

LA FLOR DE DIVERSA POESÍA DE MIGUEL DE  
MADRIGAL  
(VALLADOLID, 1605)

JUAN MONTERO  
Universidad de Sevilla-Grupo PASO

Conviene aclarar cuantos antes que no me ocupo aquí de un libro exento, sino de la extensa sección de poesía italianizante con la que remata la *Segunda parte del Romancero general y Flor de diversa poesía* que reunió Miguel de Madrigal e imprimió Luis Sánchez (Valladolid, 1605)<sup>1</sup>. Se trata de un florilegio que, sin estar

---

<sup>1</sup> *Segunda parte del Romancero general y Flor de diversa poesía recopilados por Miguel de Madrigal...* En Valladolid, por Luis Sánchez, 1605. Hay ed. moderna cuidada por Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, C.S.I.C./Instituto de Filología Hispánica «Miguel de Cervantes», 1948, 2 vols., por donde cito como *Flor*, regularizando el uso de *i/y* y *u/v*; así como la puntuación y la acentuación (criterio que, en principio, aplico a la generalidad de los textos antiguos). La sección italianizante ocupa los ff. 120r-220v de la ed. antigua y las pp. II, 204-373 de la moderna; carece de portada o encabezamiento propio, salvo que en el f. 119v se lee: «Fin de los Romances y Enigmas». Conste, con todo, que hay en ella un poema octosilábico, las coplas *A la Reina nuestra Señora* (*inc.*: «Merced liberal del cielo / fue darnos para señora»). Se ha repetido con frecuencia que se trata de un libro muy raro, pero no lo es tanto. María Marsá (*Materiales para una historia de la imprenta en Valladolid*, León, Universidad de León, 2007, núm. 851) da la referencia de once ejemplares localizados en bibliotecas españolas y extranjeras. A esa relación se pueden añadir todavía los siguientes: Biblioteca Nacional (Madrid): R/15852, R/10953 (*ex* Gayangos) y el R/31390 (*ex* Salvá); y Biblioteca General de la Universidad de Oviedo: A-311 (*ex* Gallardo, *ex* Marqués de Pidal). Luis Sánchez, destacado impresor madrileño activo entre 1590 y 1627 abrió taller en Valladolid (1602-1606), tras el traslado de la corte, dejándolo al parecer en manos de su hermano Lucas; *vid.* Anastasio Rojo

olvidado del todo, ha merecido una atención crítica más bien escasa y parcial, sin que le haya dado realce siquiera la llamativa coincidencia de fecha e impresor con la más famosa de las antologías poéticas áureas, las *Flores de Espinosa*<sup>2</sup>, testimonio excepcional del momento de efervescencia literaria que vivió la ciudad castellana tras recuperar por breve tiempo la condición de corte (enero de 1601-abril de 1606). A paliar en algo ese descuido quieren contribuir estas páginas, con las que se intenta ofrecer un primer acercamiento de conjunto a un corpus textual que me parece de gran interés para el conocimiento de la lírica áurea en ese período crucial de cambio de siglo entre el XVI y el XVII.

### Breve ojeada a las antologías poéticas impresas en el XVII

Un primer dato que acrecienta el interés de esta *Flor* vallisoletana es que, si prescindimos de los romanceros, no son tantas las antologías poéticas impresas en el s. XVII<sup>3</sup>. En realidad, a las dos de 1605, solo cabe sumar tres títulos más: las *Poesías varias* que recopiló el librero

---

Vega, *Impresores, libreros y papeleros en Medina del Campo y Valladolid en el siglo XVII*, Valladolid, Junta de Castilla y León/Consejería de Cultura y Turismo, 1994, pp. 195-197, con una lista de los libros que salieron de su taller; y Juan Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles (Siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco Libros, 1996, vol. II, pp. 633-635.

<sup>2</sup> *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España, dividida en dos libros. Ordenada por Pedro Espinosa ...* En Valladolid, por Luis Sánchez, 1605. Después de la edición decimonónica de Juan Quirós de los Ríos y Francisco Rodríguez Marín (Sevilla, E. Rasco, 1896), hay varias recientes: ed. facs., Madrid, Real Academia Española, 1991; ed. Belén Molina Huete, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005 (por donde cito); ed. Inoria Pepe Sarno y José-María Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2006.

<sup>3</sup> Remito al imprescindible repertorio de Antonio Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*, coordinado por Arthur L.-F. Askins, Madrid, Castalia, 1973-1978, 4 vols. Lo dicho se entiende para las antologías que se conciben como tales por sus recopiladores. Cuestión distinta es la que se refiere a lo que cabe llamar antologías ocasionales, carentes en principio de criterio de selección y surgidas casi siempre con motivo de alguna fiesta literaria o ciudadana: justa, academia, recibimiento, beatificación o canonización, panegírico en vida o muerte de algún personaje público, etc. El número de impresos de este tipo en el XVII es, como se sabe, enorme.

José Alfay (Zaragoza, 1654)<sup>4</sup>, las *Delicias de Apolo* que, impulsadas por el propio Alfay, se publicaron en la misma imprenta zaragozana en 1670<sup>5</sup>, y por último las *Varias hermosas flores del Parnaso*

<sup>4</sup> *Poesías varias de grandes ingenios. Recogidas por Josef Alfay (...)*. En Zaragoza, por Juan de Ybar, 1654. Lo describe A. Rodríguez Moñino, *Manual*, cit. (n. 3), nº 245. Hay ed. moderna a cargo de José Manuel Blecua, Zaragoza, C.S.I.C./Institución «Fernando El Católico», 1946. De ella tratan: John M. Hill, «Notes on Alfay's *Poesías varias de grandes ingenios*», *Revue Hispanique*, LVI (1922), pp. 423-43; Miguel Romera-Navarro, «La antología de Alfay y Baltasar Gracián», *Hispanic Review*, XV (1947), pp. 325-345; Juan Manuel Rozas, «El compromiso moral en la *Agudeza* (y en las *Poesías varias* de Alfay)», en *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 1986, pp. 191-200. Mucho se ha discutido sobre la posible participación en el libro de Baltasar Gracián, a raíz de la noticia que figura en una carta que dirigió al jesuita el poeta aragonés Juan de Moncayo y Gurrrea, marqués de San Felices: «aunque el libro que ha sacado Jusepe Alfay no sea hijo del discurso de Vuestra Paternidad, pero se le debe mucho por el cuidado que ha tenido en hacerlo dar a la estampa y por haber hecho un ramillete de tan fragantes flores, dignas de su buen gusto y mejor empleo». En base a este testimonio, estudiosos como Arco y Garay o Romera Navarro piensan que Gracián tuvo una participación directa en la elaboración de la antología, mientras que otros se muestran más cautos, como José M. Blecua, o contrarios del todo, como Juan M. Rozas, que a lo sumo admite alguna sugerencia ocasional al librero por parte del jesuita y la redacción del prólogo —cuyo verdadero sentido es, según Rozas, el de «una solemne exculpación ante el lector selecto, de un libro que no lo es» («El compromiso moral...», cit. [n. 4], p. 199).

<sup>5</sup> A. Rodríguez Moñino, *Manual*, cit. (n. 3), nº 252. El título completo es: *Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres Musas Urania, Euterpe y Caliope. Hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España (...)*. En Zaragoza, por Juan de Ybar, 1670. Hay ejemplares con portada diferente, que añaden tras el título: *Recogidas y dadas a la estampa por D. Francisco Torre y Sevil (...)*. En Madrid, por Melchor Alegre, 1670. El prólogo al lector es una copia prácticamente literal del que figuraba en las *Poesías varias* de 1654, con el añadido de unas líneas al final; en la ed. madrileña va firmado, además, por Francisco de la Torre y Sevil, mientras que en la zaragozana no lleva firma. Otro dato más para el enredo: el título de la colección parece derivar de unas palabras escritas por Gracián en la aprobación del libro de Torre y Sevil, *Entrettenimiento de las Musas...* En Zaragoza, por Juan de Ybar, 1654 (es decir: en la misma imprenta y el mismo año que se publicaron las *Poesías varias* de Alfay): «Por comisión del señor doctor (...), he leído este libro, que se inscribe *Entrettenimiento de las Musas* y, pudiera añadir delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso, y los buenos ratos del gusto y del ingenio» (Manuel Alvar, *Estudio y edición del «Entrettenimiento de las Musas» de don Francisco de la Torre y Sevil*, Valencia, Universidad de Valencia, 1987, p. 79). Un primer acercamiento al estudio de esta antología plantea Pedro Ruiz Pérez, «Entre dos Parnasos: poesía, institución y canon», *Criticón*, 103-104 (2008), pp. 207-231 [209-215]. Sobre la cuestión

(Valencia, 1680), que reunió el trinitario Juan Bautista Aguilar<sup>6</sup>. Más allá de estas colecciones, sólo cabría añadir algunas de temática exclusivamente religiosa, entre las que destaca por méritos propios la titulada *Avisos para la muerte*, cuya selección se debe a Luis Remírez de Arellano (Madrid, 1634)<sup>7</sup>.

Cinco títulos en setenta y cinco años, con una cadencia temporal desigual y un alcance cronológico distinto. En primer lugar, las dos colecciones de 1605, que si bien están más o menos atentas a las novedades de última hora (bastante en el caso de las *Flores* de Espinosa), acogen abundantes muestras de poesía compuesta en las décadas finales del XVI por autores nacidos entre 1530 (Baltasar del Alcázar) y los años 80 de la centuria. Luego, tras un salto de cincuenta años, aparece el florilegio de Alfay, cuyo núcleo está formado por ingenios nacidos entre ca. 1560 y mediados de los años ochenta del XVI, pero cuyo abanico completo se extiende nuevamente desde Alcázar y Cervantes<sup>8</sup> hasta Francisco de la Torre y Sevil (1625-1681)

---

editorial apunta: «No me es posible precisar en este momento si la doble edición surgió de un desplazamiento de la colaboración a la competencia [entre Alfay y Torre] o se trató más bien de una estrategia comercial con la que sortear la legislación existente y cubrir los dos mercados...» (p. 211). Me propongo seguir estudiando el problema en un trabajo futuro.

<sup>6</sup> A. Rodríguez Moñino, *Manual*, cit. (n. 3), nº 256. El título completo reza así: *Varias hermosas flores del Parnaso. Que en quatro floridos, vistosos quadros plantaron junto a su cristalina fuente D. Antonio Hurtado de Mendoza; D. Antonio de Solís; D. Francisco de la Torre y Sevil; D. Rodrigo Artès y Muñoz; Martin Iuan Barceló; Juan Bautista Aguilar; y otros ilustres poetas de España ...* En Valencia, en casa de Francisco Mestre, 1680. En realidad la antología se limita a los poetas que nombra la portada, y entre ellos el más representado es Torre y Sevil, por detrás, eso sí, del propio Aguilar. Las noticias que se tienen sobre este ingenio († h. 1714) son básicamente las recopiladas por Vicente Ximeno, *Escritores del reino de Valencia*, Valencia, Joseph Estevan Dolz, 1749, II, pp. 169-170.

<sup>7</sup> *Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España (...). Recogidos y publicados por Luis Remírez de Arellano*. En Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1634. A. Rodríguez-Moñino, *Manual*, cit. (n. 3), nº 176 y ss., da cuenta de unas treinta ediciones, desde una hoy desconocida de 1630 hasta otra de Madrid, 1832. Son treinta poemas, casi todos romances, obra en muchos casos de autores reconocidos de la época (en los preliminares Jáuregui, y luego Lope, Mira de Amescua, Pérez de Montalbán, Valdivielso, Godínez, Calderón, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla, Salcedo Coronel, Bocángel, etc.).

<sup>8</sup> Uno de los mayores aciertos de Alfay es haber publicado por vez primera, aunque fuese como anónimos, un par de sonetos cervantinos: «Un valentón de espátula y gregüesco» y «Voto a Dios, que me espanta esta grandeza»; *vid.* José Solís

—quien era, además, el dedicatario del libro. Finalmente, se abre un compás de unos 25 años jalonados por dos nuevas recopilaciones: las *Delicias de Apolo* (1670), que en parte es un volumen deudor del anterior en cuanto a la selección de textos y de autores, y finalmente las *Flores del Parnaso* (1680), cuya novedad reside en que incorpora unos pocos autores valencianos y coetáneos del recopilador<sup>9</sup>. En esto, Aguilar no hacía, por otra parte, sino seguir la estela de la mayoría de las colecciones anteriores, que ya tenían un fuerte componente localista o regional en la selección de autores. Así Espinosa había dado generosa cabida en su volumen a los antequerano-granadinos, y Alfay hizo otro tanto con los aragoneses en los dos volúmenes que promovió.

No radica ahí, sin embargo, el nexo más interesante entre las *Flores* de 1680 y las de 1605, sino en la voluntad que expresa Aguilar de tomar aquel libro como su modelo y referente. Dicha intención ya se refleja en el título, tanto por el empleo del término *Flores*, como por la coletilla que lo remata: *...y otros ilustres poetas de España*. Pero todavía se hace más patente en los preliminares de la obra. Así, el aprobador, fr. José Rodríguez, trinitario como Aguilar y seguramente conocido o amigo suyo, dedica un párrafo a recordar diversos títulos de antologías («...este género de composición, con la misma especie de diferencia de autores y obras recogidas en un volumen»). Y entre otras cita a «...Pedro Espinosa, que (...) congregó *Diferentes (sic) Flores de Poetas Ilustres*, y las estampó en Valladolid, año 1605, a quien más imita, bien que le excede, este libro». Y el propio Aguilar vuelve a la carga en el prólogo al lector, cuando se refiere a los autores que ha escogido para su libro como «...sin duda los más ilustres de España». Esta estrategia de acercamiento se explica, seguramente, en función de un modelo editorial que hace de la antología el marco idóneo para la inserción del propio antólogo como poeta (allí Espinosa, aquí Aguilar), en compañía de otros autores, predecesores o coetáneos. El poeta-antólogo pretende crear, en definitiva, su propia tradición poética.

---

de los Santos, «Una edición crítica del soneto *Voto a Dios* de Cervantes», *Philologia Hispalensis*, 18, 2 (2004), pp. 237-261.

<sup>9</sup> A los dos que se nombra en la portada, Rodrigo Artès y Muñoz (†1678) y Martín Juan Barceló (militar de oficio, al parecer), se incorpora luego D. Onofre Vicente, Conde de la Alcudia.

Este punto ha sido bastante estudiado en el caso de las *Flores* de 1605, hasta llegar a un amplio consenso, no exento de matices, acerca del volumen como fruto de la estilización manierista del libro de *varias rimas*, tanto en la selección de los textos poéticos como en su *dispositio* editorial<sup>10</sup>. En el caso de las *Flores* de 1680, la cuestión no ha merecido tanta atención crítica ni, a decir verdad, la requiere. El antólogo sigue aquí el criterio de organización temática que había consagrado en España la edición del *Parnaso español* de Quevedo por González de Salas (1648). Y lo hace distinguiendo cuatro campos temáticos (los *cuatro floridos*, *vistosos quadros* que se anuncian en la portada), a saber: asuntos sacros, asuntos heroicos y morales, asuntos amorosos y asuntos burlescos<sup>11</sup>. El dato es interesante, además, porque deja ver la intención de Aguilar de sustentar su libro en una poética de base conceptista, de la que Torre y Sevil, —amigo, como se recordará, de Gracián— fue seguidor conspicuo<sup>12</sup>. Desde este punto

<sup>10</sup> Básicamente, *vid.* al respecto: José Lara Garrido, «Notas en torno a las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa», *Analecta Malacitana*, II, 1 (1979), pp. 175-182; Ana M.<sup>a</sup> Gil Ribes, «El *ornatus* y la *dispositio* en la edición de textos poéticos del Siglo de Oro (El *Libro de los retratos* de F. Pacheco y las *Flores* de 1605 y 1611)», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey, Londres, Tamesis Books, 1990; Pablo Villar Amador, *Estudio de las «Flores de poetas ilustres de España», de Pedro Espinosa*, Granada, Universidad de Granada, 1994; Solange García Moll, «Entramado y maquinación en la disposición de los poemas de la *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España, divididas en dos libros* (1605), editadas por Pedro Espinosa», *Revista de Estudios antequeranos*, 2 (1994), pp. 383-397; Belén Molina Huete, *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las Flores de poetas ilustres de Pedro Espinosa*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003; Pedro Ruiz Pérez, «Renovación del orden genérico: las *Flores de poetas ilustres* (1605)», *Caliope*, 9, 1 (2003), pp. 5-33; Mercedes López Suárez, *Tradición petrarquista y manierismo hispánico: de las antologías a Luis Martín de la Plaza*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009 (que no he llegado a ver).

<sup>11</sup> El modelo que sigue Aguilar viene dado, en este caso, por el ya citado *Entrettenimiento de las Musas*, de Francisco de la Torre y Sevil (Zaragoza, 1654), cuyo título sigue así: ...en esta baraxa nueva de versos. *Dividida en quatro manjares, de asuntos sacros, heroicos, líricos y burlescos*. *Vid.* al respecto Samuel Fasquel, «*Inventio* et *dispositio* dans la *Baraxa nueva de versos* de Francisco de la Torre y Sevil (1654)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 53, 2 (2005), pp. 191-218. Como se ha dicho, el poeta tortosí es el más representado en la colección de Aguilar, después del propio antólogo.

<sup>12</sup> Así se confirma, por otra parte, en la breve semblanza que, en el prólogo al lector, hace Aguilar de los autores seleccionados. Por ejemplo, en Hurtado de

de vista y sin excluir matizaciones derivadas de un estudio más pormenorizado, las *Flores* de Aguilar están en sintonía de continuidad con las dos antologías de Alfay, en tanto que éstas también explotan el gusto por lo conceptuoso e ingenioso que estaba plenamente asentado entre el público lector a mediados del XVII. Pero con una diferencia importante: Alfay, no duda en privilegiar los textos de carácter jocoso y burlesco dentro de su selección, algo que no hizo Aguilar<sup>13</sup>. Por lo demás, son rasgos destacados, aunque no exclusivos, de las antologías de Alfay el dar amplia cabida a autores que ya eran conocidos por su dedicación a otros géneros (el teatro, la novela corta) o que, en razón de su ascendencia aragonesa, podían atraer el interés del público más próximo.

### **La Flor de diversa poesía de Miguel de Madrigal**

En el epígrafe precedente se ha hablado de antologías de autor (las de Espinosa y Aguilar) y antologías de librero (las de Alfay). En este marco, la *Flor* de Madrigal representa otro tipo de recopilación, la de un *aficionado* (y acaso autor ocasional de versos) que forma una colección de aquellos poemas e ingenios que, por los motivos que sean, le gustan o le interesan. En este sentido, cabe afirmar que la *Flor* de Madrigal es en buena medida el reflejo de un cartapacio personal.

De Madrigal sólo se sabe hasta ahora que era estudiante cuando solicitó del Consejo de Castilla la licencia y privilegio para imprimir

---

Mendoza destaca «lo conceptuoso de sus versos»; de Solís elogia sus «...rayos de luzidos conceptos y luzes de claras agudezas continuadas»; en Torre y Sevil percibe «...desvelo y cuidado ... con fundamentos de sabiduría».

<sup>13</sup> Ya lo señaló José M. Blecua: «Poemas llenos de gracia y delicadeza alternan con otros de burlas o extravagantes, de evidente mal gusto, cuya inclusión intenta justificar con poca agudeza el mismo Alfay en el prólogo al lector» (*Poesías varias*, ed. cit. [n. 4], p. XI). Y también Miguel Romera-Navarro: «La antología abunda grandemente en poesías ingeniosas. Y hasta hay un nutrido grupo de composiciones sin valor poético alguno; su selección, entre tan notables, autores, está justificada únicamente por su ingenio burlón o malicioso» («La antología de Alfay», cit. [n. 4], pp. 340-341). Juan M. Rozas, por su parte, se expresa con mayor rotundidad: «un florilegio tan interesante como proclive a lo chocarrero y hasta lo soez» («El compromiso moral», cit. [n. 4], p. 198); y luego añade: «El libro se hizo como negocio, buscando textos que pudiesen ser leídos por un amplio público, casi de pliego de cordel en algunos momentos» (idem, p. 200).

el libro, y de ello ha quedado constancia en la cédula que se le expidió<sup>14</sup>. La condición de universitario, ya fuese en Valladolid o en Salamanca, sitúa a Madrigal en uno de los ambientes privilegiados en lo que a circulación de textos poéticos se refiere, merced al trasiego de gentes venidas de los más diversos lugares. Y bien que se nota, como se verá, en su colección.

Antes de entrar a estudiarla, conviene, sin embargo, detenerse brevemente en las circunstancias de la publicación, tan próxima a la de las *Flores* de Espinosa. Según los preliminares del volumen, el libro de Madrigal fue aprobado el 18 de octubre de 1604<sup>15</sup>, recibió licencia y privilegio el 12 de noviembre del mismo año y fue tasado el 11 de julio de 1605, de manera que estaría a la venta pocos días después. Para entonces ya llevaba unos tres meses circulando la antología

<sup>14</sup> Así principia el documento. «Por quanto por parte de vos Miguel de Madrigal estudiante, nos ha sido fecha Relación que vos avíades compuesto y recopilado un libro...».

<sup>15</sup> En realidad el cronista Antonio de Herrera redactó dos aprobaciones diferentes para el libro, la primera el 18 de octubre y la segunda el 20 (ya lo señaló Ángel González Palencia, ed., *Romancero General (1600, 1604, 1605)*, Madrid, C.S.I.C., 1947, vol. I, p. XI). El texto de la primera dice así: «Por mandado de V. Alteza he visto la segunda parte del Romancero de Miguel de Madrigal, y me parece que así como se permiten al pueblo comedias y cosas tales para su entretenimiento, es bien que se entretengan con poesías y Romanzes que no sean obscenos, como no lo son estos, ni tienen cosa contra la Fe y buenas costumbres: con lo que siendo V. A. dello seruido le podía mandar conceder la licencia que le pide, y lo firmé en Valladolid a diez y ocho de Octubre de mil seiscientos y quatro.» La segunda, por su lado, es bastante más convencional: «Por mandado de V. Alteza he visto un libro intitulado, Segunda parte del Romancero General, y Flor de de diversa Poesía, recopilado por Miguel de Madrigal: y no hallo en él cosa contra nuestra santa fe Católica y buenas costumbres, antes es lectura apacible, y que se le podrá a su Autor dar la licencia y privilegio que pide, como se ha hecho con otros que han recogido semejantes trabajos. En Valladolid a veinte de Octubre, de 1604». Ignoro las razones por las que se hizo necesario redactar una segunda versión del documento. El hecho es que en el ínterin se imprimieron algunos ejemplares del primer pliego con la aprobación primitiva, como el R/15852 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Por cierto que ese primer texto es de un tenor parecido al que poco antes, el 11 de septiembre, había redactado el mismo Antonio de Herrera para aprobar el *Quijote*: «...que se le podrá dar licencia para imprimille porque será de gusto y entretenimiento al pueblo, a lo qual en regla de buen gobierno se deue de tener atención, aliende de que no hallo en él cosa contra policía y buenas costumbres...» (Fernando Bouza, «El primer lector del *Quijote*», *ABCD las artes y las letras*, 846 (semana del 19 al 25 de abril de 2008), pp. 4-7; cita en p. 6).



de Espinosa, cuya tasa tiene fecha del primero de abril de 1605; previamente, había recibido aprobación el 24 de noviembre de 1603, y la licencia y el privilegio el 8 de diciembre del mismo año. Como se ve, la tramitación e impresión del libro de Madrigal siguió unas pautas cronológicas de normalidad que no se cumplen en las *Flores* de Espinosa<sup>16</sup>. Como consecuencia, pudo ocurrir que el original de imprenta de Madrigal entrase en el taller de Luis Sánchez cuando todavía este no había rematado la impresión de las *Flores* de Espinosa. Esto deja abierta la posibilidad de que uno y otro antólogo conociesen el trabajo de su colega y competidor antes de salir a la luz pública<sup>17</sup>. El hecho no tiene en sí mayor trascendencia, pero sí es interesante desde el punto de vista de la oferta editorial. Y es que los volúmenes de Espinosa y Madrigal atendían, en principio, a satisfacer gustos literarios distintos (aunque podían convivir en el mismo lector): el estudiante dedicaba la mayor parte de su volumen al romancero<sup>18</sup>, una modalidad poética

<sup>16</sup> No entro aquí en la consideración de las importantes correcciones en prensa que se produjeron durante la edición y que llevaron a la sustitución de varios poemas por otros. El asunto lo ha estudiado Pablo Villar Amador, «Problemas de impresión de las *Flores de poetas ilustres de España* (1605), de Pedro Espinosa», *Boletín de la Real Academia Española*, 71 (1991), pp. 353-381; *vid.* también P. Villar, *Estudio de las «Flores»*, cit. (n. 10), pp. 40-50.

<sup>17</sup> A este respecto, llama la atención una coincidencia que se produce en los preliminares de ambas obras. En el prologo al lector advierte Espinosa: «No temáis, señor letor, que os tengo de moler, dando cuenta del intento que tuve en hazer este libro, y al fin de seis pliegos de prólogo dezir que mis amigos me importunaron que lo imprimiese, ni penséis que os he de quebrar la cabeça con el almoçada de agua del villano de Xerxes, ni tampoco que he de volverme a los maldicientes, llamándolos áspides de lenguas ponçoñosas que muerden los coturnos de oro» (*Flores*, ed. cit. [n. 2], p. 17). Madrigal, por su parte, recuerda esa anécdota de Jerjes (o Artajerjes, según otros) en la dedicatoria a doña Catalina González, «mujer del Licenciado Gil Remíez de Arellano, del Consejo supremo de su Magestad»: «quando con alegre semblante recibió [Jerjes] una vez de agua en las incultas manos de un pastorcillo rústico, estimando la generosa voluntad, que sin duda salía de un aventajado deseo» (*Segunda parte del Romancero General...*, ed. cit. [n. 1], I, p. 11). Lo más probable es que se trate de una mera coincidencia, ya que como ha mostrado P. Villar, *Estudio de las Flores*, cit. [n. 10], pp. 82-83), la anécdota, transmitida por Plutarco, se había convertido en un motivo recurrente en la tópica prologal. A propósito de la dedicatoria de Madrigal, no está de más recordar que Gil Remíez de Arellano, como miembro del Consejo de Castilla, participaba en el proceso administrativo que precedía y acompañaba la impresión de un libro.

<sup>18</sup> De los 56 cuadernos de textos poéticos que hay en el volumen, 30 corresponden al romancero y el resto al cancionero. Pero, además, el número de textos romanceriles es mucho mayor porque están impresos a doble columna.

que brillaba por su ausencia en la antología de Espinosa, si bien esta acogía —dentro de su tendencia italianizante mayoritaria— algunos géneros y metros octosilábicos con más generosidad que la de su competidor. Pero la frontera entre ambos volúmenes se difumina en la *Flor de diversa poesía* que ocupa las cien últimas hojas del libro de Madrigal y que recoge poemas de corte italianizante (menos uno, como ya se ha dicho).

En efecto, si nos atenemos a las características métrico-genéricas, los 79 poemas de la *Flor* de Madrigal se distribuyen así: cincuenta y cuatro sonetos (uno de ellos con estrambote, otro en eco); ocho canciones petrarquistas, más tres aliradas; siete poemas en tercetos que cubren los campos de la epístola y la sátira; tres elegías, de las cuales dos son de carácter fúnebre, una de ellas en tercetos, la otra en octavas; dos composiciones en esdrújulos y de tono satírico; un panegírico académico en tercetos; y unas coplas octosilábicas. Naturalmente, este resumen admite matizaciones y precisiones. Así, entre las canciones predominan las de carácter amoroso (seis en total), a veces con tonos pastoriles (como las dos de Lope); pero también las hay circunstanciales, de carácter panegírico, heroico o fúnebre. Tampoco falta la compuesta en liras y que intenta seguir la andadura de la oda moral luisiana<sup>19</sup>. En cualquier caso, salta a la vista que la recopilación se sustenta en tres pilares métrico-genéricos: el soneto, con su variedad de temas y registros; los tercetos, como forma flexible apta para cubrir los dominios de la epístola, la sátira y la elegía; y finalmente, la canción en sus diferentes modalidades. Pocos son los poemas que se salen de ese esquema, y cuando lo hacen, es para encuadrarse en tendencias poéticas asentadas. El caso más palmario es el de las dos composiciones en esdrújulos, que responden a una de las modas poéticas imperantes en las décadas finales del XVI, pero que, con todo, no carecen de interés<sup>20</sup>.

La elaboración de la nómina de autores presentes en la colección es tarea problemática, dado que todos los poemas salvo dos (las

<sup>19</sup> Se trata del poema que empieza «Los que tenéis en tanto / la vanidad del mundanal ruido» (II, 268-273), rotulado como *Liras*, que llegó a imprimirse entre los de Fray Luis en la edición de 1631. José M. Blecua rechaza su atribución al agustino (Fray Luis de León, *Poesía completa*, Madrid, Gredos, 1990, p. 35).

<sup>20</sup> Vid. ahora A. Alatorre, «Versos esdrújulos», en *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México, El Colegio de México, 2007, pp. 193-306.

epístolas cruzadas entre Lope y Liñán) se imprimen como anónimos. Este rasgo marca un contraste muy acusado entre el *modus operandi* de Madrigal y el de Espinosa, que puso, como se sabe, particular celo en precisar la autoría de cada uno de los textos que antologó, llegando incluso a corregir, en la tabla de sus *Flores*, alguna atribución errada. Por contra, la anonimidad generalizada vincula la *Flor* de Madrigal con los cartapacios de los *aficionados*, que con frecuencia seguían la misma o parecida pauta. Así las cosas, lo que puedo ofrecer ahora es una nómina provisional e incompleta de autores, valiéndome de las identificaciones ya realizadas por diferentes estudiosos, más algunas que son de mi propia cosecha.

Por lo que se sabe hasta ahora y atendiendo al número de composiciones, el autor más representado en la *Flor* es —sorprendentemente— Francisco de Medrano<sup>21</sup>, poeta sevillano de nacimiento, como se sabe, pero que entre 1591 y 1602 pasó la mayor parte del tiempo en diversos lugares de Salamanca y Valladolid. De Medrano se recogen dieciséis poemas de su cancionero de madurez, más tres del cancionero juvenil que se le atribuye<sup>22</sup>. En general, esos textos presentan,

<sup>21</sup> El dato no pasó inadvertido a la sagacidad de Bartolomé J. Gallardo, que anotó en su ejemplar la autoría del sevillano hasta en quince de los poemas pertenecientes al cancionero de madurez. Agradezco vivamente a Inmaculada Osuna la revisión de tales notas en el ejemplar que hoy se guarda, como se ha dicho, en la Biblioteca Central de la Universidad de Oviedo.

<sup>22</sup> Me refiero al cancionero recogido en el ms. R.M. 7686 de la Biblioteca de la Real Academia Española, que dio a conocer Antonio Rodríguez Moñino, reputándolo como autógrafo: «Los romances de don Francisco de Medrano», *Boletín de la Real Academia Española*, 49 (1969), pp. 495-550; su juicio ha sido corroborado ahora en un minucioso análisis por Elvira Pérez de Arrilucea Aguirre, «Sobre la obra poética de juventud de Francisco de Medrano: características materiales del Códice autógrafo R.M.-7.686 de la R.A.E.», en Jesús Ponce Cárdenas, ed., *Estudios sobre Francisco de Medrano*, Málaga, Universidad, 2010 (en prensa). Agradezco vivamente a Jesús Ponce que me haya permitido consultar este y otro trabajo del volumen antes de su publicación. Sobre la conformación literaria de dicho cancionero juvenil, *vid.* Francisco de Medrano, *Diversas rimas*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, LI-LXVI. Los tres poemas que recoge Madrigal son: la elegía fúnebre «Si mi voz por ventura hiere el cielo», versión acéfala de «Aquí donde Pisuerga refrenando», dedicada a la muerte de Fray Luis de León (*Flor*, II, pp. 256-265; *Diversas rimas*, ed. cit., pp. 231-243; *vid.* Jesús Ponce Cárdenas, «La tradición literaria en la lírica de Medrano: tres calas significativas», en J. Ponce Cárdenas, ed., *Estudios...*, cit. [n. 22]); la canción «En aquestas paredes derribadas», titulada *Al Rey Don Felipe Segundo, quando visitò el Colegio Anglico de Valladolid* (*Flor*, II, pp.

aparte de frecuentes erratas, numerosas variantes con respecto a las otras fuentes de Medrano y en conjunto pueden valorarse como redacciones primitivas de los poemas en cuestión<sup>23</sup>. La selección privilegia los sonetos de carácter amoroso (doce en total) y los poemas de circunstancias (dos canciones, una elegía y cuatro sonetos). La datación de estos últimos proporciona un abanico cronológico que va desde 1591-1592 (la elegía a la muerte de Fray Luis de León, la canción a la visita de Felipe II al Colegio de los Ingleses en Valladolid) hasta 1600 (poemas relacionados con la visita de los reyes a Salamanca en el verano de ese año: sonetos «Borde Tormes de perlas sus orillas», «Magestad soberana, en quien el cielo» y «Soberano señor, cuyo semblante», más la canción «Illustre joven, cuya rubia frente» (pp. 305-308)<sup>24</sup>. Es significativa, ciertamente, la ausencia de

---

265-67; *Diversas rimas*, ed. cit., 269-271); y el soneto «Sustentar pudo Atlante con firmeza» (*Flor*, II, pp. 279-280; *Diversas rimas*, ed. cit., p. 215-216). De estos tres poemas, la canción había aparecido impresa, sin nombre de autor, en: *Relación de un sacerdote Inglés, escrita a Flandes, a un cavallero de su tierra, desterrado por ser Católico: en la qual le da cuenta de la venida de su Magestad a Valladolid, y al Colegio de los Ingleses, y lo que allí se hizo en su recebimiento. Traduzida de Inglés en Castellano, por Tomas Eclesal cavallero inglés*, Madrid, Pedro de Madrigal, 1592, ff. 76r-78r; y de aquí se copió presumiblemente en el ms. 6001 de la Biblioteca Nacional, 54v (vid. J. Ponce Cárdenas, «La tradición literaria», cit. [n. 22], pp. 144-145). El texto de la *Flor* no deriva, sin embargo, de ese impreso y merece un estudio particular, que ya estoy elaborando.

<sup>23</sup> Para los dieciséis poemas que pasaron al cancionero de madurez puede verse el cotejo que llevan a cabo Dámaso Alonso y Stephen Reckert, *Vida y obra de Medrano, II*, Madrid, C.S.I.C., 1958. En el trabajo que estoy preparando haré el cotejo de los tres poemas del cancionero juvenil con las copias del ms. de Rodríguez Moñino. Hay un caso particular: el ya citado soneto «Sustentar pudo Atlante con firmeza», del que se trata en la nota siguiente.

<sup>24</sup> *Flor*, II, pp. 302-304 y 305-308, respectivamente. Por otro lado, del soneto «Sustentar pudo Atlante con firmeza» se conocen dos redacciones que se diferencian en los tercetos. La versión del ms. Rodríguez Moñino toma como referencia la traslación de la Iglesia de la Compañía de Jesús de Valladolid, dedicada a San Antonio de Padua. La consagración de la nueva iglesia tuvo lugar el 21 de septiembre de 1591, y Medrano dedicó al evento varias composiciones (*Diversas rimas*, ed. cit. [n. 22], p. XVIII). En cambio, la versión de la *Flor* trata en sus tercetos de la construcción de un templo promovido por el Cardenal Rodrigo de Castro. Todo apunta a que se trata del Colegio jesuítico de Nuestra Señora de la Antigua en Monforte de Lemos, proyecto iniciado en 1592 y no concluido en 1600, cuando murió el Cardenal (cf. *Diversas rimas*, ed. J. Ponce, p. clvii). Se sabe que Medrano pasó algún tiempo en dicho colegio hacia 1596-1597, de manera que esta podría ser una datación verosímil de

cualquier muestra de lo que hoy consideramos como la mejor veta de Medrano, sus odas horacianas. Pero no hay datos para decidir si Madrigal descartó o no tales poemas, ya que no se sabe cuál pudo ser la fuente o fuentes a las que tuvo acceso. Sea como fuere, la selección que ofrece es verdaderamente notable por el número y calidad de algunos de los poemas, máxime si se tiene en cuenta que la obra de Medrano apenas si dejó huella en la profusa selva de los cartapacios poéticos de la época.

Tras Medrano, dos son los autores más representados, Lope y Lupercio Leonardo, cada uno de ellos con seis poemas<sup>25</sup>. Del aragonés se imprimen seis sonetos: «En vano se me ofrecen las montañas» (*Flor*, II, p. 311), «Aquel rayo de Marte acelerado» (*Flor*, II, p. 312), «Muros, ya muros no, sino trasunto» (*Flor*, II, p. 314), «Cuándo podré besar la seca arena» (*Flor*, II, p. 315), «No temo los peligros del mar fiero» (*Flor*, II, p. 315) y «Severamente al pensamiento pido» (*Flor*, II, p. 316)<sup>26</sup>. Se trata de un conjunto de textos reducido pero muy interesante, a mi juicio, desde el punto de vista de la transmisión de la obra poética de Lupercio, pues ofrece testimonios muy tempranos de esos

---

esa redacción del poema. Tampoco puede descartarse 1594, cuando el prelado, acaso pasó por Valladolid (donde había nacido) a la ida o a la vuelta de Monforte para supervisar las obras del colegio (vid. Armando Cotarelo Valledor, *El cardenal don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, Madrid, Ed. Magisterio Española, 1945-1946, vol. I, pp. 320-323). Cabe recordar que Medrano escribió dos sonetos a la muerte del cardenal: «Mientras que el alma con seguras huellas» y «Recibe, oh mármol sacro, unos despojos».

<sup>25</sup> En el caso de Lope hay dos atribuciones más, pero poco fundadas. Una es la canción «Sagrado Apolo, que en fulgente assiento» (*Flor*, II, p. 232), que lamenta la muerte prematura de una dama (*Celia* o *Delia*) perteneciente o emparentada con el linaje de Luxán y Poago (cf. *Flor*, II, p. 235, v. 18); la atribuye a Lope Carlos Fernández Gómez, *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 1971, s. v. *fulgente*. La otra es el soneto «Qué aprovecha el jalbegue y el barniz» (*Flor*, II, p. 350), que aparece atribuido a Lope en el ms. 9816 M/6 de la Biblioteca de Unicaja (Antequera, Málaga), que editaron parcialmente Dámaso Alonso y Rafael Ferreres, *Cancionero antequerano recogido por los años de 1627 y 1628 por Ignacio de Toledo y Godoy*, Madrid, C.S.I.C., 1950, p. 111 (inc: «De qué sirve el jalbegue y el barniz»); vid. asimismo *Cancionero antequerano. I: Variedad de sonetos*, ed. José Lara Garrido, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, Área de Cultura, 1988, p. 216.

<sup>26</sup> Son respectivamente los números 10, 12, 13, 56, 8 y 33 en Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, ed. José M. Blecua, Zaragoza, C.S.I.C., 1950, vol. I.

poemas, en algún caso con variantes que podrían corresponder a una redacción primitiva. Entre ellos se encuentra, además, el único poema que la antología de Madrigal comparte con la de Espinosa, el soneto «No temo los peligros del mar fiero».

Entre los seis poemas de Lope que recoge la antología hay tres de notable extensión —tanto que es el poeta que aporta el mayor número de versos a la colección—: la epístola petitoria a don Fernando de Vega y Fonseca, Presidente del Consejo de Indias entre 1584 y 1590 («Atlante de los mundos de Filipo»); la epístola a su amigo el poeta Liñán de Riaza («Riselo, vive Dios que estoy mohíno»); y sobre todo, la elegía a la desgraciada muerte de D. Diego de Toledo, hermano del Duque de Alba («Pues que me niegan la tristeza y llanto»), que es precisamente el poema que abre la *Flor*. El resto son un soneto («Ya vengo con el voto y la cadena»), y dos breves canciones amorosas («La verde primavera / de mis floridos años» y «Aquí donde se viste / de dos albas el sol en noche oscura»).<sup>27</sup> La mayoría de estos poemas pueden datarse por diversas vías. Así, la carta a Liñán, habría que fecharla, según Tomillo y Pérez Pastor, en 1587, por sus alusiones a las tormentosas postrimerías de los amores con Elena Osorio<sup>28</sup>. La epístola a Fonseca remite, por su parte, al periodo del exilio valenciano de Lope, esto es, a los años 1589-1590, pues el intento del poema no es otro que pedir el favor del Presidente del Consejo de Indias para regresar cuanto antes a la corte<sup>29</sup>. A la etapa de Alba de Tormes (1590-1595) remiten otros tres poemas: las dos canciones amorosas, en las que todavía resuena el recuerdo de *Filis*<sup>30</sup>, y la elegía por D. Diego de

<sup>27</sup> La segunda de las dos es una versión acéfala de la que empieza «En esta larga ausencia / donde mi desengaño y tu memoria»; *vid.* más abajo la n. 30.

<sup>28</sup> «Si alguna vez remite la calentura, [Lope] procura ser jocoso escribiendo a Liñán de Riaza una festiva carta en la cual le manifiesta que está cansado del amor de Filis y que piensa dedicarse á más fáciles amores, por cuya razón le ruega que, como entendido en la materia, le envíe el arancel de las fregonas» (Atanasio Tomillo y Cristóbal Pérez Pastor, *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, Madrid, Est. Tipográfico de Fortanet, 1901, p. 124).

<sup>29</sup> *Vid.* A. Tomillo y C. Pérez Pastor, *Proceso*, cit. (n. 28), pp. 185-189 (con la edición del texto de 1605); y Joaquín de Entrambasaguas, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, C.S.I.C., 1958, vol. III, pp. 398-410, que también incluye la edición del texto. La autoría de Lope la dejó apuntada Gallardo en su ejemplar.

<sup>30</sup> La canción «La verde primavera» se venía imprimiendo en diversos romances desde 1595 (Séptima parte de *Flor de romances*) hasta entrar en el *General* de 1600 (*vid. Romancero General*, ed. cit. [n. 15], vol. I, p. 537); en 1598 la recogió el

Toledo, que debe ser poco posterior al 20 de mayo de 1593, día en el que murió el caballero en plena juventud, a consecuencia de las heridas que se produjo corriendo un toro en la villa ducal<sup>31</sup>. Finalmente, el soneto «Ya vengo con el voto y la cadena», impreso en las *Rimas* (1602), debió de componerse entre 1589 y 1598, pues una versión bastante próxima a la de 1605 ya figura en la comedia *El galán escarmentado*, que suele datarse entre esos años<sup>32</sup>.

Tras estos tres, los autores que se han podido identificar tienen una presencia mucho más reducida, con un solo poema cada uno de

---

propio Lope en los compases finales de su *Arcadia* (ed. de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975, pp. 449-451; *vid.* asimismo la amplia nota de Rafael Osuna, *La «Arcadia» de Lope de Vega: génesis, estructura y originalidad*, Madrid, R.A.E., 1973, p. 150). Su primer editor moderno fue Eugenio Mele, según la copia transmitida por el *Cancionero de Mathias Duque de Estrada* (Biblioteca Nazionale de Nápoles, ms. I.E.49, f. 61r; *vid.* Eugenio Mele, «Poésies de Lope de Vega en partie inédites», *Bulletin Hispanique*, III (1901), pp. 348-364 [355-356]). También está recogida en Lope de Vega, *Poesías líricas*, ed. José F[ernández] Montesinos, Madrid, Espasa-Calpe, 1941, vol. II, pp. 30-32; el editor recuerda en la introducción, p. XIX, el particular aprecio que Lope sentía por ella. La otra canción también está copiada en el cartapacio de Duque de Estrada, f. 113v y en el ms. X.9.25 de la Biblioteca Universitaria de Barcelona; la editan E. Mele, «Poésies», *cit.*, p. 361, Raymond Foulché Delbosc, «Romancero de Barcelona», *Revue Hispanique*, 29 (1913), pp. 121-194 [p. 145], y J. F. Montesinos, ed., *Poesías líricas*, *cit.*, pp. 30-32.

<sup>31</sup> *Vid.* J. de Entrambasaguas, *Estudios*, *cit.* (n. 29), III, pp. 75-216 («Elegía de Lope de Vega a la muerte de Don Diego de Toledo»), que da cuenta de la existencia de una copia manuscrita incompleta del poema y que incluye la edición anotada del texto (pp. 149-203). Lope todavía recuerda el hecho años después, en *La Filomena* (1621): «...don Diego de Toledo, aquel caballero gallardo y desgraciado que mató el toro, y hermano del Excelentísimo señor Duque de Alba» (*Obras poéticas*, ed. José M. Bleuca, Barcelona, Planeta, 1983, p. 890). El pasaje llevó a pensar a José M.<sup>a</sup> de Cossío que el autor de la elegía a don Diego era Pedro de Medina Medinilla (*Los toros en la poesía española*, Madrid, CIAP, 1931, I, pp. 95-98; II, pp. 49-54).

<sup>32</sup> Esa es la propuesta que hacen S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, pero admitiendo la posibilidad de acotarla, de acuerdo con el estudio métrico, a los años de 1595-1598 (*Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 223-225). Por su parte, José F. Montesinos data la composición del soneto entre 1589 y 1595, en Valencia o en Alba de Tormes (*Estudios sobre Lope*, Salamanca, Anaya, 1967, pp. 114-115 y 239). *Vid.* asimismo Lope de Vega, *Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993-1994, vol. I, p. 536. El texto de la *Flor* también está próximo al de la copia contenida en el ms. RM 6898 de la Real Academia Española, f. 146r (*Poética Silva. Un manuscrito granadino del siglo de Oro*, ed. Inmaculada Osuna, Sevilla, Universidad de Sevilla – Universidad de Córdoba, 2000, vol. I, pp. 207-208, y vol. II, pp. 60-61 y p. 192).

ellos<sup>33</sup>. Son los siguientes: Barahona de Soto (soneto «Este y aquel fanal, sacro Filipo»; *Flor*, II, p. 308), Gutierre de Cetina (soneto «Excelso monte del [*sic*] romano estrago»; *Flor*, II, p. 314), Góngora (canción de 1582 «La corza temerosa»; *Flor*, II, p. 308)<sup>34</sup>, Fernando de Herrera (soneto «No bastó el daño, al fin y estrago fiero»; *Flor*, II, p. 313), Liñán de Riaza (epístola «Con tu carta satírica, Belardo»; *Flor*, II, p. 356), Francisco de Medina (soneto «Cambia, loco pintor, el pensamiento»; *Flor*, II, p. 313) y Juan Sáez Zumeta (soneto «Venus, al muerto Adonis lamentaba»; *Flor*, II, p. 312)<sup>35</sup>. Como se ve, si se excluye a Liñán —cuya presencia se justifica como correspondiente de Lope— los demás autores son andaluces y, en su mayoría, sevillanos. A este respecto, interesa destacar que los cuatro sonetos de autoría sevillana aparecen correlativamente en la *Flor* (por este orden: el de Sáez Zumeta, el de Herrera, el de Medina y el de Cetina), y que tres de ellos (todos menos el de Herrera, precisamente) tienen

<sup>33</sup> Esa lista poco añade a la que ofrece Antonio Carreira en la nota preliminar al romance atribuido a Góngora «Trepan los gitanos» (Luis de Góngora, *Romances*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, vol. III, pp. 580-581). La presencia de Fray Luis en la relación de Carreira se explica por la presencia en la *Flor* del poema al que me refiero en la n. 19.

<sup>34</sup> Sobre la transmisión del poema, *vid.* Luis de Góngora, *Canciones y otros poemas en arte mayor*, ed. José M.<sup>a</sup> Micó, Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 54-58.

<sup>35</sup> A esa lista cabe añadir tres nombres más. El primero es una atribución dudosa: la del Baltasar de Escobar como autor del soneto «Para poner en paz la pesadumbre» (*Flor*, II, p. 309), que a veces se ha atribuido sin fundamento a Góngora, pero que figura como obra de ese poeta sevillano en el ms. 20355, f. 170, de la Biblioteca Nacional, que contiene una colección de sonetos recogidos por D. Joseph Maldonado y Dávila; así lo señaló Francisco Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto*, Madrid, Suc. de Rivadeneyra, 1903, p. 86 (cf. Antonio Carreira, *Nuevos poemas atribuidos a Góngora*, prolog. Robert Jammes, Barcelona, Quaderns Crema, 1994, p. 308). Luego hay dos autores más que de algún modo están presentes en la *Flor*. El soneto «Si mil almas tuviera con que amaros» (*Flor*, II, p. 324) presenta muchas similitudes con otro del Conde de Salinas («Si mil vidas tuviera que entregaros»), que tuvo amplia difusión en la época. Y el que principia «Por qué queréis, señora, que padezca» (*Flor*, II, p. 351) es una versión libre de un conocido soneto de Camoens: «Porque quereis, Senhora, que padeça» (otra lectura: *ofereça*). Caso distinto es el del soneto «Quién es aquí un espina o espinazo» (*Flor*, II, p. 350), del que cabe sospechar que se escribió contra Vicente Espinel, como apunta José Lara Garrido en su introducción a V. Espinel, *Poesías sueltas*, Málaga, Diputación Provincial, 1985 (cito por José Lara Garrido y Gaspar Garrote Bernal, *Vicente Espinel. Historia y antología de la crítica*, Málaga, Diputación Provincial, 1993, pp. 369-392 [referencia en pp. 384-385]).



una fuente común impresa: las *Anotaciones* de Herrera a Garcilaso<sup>36</sup>. Pero el hecho de que el citado soneto de Herrera no esté recogido en el comentario a Garcilaso me lleva a pensar que Madrigal pudo no haber copiado esos tres poemas del impreso, sino de una fuente manuscrita que ya incluía el de Herrera. La presencia en la *Flor* de este soneto herreriano, que trata el tema de Dido y Eneas, resulta tanto más relevante cuanto que —al margen de la *Flor*— solo llegó a imprimirse y en una versión con variantes en la edición póstuma del *Divino* preparada por el pintor Pacheco (*Versos*, Sevilla, 1619)<sup>37</sup>. A mayor abundamiento, resulta que del poema se conoce un único testimonio manuscrito, también con variantes y autógrafo de Herrera<sup>38</sup>. Habida cuenta del celo con que el sevillano quiso controlar la difusión de su obra poética, cabe concluir que la circulación manuscrita de ese texto hasta llegar a la fuente empleada por Madrigal tuvo su origen en alguien bastante próximo a Herrera, lo que le otorga un más que presumible origen sevillano a dicha fuente, al menos en lo que respecta a los poemas que aquí se están considerando.

<sup>36</sup> Vid. *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera*, ed. facs. Juan Montero, Sevilla, Universidades de Córdoba, Huelva y Sevilla / Grupo PASO, 1997, pp. 216 (Cetina), 567 (Medina) y 671 (Sáez Zumeta); nótese que los poemas aparecen en la *Flor* en el orden inverso al de las *Anotaciones*. Los dos últimos constituyen sendos ejercicios de traducción sobre epigramas de Ausonio, en el caso de Medina, y de Fausto Sabeo, en el caso de Zumeta. Los tres textos aparecen en la *Flor* con errores de copia. En el de Zumeta, el primer terceto aparece tan alterado que cabe pensar en una copia memorística o —lo que me parece más probable— en un intento de reescribir esa parte de la traslación para hacerla más clara que en la versión de las *Anotaciones*.

<sup>37</sup> El soneto («No bastó el daño al fin i estrago fiero») figura concretamente en las pp. 432-433 (Libro III, son. LXXI).

<sup>38</sup> El ms. llegó a manos de A. Rodríguez Moñino en un lote de papeles procedentes de Gallardo. Consta de dos folios numerados 630 y 631 escritos solo por el recto, de mano del propio Herrera, y que acaso formaban parte de un códice que contenía una copia en limpio de su obra poética. Nuestro soneto figura en el f. 630 («No bastó al fin aquel estrago fiero»), mientras que el f. 631 contiene el que empieza «Después que Mitrades rindió al hado» (impreso con variantes en *Versos*, lib. III, son. XXIX). Los ha estudiado Arthur D. Kossoff, «Another Herrera Autograph: two Variant Sonnets», *Hispanic Review*, XXXIII (1965), pp. 318-325. Vid. asimismo Fernando de Herrera, *Obra poética*, ed. José M. Bleca, Madrid, R.A.E., 1975, vol. I, p. 241; y Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1985, p. 340 y p. 826. Por su relevancia para el estudio del problema textual herreriano, estoy redactando un trabajo específico sobre las variantes que aporta el texto editado por Madrigal.

En total, pues, son treinta y ocho (si se acepta que los tres juveniles de Medrano son efectivamente suyos) los poemas que tienen ya autor plenamente identificado. Para el resto de los poemas, hay que conformarse, de momento, con aprovechar —cuando las hay— algunas referencias que, si bien no permiten identificar al autor, sí que proporcionan pistas útiles para orientar la búsqueda, sea bajo la forma de alias literarios o de nombres en clave, sea por las alusiones a eventos o lugares.

Empezando por la cronología (insisto, en lo que se refiere exclusivamente a poemas cuya autoría sigue sin aclarar), hay casos en los que la mención de algún evento determina cuando menos un trecho temporal o una fecha *a quo* para la composición del poema. El soneto «Qual águila caudal que al sol mirando», por ejemplo, debe corresponder al periodo 1567-1573, pues en él se alude a D. Fernando Álvarez de Toledo, el Gran Duque de Alba, en su etapa de gobernador de Flandes<sup>39</sup>. Las liras «Los que tenéis en tanto / la vanidad del mundanal ruido» contienen, por su lado, alusiones a un par de hechos históricos acaecidos en 1578: la batalla de Alcazarquivir (cuatro de agosto) y la muerte de Don Juan de Austria (primero de octubre), por lo que debe ser poco posterior a ellos<sup>40</sup>. Lo mismo cabe decir con respecto a la muerte de Felipe II (trece de septiembre de 1598) y los cinco sonetos que tratan de ella: «De Austria nació el sol de un claro Oriente», «Tú, que en triunfar del mundo fuiste solo», «Yaze Filipo, aquel que fue poniendo» «No veis aquel blandón, que es quien ha dado» y «Está

<sup>39</sup> *Flor*, II, p. 310. Está copiado en el ms. R-M E-30-6227 de la RAE (*Rosal de divinos versos*), p. 86; *vid.* Antonio Rodríguez Moñino, «Tres cancioneros manuscritos. (Poesía religiosa de los Siglos de Oro)», *Abaco*, 2 (1969), pp. 127-272 [p. 187, núm. 55]. Otro personaje relacionado con los hechos de Flandes puede ser el Coronel Gallo al que está dirigido el soneto con eco «Fuiste por ser tan afamado amado», ya que podría tratarse del coronel don Alonso López Gallo, cuya presencia en Flandes entre 1573 y 1576 está atestiguada por Luis Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II, rey de España*, ed. José Martínez Millán y Carlos J. de Carlos Morales, Salamanca Consejería de Educación y Cultura, 1998, vol. II, pp. 672, 675 (donde se le llama “coronel Gallo”), 691 y 734.

<sup>40</sup> *Flor*, II, pp. 268-273, concretamente pp. 271-272; igualmente copiado en el *Rosal de divinos versos*, p. 54 (A. Rodríguez Moñino, «Tres cancioneros», *cit.* [n. 39], p. 187, núm. 45). Por su lado, el soneto «Llegad en buena hora a nuestro suelo» (*Flor*, II, p. 373), parece aludir a alguna jornada por Castilla de D. Rodrigo de Castro, arzobispo de la sede hispalense y cardenal desde el 15 de diciembre de 1583 hasta su muerte en septiembre de 1600. Véase al respecto la n. 24.

el peso de estrellas tachonado»<sup>41</sup>. Las coplas *A la Reina nuestra Señora* («Merced liberal del cielo») pueden guardar relación con la visita de los monarcas a Salamanca en junio de 1600, ya que aparecen entre varios poemas de Medrano compuestos en la misma ocasión<sup>42</sup>. Los tercetos satíricos que empiezan «Ninfos y Ninfas del estrecho Esqueva» han de ser posteriores a 1600, pues mencionan como libro conocido los *Conceptos* de Ledesma, cuya primera entrega se publicó ese año<sup>43</sup>. Y los que empiezan «Después, Franardo, que del Valle obscuro» aluden a Valladolid como corte, por lo que han de ser posteriores al diez de enero de 1601<sup>44</sup>. En fin, la canción «La rubia crencha del copete de oro» debió componerse, según el encabezamiento, con ocasión de la boda en 1603 entre D. Francisco de Benavides y de la Cueva (1582-1640), 7º conde de Santisteban del Puerto, y su prima Brianda de Bazán y Benavides<sup>45</sup>.

En cuanto a referencias topográficas (y siempre tratando de poemas sin autor conocido), destacan por su número las composiciones que remiten al eje Salamanca/Valladolid. Desde Salamanca escribe, por ejemplo, *Celio* a *Franardo* expresándole su nostalgia por la vida de la corte, identificada con la ciudad del Pisuerga, donde queda su amada:

La vida gasto en soledad cansada  
en Tormes, donde passo mil tormentos,  
quando me acuerdo de la edad pasada.  
Tengo por compañeros a los vientos,  
y si a Pisuerga pasan, les suplico  
me traigan nuevas de mis pensamientos<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> *Flor*, II, pp. 226 y 368-370. Los sonetos debieron formar parte de alguna de las numerosas honras públicas celebradas a la muerte del monarca, pero carecen de cualquier indicación de lugar o autoría, ni he conseguido averiguar nada al respecto.

<sup>42</sup> *Flor*, II, p. 304. Véase más arriba la n. 24.

<sup>43</sup> «La vara se me buelve vara y sesma, / y los conceptos de mi heroica lira, / más divinos están que otro Ledesma» (*Flor*, II, p. 278). El libro de Ledesma lo había impreso Andrés Sánchez, en Madrid, 1600.

<sup>44</sup> *Flor*, II, pp. 236-239. El incipit del poema parece imitación del que tiene una epístola anticortesana del príncipe de Esquilache a Bartolomé Leonardo de Argensola: «Después, Leonardo, que la vida obscura / (llamada vulgarmente cortesana, / al que la sigue más, menos segura)».

<sup>45</sup> *Canción a don Francisco Baçan y Benauides, que se casó con una prima suya, recibéndolos un lugar suyo* (*Flor*, II, pp. 228-230).

<sup>46</sup> Versos pertenecientes a la *Carta* «Después, Franardo, que del Valle obscuro» (*Flor*, II, pp. 236-239; cita en p. 238).

También desde Salamanca se envía, pero esta vez a Sevilla y sin identificación del remitente, la prolija carta satírica *contra los vicios de las mujeres* que empieza «Más de tres meses ha que no recibo»<sup>47</sup>.

Remiten a Valladolid o su entorno, en cambio, otras composiciones. Así, las ninfas del Pisuerga salen a celebrar el ya citado himeneo del conde de Santisteban del Puerto con una prima suya<sup>48</sup>. Bien explícito es, por su lado, el arranque de los tercetos satíricos «Ninfos y Ninfas del estrecho Esgueva», en los que habla un estudiante que se dice reformado de la mala vida<sup>49</sup>. También el *Celio* que dirige a *Dantiso* unos tercetos quejándose de la inconstancia de *Marfisa* («Si puede tu amistad, Dantiso amigo, / acompañar mi triste sentimiento») se declara vinculado con Valladolid:

Bien pensé que a mi amor de roxo acanto  
texiera una guirnalda mi firmeza  
causando assombro al cielo, a Pincia espanto<sup>50</sup>.

Por último, los *Ducientos Tercetos en alabança de la Academia de Madrid* («Pisuerga, a quien corona de matices») están escritos «...evidentemente para la reunión de apertura, celebrada en Valladolid, de una academia formada por poetas recientemente llegados de Madrid»<sup>51</sup>.

<sup>47</sup> *Flor*, II, pp. 280-302. La ubicación del remitente la proporciona el verso final: «De Salamanca y Mayo diez y siete». Y en los compases iniciales el mismo se queja del silencio de su corresponsal con estas palabras: «Yo sospecho sin duda que lo causa / el demasiado vicio de Sevilla, / que destas faltas es bastante causa». Sin descartar otras hipótesis, el autor podría ser, pues, un sevillano instalado o de paso por Salamanca. También remiten al antiguo Reino de Sevilla las referencias del soneto: «Enemigo del agua, Fray Esteban» (*Flor*, II, pp. 310-311): «...mejor es, buen compañero, que se bevan / de Alanís y Caçalla mil taçones, / y comer de Arracena [*sic*] mil jamones...»; Gallardo anotó en su ejemplar: «Alcázar?».

<sup>48</sup> *Flor*, II, pp. 228-231, la referencia al Pisuerga va en p. 230.

<sup>49</sup> «Ya mis libros en polvo sepultados / resucitan qual Lázaro en Quaresma, / sin impedir su estudio mis cuidados» (*Flor*, II, pp. 277-279; cita en p. 278).

<sup>50</sup> *Flor*, II, pp. 240-244; cita en p. 243.

<sup>51</sup> Williard F. King, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, R.A.E., 1963, p. 39; esto hace sospechar, aunque el texto no lo diga explícitamente, que el poema está compuesto después del traslado de la corte a Valladolid (*vid.* también más abajo la n. 59). La conexión con Madrid y su entorno alcanza también a Alcalá de Henares (o Guadalajara), ciudad a la que remite al menos un poema, el soneto «De vos ausente, dulce dueño mío» (*Flor*, II, p. 276), en el que el poeta se queja, desde las riberas del Henares, por estar lejos de la bella Anarda. El soneto

Veamos ahora las pistas que proporcionan sobre la posible autoría de los poemas algunos de los alias poéticos que aparecen en la *Flor*. Conocemos ya a un *Celio* amigo de *Dantiso* y enamorado de *Marfisa*. Tirando de ese hilo se llega a un enredo amoroso triangular: *Celio* se debate entre el amor por *Marfisa* y el que siente por *Celia* en la canción «Rapaz, si yo cortara» (*Flor*, II, pp. 227-228). El trío y sus complicaciones reaparece luego en los tercetos «Hermosa Celia, el cielo me maldiga» (*Flor*, II, pp. 273-276). Y podría ser que esa *Celia* o *Delia* (pues los dos nombres salen en el poema) sea también la dama cuya muerte prematura se canta en la canción «Sagrado Apolo que en fulgente asiento» (*Flor*, II, p. 232-235). Presumiblemente se trata en todos los casos (aunque con mayores reservas en el último de los citados) de poemas compuestos por el mismo autor, un esforzado rimador que intenta acoplar su voz al tono de los poetas coetáneos, sin conseguir más que un remedo poco feliz. Es vehemente la sospecha de que tras ese *Celio*, que también comparece en la parte romanceril del volumen, se esconda el propio Madrigal, como ya apuntó A. Carreira<sup>52</sup>, o alguien muy próximo a él.

El destacado papel del tal *Celio* en el libro queda reforzado en otros dos poemas, pero la cuestión resulta ahora más problemática. Creo que el mismo *Celio* es quien escribe a *Franardo* (o *Anfriso*, pues de ambas maneras lo llama) una carta expresando su añoranza de la corte vallisoletana:

Ya se va un pensamiento y otro viene,  
ya procuro alegrarme, mas en nada  
que no es Franardo Celio se entretiene<sup>53</sup>.

Al final de ese poema (*Flor*, II, p. 239) salen a relucir los nombres de algunos amigos comunes —el *esquadrón*, lo llama *Celio*— de

---

«Atambores y trompas belicosas» (*Flor*, II, pp. 231-232) podría constituir un segundo caso, ya que contiene por dos veces el topónimo *Alcalá*, aunque no es seguro del todo que se trate de la antigua Compluto.

<sup>52</sup> L. de Góngora, *Romances*, ed. cit. (n. 33), vol. III, p. 580.

<sup>53</sup> *Flor*, II, p. 238. En la ed. antigua el tercer verso está puntuado así: «que no es, Franardo, Celio, se entretiene». Por tanto, la edición también podría ser: «que no es Franardo, Celio, se entretiene», siendo el sujeto un locutor anónimo. Creo, sin embargo, preferible mi primera propuesta, en la que *Celio* se nombra a sí mismo en tercera persona.

los dos corresponsales: *Salindo*, poeta; *Justino*, enamorado de *Belisa*; *Belisardo*, militar; el joven *Valerio* y finalmente, un tal *don Antonio*, que podría ser el protector o simplemente el anfitrión de un grupo de ingenios estante en Valladolid<sup>54</sup>. Dicho grupo toma carta de existencia en los ya citados tercetos... *en alabança de la Academia de Madrid*, cuya nómina de integrantes («Los quales para más gloria y consuelo / en una junta célebre y divina, / desde oy se juntan con ardiente zelo», *Flor*, II, p. 332) se va desgranando a lo largo del poema mediante un aparato mitológico tan complicado como cargante: *Roselio*, «Retor destes famosos», «...divino cortesano, / aunque pastor en título y en traje» (*Flor*, II, pp. 333 y 334), poeta, gramático y crítico<sup>55</sup>; *Franardo*, acaso originario de Toledo, de quien se elogian los «versos apacibles» (*Flor*, II, p. 335) y que podría ser un militar, según algunas imágenes bélicas con que se le presenta; *Dorindo*, de quien se alaba el juicio, el saber y la capacidad para componer versos ingeniosos y equívocos<sup>56</sup>; *Justino*, poeta y militar; *Belisardo*, granadino, militar y traductor de Virgilio<sup>57</sup>; *Hercindo*, poeta religioso («y el rio del cielo tus jardines riega») de «dulce estilo» (*Flor*, II, p. 341); *Antifilo*, portugués, cortesano y amante correspondido; *Celio* («O gran Celio, o gran Celio...»), le dice enfáticamente, *Flor*, II, p. 343), militar y madrileño, que parece ser distinto del otro *Celio* ya mencionado<sup>58</sup>; *Gerardo*, ingenio de

<sup>54</sup> Es difícil saber quiénes se esconden bajo tales nombres. Quizá *Salindo* aluda a alguien de apellido Salinas o Salas (¿Salas Barbadillo, que estudió leyes en Valladolid por aquellos años?), y *Belisardo* a un Vélez o Robles.

<sup>55</sup> Lo de gramático y crítico lo deduzco de estos versos: «Horca serás adonde el barbarismo / tiene de dar las últimas boqueadas, / a vista de su hermano el idiotismo. / Tú humillarás las torres coronadas / de presunción y necedad esquivas, / que fueron por el viento levantadas» (*Flor*, II, p. 333). Según W. F. King, *Prosa novelística*, cit. (n. 52), p.40, podría ser Diego Rosel y Fuenllana, autor de una colección de cuentos titulada *Parte primera de varias aplicaciones y transformaciones...* (Nápoles, 1613); en los preliminares del libro hay un soneto jocoso de Quevedo que alude a Rosel como director de una academia.

<sup>56</sup> «Son tus razones de un sentido ambiguo, / tan llenas de conceptos y sentencias, / que su declaración no la averiguo. / Eres el mapa de las excelencias, / y has puesto en ciencia amor y cortesía, /añadiéndole al mundo estas dos ciencias» (*Flor*, II, p. 337). Por lo que se ve, el tal *Dorindo* podría ser también autor de algún tratado sobre el amor y la cortesanía.

<sup>57</sup> W. F. King, *Prosa novelística*, cit. (n. 52), pp.40-41, propone identificarlo con Cristóbal de Mesa, pero este ni era granadino ni fue militar.

<sup>58</sup> En efecto, de este *gran Celio* se alaban «...aquel sugeto soberano» y el «gallardo espíritu», así como el consejo. Que sea militar parece deducirse de estos versos:

vena pastoril; y, por último, *Ardenio*, varón sabio y prudente, que podría ser don Diego Sarmiento de Acuña (1567-1626, I conde de Gondomar desde 1617)<sup>59</sup>. Quien escribe el elogio es *Salindo*, que se menciona a sí mismo en uno de los versos como amante alejado de su amada, en contraste con la fortuna amorosa de *Antifilo*:

Embídieste Salindo este contento,  
ausente de la prenda más hermosa,  
que ciñe el vago ceñidor del viento. (*Flor*, II, p. 343)

Terminada la parte encomiástica del poema, el tal *Salindo* se sitúa en posición de inferioridad admirativa con respecto a los miembros de la academia e intenta alcanzar su aprobación:

Que en cada uno tengo yo un maestro,  
y con maestros diez seré ignorante,  
si no saliere en la eloquencia diestro.

---

«Y llevando la palma en la conquista, / glorioso triunfador de los combates, / Iúpiter santo te pondrá en su lista». De sus tareas literarias se dice: «Que tu ingenio será límite y raya / al idiota, y el [*sic*] sabio coronista / puerto arenoso y apacible playa». Estos rasgos hacen dudoso —contra lo que apunta W. F. King, *Prosa novelística*, cit. (n. 52), pp.41-42— que sea el mismo *Celio* enamorado de *Celia* y *Marfisa*. Es curiosa, por último, la alusión que se hace a Madrid: «Y de tu patria el viejo y santo muro, / de aquel santo Madrid tan santo y viejo, / a quien persigue el hado inorme y duro...» (las citas en *Flor*, II, pp.343- 344).

<sup>59</sup> Así lo dejan ver, en particular, estos versos: «Y pues eres el Sol que reberveras, / tu casa será esfera, avrá dos soles, / y para estos dos soles, dos esferas» (*Flor*, II, p. 346), que parece alusión al palacio vallisoletano que adquirió el conde en 1599, conocido como la Casa del Sol a causa del motivo que decora la peineta (el escudo de armas con el ave fénix y un sol) con que remata la portada, y que fue añadida en 1601. Igualmente parecen convenir al personaje los versos: “alférez de la esquadra de prudencia, / pues su estandarte llevas abraçado” (*Flor*, II, p. 345), pues su escudo de armas se ve decorado de banderolas, en alusión probablemente a su empleo de cabo de la gente de la guerra del obispado de Tuy o a una famosa actuación militar con motivo de la ofensiva del pirata Drake en la ría de Vigo (1585), cuando D. Diego «...entró en Bayona con siete banderas, persiguiendo a los ingleses hasta Vigo» (*vid.* Carmen Manso Porto, *Don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar (1567-1626.) Erudito, mecenas y bibliófilo*, [Santiago de Compostela], Xunta de Galicia, 1996, p. 10). El hecho de que no haya en el poema alusiones al cargo de Corregidor de Valladolid, que D. Diego ocupó entre el 14 de septiembre de 1602 y el 8 de mayo de 1605, daría un término *ante quem* para la datación del poema.

Que aunque pastor, me precio de estudiante,  
siguiendo en todo la materia santa  
de vuestro pecho heroico y elegante.

Y por último nos indica que su amada (*Lucinda*, por más señas), a la que añora en Valladolid y a la que dedica el poema, pisa las riberas del Manzanares<sup>60</sup>.

Un último indicio que permite, si no poner nombre al autor de un poema, al menos establecer redes de autoría son las similitudes estilísticas y expresivas entre algunos textos. El caso más evidente —dentro siempre de las precauciones que exigen este tipo de indicios— es el de la repetición de algunas *iuncturae* en textos diferentes. Pondré aquí algunos ejemplos. La expresión «Planeta mayor» figura tanto en la canción «Rapaz, si yo cortara» como en los tercetos «Si puede tu amistad, Dantiso, amigo», reforzando de esta manera la autoría del *Celio* enamorado para ambas composiciones<sup>61</sup>. Otro sintagma recurrente es «cóncavos retretes», que aparece en la canción «La rubia crencha del copete de oro» y asimismo en la canción «Sagrado Apolo, que en fulgente asiento», en ambos casos rimando con *tapetes*; esto hace verosímil que el autor de ambos poemas sea el mismo<sup>62</sup>. Una curiosa metáfora taurino-astrológica se repite también en dos poemas. En los tercetos «Si puede tu amistad, Dantiso, amigo», se lee:

Passava el sol su eclíptica dorada,  
dexándole su capa al rubio toro,  
en el siguiente signo transformada. (*Flor*, II, p. 241)

Y en el elogio a la academia de Madrid encontramos:

Y quando arroja el Sol la capa al toro,  
casa de Venus, le suplica y ruega  
que rinda ante tus pies sus hebras de oro. (*Flor*, II, p. 335)

<sup>60</sup> Quizá *Salindo* esté dando alguna pista de su identidad cuando dice a los académicos: «Y si aquesta humildad no os mueve y llama, / de aqueste árbol lleno de congoxas, / cortad el tronco y despojad la rama». E igualmente cuando dice a *Lucinda*: «A ti, como del alma y vida dueña, / aquesta obra humilde te dedico, / porque pique tu mano aquesta peña».

<sup>61</sup> *Flor*, II, pp. 228 y 242, respectivamente. En el elogio a la academia de Madrid aparece la variante «gran Planeta» (p. 340).

<sup>62</sup> *Flor*, II, pp. 229 y 234 respectivamente.



En este caso, los poemas aparecen atribuidos en el propio texto a dos ingenios distintos: uno es el *Celio* enamorado, otro es *Salindo*, de manera que cabe pensar más bien que se trata de un caso de imitación entre ellos. Todo lo cual abona la idea de que, entre las composiciones de autor no identificado, hay cierto número que corresponden al versificador enamorado que se encubre bajo el alias de *Celio* y a algunos ingenios de su entorno vallisoletano<sup>63</sup>.

En resumidas cuentas y a modo de conclusión provisional, la *Flor de Madrigal* reúne poemas compuestos entre ca. 1570 —la presencia de un poema anterior de Cetina es excepcional y deriva seguramente de las *Anotaciones* de Herrera (1580)— y 1600-1603. Todo indica que, en cuanto a la relevancia de los autores, hay en la colección tres estratos. El superior, con los autores de primera fila, que son los que se han podido identificar. Ahí están Medrano, Lope y Lupericio Leonardo, como los más representados, junto con Cetina, Herrera, Barahona de Soto, Liñán de Riaza y Góngora, con una presencia reducida a un solo poema. Hay luego un estrato de poetas medianos pero estimables, la mayoría de ellos sin identificar todavía, seguramente con procedencia variada, pero preferentemente castellana y andaluza, más concretamente sevillana; a ellos deben atribuirse en particular, según mi criterio, los poemas de vena satírica que hay en la colección. Y finalmente, está el estrato (es difícil saber si numeroso o no) de los rimadores más o menos ocasionales que aportan los textos de menos calidad, circunstanciales y amorosos, compuestos además en fecha bastante próxima a la publicación del libro.

La selección poética resulta, así, bastante heterogénea, especialmente si se la compara con las *Flores* de Espinosa —aunque no debe descuidarse que Madrigal, a diferencia del antequerano, sí prescinde de la poesía devota. El núcleo más coherente y de calidad más sostenida del libro lo forma la serie de sonetos pertenecientes a Medrano

---

<sup>63</sup> Esto ha llevado a W. F. King a formular esta sugerencia, que no acabo de encontrar plenamente justificada: «... parece lícito considerar la posibilidad de que el *romancero* de Madrigal sea en parte una antología de composiciones originadas en la academia de Valladolid» (*Prosa novelística*, cit. [n. 52], p. 42). Para el estado de la poesía en Valladolid a principios del XVII siguen siendo útiles los apuntes de Narciso Alonso Cortés, *Noticias de una corte literaria*, Madrid-Valladolid, Librería de Victoriano Suárez/Imprenta la Nueva Pincia, 1906; y del mismo, «Los poetas vallisoletanos celebrados por Lope en el *Laurel de Apolo*», en su *Miscelánea vallisoletana (Séptima serie)*, Valladolid, Librería Santarén, 1944, pp. 5-58.

y Lupericio Leonardo, complementada con los de Cetina, Herrera y otros andaluces. Estamos ahí en un terreno de manierismo poético, compartido en buena medida con la antología de Espinosa. Esto hace albergar dudas acerca de si la testimonial presencia de Góngora, reducida a una canción de 1582, obedece a un criterio de gusto poético o a razones más azarosas o coyunturales. El caso es que el tratamiento que recibe la pareja Lope / Góngora en las dos antologías vallisoletanas de 1605 es marcadamente distinto entre ellas. Mientras que Espinosa corona a Góngora como el poeta del momento, Madrigal concede un protagonismo muy destacado a Lope, con atención preferente a algunos poemas extensos y marcados con los tonos vivenciales y afectivos (incluso cuando los inspira alguna circunstancia ajena) en los que se reconoce el sello característico del *Fénix*.