio Nepote. Lope ensalza a don Juan de Arguijo como poeta, Mecenas, Orfeo, Museo, « de los ingenios raro ». Subraya que compuso su obra exclusivamente para él, gracias a la figura del dialogismo:

¿A quién daré mis rimas y amorosos cuidados,
de aquella luz trasladados,
de aquella esfinge enimas ?
¿A quién mis escarmientos ?
¿A quién mis castigados pensamientos ?

A vos, famoso hijo
de las musas, que sólo
a vos, de polo a polo,
para su centro elijo;
a vos, asilo sacro,
soberano de Apolo simulacro.

Resulta curioso notar que Lope anuncie que éste es su canto del cisne: «Cisne de amor parezco:/ la voz postrera a vuestro nombre ofrezco» (vv. 29-30).

3. El atrevimiento y la inmortalidad poética

Otra constante es el tópico del atrevimiento. En el prólogo de *La Filomena*, de tipo metatextual, Lope se vale de él para establecer una diferencia entre presentar y ofrecer la obra: «No excuso el atrevimiento, por la diferencia que hay de presentar a ofrecer; que lo

muy sinceramente: ‘Amo a V. M. tan aficionadamente, y tienen de esta verdad tanta satisfacción los que han leído mis escritos, que, o sería decir lo dicho tratar aquí sus alabanzas, o gastar vanamente las palabras».

³³ *Rimas*, p.155. Es la dedicatoria de la edición de 1604.

primero es vanidad y lo segundo sacrificio»³⁴. Sin embargo, el tópicos encuentra su plena expresión en un soneto que desarrolla el mito de Ícaro, mito de la osadía, metáfora del poeta y de la escritura poética; partiendo de la metáfora de la dama diosa y sol a la cual aspira llegar el yo en el segundo cuarteto, el sujeto la acusa en el último terceto de ser causa de su caída, con lo cual la dedicataria es explícitamente aval, responsable de la buena marcha del viaje poético, ascensional:

No menos alto el pensamiento veo
que me conduce a vos, oh soberana,
deidad, oh sol, que mi esperanza vana
Dédalo mira, y teme Prometeo.
Si de mis alas el incendio culpa
vuestra sangre real y entendimiento,
dulce ambición de gloria me disculpa;
que cayendo del sol mi pensamiento,
vuestro mismo valor tendrá la culpa,
y el castigo tendrá mi atrevimiento³⁵.

El poeta hace el encomio de la dedicataria como sol, y un auto-elogio, como lo autorizan las lecturas del v. 5: «No menos alto el pensamiento veo» en que se puede conferir a «alto» un sentido espacial, el pensamiento tiene que volar alto para acceder a la dama, pero una lectura literal autoriza interpretar el epíteto como la expresión de la riqueza, el valor del pensamiento, en un auto-elogio del poeta. También se vale del mito un soneto preliminar de Lomas Cantoral:

Yo se, que como Icaro atrevido
de vuestro claro y grande honor, al cielo
me levanto, qual buela pequeñuelo
animal, a la luz do va perdido.
Y se que del, al Sol esclarecido,
y ardiente, ciego y de mi heroyco zelo,
derretidas las Alas, de do buelo
cayre en el mar, del propio error vencido.
Y con todo no pongo al codicioso
desseo (de immortal por vos hazerse)
tassa, en la voz (señor) de vuestra gloria.
Porque ya que no pueda en ella verse,
se diga que por alto y animoso
si las plumas quemo, gano memoria³⁶.

³⁴ *Obras poéticas*, p. 571. Sobre la lectura del mito en la época, véase Pérez de Moya.

³⁵ *Obras poéticas*, p. 575.

El soneto oscila entre dos polos, la afirmación del error de la empresa en el segundo cuarteto (v. 8), y su negación en los tercetos, con la promesa de gloria e inmortalidad que unirán al poeta y su protector. Insiste en el atrevimiento, el «codicioso deseo» del poeta y la inmortalidad, mientras que el de Lope, con su «dulce ambición de gloria», termina con su castigo.

El mito de Ícaro ilustra a la perfección la transacción entre el dedicante y el dedicatario; los asocia en una empresa peligrosa, ambiciosa, gracias a la cual el dedicatario ganará fama e inmortalidad por el poeta. El mito es la expresión poética del viaje de la obra. La relación aparentemente asimétrica entre el poeta y su protector se invierte, como recuerda René Chartier:

Mais la dédicace au prince n'est pas à comprendre seulement comme l'instrument d'un échange dissymétrique entre celui qui offre un ouvrage et celui qui, dans une contrepartie différée et libérale, accorde son patronage; elle est aussi une figure par laquelle le prince se voit loué comme l'inspirateur primordial, l'auteur premier du livre qui lui est présenté -comme si l'écrivain ou le savant lui offrait une œuvre qui, en fait, est la sienne³⁷.

III. La retórica del encomio: hipérbolos y lítotes

La dedicatoria alógrafa del hermano de Luis Carrillo y Sotomayor ofrece un buen ejemplo de los procedimientos retóricos encomiásticos: uso y abuso de epítetos superlativos para calificar la esfera del dedicatario: «dignísimo agradecimiento», «justísima voluntad», «grandísimos hombres», «sombra amiguísima», «dulcísima del divino apetito», «liberalísimamente», «generosísimo apellido», «clarísimo varón», así como una profusión de lítotes, figura de la atenuación: «No sin atrevimiento», «No desprecia el resplandor de ilustres hechos a la inmortalidad»; «Ni tampoco la pluma es de despreciar»; «Si no igualó la alteza de su intento, compitió.... », «No a torpe ocio (...) sino a la sombra»; «La presunción no humilde de las Musas», «Ni su yedra viuda ni el laurel deje de ser altivo huésped de su

³⁶ *Las obras de Hieronimo de Lomas Cantoral*

canto»³⁸.

Otras lítotes las ofrece Luis de Tribaldos, al elogiar la poesía de don Francisco de Figueroa y el dedicatario, don Vicente Noguera:

Assi yo, (dando esta misma sentencia el tribunal de la razon) restituyo a las nuevas aras Delphicas de v.m. esta joya del insigne poeta Francisco de Figueroa, que no merece dedicarse a menor coluna, ni el lugar a quien se ofrece es digno de menos calificadas prendas³⁹.

O Lomas Cantoral:

(...) no me parece que cumplia (por la obligacion dicha) con menos que con que ofrecerlas a V.S. con intento de que en la gloria que desto se les ha de seguir seamos yguales, que no sera pequeña, saliendo a luz, y al esclarecido nombre de V.S. dedicadas⁴⁰.

Tales lítotes, mediante el uso de negaciones y dobles negaciones, afirman la supremacía del noble dedicatario y /o la del poeta; con ellas, el poeta deja entender mucho más de lo que dice. Como último botón de muestra del modo hiperbólico, citamos el final de un soneto de Montemayor dirigido al duque de Sessa, quien sobrepasa a Virgilio, Homero y Cipión:

Celebre Mantua a su Poeta Ilustre,
Smyrna al gran Homero haga templo,
y Roma a su Scipión por otra arte,
Tu les quitas el ser, la fama, el lustre,
o gran Duque de Sessa, claro ejemplo
de armas, ciencia, ingenio, estilo y arte⁴¹.

IV. Los poemas encomiásticos

La práctica de añadir poemas encomiásticos en loor del poeta no puede menos que legitimar la petición de amparo de la dedicatoria; estrategia suplementaria del poder del poeta, quien, mediante el auto-elogio constituido por el mero hecho de recolectar encomios ajenos, obliga tanto más al protector, a quien se sugiere que la gloria del poeta será también la suya. Ejemplo de ello son las nueve composiciones poéticas, en alusión a las nueve musas, ocho

³⁷ *Culture écrite et société*, p.102.

³⁸ *Obras de don Luis Carrillo y Sotomayor* p. 109-111.

³⁹ *Obras de don Francisco de Figueroa*.

⁴⁰ *Las obras de Hieronimo de Lomas Cantoral*.

sonetos y unas octavas que añade Vicente Espinel a sus *Diversas rimas*. Ya se ha mencionado los numerosos poemas que acompañaban el libro de Luis Carrillo y Sotomayor, con elogios fúnebres que ensalzaban la memoria del difunto. Tres sonetos y un epigrama acompañaban el libro de Herrera; numerosos sonetos son los que Lope hace poner en las distintas ediciones de las *Rimas*, arrojando el libro, aunque tampoco falta una canción. A alguno no le falta sal, como el siguiente, rotundo en su encomio:

Decir, Lope, que el oro es como el oro,
y que es clara del sol la ardiente llama,
es llamaros famoso. Sois la fama.
¿Qué os puede añadir gloria o dar decoro?⁴²

Y tampoco carece de sal el que atribuya un soneto a Camila Lucinda. Para cerrar este brevísimo recorrido por los poemas paratextuales, citamos el soneto «El autor a su pluma», del *Viaje del Parnaso*, en que Cervantes se burla de tal práctica codificada, una baratija más de las que se encuentran por los caminos y las encrucijadas:

Pues véis que no me han dado algún soneto
que ilustre deste libro la portada,
venid vos, pluma mía mal cortada,
y hacedle, aunque carezca de discreto.
Haréis que excuse el temerario aprieto
De andar de una en otra encrucijada,
Mendigando alabanzas, excusada
Fatiga e impertinente, yo os prometo⁴³.

Contrastando con los panegíricos anteriores, aunque con los ingredientes del género, la dedicatoria del *Viaje del Parnaso* a don Rodrigo de Tapia (1614) brilla por su brevedad y su sobriedad retórica; las cualidades del dedicatario se resumen a su juventud y estudios, la petición de amparo y la transacción entre ambos aparece sin rodeos:

Dirijo a vuesa merced este *Viaje* que hice al *Parnaso*, que no desdice a su edad florida, ni a sus loables y estudiosos ejercicios. Si vuesa merced le hace el acogimiento que yo espero de su condición ilustre, él quedará famoso en el mundo, y mis deseos premiados. Nuestro Señor, etc...⁴⁴

⁴¹ *Cancionero* del excellentissimo poeta George de Monte Mayor

⁴² Soneto de don Baltasar de Luzón y Bobadilla, *Rimas*, p. 181.

⁴³ CERVANTES, *Viaje del Parnaso, Poesías completas*, 1, pp. 50-51.

⁴⁴ *Viaje del Parnaso*, p. 49.

Este breve recorrido, en el cual ciertos aspectos se han debido arrinconar, ofrece unos resultados homogéneos en las estrategias de escritura comunes a los autógrafos y a los alógrafos. Ejemplo interesante es el de Lope, que establece unas variaciones dentro de unos tópicos comunes en función de la calidad del destinatario: ya mencionamos la distancia que mediaba entre la dedicatoria a su confesor en las *Rimas sacras* y las hipérbolas a Olivares en *La Circe*.

La profusión de hipérbolas y lítotes, traducción retórica de la relación de poder entre el sujeto de la enunciación y el destinatario, la petición de amparo y protección, la humildad del sujeto y la superioridad del noble, los tópicos del atrevimiento, la fama y la inmortalidad forman unas convenciones de escritura que hacen de la dedicatoria un texto único, indefinidamente reescrito por unos y otros, en una suerte de palimpsesto en el cual se transparenta aún el texto anterior, y que nos recuerda cómo toda escritura es reescritura. Más allá de dichas constantes, la dedicatoria aparece siempre como el lugar de una demostración: la del ingenio y habilidad del poeta, en una puesta en escena destinada a persuadir tanto al destinatario como al lector de la superioridad de las letras. Las estrategias de seducción funcionan, a fin de cuentas, a modo de señuelo en el umbral de la obra: *Dans le leurre du seuil*, como reza el título de un libro de poesía del siglo XX⁴⁵.

Mónica Güell
FRAMESPA (CNRS-UMR (5136)
Université de Toulouse-Le Mirail

BIBLIOGRAFÍA

BARRERA (Alberto Cayetano de la), *Nueva biografía de Lope de Vega*, Madrid, Atlas, 1973.

BONNEFOY (Yves), *Dans le leurre du seuil*, Mercure de France, 1975.

⁴⁵ BONNEFOY, *Dans le leurre du seuil*.

CARRILLO Y SOTOMAYOR (Luis), *Obras de don Luys Carrillo y Sotomayor*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1611.

CARRILLO Y SOTOMAYOR (Luis), *Obras de don Luys Carrillo y Sotomayor*, Madrid, Luis Sánchez, 1613.

CARRILLO Y SOTOMAYOR (Luis), *Obras*, Rosa NAVARRO DURÁN (ed.), Madrid, Castalia, 1990.

CAYUELA (Anne), «Las mujeres de Lope: un seductor en sus dedicatorias», *Edad de Oro*, 14, 1995, pp. 73-83.

CAYUELA (Anne), *Le paratexte au siècle d'or*, Ginebra, Droz, 1996.

CERVANTES (Miguel de), *Viaje del Parnaso, Poesías completas, I*, Vicente GAOS (ed.), Madrid, Castalia, 1973.

CHARTIER (Roger), *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, París, Albin Michel, 1996.

CIVIL (Pierre), «Libro y poder real sobre alguno frontispicios», en Pedro. M. CÁTEDRA, María Luisa LÓPEZ-VIDRIERO, Augustin REDONDO (eds.), *L'écrit dans l'Espagne du Siècle d'Or. Pratiques et représentations*, Publications de la Sorbonne-Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, pp. 69-84.

GENETTE (Gérard), *Seuils*, París, Seuil, 1987.

ESPINEL (Vicente), *Diversas rimas de Vicente Espinel, ... con el Arte poética y algunas odas de Oracio, traducidas en verso castellano...*, Madrid, Luis Sánchez, 1591.

ESPINEL (Vicente), *Obras completas. Diversas rimas*, Gaspar GARROTE BERNAL (ed.), Málaga, Diputación, 2001, (2 vols).

FIGUEROA (Francisco de), *Obras de don Francisco de Figueroa, ... publicadas por el licenciado Luis Tribaldos de Toledo...*, Lisboa, P. Craesbeeck, 1626.

FIGUEROA (Francisco de), *Poesía*, Mercedes LÓPEZ SUÁREZ (ed.), Madrid, Cátedra, 1989.

GARCÍA AGUILAR (Ignacio), *Imprenta y literatura en el Siglo de Oro. La poesía de Lope de Vega*, Madrid, Ediciones del Orto-Universidad de Minnesota, 2006, p. 63.

GARCÍA AGUILAR (Ignacio), *Elementos paratextuales y edición poética en el Siglo de Oro*, Tesis doctoral, dir. Pedro Ruiz Pérez, Universidad de Córdoba, 2007.

HERRERA, Fernando de, *Algunas obras de Fernando de Herrera...*, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582.

HERRERA, Fernando de, *Poesía castellana original completa*, Cristóbal CUEVAS (ed.), Madrid, Cátedra, 1985.

LOMAS CANTORAL (Jerónimo), *Las Obras de Hierónimo de Lomas Cantoral, en tres libros*

divididas, Madrid, Pierres Cosin, 1578.

LOPE DE VEGA, *Rimas sacras. Primera parte de Lope de Vega Carpio....* la viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1614.

LOPE DE VEGA, *La Filomena, con otras diversas Rimas, Prosas y Versos de Lope de Vega Carpio....*, Madrid, en casa de la viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1621.

LOPE DE VEGA, *La Circe con Otras Rimas y Prosas* En casa de la viuda de Alonso Martín a costa de Alonso Pérez, 1624.

LOPE DE VEGA, *Obras poéticas. Rimas. Rimas sacras. La Filomena. La Circe. Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, José Manuel BLECUA (ed.), Barcelona, Planeta, 1983.

LOPE DE VEGA, *Cartas*, Nicolás MARÍN (ed.), Madrid, Castalia, 1985.

LOPE DE VEGA, *Rimas*, Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ (ed.), Ciudad Real, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1993-1994, (2 vols).

LY (Nadine), «*La Circe* de Lope de Vega, ou ‘la conversation’ d’Ulysse et de Circé: étymologie et littéralité structurale», *Littéralité*, 2, 1992, pp.151-180.

MARAÑÓN (Gregorio), *El Conde-Duque de Olivares*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.

MOLL (Jaime), «El libro en el siglo de oro», *Edad de Oro*, 1, 1982, pp. 43-54.

MONTEMAYOR (Jorge de), *Cancionero del excellentissimo poeta George de Monte Mayor, de nuevo enmendado y corregido...* Acalá de Henares, Juan Gracian, 1572.

MONTEMAYOR (Jorge de), *Poesía completa*, Juan Bautista de AVALLE ARCE (ed.), Madrid, Turner, 1996.

PÉREZ DE MOYA (Juan), *Philosofía antigua poética*, Carlos CLAVERÍA (ed.), Madrid, Cátedra, 1995.

RESUMEN

Se estudian aquí los paratextos de algunos libros de poesía del Siglo de Oro, en el siguiente corpus: Jorge de Montemayor, Francisco de Figueroa, Fernando de Herrera, Vicente Espinel, Jerónimo Lomas Cantoral, Luis Carrillo y Sotomayor, Lope de Vega y Cervantes. Nos fijamos en la configuración espacial de la portada que inscribe en los umbrales del libro una relación privilegiada entre el autor y el dedicatario; el análisis de las dedicatorias evidencia unas relaciones de poder, mediante unos tópicos recurrentes, a saber la *humilitas* del yo de la enunciación, la superioridad del noble, el atrevimiento gracias al mito de Ícaro y las estrategias retóricas para ensalzar al dedicatario. La dedicatoria aparece como el lugar de una demostración, la del ingenio y habilidad del poeta. Finalmente, el estudio se centra en el papel de los poemas encomiásticos en loor del poeta que legitiman la petición de amparo expuesta en la dedicatoria.

On étudie ici les paratextes de quelques livres de poésie du Siècle d'Or espagnol, puisés dans le corpus suivant: Jorge de Montemayor, Francisco de Figueroa, Fernando de Herrera, Vicente Espinel, Jerónimo Lomas Cantoral, Luis Carrillo y Sotomayor, Lope de Vega et Cervantes. On examine l'organisation spatiale de la page de couverture qui inscrit, au seuil du livre, une relation privilégiée entre l'auteur et le dédicataire; l'analyse des dédicaces met en relief des relations de pouvoir, grâce à la présence de *topoi* récurrents, tels que l'*humilitas* du je, la supériorité du noble, l'audace grâce au mythe d'Icare, ainsi que les stratégies rhétoriques pour louer le dédicataire. La dédicace apparaît comme le lieu d'une démonstration, celle de l'habileté et la finesse du poète. Enfin, on étudie le rôle de quelques poèmes à la louange du poète qui légitiment la demande de protection exprimée dans la dédicace.

In this paper, we intend to study the paratexts in some poetry books of the Spanish Golden Age. Our corpus includes Jorge de Montemayor, Francisco de Figueroa, Fernando de Herrera, Vicente Espinel, Jerónimo Lomas Cantoral, Luis Carrillo y Sotomayor, Lope de Vega and Cervantes. We will focus upon the layout of the front page, in which a privileged relationship between the author and the dedicatee is materialized thanks to each book's dedication; analyzing those dedications will allow us to point out power relations, visible in some recurrent *topoi* such as the *humilitas* of the first-person speaker, the audacity palpable in the myth of Icarus, or the rhetorical strategies used to praise the dedicatee. These dedications appear to be demonstrations of the poet's skill and refinement. Finally, we will study the role of some poems written in praise of the poet that legitimate the call for protection expressed in the dedication.