

ISBN: 978-84-8448-905-4



9 788484 489054

Esta edición tiene por objetivo principal presentar al público lector la faceta poética, apenas conocida, del escritor vallisoleitano don Francisco Gómez de la Reguera y Serna (1595-1673), a través de una biografía basada en los últimos hallazgos de la investigación, y en especial su desconocida colección de poemas *Primera parte de las Rimas Humanas. La lira y la zampona*, aquí editada completa, que ofrece más de dos centenares de sonetos junto con dos églogas pastoriles.

TEODORA GRIGORIADU es doctora por la Universidad Complutense de Madrid (Literatura Española) y profesora asociada en el departamento de Lengua y Civilización Españolas de la Hellenic Open University. En la actualidad, el objetivo principal de su investigación es el estudio y edición de obras manuscritas inéditas del Siglo de Oro, con especial interés en los diálogos literarios.

PEDRO CONDE PARRADO es doctor en Filología Clásica y profesor titular de Filología Latina en la Universidad de Valladolid. Sus líneas de investigación y publicación más recientes se centran en las influencias de la cultura greco-latina en la literatura española hasta nuestros días, habiendo publicado recientemente varios estudios y ediciones centrados en la poesía y el teatro del Siglo de Oro.



EDICIONES
Universidad
Valladolid

FRANCISCO DE LA REGUERA
LA LIRA Y LA ZAMPOÑA
(PRIMERA PARTE DE LAS RIMAS HUMANAS)

Edición de
TEODORA GRIGORIADU
PEDRO CONDE PARRADO

EDICIONES
Universidad
Valladolid



FRANCISCO DE LA REGUERA

LA LIRA Y LA ZAMPOÑA

(PRIMERA PARTE DE LAS RIMAS HUMANAS)

Edición de
TEODORA GRIGORIADU y PEDRO CONDE PARRADO



Universidad de Valladolid

FRANCISCO DE LA REGUERA

LA LIRA Y LA ZAMPOÑA
(PRIMERA PARTE DE LAS RIMAS HUMANAS)


Edición de
TEODORA GRIGORIADU y PEDRO CONDE PARRADO

FRANCISCO GÓMEZ DE LA REGUERA Y SERNA
(1595-1673)

Primera parte de las *Rimas humanas*
La lira y la zampoña

sonetos amorosos, heroicos, campestres, burlescos,
églogas y versos castellanos

Estudio introductorio de
TEODORA GRIGORIADU

Edición crítica y anotación de
TEODORA GRIGORIADU  PEDRO CONDE PARRADO



EDICIONES
Universidad
Valladolid

Trabajo realizado en el marco del proyecto I+D del MINECO
Clave: FFI2012-33903

© LOS AUTORES, VALLADOLID, 2017
EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Diseño de cubierta: Ediciones Universidad de Valladolid

ISBN: 978-84-8448-905-4
Dep. Legal: VA-XXXX-2017

Preimpresión: Ediciones Universidad de Valladolid
Imprime: Gráficas Gutiérrez Martín - Valladolid

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

Índice

PRESENTACIÓN.....	11
ESTUDIO INTRODUCTORIO	13
I. EL AUTOR.....	13
I.1. Francisco Gómez de la Reguera y Serna (Valladolid, 1595-1673).....	13
I.2. Obra	31
II. ESTUDIO DE LA <i>PRIMERA PARTE DE LAS RIMAS HUMANAS</i>	35
II.1. <i>La lira y la zampoña</i>	35
II.1.1.- «Sonetos amorosos, heroicos, campestres, burlescos»	36
II.1.2.- «Églogas»	41
II.1.3.- «Versos castellanos»	44
II.2. Descripción de la lengua y criterios de edición	44
Apéndice 1. El manuscrito.....	47
1.1. Contenido del ms. 13659, ff. 56 ^r -310 ^v : Obras de Francisco de la Reguera	47
1.2. Descripción codicológica del ms. 13659, ff. 171r-310v: <i>Primera parte de las Rimas humanas</i>	53
Apéndice 2. Documentos.....	57
2.1. «Traslado de la información»	57
2.2. «Traslado de una cláusula del testamento de Francisco de la Reguera»	61
2.3. Juan Antonio Fernández de la Reguera, <i>Breve Elogio</i> (1695)	64
2.4. Prólogo de Francisco de la Reguera a la traducción de los dos libros de las <i>Historias Verdaderas</i> de Luciano de Samósata	73
TEXTO	
<i>Primera parte de las Rimas humanas. La lira y la zampoña</i>	75
BIBLIOGRAFÍA	355

*Abreviaturas de archivos y
bibliotecas consultados*

AGD	Archivo General Diocesano (Valladolid)
AGP	Archivo General de Palacio (Madrid)
AGS	Archivo General Simancas (Valladolid)
AHN	Archivo Histórico Nacional (Madrid)
AUV	Archivo Universitario de Valladolid
BCMSC	Biblioteca del Colegio Mayor Santa Cruz (Valladolid)
BN	Biblioteca de Navarra (Pamplona)
BNE	Biblioteca Nacional de España (Madrid)
BSDV	Biblioteca del Seminario Diocesano (Valladolid)

Presentación

Esta edición tiene por objetivo principal presentar al público lector la faceta poética, apenas conocida, de don Francisco Gómez de la Reguera y Serna, a través de una biografía basada en los últimos hallazgos de la investigación, y en especial su desconocida colección de poemas *Primera parte de las Rimas Humanas. La lira y la zampoña*, que ofrece más de dos centenares de sonetos junto con dos églogas pastoriles.

Creyendo firmemente que lograr conocer al máximo al poeta y su entorno facilita a la mejor comprensión de su obra, gran parte de la introducción se dedica, a través de varios testimonios, a la vida y obras de don Francisco de la Reguera en su Valladolid natal, en la corte madrileña del rey Felipe IV y, por último, en su accidentada y definitiva vuelta a casa. En la misma línea, el estudio codicológico —y paleográfico*— del manuscrito que contiene la obra editada, también aporta información, entre otros datos y a su manera, sobre ciertos aspectos de la personalidad del poeta vallisoletano; los pulcros cuadernillos autógrafos de don Francisco, por ejemplo, donde destaca su cuidada caligrafía grifa, revelan una persona metódica, meticulosa y dotada de buen gusto.

Esta edición a dos manos ofrece, además, un estudio general de *La lira y la zampoña* y, tocando someramente diferentes aspectos de su proceso creativo, pone las bases para un posible futuro estudio más detallado y más completo. Intentar profundizar en las numerosas cuestiones nacidas de la detenida lectura del texto regueriano superaría los límites de esta edición, que solo pretende ser un punto de partida para los especialistas en la literatura del Siglo de Oro y, al mismo tiempo, un ameno libro de poesía.

Los autores estamos convencidos de la calidad y la altura poéticas de este autor vallisoletano, conocido por un excelente libro de empresas, ya editado modernamente, en el que mostró sus cualidades como prosista y también como poeta con un conjunto de sonetos de innegable valor. Fue uno más de la pléyade de personajes cultos, y hasta eruditos, que

* Aunque, a lo largo de la preparación de esta edición, se realizaron estudios paleográficos sobre varios documentos para poder llegar a conclusiones más certeras, se opta por no incluirlos en ella para no abrumar al lector no especializado.

apasionadamente se entregaron a la creación poética en aquel tan fecundo siglo XVII español. No sabemos exactamente por qué esta colección de poemas no llegó a los tórculos para darse a conocer en ejemplares impresos, pero creemos que, aunque sea con unos siglos de retraso, la poesía de don Francisco merece ser divulgada y conocida; desde ese convencimiento ofrecemos con ilusión este homenaje al autor vallisoletano agradeciendo a la universidad de su ciudad natal haberlo acogido en el mejor lugar posible para salir a la plaza del mundo, su prestigioso servicio de publicaciones.

En Atenas, Madrid y Valladolid, 2016

Estudio introductorio

I. EL AUTOR

I.1.- FRANCISCO GÓMEZ DE LA REGUERA Y SERNA (VALLADOLID, 1595-1673)

La primera referencia a Francisco de la Reguera como poeta data de 1630 y está escrita de la mano del mismísimo Lope de Vega; el gran dramaturgo lo incluye entre los «ilustres ingenios» de su *Laurel de Apolo*, dedicándole trece versos de la *silva tercera* que rezan así:

Pero ¿cómo, Pisuerga, no le pides
a don Francisco Gómez que presume
con divino pincel y docta pluma
ser de las Musas invencible Alcides?
Dile que el apellido de Reguera
es de los cuadros del jardín de Euterpe,
que como arroyo o cristalina sierpe,
fertiliza su margen lisonjera;
y pues el premio justamente espera,
dile que en sus medallas se retrate
y que él mismo se escriba,
si quiere que su nombre se dilate
y que en los paralelos del sol viva¹.

La siguiente referencia data de 1678 y se encuentra en la nota manuscrita del vallisoletano fray Tomás de Llamazares², franciscano, lector en Teología dos veces jubilado, que sigue al prólogo de las *Empresas de los Reyes de Castilla y de León*³, una

¹ Vega Carpio, Lope de, *Laurel de Apolo con otras Rimas*, Madrid: Iuan González, 1630, III, 337-349 (puede verse en ediciones recientes como Vega 2002 y 2007). Teniendo en cuenta la fecha de nacimiento de Reguera (1595), se deduce que en torno a sus treinta años ya era autor de una obra merecedora de integrar el 'parnaso' poético reunido por Lope en esa obra. Las relaciones de amistad cierta entre Lope y Reguera las testimonia este mismo en su libro de empresas políticas que se menciona más adelante: «Debo esta empresa al felicísimo ingenio, fénix de España, Lope de Vega Carpio, que habiéndole comunicado este trabajo para que le enmendase y diese noticias de algunas empresas de nuestros reyes a que no llegó la mía [...]. Y así me escribió con particulares estimaciones y alabanzas de lo escrito y ejecutado en estos cuadernos, que estimé por favores de quien tan bien sabía honrar a los más cortos ingenios como el mío» (Gómez de la Reguera 1990: 55).

² Sobre fray Tomás de Llamazares, véanse Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova* (1788: II, 307); *Enciclopedia Universal Ilustrada* (1916: XXXI, 990); Simón Díaz (XIII: 734-735).

³ *Empresas de los Reyes de Castilla y de León*, BSDV, Ms. 28-4-24; el *Laurel de Apolo* y el contenido de este manuscrito —el prólogo del autor, y la carta y nota final de fray Tomás de Llamazares—

singular colección de emblemas políticos de Francisco de la Reguera inédita durante varios siglos; por la nota de fray Tomás se sabe que don Francisco:

Fue insigne poeta, como lo dicen esos sonetos y otros muchos versos y obras poéticas que hizo a diferentes intentos. Las Iglesias Catedrales más graves de España deseaban con ansias y estimaban a gran precio las letras para villancicos que podían haber suyas, para celebrar sus fiestas. Lope de Vega solía decir que no había poeta en España que cerrase un soneto con la gracia que D. Francisco de la Reguera⁴.

En 1685 se edita, en Burgos, la obra *Cornu-copia Sacro-profana*⁵ del propio fray Tomás de Llamazares; el impreso contiene una carta *De Don Francisco de la Reguera, natural de Valladolid, al Autor* —escrita, según indica él mismo, en el mes de mayo de 1672— que se cierra con una canción; además, esa obra lleva intercalados, a lo largo de su texto, ocho sonetos de don Francisco de índole variada⁶. En el mismo año de 1685 se imprime, en Lisboa, la colección *Rimas Varias* de Luis de Camoens comentada por Manuel de Faria y Sousa; en el comentario al soneto LXXXVII el portugués elogia a un grupo de excelentes dibujantes, como «lo es hoy en Valladolid don Francisco de la Reguera y Serna, caballero de muchas partes, de singular ingenio y docto en letras humanas: he visto estampas de su pluma que me admiraron; y algunas iluminaciones de gran magisterio»⁷.

En 1695 Juan Antonio Fernández de la Reguera, Caballero de la Orden de Calatrava, Secretario del Secreto del Santo Oficio de la Inquisición de Valladolid —y, según parece indicar el segundo apellido, pariente más o menos lejano del poeta⁸—, incluye al comienzo de la copia que se hizo sacar de las citadas *Empresas de los Reyes de Castilla* un *Breve elogio a la fama póstuma, vida y escritos* de

constituyeron, hasta hace relativamente poco, la base de todo lo que se ha escrito sobre la vida y obra de don Francisco de la Reguera. En 1990, César Hernández Alonso publicó la edición moderna de este manuscrito, informando, en la introducción, de que «se conserva en la Biblioteca del Seminario Diocesano de Valladolid» (Gómez de la Reguera 1990: 7) y, como se puede deducir, lo vio y trabajó con él directamente. Cuando, en 2003, visité la BSDV para consultar dicho manuscrito, se me informó de que ‘estaba trasapelado’ por lo que me fue imposible consultarlo.

⁴ Gómez de la Reguera (1990: 56).

⁵ Llamazares, Tomás de (Fray), *Cornu-copia sacro-profana*, Burgos: Juan de Viar, 1685, ff. [14]-[18]. BNE, 2/44.607.

⁶ *Ibid.*; la carta ocupa las págs. [7^v]-[9^v] del impreso, y los ocho sonetos las págs. 3-4, 9, 10-11, 12-13, 72-73 y 268.

⁷ Camoens, Luis de, *Rimas Varias de Luis de Camoens, príncipe de los poetas heroicos y líricos de España*, Lisboa: Theotonio Damaso de Mello, 1685, pág. 299. Faria y Sousa hablaba con conocimiento de causa, pues don Francisco había realizado un retrato suyo; puede verse reproducción del grabado en Pena Sueiro (2015: 470).

⁸ Él mismo, en el documento que a continuación se indica, confiesa no saberlo con certeza (véase el Apéndice 2.3).

don Francisco de la Reguera⁹; este elogio es, como se verá más adelante, una nueva y valiosa fuente biográfica sobre Francisco de la Reguera, tan deseada y tan buscada por los investigadores durante las últimas décadas.

El humanista, artista y poeta Francisco de la Reguera fue muy estimado por sus contemporáneos a lo largo de todo el siglo XVII; eso indican, entre otros testimonios, los elogios tempranos de Lope de Vega —quien, como ya se ha recordado, llegó a incluirlo entre las figuras poéticas del Siglo de Oro¹⁰—, y la declaración del mencionado Juan Antonio Fernández de la Reguera a finales del siglo:

Confíesme apasionado suyo, que aunque no tuve la fortuna de conozerle, como a uno de tantos, me le han señalado y dado a admirar sus obras¹¹.

Este ilustre vallisoletano cae, según parece, en el olvido durante casi dos siglos; no hay ninguna noticia sobre él hasta finales del siglo XIX, cuando, en 1878, Marcelino Menéndez Pelayo lo incluye en su repertorio de traductores españoles:

REGUERA, FRANCISCO DE LA. Fue natural de Valladolid y floreció en el primer tercio del siglo pasado. De él hemos visto el ms. siguiente: *Las Historias Verdaderas de Luciano. Escritas en lengua castellana por D. Francisco de la Reguera, natural de Valladolid. Recogidas por un curioso y amigo suyo. En Madrid, año 1729.* [...] Santander, 10 de diciembre de 1878¹².

En efecto, Francisco de la Reguera tradujo, hacia mediados del siglo XVII, las *Historias Verdaderas* de Luciano de Samósata, y con razón Menéndez Pelayo lo incluye en su *Biblioteca*¹³; sin embargo, este estudioso parece desconocer al traductor, pues registra para su recopilación exclusivamente los datos de la portada del Ms. 2.844 de la Biblioteca Nacional —para el caso, una copia dieciochesca de otra copia anterior o, con menor probabilidad, del manuscrito

⁹ Fernández de la Reguera, Juan Antonio, *Empresas de que usaron los Reyes de Castilla*, en BNE, Ms. 17481; el elogio ocupa los ff. [9^a]-[27^a]. El sintagma *fama póstuma* remite de inmediato al célebre volumen colectivo compilado por Juan Pérez de Montalbán en 1636 como homenaje a su querido ‘maestro’ Lope de Vega. De hecho, Fernández de la Reguera, en la parte final de su *Breve elogio*, toma prestados varios pasajes procedentes de esa y de otras obras escritas en póstuma alabanza del Fénix (como las *Essequie poetiche ovvero Lamento delle muse italiane in morte del signor Lope de Vega* o la *Oración funeral panegírica [...] a las piadosas grandes exequias que el excelentísimo señor Duque de Sessa consagró a las célebres amables memorias de Lope Félix de Vega Carpio*, obra del agustino fray Ignacio de Vitoria).

¹⁰ Véase nota 1.

¹¹ Fernández de la Reguera, ff. [9^b]-[10^a].

¹² Menéndez Pelayo (1953: IV, 156-157).

¹³ Aguilar Villaquirán, Juan de, *Las obras de Luciano samosatense, orador y filósofo excelente*, Teodora Grigoriadu (ed.), Santander: Propileo, Real Sociedad Menéndez Pelayo, en *prensa* (2017), págs. 71-72; Grigoriadu (2006: 181-193).

original del autor—, e informa erróneamente: «floreció en el primer tercio del siglo pasado», lo que está muy lejos de la verdad¹⁴.

En 1894, el historiador Casimiro González García-Valladolid incluye a Francisco de la Reguera en sus *Datos para la Historia Biográfica de la M.L.M.N.H. y Excma. Ciudad de Valladolid*:

Gómez de Reguera, Francisco. Aunque no son conocidas sus obras, debió ser muy estimado como poeta y pintor, a juzgar por el elogio que le dedica Lope de Vega en el *Laurel de Apolo*, y como lo incluye en la Silva III que trata de los poetas de Valladolid, puede conjeturarse que nació en esta ciudad. Dice así Lope:

Pero ¿cómo Pisuerga, no le pides
a don Francisco Gómez [...] ¹⁵.

Para este investigador —y para los siguientes hasta hace muy poco— don Francisco de la Reguera es solo uno más del reducido grupo de «poetas del Pisuerga» que registra Lope de Vega en su *Laurel de Apolo*. A su vez, son escasos y decepcionantes los ‘datos’ sobre él que consigue ofrecer Casimiro González; en ellos se nota que, dos siglos después de la muerte del autor, solo «puede conjeturarse» que es vallisoletano, y que hay un desconocimiento casi total tanto de él mismo —«debió ser muy estimado como poeta y pintor» declara el historiador— como de su obra.

En 1919, el jesuita Félix González de Olmedo publica, en *Razón y Fe*, un trabajo sobre Francisco de la Reguera con el título «Un gran artista valisoletano desconocido»¹⁶; el religioso, en su intento de dar a conocer al autor del original manuscrito de las *Empresas de los Reyes de Castilla y de León*, que encontró, por casualidad, en la Biblioteca de la Universidad Pontificia de Valladolid¹⁷, sigue recurriendo a los datos del *Laurel de Apolo* de Lope de Vega, junto con todas las noticias biográficas que pudo reunir de los textos preliminares de las propias *Empresas* (el «prólogo» del autor y la nota final de fray Tomás de Llamazares, además de la carta que dirige este último al rey Carlos II). González de Olmedo no esconde su admiración hacia don Francisco, alabando su capacidad de dibujar empresas, de escribir sonetos —«podían ser del mismísimo Lope» declara¹⁸— y de redactar discursos en latín. Queda muy agradecido a fray Tomás de Llamazares por rescatar el «prologo del autor» y por su nota final tan ilustrativa, pero, a la vez, confiesa lamentándose:

¹⁴ Grigoriadu (2006: 184-186).

¹⁵ González García-Valladolid (1894: I, 586-587).

¹⁶ González de Olmedo (1919).

¹⁷ Se trata del mismo manuscrito, ya citado, que editará, unas décadas más tarde, César Hernández Alonso, véase nota 3.

¹⁸ González de Olmedo (1919: 358).

Grandísimo fue el contento que recibí al leer este prólogo. Solo quisiera, para que este fuese cumplido, que con la misma puntualidad y verdad hubiera declarado el buen Llamazares lo que el autor dijo con medias palabras o calló discretamente. ¿Qué le costaba, ya que el interesado no se había de quejar y los lectores se lo habían de agradecer, haber dicho, por ejemplo: era D. Francisco del noble linaje de los Gómez-Manrique o Gómez Pereira; entró al servicio del Cardenal Infante al año mil seiscientos y tantos; estudió Artes en Alcalá y Leyes o Medicina en Salamanca; desempeñó tales o cuales cargos, o no desempeñó ninguno; “era alto de cuerpo, grueso e bien apersonado, muy callado, de pocas palabras; pero de buen seso e buen entendimiento e de gran regimiento y regla en su casa e hacienda, e por esto de algunos era habido por escaso e codicioso”, o al revés: era pequeño de cuerpo, feo, charlatán y corcovado como un Tersites, etc., etc. Pero esto era ya mucho pedir¹⁹.

Félix González de Olmedo intentó sacar del anonimato a «un gran artista valisoletano desconocido» escribiendo ese extenso artículo; no obstante, las dos terceras partes de ese trabajo están dedicadas al estudio de las empresas políticas de Francisco de la Reguera y no a su biografía; el artículo se cierra con este comentario esperanzador:

Sabemos que D. Francisco de la Reguera escribió, dibujó y pintó mucho más. El hallazgo de las *Empresas Reales* facilitará el de otras obras suyas. Con ellas a la vista, podremos formular un juicio completo y definitivo acerca de este gran artista y haremos

Que su nombre se dilate,
y que en los paralelos del sol viva²⁰.

En 1925, la *Enciclopedia Universal Ilustrada* recoge escuetamente:

GÓMEZ DE LA REGUERA, (FRANCISCO). *Biogr.* Escritor y dibujante español, nacido y muerto en Valladolid (1599-1674). Fue bastante versado en matemáticas, música, aritmética, cosmografía, astrología y poesía. Compuso un libro de las *Empresas de los Reyes de Castilla y de León* que se conserva manuscrito en la Biblioteca de la Universidad Pontificia de Valladolid, en el cual hay dibujadas preciosas empresas o dibujos simbólicos²¹,

y remite al artículo de Félix González de Olmedo.

En 1990, César Hernández Alonso publica, como ya se ha señalado, la primera edición crítica de las *Empresas de los Reyes de Castilla y de León*, obra señera en la producción regueriana; en el capítulo dedicado al autor, Hernández Alonso se pregunta:

¿Quién era este tal Francisco Gómez de la Reguera? Pocos datos hemos podido hallar sobre su persona, mas podremos conocerle bastante bien a través de su obra. Parece que nació en

¹⁹ *Ibid.*, pág. 362.

²⁰ *Ibid.*, pág. 88.

²¹ *Enciclopedia Universal Ilustrada* (1925: XXVI, 558).

1599, pero su nombre no consta en los libros de Bautismo de ninguna de las parroquias del Valladolid de la época, ni en ese año ni en los inmediatos. Esto nos lleva a sospechar que pudo nacer en algún pueblo de la provincia o que viniera a Valladolid de muy niño. [...] Aunque no hay constancia documental alguna, es muy posible que Gómez de la Reguera estudiara en la Universidad de Valladolid. Y no cabe duda de que compuso un buen número de sonetos y poemas, que no han llegado a nosotros. [...] Muere Francisco Gómez de la Reguera en esta ciudad de Valladolid, al parecer en 1674. Mas tampoco consta su nombre en los libros de Difuntos de las parroquias vallisoletanas del momento. Esto apoya la hipótesis de que debió de morir como clérigo en algún convento de la ciudad²².

Esa edición no aporta nada nuevo a la ya escueta biografía de Gómez de la Reguera; no obstante, muy pronto se convierte en una obra de referencia para los investigadores de la emblemática española, colocando a don Francisco entre los demás autores, nacionales y extranjeros, de empresas políticas. No sería para menos, ya que el manuscrito editado es, según parece, una original joya bibliográfica:

Consta el manuscrito de 244 folios de 235 x 176mm, está escrito en nítida y limpia letra del XVII, con no muchas abreviaturas y algunas leves correcciones [...]. Encuadernado cuidadosamente en piel, con canto dorado, lleva grabadas en oro sobre las cubiertas sendas orlas finas y preciosos escudos de Castilla y León. El texto va enmarcado en orla rectangular sencilla de color rojo, con un corto margen lateral para notas [...] Contiene el manuscrito 34 empresas más tres jeroglíficos. [...] Empresa dibujada por el propio autor a plumilla en un estilo cuidado, airoso y minucioso²³.

La elogiada descripción de los dibujos, en el artículo anteriormente citado de González de Olmedo, viene a corroborar el valor artístico del manuscrito de las *Empresas* de Francisco de la Reguera:

De los dibujos poco puedo decir. Todos son primorosos. En algunos se nota cierto descuido, efecto sin duda de la rapidez con que fueron ejecutados. [...] No tienen estos dibujos la sequedad y dureza de los de Saavedra Fajardo, ni la cansada monotonía y pesadez de los del P. Cepeda, ni la tosquedad de los de Villava, ni la corrección dura y fría de los de *El Sabio* del P. Garau, ni la falta de jugo y suavidad de casi todos los dibujos de empresas y jeroglíficos. Estos de D. Francisco son finos y delicados. En todos hay multitud de adornos, molduras, festones, bustos, cintas, conchas, follajes y caprichos de todas clases; y, sin embargo, parece que nada sobra. El conjunto es agradable y armonioso como una portada del renacimiento o una custodia de Juan de Arfe²⁴.

A partir de 1990, numerosos artículos, ponencias, libros y hasta una biblioteca digital de emblemática hacen, unos más y otros menos, referencia a la edición de

²² Gómez de la Reguera (1990: 9-13).

²³ *Ibid.*, pág. 7.

²⁴ González de Olmedo (1919: 465).

Hernández Alonso, quien, con dicho trabajo, consiguió recuperar para las letras y estudios áureos la original figura del modesto escritor y dibujante vallisoletano²⁵.

Varios años más tarde, en 2003, empecé a investigar sobre Francisco de la Reguera en el marco de la investigación general para mi tesis doctoral, poniendo especial interés en su faceta de traductor de Luciano de Samósata y ya no en la de autor de empresas²⁶. Francisco de la Reguera pertenece al reducido grupo de helenistas y latinistas áureos que se ocupó de traducir parte de la extensa obra de Luciano²⁷; pero en su caso hay más, ya que no solo tradujo, hacia mediados del siglo XVII, los dos libros de las *Historias Verdaderas*, sino que escribió, de una manera magistral, un tercero, convirtiéndose así en el único continuador de una obra de Luciano de Samósata en el Siglo de Oro²⁸.

Siguiendo, fielmente, las huellas de los estudiosos anteriores, publiqué, en 2006, un trabajo sobre Francisco de la Reguera, con el fin de sacarlo a la luz, esta vez como traductor y continuador de Luciano de Samósata; con la hipótesis de Hernández Alonso²⁹ como eje central de la investigación biográfica, y sin ningún otro dato nuevo disponible que los que ofrecía el prólogo del autor a la traducción lucianesca, intenté —con poca originalidad, dada la escasez de datos— elaborar un bosquejo de biografía de un, nada más y nada menos, «religioso vallisoletano»³⁰.

El hallazgo del manuscrito 17481 de la Biblioteca Nacional vino a aclarar este desafortunado malentendido y a rellenar, de una vez por todas, los huecos de la tan anhelada biografía³¹. En 2009, Nieves Pena Sueiro publica, en un artículo,

²⁵ Véanse Mínguez (1993), García Vega (1994), Rodríguez de la Flor (1996), Bernat Vistarini y Cull (1999), entre otros; de igual manera, la biblioteca digital elaborada por el Grupo de Investigación ‘Literatura Emblemática Hispánica’ (Universidade da Coruña, 1992, dirigido por Sagrario López Poza), que contiene en su base de datos las *Empresas* de Francisco de la Reguera, se basa también en la edición moderna de Hernández Alonso.

²⁶ Grigoriadu (2010: 96-97).

²⁷ Entre los traductores peninsulares de Luciano de Samósata en el siglo XVI, con traducciones al latín y al castellano, figuran los nombres de Andrés Laguna, Jorge Coelho, Juan de Jarava, fray Ángel Cornejo y Francisco de Enzinas; en el siglo XVII, además de Francisco de la Reguera, vertieron la obra de Luciano al castellano Juan de Aguilar Villaquirán, Francisco Herrera Maldonado, Sancho Bravo de Laguna, Tomás de Carlebal y Miguel Batista Lanuza, véase Grigoriadu (2010: 83-98).

²⁸ Grigoriadu (2006: 181-193); Grigoriadu (2011).

²⁹ «Su carácter, intencionadamente humilde, su concepción de la vida, su serenidad de espíritu y su afán de servicio al prójimo, nos hacen sospechar que fue clérigo [...]. Esa explícita sumisión a los ministros de la Iglesia apoya nuestra hipótesis de que debió de vivir retirado a un convento. [...] Mas tampoco consta su nombre en los libros de Difuntos de las parroquias vallisoletanas del momento. Esto apoya la hipótesis de que debió de morir como clérigo en algún convento de la ciudad» (Gómez de la Reguera 1990: 9 y 13).

³⁰ Grigoriadu (2006: 182-184).

³¹ Véase nota 9.

los primeros datos biográficos fidedignos sobre Francisco de la Reguera registrados entre los folios de este manuscrito, datos que hubieran hecho las delicias del padre Félix González de Olmedo. En dicho artículo, Pena Sueiro traza una breve biografía de don Francisco, basándose en la información contenida en el *Elogio* de Juan Antonio Fernández de la Reguera:

No sabemos con certeza cuándo nació: en 1594 o 1599 en el seno de una familia muy conocida y antigua de Valladolid, aunque originaria del Bierzo o de Cantabria. Fue hijo de don Alonso Díez de la Reguera, procurador del común de Valladolid, y nieto del capitán don Alonso Díez de la Reguera, uno de los primeros conquistadores de Nueva España y del Perú. [...] Estuvo en la corte y principales ciudades de España, donde alternó con lo más granado de la sociedad, y luego partió a la Italia y Flandes al servicio del Cardenal Infante, del cual fue favorecido [Nota: “[...] Gómez de la Reguera fue nombrado gentilhombre de cámara de don Fernando”]. Regresó a su ciudad natal, donde se casó con Ana de la Vega, pero no dejó más sucesión que la fama³².

Dos años más tarde, en 2011 y en una edición crítica esta vez, Nieves Pena Sueiro incluye la transcripción anotada del propio *Elogio*³³. Esta estudiosa lleva a cabo un excelente trabajo de investigación, registrando los fondos antiguos de varios archivos y bibliotecas y sacando a la luz un inestimable *corpus* de datos sobre la vida y obra de Francisco de la Reguera.

Por otro lado, siguiendo mi propia investigación, encontré, en 2010 y entre los legajos del Archivo General de Simancas, ciertos documentos relativos al testamento de don Francisco, cuya transcripción y detallada lectura vinieron a añadir unos datos más a esta tan accidentada biografía. El primero de ellos —un «Traslado de la información» solicitado por don Alonso de Aguayo y Mercado, sobrino del autor y heredero de su mayorazgo— revela el lugar donde descansan los restos de don Francisco de la Reguera, patrón de la parroquia vallisoletana del «Señor Santiago»:

por razón de dicho patronato también sabe que don Francisco de la Reguera de la Serna [*sic*], tío del dicho don Alonso que, por su muerte, subzedió en el dicho mayorazgo, está enterrado en dicha Capilla Mayor como tal patrón³⁴.

Pude corroborar dicha información con el hallazgo, en 2012, de la partida de defunción de don Francisco en el fondo antiguo del Archivo General Diocesano de Valladolid:

³² Pena Sueiro (2009: 344).

³³ Pena Sueiro (2011: 49-61).

³⁴ AGS, CME, 43, 73/1, ff. 1173-1180, *Traslado de la información*, f. 1175; Fernández de la Reguera, en su *Elogio*, informa: «De este mayorazgo que fundó Luis de la Serna del dicho patronato de Santiago (cuya parroquia fundó reservando para sí y sus sucesores la Capilla Mayor, y su edificio se acabó el año de 1500)».

Francisco de la Reguera. En treinta de enero de mil y seiscientos y setenta y tres años, se enterró en esta iglesia, en la Capilla Mayor, don Francisco de la Reguera. Vino de la parroquia de San Ildefonso, a quien toca ver el testamento, y lo firmé, Francisco García³⁵.

El segundo documento septimancense —el «Traslado de una cláusula del testamento» de don Francisco— aporta datos concluyentes a la hora de calcular el año exacto de su nacimiento, que ha generado cierta confusión³⁶:

Yo, Juan Garzía, scribano de el rey nuestro señor [...] doy fee que, por su testamento, en 20 de diziembre del año passado de 1672, Francisco de la Reguera, difunto vezino que fue de esta ciudad [...]. Y así yo, don Francisco de la Reguera, natural y vezino de esta ciudad de Valladolid [...] hallándome en la edad de 77 años y medio poco más, dispongo mi testamento en la forma siguiente [...] en la ciudad de Valladolid, a 20 días del mes de diziembre de 1672 años³⁷.

Hacia el final de su largo elogio a don Francisco, Juan Antonio Fernández de la Reguera corrobora dichos datos y además informa sobre la fecha exacta de la muerte de su familiar:

Otorgó su testamento en 20 de diziembre de 1672 y, a pocos días después, le sobrevino una enfermedad. [...] Habiéndosele agravado los accidentes, recibidos los sacramentos y en continuas jaculatorias y voces de piedad y arrepentimiento [...] dio el alma a su Criador don Francisco y señaló^[fol. 25b] con su falta el día 30 de enero de 1673, de edad de 78 años [...]³⁸.

Reuniendo toda la información biográfica obtenida de los documentos que, hasta ahora, se ha podido consultar, se intentará, además de una recapitulación

³⁵ AGD, *Libro nº 20 de la Parroquia de Santiago Apóstol de Valladolid*, f. 359^v. Además se intentó localizar, entre los legajos del AGD, la partida de bautismo de don Francisco —rastreado los *Libros* de las Iglesias de San Ildefonso y Santiago Apóstol, en las que fue feligrés y patrono respectivamente—, pero fue una búsqueda infructuosa.

³⁶ El ya anciano fray Tomás de Llamazares informa —despistado tal vez, y erróneamente como se ha visto— de que don Francisco «murió el año de 1674 a los 75 de su edad», de donde se puede deducir que nació en 1599 (1674–75 = 1599); Fernández de la Reguera registra, en su *Elogio*, el «año 1594, que es en el que parece nazió»; véase nota 38.

³⁷ AGS, CME, 43, 73/1, ff. 1177^r-1178^r; si, a la hora de redactar el traslado de la cláusula del testamento de don Francisco, para el escribano del rey el año 1672 es «año passado», entonces la cláusula se redacta en el año 1673; y si cuando firma el testamento, en diciembre de 1672, don Francisco cuenta con «77 años y medio poco más», en enero de 1673 ya tiene 78, por consiguiente: 1673–78 = 1595.

³⁸ Fernández de la Reguera, ff. [25^a]-[26^a]; este «biógrafo», conociendo con seguridad tanto el año de la muerte de don Francisco (1673) como los años que tenía al morir (78), resta mal (en vez de 1673–78 = 1595) y da un resultado erróneo también: 1594.

de lo ya expuesto, trazar un borrador de la biografía de don Francisco, esperando que, pronto, puedan añadirse datos nuevos³⁹.

Nació don Francisco Gómez de la Reguera y Serna en Valladolid, en las postrimerías del siglo XVI, en el seno de una noble familia oriunda de «Ponferrada y Los Barrios, tierra del Bierzo» o de la «villa de Cabezón de la Sal, en las Asturias de Santillana». Cristiano viejo por los cuatro costados, corría por sus venas la «limpia sangre» de algunas de las familias vallisoletanas más antiguas; hijo primogénito de don Alonso Díez de la Reguera, procurador del común de Valladolid, y de doña Petronila Fresno de Galdo, fue nieto del capitán don Alonso Díez de la Reguera —uno de los primeros conquistadores de la Nueva España y del Perú— y de doña Aldonza de la Serna Verdesoto, y sobrino de fray Alonso Fresno de Galdo, que era obispo de Honduras en 1622. Entre los demás miembros de su familia, se registra la presencia de un capitán de infantería que «murió peleando en la toma de Alarache», de un oídor de la Chancillería de Granada, de un doncel del rey don Juan II y regidor de Valladolid, y de varios caballeros, banqueros y ricos mercaderes; entre los últimos se destaca la presencia de don Luis de la Serna y Bracamonte, fundador de la Iglesia del «Señor Santiago» de Valladolid.

Fue don Francisco un hombre muy inteligente y apto para «todo género de sutilezas y habilidades». Desde los primeros años de su juventud recibió una excelente educación clásica que deja con creces su impronta a lo largo de su obra. Más adelante, cursó «estudios mayores en las facultades de Artes y Jurisprudencia» (en las aulas, se puede suponer, de la propia Universidad de Valladolid⁴⁰); habiendo asegurado el sustento diario con la herencia de sus padres, a los que muy joven perdió, pudo continuar sus estudios universitarios y

³⁹ Más adelante se ofrece, en apéndice, la transcripción íntegra de los cuatro documentos que más datos han aportado a la redacción de esta biografía, a saber: «Traslado de la información», «Traslado de una cláusula del testamento de Francisco de la Reguera», *Breve elogio*, y el prólogo de Francisco de la Reguera a la traducción de los dos libros de las *Historias Verdaderas* de Luciano de Samósata; de igual importancia son el prólogo del autor, y la carta y nota final de fray Tomás de Llamazares incluidos entre los textos preliminares de las *Empresas* (Gómez de la Reguera 1990: 51-56).

⁴⁰ Fernández de la Reguera registra todas las salidas de don Francisco, bachiller y licenciado ya, de Valladolid —«estuvo en la corte y prinzipales ciudades de España [...] y después partió a la Italia y Flandes en servicio del Serenísimo Cardenal Infante don Fernando—, pero no hay ninguna referencia a estancias fuera de la ciudad natal durante sus años de estudiante. Además, cuando el autor del *Breve elogio* hace mención de las «facultades de Arte y Jurisprudencia» donde don Francisco cursó «estudios mayores», no nombra explícitamente la Universidad de Valladolid —una de las tres universidades mayores del reino junto con Salamanca y Alcalá—, seguramente porque lo da por supuesto; sin embargo, el nombre de Francisco Gómez de la Reguera y Serna no aparece entre los matriculados y graduados de dicha Universidad, y tampoco está registrado entre los becarios del Colegio Mayor de Santa Cruz, estrechamente ligado a la misma.

profundizar aún más en las disciplinas del *quadrivium* áureo, llegando «a la mayor cumbre de la erudición» como matemático, cosmógrafo y astrónomo. Bajo el pseudónimo de ‘Bachiller Francisco Temudo’⁴¹ demostró sus habilidades en la astrología judiciaria, el arte de adivinar por las estrellas, «siendo tenido y reverenciado por eminente de los mayores sugetos que florezieron en su siglo»; sin embargo, y aunque «sin rozar en lo vedado, supo de la judiziaria todo lo que lízitamente pudo alcanzar el más sutil ingenio», fue precisamente el ejercicio de este arte la causa de un leve enfrentamiento con la censura inquisitorial granadina, en 1658⁴². Cuando, hacia finales del siglo XVII, se contaban ya más detractores de la astrología judiciaria que amigos, y había bastantes literatos, teólogos, juristas, médicos y demás hombres de ciencia que arremetían contra esta disciplina engañosa, fueron los escritores satíricos los que mayor éxito tuvieron a la hora de deshacer creencias falsas; don Francisco Temudo no se libró de esta crítica humorística, según el original «discurso astronómico» del Bachiller Carambola publicado en Madrid, en 1683, cuya dedicatoria termina así: «los astros se están riendo a carcajadas de su mal juicio»⁴³.

Fue un poeta «fecundísimo, artificioso, claro y conceptuoso» tanto en lo sagrado como en lo profano; sus versos fueron premiados «en ventaxoso lugar» en varios certámenes, y especialmente «los de arte mayor y sonetos han sido celebradísimos». Su prosa, fluida, ingeniosa y amena, y su labor como traductor del latín demuestran la vasta cultura de este humanista tardío; desgraciadamente,

⁴¹ Según declara fray Tomás de Llamazares, «los *Almenaques* [sic] o *Pronósticos* que sacó siempre el Bachiller Temudo, obra de D. Francisco de la Reguera fue» (Gómez de la Reguera 1990: 56); véanse *Pronóstico y Lunario del año 1644. Con los quartos de luna y de cada día de por sí. Con el juicio del año, y buena cosecha de frutos, y sucesos generales que inclinan los astros en la tierra [...]. Compuesto por el Bachiller Francisco Temudo, Maestro de Matemáticas en la insigne ciudad de Valladolid*. En Zaragoza, por Iuan de Larumbe, Año 1644 (BNM, R/6968); *Pronóstico y Lunario de quartos de luna, y de cada día de por sí del año 1659. [...] Compuesto por el Bachiller Don Francisco Temudo, Maestro de las Matemáticas en la noble y leal ciudad de Valladolid [...]*, en Madrid por Julián de Paredes [...] año 1658 (AGS, INQUISICIÓN, leg. 4480-12, 26/395).

⁴² *Delación del «Pronóstico y Lunario de quartos de luna, y de cada día de por sí del año 1659. [...] Compuesto por el Bachiller Don Francisco Temudo [...] impresso en Madrid por Julián de Paredes [...] año 1658» (AHN, INQUISICIÓN, leg. 4480-12)*; aunque este almanaque llega a imprimirse en Madrid, uno de los censores del Arzobispado de Granada, el padre Antonio del Campo, juzga que la obra «contiene judiciaria prohibida, con pacto implícito y sospecha leve contra la fe», y decide que «dicho pronóstico debe ser prohibido» negándole la licencia correspondiente: «Granada. 1658. No se da liçençia para que se imprima en Granada el *Pronóstico* del año de 1659, por el Bachiller Don Francisco Temudo, Matemático, vezino de la ciudad de Valladolid».

⁴³ Bachiller Carambola, *Discurso Astronómico y Pronóstico general desde el año 1683 hasta la fin del mundo. Al meridiano de Madrid, en elevación de quarenta grados, cinquenta más o menos. Descrívele el Bachiller Carambola, heredero de las carcajadas de Demócrito, a pesar de los Saturninos. Y le dirige al Gran Piscatore de Sarraval, y a Don Francisco Temudo, Pesquisidores de Coluros, y Catedráticos de Embustes, ambos Consejeros del Gran Monarca de los Astros*. Año 1683. Véndese en Madrid: A como se puede (BNE, VE, 75/20, olim R-Varios, 75-20).

como «no permitió su modestia que, aun siendo tan bueno, se diese a la estampa», se impidió una mayor difusión de su obra. Fue, además, un excelente pintor que «usó con igual primor del pinzel para el lienzo y el cobre, que del buril y pluma para la lámina, vitela y papel»; pintaba la porcelana en oro, hacía sutilísimas filigranas, tallaba relieves y medio relieves en plata, acero y todo género de metales y maderas. Su taller, equipado con «los más esquisitos y mexores instrumentos», fue su refugio privado donde pasaba la mayor parte del día y, a la par, el lugar donde recibía, siempre «con afabilidad y blandura», a todos los que llegaban solicitando su sabiduría, experiencia y consejos. Fue, al final, un gran bibliófilo —«juntó gran copia de libros exquisitos»— y coleccionista de monedas, medallas y anillos, cuyo meticuloso estudio le sirvió de fuente e inspiración para sus propias creaciones artísticas.

El origen noble y la singular personalidad que, desde muy temprana edad⁴⁴, poseía don Francisco de la Reguera debieron de facilitarle la entrada en la corte de Felipe IV, llegando a ser Gentilhombre de Cámara de su hermano menor, el Cardenal Infante don Fernando de Austria⁴⁵; no debe extrañar la entrada de un modesto hidalgo de la periferia en la corte del Rey Planeta, caracterizada por la alta participación, tanto en la administración pública como en la diplomacia y en la milicia, de personas de origen humilde, incluso procedentes del estado llano, a pesar del predominio general de la nobleza. Don Fernando de Austria, hombre de corte renacentista en pleno siglo XVII, amante de armas y letras, inteligente, perspicaz y de talante vigoroso, el menor de los príncipes españoles, reúne, en las dependencias de su Casa en el Alcázar de Madrid, un muy activo círculo literario, siendo, a la vez, el mecenas de numerosos literatos de la época; los poetas y dramaturgos Antonio Mira de Amescua y José de Valdivieso, capellanes los dos de la Casa, y Gabriel Bocángel, bibliotecario de la misma, don Francisco de

⁴⁴ Comenta en el prólogo de sus más que originales *Empresas*: «podía formar estos discursos para enseñanza, doctrina y dirección de príncipes, dándoles preceptos para saber gobernar —que ocupación tan grande, materia tan noble, tan difícil empresa, reconozco pide hombres mayores, más elevados, y científicos ingenios que el mío—, siendo la edad en que los escribí más para emplearla en flores poéticas que en máximas políticas» (Gómez de la Reguera 1990: 53).

⁴⁵ Título que solo registra Juan Antonio Fernández de la Reguera en la portada de su manuscrito, y que, hasta el momento, no se ha podido documentar: «Don Francisco Gómez de la Reguera y Serna, natural de Valladolid, Gentilhombre que fue de la Cámara del Serenísimo Señor Infante Cardenal, Don Fernando de Austria» (BNE, Ms. 17481, f. [4^r]). En la lista de criados de la Casa del rey Felipe III figura el nombre de don Bernardo Gómez de la Reguera como Guarda de damas de su Majestad, en 1603, y como Proveedor de viandas, en 1609; podría ser un familiar de don Francisco que, más tarde, le facilitaría la entrada en la corte madrileña (*AGP, Personal*, caja núm. 167, exp. 11, «Bernardo Gómez de la Reguera»). Tampoco se registra dicho dato en «Fernando, Cardenal Arzobispo de Toledo, Gobernador de Flandes. Casa» (*AGP, Sección Histórica*, caja 81, exp. 10); Gascón de Torquemada (1991); Aldea Vaquero (1997).

Eraso, Conde de Humanes, poeta y primer caballero, o don Martín Rodríguez de Ledesma y Guzmán, Marqués del Palacio, rector de la Universidad de Salamanca, son algunos de los miembros más eminentes de esta agrupación cultural en torno al Cardenal Infante. La estrecha amistad del inmortal Lope de Vega con el citado José de Valdivieso permite suponer una posible participación del Fénix en alguna que otra tertulia en la Casa de don Fernando; y se sabe que Luis Vélez de Guevara, autor de *El diablo Cojuelo*, intentó formar parte de ella.

Aunque no se ha podido verificar todavía ese supuesto título de ‘Gentilhombre de Cámara’, es el propio Reguera quien constata, en el prólogo de las *Empresas*, su presencia en la corte de Madrid y al servicio del Cardenal Infante:

Esta la causa fue que me obligó a escribir y formar este pequeño libro, tan malogrado como su dueño, pues ni él pudo llegar a besar la mano de su Alteza, ni yo proseguir en su servicio a la luz de los favores y mercedes que recibí de la voluntad y magnificencia de tan soberano y esclarecido Príncipe⁴⁶.

Años más tarde, Juan Antonio Fernández de la Reguera confirma también la presencia de don Francisco entre los literatos de la corte madrileña:

Para consumir con la práctica las muchas noticias que adquirió en sus libros y estudios, estuvo en la corte y principales ciudades de España, en donde se dio a conocer de los hombres más eminentes que hubo en aquellos tiempos en todo género de buenas letras, artes y habilidades, y después partió a la Italia y Flandes en servicio del Serenísimo Señor Cardenal Infante don Fernando, de quien fue muy honrado y favorecido y de su cámara⁴⁷.

A don Francisco de la Reguera se le había concedido, sin lugar a dudas, el privilegio de poder estar, de una manera u otra, en contacto con el Cardenal Infante, como indica este diálogo indirecto que cita en el prólogo de las *Empresas*:

Obediencia fue en mí, no elección del gusto, emprender este trabajo. Siendo el primer motivo hallarme un día con el Serenísimo Señor Infante Cardenal Don Fernando, que se trató de la materia de las empresas, por hallarse su Alteza en las manos con unas del Jovio, y viendo tan pocas en él de los Reyes de Castilla, me preguntó su Alteza si las habían usado nuestros Reyes⁴⁸, que de diferentes autores, medallas y memorias había juntado. Su Alteza me mandó las recogiese todas y se las diese⁴⁹.

⁴⁶ Gómez de la Reguera (1990: 55).

⁴⁷ Fernández de la Reguera, f. [20^b].

⁴⁸ Todas las veces que, hasta ahora, he citado el texto de las *Empresas* de Francisco de la Reguera, lo he hecho por su primera edición, la de Hernández Alonso (Gómez de la Reguera 1990). Seguiré remitiendo al mismo texto, a pesar de ciertas lagunas que he localizado y restaura a partir del cotejo

Esta declaración suscita varias preguntas respecto al tipo de relación que unía, al fin y al cabo, a los dos hombres: ¿dónde pudo haber tenido lugar este diálogo?, ¿fue una conversación pública entre los demás tertulianos de los salones palaciegos, o una privada entre don Fernando y su gentilhombre de cámara?, ¿llegó, verdaderamente, don Francisco a desempeñar este oficio o fue, simplemente, un respetado tertuliano más entre los muchos que frecuentaban la Casa del Infante? Además, siendo Francisco de la Reguera una persona de erudición y dotes excepcionales, ¿pudo haber participado —como maestro, por ejemplo, de ciencias naturales y humanas, de música o, incluso, de pintura—, junto con los educadores principales del joven príncipe, en la formación humanística y cortesana de este⁵⁰? Considero que esto último es bastante probable, mas, respecto al resto de las preguntas, desgraciadamente solo se puede conjeturar; en todo caso, queda manifiesta tanto la estancia —no se sabe si larga o breve— del hidalgo vallisoletano en la corte de Madrid, recién pasado el primer cuarto del siglo XVII, como su lealtad y afecto hacia la persona del menor de los dos infantes de España.

Don Fernando de Austria, de temperamento animoso y emprendedor, portador del glorioso nombre del rey Católico, soñaba con victorias militares en los campos de batalla europeos, deseando convertirse en héroe nacional para añadir así más gloria a su augusta estirpe; era de talante diametralmente opuesto a su hermano, el rey. Cuando, en 1627, Felipe IV enferma gravemente, y la corte, dando por supuesta la muerte del monarca, se convierte en un hervidero de especulaciones e intrigas, es el temible valido Conde Duque de Olivares el que se ocupa de alejar de Madrid al indomable heredero y, con él, a sus malas compañías. ¿Llegó a ser víctima de este expurgo Francisco de la Reguera? Desde luego, solo con haber preparado para su afectísimo señor don Fernando un bello *vademecum* con la quintaesencia de la sabiduría política y moral de sus antepasados en forma de empresas, y con algún que otro comentario comprometido en ellas, se convertiría, al instante, en un candidato ideal. Vierte Francisco de la Reguera en las *Empresas* parte de su enorme caudal humanístico

con el texto editado por Nieves Pena Sueiro (Gómez de la Reguera 2011): «y viendo tan pocas en él de los Reyes de Castilla, me preguntó Su Alteza si las habían usado, a quien satisface entonces y dije tenía algunas de que habían usado nuestros reyes, que de diferentes autores, medallas y memorias había juntado» (Gómez de la Reguera 2011: 64); en este caso Hernández Alonso parece haber cometido un error por el típico salto *du même au même* (*habían usado [...] habían usado*). Para el resto de las lagunas —¿o descuidos a la hora de transcribir?— hubiera sido muy útil el cotejo con el manuscrito ‘traspapelado’ de la BSDV, véase nota 3.

⁴⁹ Gómez de la Reguera (1990: 54).

⁵⁰ Sobre los educadores principales de don Fernando de Austria —su propio hermano el rey Felipe IV y Pedro Fernández Navarrete—, véase Aldea Vaquero (1997: 50-65).

y, entre varios comentarios, perfila la figura de un monarca valiente, prudente y constante, subraya la importancia de la educación del príncipe y ataca, directamente, al gobierno de los validos; declaraciones como:

un príncipe antes ha de procurar fortalecer las fuerzas para el peso del gobierno y de las armas cuando fueren necesarias, que enflaquecerlas entre las delicias y el regalo del ocio y galas. Más ha de cuidar un rey del adorno del ánimo que de las galas del cuerpo [...]. No se ganan las palmas entre las delicias y el ocio [...]. Entre las delicias del palacio, si no se pierde el valor, se adormece. Es necesario ejercitarle para que viva despierto⁵¹,

difícilmente podrían serle de gusto al Conde Duque de Olivares, quien podía ver en ellas una peligrosa crítica al estilo de vida y obras de su monarca; y comentarios como el siguiente:

Que si un príncipe, ilustrado con soberanas asistencias de Dios, asistido de dos ángeles, no lo puede comprender todo y necesita muchos ministros que le asistan, menos podrá un privado con menos asistencias del cielo; ni se le ha de conceder lo que al príncipe más perfecto se le niega. Pero si el privado se hallase con esta absoluta delegación de las luces de su dueño, ha de saber hacer los oficios de la luna. Criola Dios para que presidiese a la noche [...]. Reconociendo que su luz es prestada [...]⁵²

pondrían en el punto de mira a su atrevido autor, que, más tarde —alejado definitivamente de la corte y desde el retiro de su casa vallisoletana—, volverá a atacar el cargo de valido en su opúsculo *Libro tercero de las Historias Verdaderas*; en él, la cortesana Aspasia reprende, con una fervorosa arenga, a los «Ilustrísimos Príncipes» de la Isla de los Bienaventurados:

pudiéades haber dependido en nuestra prudencia el arte de gobernar con amor, caricia y seguridad vuestros vasallos que, con tanto riesgo de vuestra grandeza, habéis ignorado entregándoos todos a la voluntad y libre disposición de un valido a quien sugetáis la voluntad y, lo que es peor, toda vuestra grandeza, quedando, de señores, esclavos, tributándoos vosotros mismos todo vuestro poder y riquezas, quedándoos sólo con el nombre de ‘reyes’, cosa que a la más vil y perdida de nosotras no se concede⁵³.

Aunque Fernández de la Reguera afirma de don Francisco que, después de haber estado «en la corte y prinzipales ciudades de España, [...] partió a la Italia y Flandes en servizio del Sereníssimo Señor Cardenal Infante», tanto el comentario del propio autor al referirse al libro de las *Empresas*:

⁵¹ Gómez de la Reguera (1990: 152-153).

⁵² *Ibid.*, pág. 205.

⁵³ Grigoriadu (2011: 143).

tan malogrado como su dueño, pues ni él pudo llegar a besar la mano de su Alteza ni yo proseguir en su servicio. [...] Su jornada a Flandes y una gravísima enfermedad con que me hallé en aquella ocasión, entregaron al olvido de un escritorio estos cuadernos, como a mí al retiro de mi casa. Dejo otros accidentes que dispuso la violencia del poder, que ni es de este lugar su memoria, ni yo la quiero tener de ellos. Disposiciones fueron del Cielo, a que yo gustoso me ajusto⁵⁴,

como la ausencia de su nombre y apellidos en los repertorios correspondientes a la pequeña corte de don Fernando de Austria, dejan lugar a ciertas dudas sobre su posible participación en las comitivas de los viajes del príncipe. ¿Salió Francisco de la Reguera, en 1632, junto con el resto de la Casa del Cardenal Infante, para Cataluña, una de «las prinzipales ciudades de España»? ¿Estuvo con él, el año siguiente, en Milán? ¿Llegó a acompañarlo, a partir de 1634, en su viaje rumbo a Flandes? Me inclino a pensar que la respuesta es negativa en todos los casos, basándome exclusivamente en las declaraciones del propio autor; en el prólogo de las *Empresas* habla claramente de una «gravísima enfermedad» —que no solo le impide acompañar a su señor a Flandes, sino que lo obliga a retirarse a su casa, en Valladolid, apartándolo así de la corte⁵⁵ —y de ciertos «accidentes que dispuso la violencia del poder». El prólogo a la traducción de las *Historias Verdaderas* y la elección misma de dicha obra de Luciano de Samósata —una especie de elogio a la mentira— son un alegato más del autor contra esa «violencia del poder»; don Francisco regresa, pues, a Valladolid enfermo, resignado y triste, teniendo, como dice,

en obscuridades tan confuso el entendimiento, que juzgué se había vuelto a la materia primera que los poetas llamaron «caos», ocasionado del estrépito y trampas de un pleito, puesto no sé si con justicia pero seguido sí con la violencia del poder⁵⁶.

Salía el príncipe don Fernando de Madrid, en 1632, para no volver a ver esa ciudad nunca más en vida y, por las mismas fechas, acabaría también la etapa cortesana de Francisco de la Reguera; fue la causa de ello una enfermedad muy grave junto con el más que probable deseo por parte del «poder» de alejarlo del ámbito del Cardenal Infante. Acepta «gustoso» esta suerte don Francisco, y vuelve a su ciudad natal, donde permanecerá hasta su muerte; tiene a la sazón unos treinta y siete años y está todavía soltero, siendo su única familia las de sus dos hermanos menores, don Alonso y doña Aldonza de la Reguera y Serna.

⁵⁴ Gómez de la Reguera (1990: 55).

⁵⁵ Además, dice «Su jornada a Flandes», refiriéndose al Cardenal Infante; si estuviera él mismo también en la comitiva, sería más lógico que hubiera escrito ‘nuestra jornada a Flandes’.

⁵⁶ Grigoriadu (2011: 128-129).

Dolido y desilusionado de la vida palaciega, opta, esta vez, por una vida tranquila, recogida y familiar; casado ya con doña Ana —o Juana— de Vega,

salía de casa muy raras veces y esas al campo, permaneciendo siempre en continuas tareas de sus libros y obras de manos, en donde era solizitado y venerado de las personas de más ciencia y autoridad de esta ciudad, religiosos graves y artífizes que le buscaban como a sugeto peregrino y singular, y a todos rezibía con afabilidad y blandura franqueando cuanto le pedían en remuneración del gusto con que le procuraban y buscaban⁵⁷.

Esta debió de ser la etapa más fecunda de Francisco de la Reguera, como lo demuestran varios de los sonetos —por ejemplo, los epitafios a la muerte del príncipe Baltasar Carlos y, probablemente, los sonetos ‘campestres’—, la traducción lucianesca con su comprometido prólogo o los almanaques editados, obras todas posteriores a la etapa cortesana del autor.

Cuatro largas décadas le duró a don Francisco esta vida apartada y modesta, lejos de «la detracción, censura y envidia de muchos»; murió, con setenta y ocho años, en su casa y rodeado de familiares y amigos, el día 30 de enero de 1673. Como feligrés que fue de la parroquia de San Ildefonso, fue allí donde tuvo lugar el funeral; luego, al ser patrón de la parroquia de Santiago Apóstol, sus restos fueron trasladados al panteón familiar situado en la capilla mayor de dicha iglesia, donde se guardan hasta la actualidad. Al no tener hijos propios, fue heredero de su mayorazgo su sobrino, hijo de su hermana Aldonza, don Alonso de Aguayo Serna de la Reguera y Mercado, caballero de la Orden de Calatrava y Regidor perpetuo de la ciudad de Valladolid⁵⁸.

Así pues, un pulcro manuscrito de empresas de hacia finales del siglo XVII marca el inicio de una larga y continua investigación que logra añadir el nombre de don Francisco de la Reguera al glorioso elenco de los autores del Siglo de Oro; entre varios investigadores y en un período de casi un siglo, se ha conseguido sacarlo del anonimato y recuperar parte de su obra con la esperanza de que, a partir de ahora, «su nombre se dilate, y que en los paralelos del sol viva».

⁵⁷ Fernández de la Reguera, ff. [21^b]-[22^a].

⁵⁸ Don Alonso de Aguayo Serna de la Reguera y Mercado se casa, en 1673 —año en que fallece don Francisco—, con doña Petronila Alegre de Requena, y muere, en 1725, sin sucesión; así, sus mayorazgos decaen: el de los Serna de la Reguera en don Francisco de Verdesoto, y el de los Aguayo en el conde de Castrillo, vecino de Toro.

CASA SOLARIEGA DE LA REGUERA

Ponferrada y Los Barrios (Bierzo) o Cabezón de la Sal (Asturias de Santillana)

Don Diego Santos de la Reguera
+
[?]



Don Bernal Gómez de la Reguera
+
[?]



Don Alonso Díez de la Reguera
(Capitán, conquistador de la Nueva España y del Perú)
+
Doña María Ruiz de Velasco (primeras nupcias)
Doña Aldonza de la Serna y Verdesoto (segundas nupcias)



Don Alonso Díez de la Reguera
(Procurador del Común de Valladolid)
+
Doña Petronila Fresno de Galdo



- | | |
|----|--|
| 1. | Don Francisco de la Reguera y Serna
(Gentilhombre de Cámara de don Fernando de Austria)
+
Doña Ana (¿Juana?) de la Vega
▶ sin sucesión |
| 2. | Don Alonso de la Reguera
(Militar)
+
[?]
▶ Doña Petronila |
| 3. | Doña Aldonza de la Reguera y Serna
+
Don Gonzalo (o Jerónimo) de Aguayo
(Caballero)
▶ Don Alonso de Aguayo Serna de la Reguera y Mercado
(Caballero de la Orden de Calatrava, Regidor perpetuo de Valladolid)
Herederos del Mayorazgo de don Francisco de la Reguera y Serna
+
Doña Petronila Alegre de Requena
▶ sin sucesión |

I.2. OBRA

La extrema humildad de su carácter, la falta absoluta de afán de gloria y, tal vez, la mala experiencia de ciertos episodios oscuros en la corte del rey Felipe IV son, según parece, las causas principales del retiro voluntario de don Francisco de la Reguera, y de su firme decisión de hacer ‘voto de silencio’ para con toda su obra literaria; una decisión que deja patente tanto en el prólogo de sus empresas políticas —«nunca las formé con intento de publicarlas ni ocupar en ellas las prensas»— como en el de la traducción de las *Historias Verdaderas*, donde confiesa que traduce la obra sola y exclusivamente «para desconfiar el entendimiento y reparar el ánimo con alguna diversión». Años más tarde, Fernández de la Reguera confirma dicha conducta:

no permitió su modestia que, aun siendo tan bueno, se diese a la estampa, y así están esparzidas sus obras en *manu* escritos, diminutas y informes⁵⁹.

Francisco de la Reguera es consciente, por lo menos en dos ocasiones, de que está aportando algo nuevo y original a las letras castellanas; en las *Empresas* declara que es «el primero que en nuestra lengua ha escrito en esta materia» y, muy probablemente, conoce también que, aparte de su ingenioso «libro tercero» de las *Historias Verdaderas*, ninguno de sus contemporáneos se había atrevido a continuar esa «idea fantástica de Luciano»; con todo, don Francisco se opone rotundamente a abandonar la quietud y seguridad de su domicilio, negándose, a la vez, la fama y gloria que podría haberle deparado la difusión impresa de su obra. Esta falta de interés de don Francisco por ver su obra literaria publicada permite suponer que ninguno de sus trabajos llegó a imprimirse en vida del autor⁶⁰; y si no hubiera sido por la insistencia y tesón de su fiel amigo fray Tomás de Llamazares en reunir, copiar y preparar para la imprenta parte de su obra, no nos hubiera llegado el notable esfuerzo intelectual del «insigne poeta» de Valladolid. La nota manuscrita del propio fray Tomás, al final del prólogo de las *Historias* lucianescas, deja constancia de este esfuerzo, recogiendo los primeros títulos de la obra literaria de don Francisco:

⁵⁹ BNE, Ms. 17481, f. [23^a]. De todas formas, durante el Siglo de Oro no solían imprimirse en vida las obras completas de un poeta, y sus lectores podían leerlas solo en pliegos sueltos o en uno de los numerosos romanceros impresos. Al mismo tiempo, fue un hábito común la circulación manuscrita de gran parte de la poesía aurisecular en tiempos de sus autores.

⁶⁰ Exceptuando los almanaques que redactó como matemático y astrólogo —siempre bajo pseudónimo—, y la ‘carta al autor’ y los ocho sonetos contenidos en la obra impresa *Cornu-copia Sacro-profana* (Burgos, 1685) de fray Tomás de Llamazares, véanse notas 41 y 6.

también hallé perifrasedo, hasta los diez y siete capítulos, el *Libro de Job* [...]. Y has de advertir también que Luciano no escribió más de dos libros de sus *Historias Verdaderas*, y así el tercero es obra de don Francisco de la Reguera⁶¹.

Más títulos se encuentran en el *Elogio* de Fernández de la Reguera, que informa sobre el autor:

En la poesía sagrada y profana fue fecundísimo, artificioso, claro y conceptuoso; sus versos, y especialmente los de arte mayor y sonetos, han sido celebradísimos; están muchos impresos en el libro que intituló *Cornu-copia sacro profana* el Reverendísimo Padre nuestro fray Tomás de Llamazares [...]. En los certámenes y academias que se^[fol. 22a] hicieron en su tiempo en España, fueron los versos de don Francisco premiados en ventaxoso lugar [...]. Para el certamen hizo muchas poesías y geroglíficos [...]. Compuso a muchos asuntos^[fol. 22b] papeles en prosa y verso, y dexó acabado un tratado de *Elogios a María Santissima*, abundantísimo de lugares y autoridades sagradas, y estas empresas⁶².

Añadiendo a esta información los datos hasta ahora obtenidos por la investigación, se puede trazar un bosquejo de la obra literaria de don Francisco de la Reguera, esperando que, pronto, se puedan añadir más títulos de sus «asuntos» y «papeles en prosa y verso».

OBRAS EN PROSA

1. *Libro tercero de las Historias Verdaderas de Luciano*.

Se trata de la única continuación literaria de una obra de Luciano de Samósata en el Siglo de Oro; Francisco de la Reguera, habiendo traducido anteriormente los dos libros de las *Verae Historiae* del samosatense, escribe este tercer libro imitando magistralmente el estilo lucianesco⁶³.

2. *Las Historias Verdaderas de Luciano, escritas en lengua castellana por don Francisco de la Reguera*.

Es la única, hasta el momento, traducción localizada de don Francisco de la Reguera; siendo buen conocedor del latín y muy amigo de los clásicos, se puede suponer que hubo alguna más⁶⁴.

Bajo el título ‘Bachiller Francisco Temudo, Maestro de Matemáticas’ edita dos almanaques, las únicas obras hasta ahora conocidas que llevó a la imprenta:

⁶¹ BNE, Ms. 13659, título: *Manuescri- en prosa y verso*, s. XVII, ff. 56^r-60^r.

⁶² BNE, Ms. 17481, ff. [22^a-22^b].

⁶³ Véase nota 28.

⁶⁴ Véase nota 13.

3. *Pronóstico y Lunario del año 1644. Con los quartos de luna y de cada día de por sí. Con el juicio del año, y buena cosecha de frutos, y sucessos generales que inclinan los astros en la tierra [...]. Compuesto por el Bachiller Francisco Temudo, Maestro de Matemáticas en la insigne ciudad de Valladolid.* En Zaragoza, por Iuan de Larumbe, Año 1644.

4. *Pronóstico y Lunario de quartos de luna, y de cada día de por sí del año 1659. [...] Compuesto por el Bachiller Don Francisco Temudo, Maestro de las Matemáticas en la noble y leal ciudad de Valladolid. [...] en Madrid por Julián de Paredes [...] año 1658.*

OBRA EN VERSO

5. *Primera parte de las Rimas humanas de don Francisco de la Reguera y Serna. Contiene esta primera parte La lira y la zampona: sonetos amorosos, heroicos, campestres, burlescos, églogas y versos castellanos.*

Es el conjunto de los 222 sonetos, dos églogas y unos pocos versos castellanos, objeto de estudio de la presente edición.

OBRAS EN PROSA Y VERSO

6. *El ejemplo de paciencia. Job. Paráfrasis del libro de su vida.*

Es la traducción libre de uno de los *Libros Sapienciales* del Antiguo Testamento, el *Libro de Job*; Francisco de la Reguera parafrasea, con un estilo fluido y ameno, la parte en prosa, mientras aplica sus dones de «poeta insigne» para reescribir la parte poética, ofreciéndole al lector diecisiete capítulos parafraseados de un total de cuarenta y dos que contiene dicho libro sapiencial⁶⁵.

7. *Empresas de los Reyes de Castilla y de León* o, según un título posterior, *Empresas de que usaron los Reyes de Castilla.*

Es un conjunto de treinta y cuatro dibujos simbólicos, obra todos ellos de don Francisco de la Reguera; dichos dibujos van acompañados por un soneto y un discurso, y en varios aparece una breve cita en latín; en la obra se han añadido, a modo de apéndice, tres jeroglíficos a la muerte de Felipe IV. En esta colección de *empresas* —las primeras de contenido político y carácter didáctico en lengua española— don Francisco logró reunir todas las excelentes dotes que poseía: una vasta formación humanística, una manera

⁶⁵ Aunque él mismo declara que «en verso he hecho algunas traducciones», no se conoce, hasta el momento, otra traducción en verso que esta paráfrasis.

sencilla y elegante de dibujar, la facilidad y delicadeza a la hora de componer sonetos, y su claridad y concisión a la de escribir prosa⁶⁶.

8. *De don Francisco de la Reguera, natural de Valladolid, al autor.*

Carta de don Francisco al autor de la *Cornu-copia Sacro-profana* (Burgos, 1685), fray Tomás de Llamazares, que cierra con una canción. Además, a lo largo de la obra, se intercalan ocho sonetos de Francisco de la Reguera, siete de los cuales se registran también en las *Rimas humanas*, mientras que, para el octavo, es el primer registro hasta ahora localizado⁶⁷.

Por último, se documenta la existencia de la obra:

9. *Elogios a María Santísima.*

El título permite suponer que es una obra encomiástica —«un tratado de elogios»— donde se ensalza la figura de la Virgen María; como se trata de una obra sin localizar todavía —o, en el peor de los casos, desaparecida para siempre—, no es posible saber si está escrita a modo de discurso en prosa o en verso.

Habiendo saboreado, pues, el original estilo y excelente calidad de las obras de Francisco de la Reguera ya editadas —que lo colocan, con creces, entre los demás «ilustres ingenios» del Siglo de Oro—, solo queda desear que, pronto, se localicen nuevos testimonios de esa su vasta actividad creadora: el desaparecido *Elogio* a la Virgen, por ejemplo, o sus numerosos villancicos tan celebrados, alguna que otra traducción clásica más y, tal vez, una ‘segunda parte’ de las *Rimas humanas* (¿junto con unas *Rimas sacras*?). Y, al mismo tiempo, esperamos que, algún día, salgan también a la luz testimonios relacionados con el resto de su producción artística (lienzos, láminas, vitelas, filigranas, etc.) para poder completar al máximo el singular perfil de este destacado intelectual vallisoletano del siglo XVII.

⁶⁶ Véanse notas 3 y 9.

⁶⁷ Véanse notas 5 y 6.

II. ESTUDIO DE LA PRIMERA PARTE DE LAS RIMAS HUMANAS

II.1.- LA LIRA Y LA ZAMPOÑA

Francisco de la Reguera incluye en su glosa a la empresa XVIII un soneto amoroso dedicado a ‘Lisi’⁶⁸ y, entre los epicedios contenidos en *La lira y la zampona*, se registran dos dedicados a la muerte prematura del príncipe Baltasar Carlos, primogénito del rey Felipe IV; la fecha, pues, de composición de las empresas (ca. 1629) junto con la fecha de la muerte del joven príncipe de Asturias (1646), pueden ser indicativas a la hora de datar la *Primera parte de las Rimas humanas* del poeta vallisoletano. De acuerdo con ellas, hicieron falta unos diecisiete años como mínimo para la composición de estas primeras rimas humanas; y digo ‘mínimo’ porque, considerando que se registran en esta colección treinta y ocho sonetos amorosos dedicados a ‘Lisis’ y que don Francisco tenía, en 1629, unos treinta y cuatro años, puede suponerse que empezaría a dedicarle sus versos desde una edad más temprana; además, tampoco se puede saber cuántos de los sonetos de la colección fueron escritos después de la muerte del príncipe Baltasar Carlos. Así pues, estas dos fechas de la primera mitad del siglo XVII pueden considerarse *terminus post quem* (>1629) y *terminus ante quem* (<1646) para la datación de dicha obra.

El poeta da a su antología el título genérico —y ambicioso— de «Primera parte de las Rimas humanas» y, en la misma portada, especifica su contenido:

⁶⁸ Es la empresa XVIII la dedicada a la reina Juana I de Castilla (‘Juana La Loca’), y está formada por el dibujo de un pavo real, con la cola desplegada, pisando el globo terráqueo, y el lema *Vanitas*; Francisco de la Reguera, en su intento de convencer a don Fernando de Austria de la caduca vanidad de las cosas, incluye en su comentario a dicha empresa uno de sus sonetos que no contiene *La lira y la zampona* (Gómez de la Reguera 1990: 158-159):

¿Qué importa que tu mano cuidadosa
con riquezas adorne tu hermosura,
y añadiendo jazmín a tu blancura,
púrpura aumente a la nativa rosa?

En el oro y diamantes no reposa
la beldad, que en ti arde mal segura;
pero es, Lisi, no adorno a tu hermosura
cuanto al oriente usurpas ambiciosa.

¿Quiéreslo ver? Pues mira que tu mano
cuando buscas el lecho de cansada,
todo ese adorno te desprende vano.

Y peso es tu hermosa idolatrada
y el tiempo te la quita cortesano
porque entres al sepulcro descansada.

«Contiene esta primera parte *La lira y la zampoña*, sonetos amorosos, heroicos, campestres, burlescos, églogas y versos castellanos». Es, pues, *La lira y la zampoña*, en el marco de la *Primera parte de las Rimas humanas*, un conjunto de 222 sonetos de índole variada —aunque en su mayor parte amorosos—, dos églogas, tres décimas y, tratándose de un cuadernillo truncado, el inicio de un cuarto poema —¿otra décima?— de los llamados «versos castellanos»⁶⁹.

Es, como se ha dicho, el de *La lira y la zampoña* el título general bajo el que Reguera presenta su «primera parte de las *Rimas humanas*», subtítulo que evidentemente se inspira en célebres colecciones poéticas de su admirado Lope de Vega, como las *Rimas sacras* (1614) y, sobre todo, las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634), de las que se detectan claras huellas en su poemario, especialmente en la parte satírico-burlesca. Por su parte, los dos instrumentos musicales del título son el símbolo de la poesía elevada —la *lira*— y de la de rango humilde —la *zampoña*—; el primero —invención del dios Mercurio— es el que tañía el dios clásico de la luz y la armonía, Apolo, y el segundo, después de inventarlo él mismo tras la transformación en caña de su amada ninfa Siringe, lo tocaba el salvaje y rústico dios Pan. Un episodio de las *Metamorfosis* ovidianas (XI 146-193) narra la competición musical entre ambos dioses bajo el arbitrio del monte Tmolos —que otorga la primacía a Apolo— y el necio rey Midas, quien prefiere los toscos sonos de la zampoña —o flauta de Pan—, por lo que Apolo lo castigará a portar orejas de asno; el claro simbolismo de este episodio se hará presente en muchas de las polémicas literarias del Siglo de Oro⁷⁰. La *zampoña* como símbolo de la poesía bucólica, la comedia, la sátira, etc. aparecía ya en autores del siglo anterior —con el precedente de la *sampogna* de la *Arcadia sannazariana*—, como Garcilaso de la Vega (así, en la égloga tercera: «al bajo son de mi zampoña ruda»), y seguía siéndolo en autores coetáneos de Reguera, como Lope de Vega («de mi zampoña tosca la rudeza», en la égloga *Albanio* incluida en las *Rimas* de 1604) o Góngora («que ha prevenido la zampoña ruda», en el *Polifemo*).

II.1.1.- «SONETOS AMOROSOS, HEROICOS, CAMPESTRES, BURLESCOS»

Don Francisco, como los grandes poetas clásicos, inicia su antología con un soneto dedicado a la «sacra musa»⁷¹, a la que ofrece, ya en edad avanzada, sus juveniles «de amor deshechos pensamientos»; a la vez, solicita los favores de la diosa para que sus versos consigan alcanzar la inmortalidad haciendo «desprecio

⁶⁹ No se puede saber el número exacto de estos «versos» en dicha colección.

⁷⁰ Conde Parrado y De la Rosa Cubo (2006).

⁷¹ Como la mayoría de los sonetos están dedicados al amor —145 sonetos amorosos en un total de 222—, fácilmente se desprende que el poeta se dirige a Erato, musa de la lírica amorosa.

al tiempo y a la muerte engaños». El soneto siguiente es una humilde declaración del poeta al Amor —«arde mi pecho a instancias de tu aliento»—, donde confiesa ser el fuego amoroso la inspiración de su poesía, aunque no dispone del «modulante furor» de las Musas.

A estos dos poemas introductorios sigue el conjunto de los primeros ochenta y cuatro sonetos amorosos dedicados a varias damas: Lisis —o Lisi y Lísida, según las exigencias de la métrica—, Salicia, Filis o Fílida, Amarilis, Glicería, Silvia, Artandra, Fenisa y Belisa, nombres todos muy comunes tanto en la lírica grecolatina como en la aurisecular; no obstante, es Lisis la que parece ser la dama predilecta del poeta, como en Francisco de Quevedo, autor de unos treinta y ocho sonetos amorosos dedicados exclusivamente a una dama a la que llama así (*Canta sola a Lisi*)⁷².

A continuación, el poeta intercala un grupo de treinta y tres sonetos de índole muy variada —mitológicos, históricos, religiosos, varios epitafios y hasta un soneto escrito en latín—, que son los que clasifica como «heroicos»; por sus versos desfilan Perseo y Andrómeda, Orfeo y Eurídice, la reina Dido, la casta Lucrecia, Cleopatra, tal vez el pintor cortesano Diego de Velázquez, el príncipe heredero Baltasar Carlos, San José, los Arcángeles Miguel y Rafael, etc.

A los sonetos «heroicos» sigue un segundo grupo de sonetos amorosos —un conjunto de cincuenta y cinco— dedicados, en líneas generales, a las mismas damas que antes. Hasta ahí, pues, la *lira*.

La colección se cierra con un conjunto de cuarenta y ocho variados sonetos, en su mayoría «burlescos» —etiqueta del propio Reguera que incluye lo ‘satírico’, en línea con la indeterminación con la que ambos adjetivos se empleaban en general por entonces—, y «campestres», casi todos escritos en tono jovial. Es la parte que constituye la *zampoña*.

Imitar los modelos literarios consagrados era práctica corriente en el Siglo de Oro; en muchos casos, el prestigio del modelo imitado encauzaba la propia creación, obligando a ciertas convenciones definidas respecto a la temática o al estilo. Así, en la poesía de Francisco de la Reguera se registra la influencia de todos los grandes del género, tanto en el contenido como en el aspecto verbal. Confluyen en sus poemas, en primer lugar, las dos tradiciones de la lírica amorosa del Barroco, la trovadoresca-cancioneril y la petrarquista-neoplatónica, adaptada esta última a la lírica española por poetas de la talla de Juan Boscán, Garcilaso de la Vega y Fernando de Herrera; y, en segundo lugar, la hipérbole

⁷² Rey y Alonso Veloso (2013). El soneto de Reguera perteneciente a la empresa XVIII, dedicado a Lisi —no registrado en *La lira y la zampoña*—, permite suponer que pudo haber otros más dedicados a ella que, por alguna razón, no fueron incluidos en este conjunto.

grotesca de Francisco de Quevedo y la agudeza conceptista de este y de Lope de Vega —junto con numerosas reminiscencias gongorinas— al servicio de la burla.

El tema de casi todas las composiciones amorosas de *La lira y la zampoña* es el amor imposible del poeta hacia la dama amada, y aunque no llegan a formar un verdadero cancionero petrarquista, están, como la mayor parte de la poesía amorosa del Siglo de Oro, impregnadas de las huellas del gran lírico del *Trecento*⁷³. El sometimiento absoluto del poeta a la amada que, en ocasiones, llega a rozar los límites del amor cortés («Helar y arderse en tu hermosura veo/ el alma, ¡ay dulces de mi amor rigores!:/ la causa entiendo, ya mi mal consiento», «Mi firme sufrimiento es un diamante,/ vidro la paz de mi tormento eterno,/ hidra el deseo por el viento errante»); la indiferencia de ella y el profundo dolor que le provoca («Arde, Lisis, mi pecho en tu hermosura,/ y en tu desdén padece mi desvelo», «sonó en el puño la amapola herida,/ pero, en fe de tu amor, quedó en mi mano/ ella entera, tú falsa, y yo sin vida»); las quejas, los lamentos y las lágrimas por el amor no correspondido («Hielos del alma en líquida corriente,/ pues de un pecho nacéis peña en rigores,/ lágrimas no seréis: ya os llamo fuente», «mi llanto, sol que hiela en el invierno,/ el logro de algún bien, mar inconstante,/ cielo es mi amor, mis celos son infierno»); el amor neoplatónico desprovisto de sensualidad, como camino que conduce hacia Dios, una fuerza intelectual que eleva a la verdad suprema («que si tu amor a eternidad camina,/ en mí verás, cuando he llegado a amarte,/ eterno amor que en su Hacedor termina», «tú, mensajera del amor divino,/ das paz a la alma siendo, oh luz hermosa,/ en forma humana un ángel peregrino»); las alabanzas de la belleza y la virtud virginales de la amada, causas principales del enamoramiento del poeta («El sol y el mar contemplo en tu hermosura,/ ¡oh más que el mar y el sol ingrata y bella!:/ el sol, con tu beldad, es breve estrella;/ el mar, con tu rigor, tiene blandura», «que si crece tu sol, desdén y olvido,/ podrán hacer que lllore, a tu hermosura,/ de envidia Venus y de amor Cupido»), y el empleo de la simbología misma petrarquista (laurel, azucena, rosa, sol, estrellas, perlas, oro, fuego, hielo, etc.) son algunas de estas huellas. En este último caso, se detecta un evidente abuso de esos símbolos e imágenes por parte de Reguera: así, son casi innumerables las ocasiones en que se recurre a ‘cristal’ para nombrar cualquier tipo de corriente líquida, y especialmente las lágrimas; la imagen de la mariposa atraída por la llama y ardiendo al fin en ella se repite hasta en ocho poemas; la del ave fénix aparece más de una docena de veces en sendos sonetos; prácticamente no hay más metáfora floral que la del ‘jazmín’ y la ‘rosa’ para designar la bella blancura

⁷³ Se intentó averiguar si el pequeño grupo de los treinta y ocho sonetos amorosos dedicados a ‘Lisis’ llega a formar un ‘cancionero petrarquista’; su cuidadoso estudio demostró que apenas cumple con las características fundamentales de este tipo de poesía cancioneril.

del rostro de la amada, etc., etc. Son, en fin, síntomas del agotamiento, por cansina repetición, de un petrarquismo ya por entonces bastante pasado de moda y que hacía un tiempo que venía siendo parodiado por los grandes poetas coetáneos, como el Lope de Vega de las *Rimas de Tomé de Burguillos*.

Entre los demás sonetos amorosos, destaca una docena de ellos dedicados a un «pajarillo» enjaulado; envidia esta prisión el poeta, condenado a vivir en una eterna cárcel de amor («pues tú en los hierros tienes esperanza/ de dar en libertad la pluma al viento,/ y en prisiones de Amor nunca se alcanza», «la libertad que yo cobrar no espero,/ pues libre cantas cuando estoy más triste/ y yo de amores cuando cantas muero»). Con esta bella personificación el poeta acentúa, para con todo el conjunto amoroso, la fuerza del sometimiento incondicional a la amada, y la profundidad del sufrimiento amoroso.

Y, por último, hay que mencionar la presencia de tres sonetos dedicados al amor casto de los esposos, alabándolo como una gracia, un don de Dios: «Viva en los dos recíproco y seguro/ este amor que del Cielo se deriva/ con fe inviolable, con aliento puro»; «Ya vinculada la alma a lazo estrecho,/ indisoluble, del Amor sagrado/ —no del bastardo Amor—, enamorado»⁷⁴.

Los temas de los sonetos «heroicos» son, como ya está mencionado, muy variados; muestra don Francisco en ellos su erudición tanto en temas mitológicos⁷⁵ como en temas religiosos e históricos: canta con delicadeza los desafortunados amores de Orfeo y Eurídice, de Eneas y Dido, de Cleopatra y Marco Antonio; elogia la castidad de la romana Lucrecia y de la bíblica Susana, junto con la honestidad de José y su fidelidad para con su amo Putifar; alaba la hermosura de Venus y Diana, y narra los infortunios de Dafne con Apolo, de Perseo y Andrómeda con Medusa, y del Arcángel Rafael y Tobías con el demonio Asmodeo. El poeta incluye en esta diversa temática varios sonetos dedicados a personajes más o menos contemporáneos suyos; unos, en forma de elogio, como los dedicados a su rey Felipe IV, o el que dedica tal vez al pintor de la corte Diego Velázquez; otros en forma de epicedio, como los sonetos a la muerte del príncipe Baltasar Carlos, junto con varios más dedicados a otros personajes que no se ha podido identificar⁷⁶.

Los temas de los sonetos «campestres» y «burlescos» son también muy variados; en realidad, muy pocos sonetos de la antología son de temática

⁷⁴ Véanse sonetos [66], [68] y [70]; el soneto [191] es, según su epígrafe, un *Llanto de amor conyugal*.

⁷⁵ Hay varias alusiones a los mitos predilectos de la poesía del Siglo de Oro: Apolo y Dafne, Narciso y Eco, los vuelos malogrados de Ícaro y de Faetón, el rapto de Europa, etc.

⁷⁶ Curiosamente, el primer epicedio de la antología está escrito en latín y dedicado a un importante hombre de letras, célebre poeta, no identificado: véase soneto [93]. Entre los demás epicedios los hay dedicados a varios personajes: a un historiador, soneto [117]; a un defensor del dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen, soneto [118], etc.

‘campestre’. Es probable que con tal etiqueta se designen los sonetos [171] y [172], que marcarían la transición de la *lira* a la *zampoña*, y que se refieren a unas damas a las que se presenta viviendo en el campo y entre labores rústicas; y quizá también los sonetos [212] y [222], que llevan los elocuentes epígrafes *Contra la vida de la aldea* y *La malicia de la aldea, y la poca o ninguna hermosura de sus aldeanas* respectivamente, donde don Francisco, retirado ya de la corte pero cortesano al fin y al cabo, emplea al revés el tema horaciano *Beatus ille*, y critica mordazmente la vida de la aldea, en la que sólo ve «el hurto, la maldad y la malicia».

Es de especial interés la temática de los sonetos «burlescos», donde, por primera vez en toda la obra, se dejan entrever ciertas facetas de la propia personalidad del poeta vallisoletano. Desdobra en ellos su rica vena satírica⁷⁷, formando un gracioso conjunto de poemas conceptistas al estilo de los grandes del género, Francisco de Quevedo y Lope de Vega, a quienes rinde homenaje a cada paso; siguiendo el espíritu neostoico del primero, satiriza implacable la vanidad femenina, es cáustico con las falsas apariencias y ridiculiza la falta de sinceridad entre los cónyuges; emplea con genialidad el tópico del *Tempus fugit* y, a través de varios sonetos dirigidos a ciertas damas y sus respectivos espejos, le quita toda la carga pesimista y melancólica del Barroco; y aunque, entre los demás sonetos, se registran dos que retoman con cierta gravedad el otro gran tema, el horaciano *Carpe diem*, en la mayoría de los poemas burlescos se presenta don Francisco alegre y gracioso, exhortando a jóvenes y mayores a gozar de la vida.

Hay también, como era de esperar, referencias satíricas a la gran polémica literaria del momento: la provocada por la incontenible irrupción de la llamada ‘nueva poesía’, tras la difusión del *Polifemo* y las *Soledades* gongorinas. Reguera se alista claramente contra los ‘cultos’ en el bando de los ‘claros’ y ‘llanos’, capitaneado por su admirado amigo Lope de Vega, pero, al igual que este, no logra hurtarse a los encantos de la reciente moda poética y acoge en sus versos varias reminiscencias, tanto elevadas como burlescas, de la sublime poesía del cordobés⁷⁸.

Por último, hay que mencionar las decenas de referencias astronómicas y astrológicas que impregnan la obra, hábito común en la literatura áurea; así mismo, son testimonio de los estudios universitarios de astronomía del poeta, dejando entrever las aptitudes para la astrología judiciaria de su *alter ego*, el ‘Bachiller Francisco Temudo’ («Por paralelos de oro el sol hermoso/ del Aries celestial al Toro pasa», «¡Oh cómo el sol en su celeste casa/ del celeste León el

⁷⁷ Recuérdese su original continuación literaria *Libro tercero de las Historias Verdaderas de Luciano*; allí, imitando el estilo del gran sofista, reivindica para las prostitutas un puesto en la Isla de los Bienaventurados; Grigoriadu (2011).

⁷⁸ Véanse, para lo primero, los sonetos [173], [174] y [175], y para lo segundo, los sonetos [7], [131] o [209]).

pecho dora»). En esto coincide también con Lope de Vega, muy aficionado tanto a emplear este tipo de imágenes como a la propia astrología.

En sus sonetos «burlescos» muestra, en fin, Francisco de la Reguera su original faceta conceptista: desplegando todo el arsenal de juegos de palabras, polisemias, equívocos, antítesis, etc. que le dicta su ingenio, crea un muy notable conjunto de sonetos que excitan graciosamente a la inteligencia y provocan la risa y la admiración, bajo la égida de Quevedo y de su «discípulo inesperado», el *Tomé de Burguillos* de Lope⁷⁹; son, por ejemplo, los versos que dedica «A una dama que ya era vieja», según el epígrafe del soneto: «Si paso a paso te has venido a pasa,/ y las que a tu hermosura fueron higas/ por higos a tu boca los obligas,/ que, sin mascar, por blandos se los pasa»; o los que endereza a otra que, «muy preciada de no amar, se halló parida»: «Son, Marica, tus gracias singulares,/ pues en lo que tú llamas tu ‘desgracia’/ nos das, como de gracia, con tal gracia/ a Castilla un infante, a Francia pares»; o, en fin, los dedicados «al guardainfante» de otra traviesa dama: «Su principio fue adorno, mas si crece/ el número de gente que en sí aguarda,/ pequeño su recinto me parece».

El análisis métrico del conjunto de los sonetos, indica una clara predilección por la rima ABBA ABBA CDC DCD —una de las combinaciones preferidas de Petrarca—, empleada en las tres cuartas partes de los sonetos de la antología (190/222); el segundo esquema más empleado es ABBA ABBA CDE CDE con 28 sonetos, y siguen, ya con considerable diferencia, los esquemas ABBA ABBA CDE DCE (2/222), y ABBA ABBA CDC ECE (1/222).

II.1.2.- «ÉGLOGAS»

Contiene *La lira y la zampona* dos églogas pastoriles, que son un intento, mucho más que digno, de Francisco de la Reguera de seguir a los clásicos del género. El autor está familiarizado, sin lugar a dudas, con los *Idilios* de Teócrito⁸⁰ y, como se puede suponer por su formación humanística, con las *Bucólicas* de Virgilio y la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro, entre las demás obras de la literatura pastoril grecolatina e italiana; así mismo, no es difícil suponer que fue buen conocedor de la bucólica nacional del siglo anterior, desde las églogas de Garcilaso de la Vega hasta *La Galatea* de Miguel de Cervantes y la *Arcadia* de Lope de Vega, y del suyo. En las dos composiciones bucólicas de Reguera parecen sentirse los ecos del estilo y tono sobrio y contenido que empleó el mismo Lope en alguna de las composiciones de su senectud, como la elegante y

⁷⁹ Gargano (2012).

⁸⁰ En la colección de sonetos hay dos referencias, una directa y otra indirecta, a ellos: véanse sonetos [46] y [120].

sentida égloga *Amarilis*, publicada en una suelta de 1633 y recogida luego póstumamente en *La vega del Parnaso* (1637)⁸¹: un texto, pues, posiblemente coetáneo de los de don Francisco. En todo caso, no nos duelen prendas a la hora de afirmar que las elegantes églogas del poeta vallisoletano no tienen nada que envidiar a ninguna de las escritas por cualquier autor de su época, constituyendo, quizá, lo más valioso de toda su producción poética conocida hasta ahora.

La primera égloga de *La lira y la zampoña* se titula *Égloga pastoral*, y es un melancólico diálogo entre los pastores Fabio y Coridón sobre el amor de la hermosa Filis. Fabio, sentado a orillas del río Pisuerga, llora la traición de la ingrata Filis, su amada, que lo deja por otro pastor, un hombre rico, pero necio y grosero; el joven enamorado se pregunta por las razones de este repentino e inexplicable abandono, y concluye que las riquezas y el poder de su rival son las causas de su desgracia. Coridón, que también llora su amor frustrado hacia la misma bella pastora, sin rencor alguno, intenta tranquilizar a su compañero.

El análisis estilístico de la *Égloga pastoral* corrobora, igual que en los sonetos, el arte y la destreza de don Francisco a la hora de emplear su rico caudal de recursos literarios. La égloga, que cumple armoniosamente con los requisitos del género, comienza con el monólogo del pastor Fabio lamentando la mudanza en los sentimientos de su amada Filis, enamorada ya de otro pastor: «Porque es más poderoso/ le estimas, Filis, ¡oh común bajeza!./ y amas lo peligroso,/ que es mudable el poder y la belleza:/ yo soy pobre, tú hermosa;/ mañana seré rico y tú otra cosa», «No me falta hermosura,/ que hoy me miraba, alegre y divertido,/ en esa fuente pura/ cuando pasaba su cristal dormido,/ y en sus márgenes verdes/ ¡Ay! —dije—, Filis, ¡qué hermosura pierdes!».

El poeta sitúa al pastor desengañado en un cercano y familiar *locus amoenus* a orillas del río Pisuerga, que se convierte en confidente de sus quejas amorosas y comparte su dolor: «Así Fabio lloroso se quejaba/ donde Pisuerga, con discursos puros,/ por claustros de cristal mudo pasaba/ a la sombra que le hacen verdes muros», «Así Fabio entre penas desiguales/ lloraba agravios, y a su tierno acento,/ removió entre el arena sus cristales/ Pisuerga, lloró el valle, calmó el viento».

Al acabar el monólogo de Fabio, interviene la voz del narrador, que detalla resumiendo la lastimosa situación del pastor —olvidado de su ganado, se le pasa el día en «llorar desdenes y cantar amores»—, y anuncia la llegada de Coridón. El largo y tierno diálogo entre los dos amigos que padecen el mismo mal suaviza la amargura de Fabio: «Alivio es entre penas desiguales/ contar los males al que llora y siente/ el mismo mal con lágrimas iguales»; la égloga cierra con los dos pastores recogiendo su ganado.

⁸¹ Vega (2015: II, 637-767).

Según su esquema métrico, la *Égloga pastoral* está compuesta por 382 versos, repartidos en las siguientes estrofas, todas de rima consonante: dieciocho de seis versos —una variante del sexteto lira—, en las que se alternan versos endecasílabos y heptasílabos (aBaBCC, dEdEFF, etc.); nueve octavas reales (ABABABCC); cuatro variantes del sexteto lira; 56 tercetos encadenados (ABA, BCB, CDC, DED, etc.), tres pareados y dos versos sueltos.

La segunda composición pastoril de *La lira y la zampoña*, titulada muy sucintamente *Égloga*, trata de los desdichados amores de los pastores Anfriso y Silvio. Anfriso es reacio, en un principio, a los sentimientos de la bella Aminta, que llora por su amor no correspondido; cuando el pastor, conmovido por sus lágrimas y sus lamentos, se enamora finalmente de ella, Aminta lo rechaza. Silvio, por otro lado, un pastor humilde y pobre, sufre por el amor de Fenisa, que prefiere las riquezas de su rival. Los dos pastores, enamorados y tristes, descuidan el ganado, que padece errante y abandonado.

El análisis estilístico de la *Égloga* reafirma el talento de don Francisco a la hora de combinar magistralmente en sus versos los diversos tropos y figuras literarias. Con bellas metáforas y personificaciones, con sonoras aliteraciones y con una rica adjetivación, describe el paso de las estaciones del año, empleando, al final, el tópico virgiliano del *tempus fugit*: «Así se pasa al deslizar un día/ de la vida mortal la flor más pura,/ y sueño viene a ser toda alegría,/ instante el bien, que instante apenas dura».

El pastor Anfriso, habiéndose dirigido primero a sus ovejas y perro, cuenta sus penas a las flores del prado, testigos todas ellas de su triste historia de amor: la hermosa Aminta, enamorada del pastor, solicita llorando sus amores; Anfriso, reacio, en un principio («que si Aminta de amor por mí lloraba,/ hielos su llanto mi rigor juzgaba»), cede, al final, porque «tanto pudieron sus firmezas/ y tanto su beldad solicitaba,/ que venció mi rigor: quien ruega y quiere,/ si no alcanza piedad, no desespere»; sin embargo, Aminta cambia pronto de opinión y lo abandona hundido en su tristeza.

En esta égloga no se describe un *locus amoenus* concreto, como en la égloga anterior; el encuentro de los pastores tiene lugar en un prado lleno de flores donde pacen tranquilamente sus rebaños⁸². Llega Silvio llorando amargamente el menosprecio de la ingrata Fenisa, que lo rechaza por pobre: «Pobre soy, no

⁸² Hay una confusión respecto a la época del año en la que se desarrolla la *Égloga*; al comienzo, Anfriso incita a sus ovejas: «Corred alegres, ovejuelas mías,/ y despuntad la hierba de ese prado» y, a continuación, se dirige a las flores —primaverales, como se puede suponer— del mismo prado; más adelante, Anfriso le dice a su compañero Silvio: «También mi amor, con loco desvarío,/ deja el ganado al prado libremente,/ entre rigores del invierno frío./ ¿Ves cómo el Aquilón furiosamente/ hiere esos olmos, y desde esas peñas,/ en puntas de cristal pende esa fuente?».

lo niego./ Otros te ofrecerán soberbios dones:/ yo sólo a darte llego/ deseos, vidas, almas, corazones,/ que es la mayor riqueza/ deseos, almas para tu belleza». Fenisa opta por un amante rico, destrozando a Silvio: «Recibe el oro, pues, dulce enemiga,/ de quien con él no te ha ofrecido el alma,/ que antes el don, sin ella, desobliga».

Los dos amigos intentan descifrar el desdeñoso comportamiento de las dos mujeres, para concluir, según Anfriso: «Amor que no se obliga con finezas/ del alma, Silvio, y solamente mira/ las dádivas, las pompas, las grandezas,/ no es amor: es engaño y es mentira,/ que aplaude al interés quien le pretende,/ y al oro llama si de amor suspira». La égloga se cierra con los dos pastores recogiendo, con la ayuda de los perros, sus rebaños.

Esta segunda *Égloga* es más larga que la anterior, con 527 versos repartidos en las siguientes estrofas, todas de rima consonante: veintiséis octavas reales (ABABABCC); ocho sextetos-lira (aBaBcC, aBaBcC, etc.); 89 tercetos encadenados (ABA, BCB, CDC, DED, etc.), y dos pareados.

II.1.3.- «VERSOS CASTELLANOS»

El primero de los tres «versos castellanos» conservados es una décima amorosa de tono jocoso en boca de un galán que se dirige a su amada Belisa. Las dos siguientes décimas, en el mismo tono, llevan un curioso epígrafe que invita al lector a adivinar el asunto de que tratan.

La truncada cuarta composición —¿una cuarta décima?— trata, según el epígrafe, de la conversación furtiva que mantienen una dama y un caballero a través de una reja.

II.2.- DESCRIPCIÓN DE LA LENGUA Y CRITERIOS DE EDICIÓN

La lengua de *La lira y la zampoña* es representativa tanto de la época y región en la que fue escrita como de la culta personalidad de su autor; compuesta la antología, entre Valladolid y Madrid, a lo largo de la primera mitad del siglo XVII, es un preclaro testimonio del castellano del período, de cierta inestabilidad lingüística todavía, sí, pero lleno de viveza y expresividad.

Entre las peculiaridades lingüísticas más significativas se pueden apreciar, en el nivel léxico y morfológico, la vacilación de timbre en vocales tónicas y átonas (*búmido, mesmo, sepultura*, etc.); la vacilación a la hora de emplear las consonantes b/v (*berdes, velleza*), las sibilantes g/j/x (*recogamos/recojo/coxo, mangar* [por *manjar*], *trájicos*, etc.), las velares c/ç/z (*vezes/veçes, açuena, quiçá, voç*, etc.), y el empleo anárquico de la s geminada (*rossa/rosas, hermosso/hermoso, luminossa*, etc.); la deformación de los vocablos al deshacerse ciertos grupos de consonantes latinos

(*efectos/efeto, conceto*, etc.); la asimilación de consonantes en los conglomerados formados por un infinitivo y un pronombre enclítico (*perdella, vella, advertillo, buillo*, etc.); se registra el empleo vulgar del perfecto en *-stes* (*fuistes, vistes, advertistes*, etc.); la vacilación en las formas de los pronombres demostrativos, que se fusionan, en ciertos casos, con la preposición que le precede (*aqueste, estotro*, etc.); las vacilaciones de género (*el alma/la alma, la imán/vivo imán, el arena*, etc.), entre otras.

Entre los fenómenos lingüísticos más significativos del texto en el nivel sintáctico se documenta: un empleo anárquico del pronombre personal en su función de complemento directo e indirecto, con abundantes casos de laísmo (*la cueste, la dixé, la sería, la erigió*, etc.) y muchos de leísmo (*mayor mi mal le considero, le espero*, etc.); la posposición del pronombre personal al verbo (*llamete, reiraste, pintarete*, etc.), y el abundante uso de la estructura ‘*porque* + subjuntivo’ expresando finalidad (*porque tenga mi amor, porque fuera inmortal*, etc.).

Además del uso vulgar de algunos verbos, sustantivos, pronombres y adjetivos (*deciende, celebre, vusté*, etc.), se encuentra en el texto un elevado número de cultismos que indica el verdadero nivel cultural del traductor (*lavacro, plaustro, fluxible*, etc.).

Nosotros hemos optado aquí por ofrecer una versión sometida a una modernización casi total en los aspectos gráfico-fonéticos, con el fin de acercar al máximo el texto de Reguera a los lectores de hoy en día. Toda la puntuación es, por supuesto, responsabilidad nuestra, y toda intervención para señalar tachones, letras o frases añadidas, etc., se recoge en un aparato de notas críticas al final de la edición; se utilizan números volados, en ‘negrita’, para indicar el folio recto (^{fol. xv}) y verso (^{fol. xv}). Es nuestra, así mismo, la numeración entre corchetes de los sonetos.



Apéndice 1

EL MANUSCRITO

1.1.- CONTENIDO DEL MS. 13659, FF. 56^R-310^V: OBRAS DE FRANCISCO DE LA REGUERA

El códice 13659 de la Biblioteca Nacional es un conjunto de varios cuadernillos en 4º de diferentes dimensiones, toscamente cosidos entre sí y peor encuadernados, con un fin más bien práctico que estético; constituyen notoria excepción en este humilde conjunto los que contienen la obra regueriana y, en especial, los que están escritos con la bella «letra grifa» del propio don Francisco¹. En la última hoja de guarda, y con una letra menos elegante, se registra: «fr. Thomas de Llamazares»; aunque cabe la posibilidad de que sea la anotación de una tercera persona —eso sí, contemporánea del buen fraile—, lo más probable es que se trate de la firma del propio fray Tomás, a juzgar por el cotejo de sus letras, una por una, con las de varios otros de los textos contenidos en el Ms. 13659. De ser así, dicha firma —siendo la única muestra de la escritura de fray Tomás²— es de enorme importancia ya que, además de indicar al primer propietario del volumen misceláneo, permite la identificación de algunos de sus textos como ‘autógrafos’.

Sería fray Tomás de Llamazares, lector en Teología dos veces jubilado, uno de aquellos «religiosos graves» que frecuentaron la casa y taller de don Francisco, compartiendo sus experiencias y sabiduría, intercambiando ideas y opiniones y acompañándolo, tal vez, en sus paseos por la campiña vallisoletana; al referirse a él don

¹ He llegado a esta conclusión después de haber realizado un minucioso cotejo paleográfico entre la escritura de la *Primera parte de las Rimas humanas* y la de un documento notarial fechado en 1648 y custodiado en el Archivo General de Simancas, escrito y firmado por el propio don Francisco de la Reguera (AGS, CME, 612-2, 31).

² Es aquí donde más se lamenta la supuesta pérdida del manuscrito 28-4-24 de la Biblioteca del Seminario Diocesano de Valladolid (véase nota 3), ya que constituye, probablemente y hasta el momento, el único documento manuscrito de fray Tomás de Llamazares que permitiría un importante cotejo más. Y digo ‘probablemente’ porque habría que confirmar si el manuscrito ‘traspapelado’ es, en efecto, un manuscrito autógrafo del propio fray Tomás de Llamazares; considero que este punto no está lo suficientemente aclarado por los estudios anteriores. Al hablar de él, Hernández Alonso informa: “Fue preparado para la imprenta en 1678, tras la muerte del autor, por el P. Fray Thomas de Llamazares [...]; el propio fray Tomás de Llamazares, que prologó y transcribió la obra de Gómez de la Reguera” (Gómez de la Reguera 1990: 7 y 40) y, años más tarde, Pena Sueiro: “Tomás de Llamazares, franciscano amigo del autor, que prepara la obra para la imprenta” (Gómez de la Reguera 2011: 17), basándose los dos, se puede suponer, en las palabras del propio fray Tomás: “Sólo he trabajado en él en sacar dos copias en limpio de lo escrito, corregida la ortografía y puntuación” (Gómez de la Reguera 1990: 56). Opino que tanto «preparar» para la imprenta como «he trabajado en él» no indican necesariamente un trabajo personal de fray Tomás de Llamazares como copista de la obra, y aunque lo más probable es que sea así, con todo, habría que descartar, a través de un estudio paleográfico, la remota posibilidad de que fuese un copista de encargo, un discípulo, etc. el que realizó dicha tarea. Desgraciadamente, con el manuscrito en cuestión ‘traspapelado’, poco se puede hacer al respecto.

Francisco lo llama «amigo mío docto», y, a su vez, fray Tomás sólo tiene elogios para con su «paisano y amigo». Gran admirador, pues, del «ingenio y excelentes habilidades» de Reguera, fray Tomás logra convencerlo³, hacia el ocaso de la vida de aquel, de llevar a la imprenta el libro manuscrito de las *Empresas*, y, como se desprende de su nota al final del prólogo, se ocupa —¿personalmente?— de los preparativos:

Procuré por espacio de tres años, con alguna costa y muchas diligencias, el haber, de quien le tenía con otros muchos escritos, este libro a las manos. Sólo he trabajado en él en sacar dos copias en limpio de lo escrito, corregida la ortografía y puntuación, y disponerle para que se pudiese cumplir el intento que tuvo y no pudo lograr el autor⁴.

En otra nota, la del final del prólogo de las *Historias Verdaderas*, intenta aclarar la referencia de don Francisco a «las verdades de una pluma sagrada»:

Estas pienso que eran los *Trenos de Jeremías*, por haber hallado entre sus papeles algunos fragmentos de borradores que hazía; también hallé perifrasedo, hasta los diez y siete capítulos, el *Libro de Job*, ¡gran desdicha que no le acabase!⁵.

Dicho comentario permite suponer que fray Tomás tuvo entre manos —y «entre sus papeles»— más de una obra de Francisco de la Reguera. Deseando salvarlo del olvido y «para que sepa el mundo que tales flores nacen y tales frutos se crían en el Valle de Olid», no solo reúne todas las obras que puede, sino que las lee, copia partes y anota en los márgenes; fray Tomás se disponía a ser el editor de la obra de Francisco de la Reguera; sin embargo, la muerte del autor impidió, una vez más, que esta llegase a la imprenta.

Los datos anteriormente citados junto con el contenido mismo del Ms. 13659, en su mayor parte de índole religiosa, refuerzan la hipótesis de que el códice pudo haber pertenecido a un eclesiástico, y sabiendo ya que fray Tomás recogió textos de Francisco de la Reguera —aparte de su firma coronándolo todo—, se puede, fácilmente, suponer que este eclesiástico fue, en efecto, fray Tomás de Llamazares.

Las cartas de cuatro religiosos —un obispo, un canónigo, un fraile «descalzo» y un franciscano—, un breve tratado sobre la descendencia del también franciscano cardenal Cisneros y una rica colección de sentencias y poesías, son algunos de los textos que rodean las obras de Francisco de la Reguera en el Ms. 13659; dos de ellas considero que son autógrafas de fray Tomás (los libros de las *Historias Verdaderas*, y el *Ejemplo de paciencia. Job*), y una es autógrafa de don Francisco (la *Primera parte de las Rimas humanas*).

Todo parece indicar, pues, que el códice —siendo un conjunto de cuadernillos desiguales y de contenido variopinto— fue formado y modestamente cosido y encuadernado por o para el propio fray Tomás, con el único fin de servirle como ‘cuaderno de apuntes’, como fuente para sus propias creaciones; por ejemplo, además de los cuadernillos que contienen las obras de don Francisco, de donde sacaría los siete

³ Algo que, varias décadas atrás, parece ser le había sugerido, sin éxito, Lope de Vega en la *silva tercera* de su *Laurel de Apolo* y, quizá, también en comunicación directa con el autor (al menos, según afirma este), véase nota 1 del capítulo I.I. de este estudio introductorio.

⁴ Gómez de la Reguera (1990: 56).

⁵ Véase Apéndice 2.3 y Grigoriadu (2011: 130).

sonetos para su *Cornu-copia sacro-profana*⁶, contiene, entre otros, una colección de numerosas sentencias y poesías que le servirían de material tanto para la *Cornu-copia* misma como para su libro de *Apophthegmas en romanze*⁷.

El Ms. 13659 formaría parte de la biblioteca privada de fray Tomás de Llamazares, descansando, tal vez, en algún anaquel de su despacho o en su escritorio mismo; además, sabiendo que don Francisco escribió muchos más «asumptos» y «papeles» y que fray Tomás intentó reunir la mayor parte de ellos, se puede, por un lado, suponer que hubo más ‘cuadernos de apuntes’ o incluso manuscritos autógrafos de la obra regueriana en su librería y, por otro, desear que pronto se localicen más.

Respecto al manuscrito autógrafo de *La lira y la zampoña*, fue elaborado, según el estudio codicológico y paleográfico, en dos momentos diferentes. La uniformidad y limpieza de la escritura de la primera parte, los folios que contienen el conjunto de los sonetos, remiten a una copia de trabajo en limpio preparada para realizar una última revisión; en efecto, a pesar de la llamativa pulcritud gráfica de todos los sonetos, se registra, en un buen número de ellos, la intervención del autor, quien, tachando y corrigiendo, mantiene todavía abierto el proceso creativo. Ocurre lo mismo con el texto de la segunda égloga, escrito con la misma caligrafía aunque de módulos variados, muy limpio y cuidado, ya que apenas se registran tachaduras y añadidos. En todo caso, el estado en el que se nos ha conservado esta colección poética de Reguera no puede considerarse como definitivo, pues hay bastantes indicios (que se irán señalando en la anotación correspondiente) de que la obra quedó a falta de un último *limae labor*, aunque ya no muy exhaustivo, pues la gran mayoría de los poemas sí parecen estar en su versión final.

El papel deteriorado de los folios que contienen la primera égloga, junto con el general mal estado de conservación de los mismos, permiten situar su redacción en un momento anterior al de los sonetos y de la segunda égloga; además, según indican las tachaduras, los añadidos interlineales y las correcciones, en este caso sí se trata de un borrador y no de una puesta en limpio definitiva.

CONTENIDO DEL MANUSCRITO

¶ f. 56^r: LAS HISTORI/ AS VERDADERAS/ DE LUCIANO [flor]/ Escritas en lengua castellana por/ don Francisco de la Reguera, natural/ de Valladolid/ Recogidas por un Amigo suyo [flor]

Es una portada sencilla, de letra cuidada y bella, y adornada con dos florecillas muy elementales⁸.

⁶ De los ocho sonetos de Francisco de la Reguera que fray Tomás recoge en su *Cornu-copia Sacro-profana*, solo siete se registran en las *Rimas humanas*, véanse notas 5 y 6 del capítulo I.1. de este estudio introductorio.

⁷ Llamazares, Tomás de (Fr.), *Apophthegmas en romanze, notables dichos y sentencias de Santos Padres de la Iglesia, de Philosophos, y otros Varones Ilustres*, León de Francia: Iuan Antonio Huguetan y Guillermo Barbier, 1670 (BNE, 2/68373).

⁸ La letra de las portadas de los tres libros de las *Historias Verdaderas* es bella y cuidada; cotejándola con la letra menos elegante de fray Tomás, cuesta aceptar que fuese él el creador de dichas portadas, las cuales intentan remedar las de los libros impresos —con motivos florales, caja de escritura

¶ f. 56^v: en blanco

¶ ff. 57^r-60^r: AL QUE LEYERE [rúbrica]/ [Incipit:] Pudiera escusarme hablarte en pro/logo el que (f. 57^r). [Explicit:] Dios te guarde. (f. 59^r). [Nota de fray Tomás de Llamazares:] [Incipit:] Estas pienso que eran (f. 59^r). [Explicit:] y tan festivamente gracioso como el. (f. 60^r) [rúbrica]

«Al que leyere» es el título que da Francisco de la Reguera a su prólogo a la traducción de las *Verae Historiae* de Luciano de Samósata; está escrito con la misma letra pulcra de la portada, contrastando con la menos elegante del cuerpo del texto, que, según todo indica, pertenece a fray Tomás de Llamazares. Se nota, a primera vista, que los folios fueron cuidadosamente preparados por un copista calígrafo —con márgenes en tinta roja formando la caja de escritura, dibujos, etc.—; no obstante, el que copió al final la obra, con mucha prisa, fue fray Tomás, añadiendo, al final del todo, su larga nota aclaratoria.

¶ f. 60^v: en blanco

¶ ff. 61^r-81^v: LIBRO PRIMERO DE/ LAS HISTORIAS VER/ DADERAS DE LUCIANO/ Escritas en lengua castellana por/ don Francisco de la Reguera, natu/ ral de Valladolid [motivo floral] [Incipit:] Habiendo partido de donde antiguamente (f. 61^r). [Explicit:] Esto fue lo que suçedió en la batalla insular. (f. 81^v) [rúbrica]

Se trata de la traducción por Francisco de la Reguera del primer libro de las *Verae Historiae* de Luciano de Samósata; es una copia autógrafa de fray Tomás, poco cuidada y llena de correcciones y tachaduras; según parece, el copista corrige mientras copia, aunque hay también varios indicios —como añadidos interlineales, notas marginales, etc.— de una lectura posterior.

¶ ff. 82^r-103^v: LIBRO SEGUNDO DE/ LAS HISTORIAS VER/ DADERAS DE LUCIANO/ Escritas en lengua castellana por/ don Francisco de la Reguera, natur/al de Valladolid⁹. [Incipit:] En tanto pues que esto suçedia, no pudiendo yo (f. 82^r). [Explicit:] Lo demas que nos suçediere en/ la tierra, contare en los siguientes libros (f. 103^v). [rúbrica]

Es la traducción por Francisco de la Reguera del segundo libro de las *Verae Historiae* de Luciano de Samósata; es una copia autógrafa de fray Tomás para la que vale lo expuesto a propósito del primer libro.

¶ ff. 104^r-123^v: LIBRO TERCERO DE/ LAS HISTORIAS VER/ DADERAS DE LUCIANO/ Escritas en lengua castellana/ por don Francisco de la Reguera, na/ tural de Valladolid [motivo floral] [Incipit:] Al traves dio la nave entre las/ peñas (f. 104^r). [Explicit:] y asi puedes dar a nuestra reina el para/ bien, que se le reçibira gustossa. (f. 123^v). [rúbrica]

en tinta roja, etc.—, especialmente si se las compara con la ‘portada’ realmente burda que precede a la copia autógrafa de *El exemplo de paçiencia. Job* (f. 124^r). ¿Copiaría fray Tomás el texto lucianesco en un espacio preparado por otro copista de mejor caligrafía?

⁹ Faltaría aquí el motivo floral que aparece en las otras dos portadas de estas *Historias Verdaderas*; se anota el posible descuido del copista.

Francisco de la Reguera añade un tercer libro a los dos primeros de las *Veræ Historiæ* de Luciano de Samósata, cumpliendo así con la promesa del propio samosatense y firmando la única continuación literaria de una de sus obras en el Siglo de Oro; este «Libro tercero», también autógrafa de fray Tomás, es un opúsculo original y divertido que sigue, de una manera magistral, las pautas del estilo lucianesco.

¶ f. 124^r: El exemplo de paçiencia/ Job/ Parafraſis del libro de su vida/ Escrita en lengua castellana por/ don Francisco de la Reguera/ natural de Valladolid [rúbrica]

Es la portada poco agraciada —autógrafa de fray Tomás de Llamazares— de la única obra de Francisco de la Reguera, entre las hasta ahora estudiadas, de contenido puramente religioso; aunque tanto en los discursos que añade a las empresas reales como en varios de sus sonetos se capta una profunda religiosidad, con todo, la temática de sus obras hasta el momento estudiadas gira alrededor de la política y el poder, de la ética y la justicia, y del amor y del desamor; quedaría, desde luego, por ver el contenido de algunos de sus villancicos.

¶ f. 124^v: en blanco

¶ f. 125^r: [*Incipit*:] El exemplo de paciẽcia. Job. Parafraſis del libro de su vida (f. 125^r). [*Explicit*:] Capitulo 18. Argumento. (f. 166^r).

Se trata de la traducción por Francisco de la Reguera de uno de los libros sapienciales del Antiguo Testamento, el *Libro de Job*, la primera obra que se le conoce de puro contenido religioso; don Francisco parafrasea, con un estilo fluido y ameno, la parte en prosa, mientras aplica sus dones de «poeta insigne» para reescribir la parte poética, ofreciéndole al lector diecisiete capítulos parafraseados de los cuarenta y dos que contiene dicho libro sapiencial. Es, una vez más, fray Tomás de Llamazares el autor de esta larga copia de cuarenta y un folios, más cuidada y más elegante que la portada o las copias anteriores. Como se acaba de mencionar, don Francisco parafrasea sólo los diecisiete primeros capítulos, y fray Tomás se lamenta de ello:

también hallé perifrasedo, hasta los diez y siete capítulos, el *Libro de Job*, ¡gran desdicha que no le acabase!¹⁰,

pero, al mismo tiempo, deja en blanco los ocho siguientes folios del cuadernillo, esperando, tal vez, que su amigo acabase (o hubiese podido acabar) dicho trabajo.

¶ ff. 166^v-170^v: en blanco

¶ f.171^r: PRIMERA PARTE/ DE LAS/ RIMAS HUMANAS/ DE/ DON FRANCISCO DE/ REGUERA Y SERNA/ natural de Valladolid/ Contiene esta primera parte/ la/ LIRA Y LA ÇAMPOÑA/ Sonetos/ Amorosos, Heroicos, Campeſtres/ burlescos, églogas y versos/ castellanos.

¹⁰ Grigoriadu (2011: 130).

Es la portada sencilla y cuidada que antepone el propio Francisco de la Reguera a su colección poética de ‘rimas humanas’, inicio de los bellos cuadernillos autógrafos del autor que aquí se editan; sin ningún otro adorno que la alternación entre letras mayúsculas y minúsculas, llama la atención la caligrafía grifa del autor.

¶ ff. 171^v-172^v: en blanco

¶ ff. 173^r-214^r: [*Incipit*.] Estos que en el Aurora de mis años/ al ingenio un abril los dio por flores (f. 173^r). [*Explicit*.] mas ¡ay!, que quieres que le mire ciego,/ aire en ti, tierra en mí, y agua en mis ojos. (f. 214^r).

Se trata de los primeros ochenta y tres sonetos de *La lira y la zampoña*, todos de contenido amoroso; siguen cinco páginas en blanco.

¶ ff. 214^v-216^v: en blanco

¶ ff. 217^r-235^r: [*Incipit*.] Beldad, pluma, pincel, ingenio y arte/ de angel, de docta, de feliz pintora (f. 217^r). [*Explicit*.] que ya los dulces de tu voz acentos/ executorias son de su limpieza. (f. 235^r).

Es el siguiente conjunto de treinta y cuatro sonetos de índole variada entre amorosos, heroicos, religiosos y hasta uno escrito en latín (f. 221^v); siguen, como antes, cinco páginas en blanco.

¶ ff. 235^v-237^v: en blanco

¶ f. [238^r]-263^v; [*Incipit*.] Tu, sacra musa, que en templada avena/ al verde ingenio le dictaste flores (f. [238^r]). [*Explicit*.] de espigas y claveles coronada,/ triunfaras de mi amor y mis deseos. (f. 263^v).

Son los siguientes cincuenta y tres sonetos amorosos de la colección; siguen dos páginas en blanco.

¶ ff. 264^{r-v}: en blanco

¶ ff. 265^r-289^v: [*Incipit*.] burlas/ Erame yo un candido estudiante/ por manteo y sotana licenciado (f. 265^r). [*Explicit*.] inutiles de amor en la milicia/ pechos de lienço etcetera de angeo. (f. 289^v).

Es un conjunto de cuarenta y nueve sonetos burlescos, como anota, por primera vez en esta antología poética, fray Tomás de Llamazares; sigue una página en blanco.

¶ ff. 290^{r-v}: en blanco

¶ ff. 291^r-298^v: [*Incipit*.] Egloga pastoral por don Francisco de la Reguera/ Fabio. Coridon (f. 291^r). [*Explicit*.] Fabio/ Y a mi pena divierta este cuidado. (f. 298^v).

Es la primera égloga de *La lira y la zampoña*, que narra el melancólico diálogo que mantienen, a las orillas del Pisuerga, los pastores Fabio y Coridón sobre el amor

traicionero de la hermosa Filis. Es un texto autógrafo de Francisco de la Reguera que, según indican las tachaduras, los añadidos interlineales y las correcciones, se ha quedado en borrador; está escrito en tinta color sepia, y el papel, comparándolo con el resto de los cuadernillos reguerianos, está bastante deteriorado.

¶ ff. 299^r-309^v: [*Incipit*.] Egloga/ Anfriso. Silvio (f. 299^r). [*Explicit*.] se vayan, pues me pierdo, ellos ganando. (f. 309^v).

Es la segunda égloga del conjunto, y trata de los amores no correspondidos de los pastores Anfriso y Silvio hacia Aminta y Fenisa respectivamente. Este también es un texto autógrafo de don Francisco, escrito con su bella letra grifa aunque de módulos variados, muy limpio y cuidado, ya que apenas se registran tachaduras y añadidos; está escrito en tinta negra.

¶ ff. 310^{r-v}: [*Incipit*.] Regalo una dama a un galan que la servia/ con una buxia de çera (f. 310^r). [*Explicit*.] Agravio fue no favor/ en el mayor que goçe [cuadernillo truncado] (f. 310^v).

Son las tres décimas que el propio autor anuncia en la portada como «versos castellanos», poemillas los tres de índole variada que llevan un epígrafe puesto por el propio autor. Como este último cuadernillo está truncado, solo se registran el epígrafe y los dos primeros versos de una cuarta composición desgraciadamente perdida, quizá para siempre; dicho contratiempo nos deja, a la vez, con la incertidumbre respecto al número exacto de los «versos castellanos» de *La lira y la zampoña*.

1.2.- DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA DEL MS. 13659, FF. 171^r-310^v:

*PRIMERA PARTE DE LAS RIMAS HUMANAS*¹¹

FICHA CATALOGRÁFICA

Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 13659, ff. 171^r-310^v.

FRANCISCO DE REGUERA I SERNA. [Título:] PRIMERA PARTE/DE LAS/RIMAS HUMANAS/DE/DON FRANCISCO DE REGUERA I SERNA/natural de Valladolid, [en: *MANUESCRI/en prosa/y/verso*] (f. 171^r). [*Incipit*.] Estos, que en el aurora de mis años/al ingenio un abril los dio por flores (f. 173^r). [*Explicit*.] Agravio fue no favor/ en el mayor que goçe (f. 310^v).

[Estado del texto]: Folios en blanco: ff. 171^v, 172^r-172^v, 214^v-216^s, 235^v-237^v, 264^r-264^s, 290^r-290^v. Folios sin numerar: [f. 238]. Folios arrancados: cuadernillo mutilado, último folio: f. 310^v. Errores de foliación¹²: 234 (*en lugar de* 233) y 238 (*en lugar de* 239).

¹¹ La descripción codicológica sigue, en líneas generales, las pautas del manual del *Grupo de Estudios de Prosa Hispánica Bajomedieval y Renacentista. Dialogyca BDDH (Biblioteca Digital del Diálogo Hispánico). Manual de procedimiento de trabajo normalizado*. Madrid: IUMP (UCM), 2009 (3ª versión), págs. 87-103.

¹² La foliación es moderna y atañe a todo el códice 13659, ff. 1-401; sin embargo, en los sonetos [185] y [198] da la impresión, sin ningún otro indicio, de que fray Tomás sigue su propia numeración.

Parte ilegible: 298^v (roto). Tachones: ff. 194^r, 206^v, 208^r, 229^r, 249^r, 267^v, 269^v, 270^v, 287^r, 301^r, 302^v, 305^v-306^r, 308^r, 310^r. Correcciones: ff. 182^r, 186^v, 218^r, 266^v, 272^r, 274^v, 276^r-276^v, 278^r-279^v, 303^r. Textos reescritos: ff. 178^v, 188^v, 189^r, 195^r, 210^r, 221^r, 231^r, 241^r, 256^r, 263^r, 270^v, 282^r-283^r, 291^v, 292^v-293^v, 295^v-296^r, 297^v, 298^v, 299^r, 301^r, 310^v. Notas a los márgenes: ff. [238^r], 245^r; segunda mano (fray Tomás de Llamazares): ff. 265^{r/v}, 266^{r/v}, 267^r, 271^r, 273^r, 275^r, 277^r, 282^r, 284^r, 289^{r/v}, 299^r, 303^r, 307^r. Folios rotos: ff. 207, 298. Mancha de tinta: f. 248.

med. s. XVII, 250x140mm, ff. 171^r-310^v (total: 139 ff.), papel¹³, composición facticia, caja de escritura [no hay pautado]: 175x100 mm, en una columna, n° de líneas: oscilan entre 14 (sonetos) y 24-29 (églogas), letra humanística cursiva con reminiscencias de la escritura gótica procesal, [Ornamentación]: no.

[Observaciones]: Forma parte de un tomo misceláneo en 4° de hacia finales del s. XVII, 230x170mm (las dimensiones varían entre sí según el cuadernillo), 401 ff., papel, encuadernación en pergamino con cierres de cintas de piel. En la hoja de guarda inicial — en mal estado, con manchas de humedad, doblados y descosidos— está escrito, a lápiz: [Ms. 13659]/2°. 3^a/15-2. En la hoja de guarda final —de estado regular— se registra la firma, de letra tosca, «fr. Thomas de Llamazares», propietario de este volumen misceláneo. Dicha letra aparece en algunas anotaciones marginales en el texto de las *Rimas humanas*; según parece, fray Tomás participó muy activamente en la preparación de la obra de don Francisco para la imprenta, comentando prólogos, anotando pasajes (*Rimas humanas*, *Historias Verdaderas*, *Empresas de los reyes*) e incluso copiando él mismo obras enteras (los tres libros de las *Historias Verdaderas* y *El exemplo de paçiencia. Job*)¹⁴.

El texto de la *Primera parte de las Rimas humanas* está escrito en dos tintas diferentes por un único copista que, con toda certeza, es el propio autor (autógrafo). Se registran tres módulos diferentes de escritura: el primero, en los ff. 171^r-213^v, 238^v-239^v, 244^r-246^v, 247^v, 251^r-253^v, 255^r-256^r, 257^r-260^v, 275^r-276^r, 282^r-283^v, 310^r; el segundo, de tamaño menor, en los ff. 214^r, 217^r-234^v, 247^r-250^v, 276^v-280^v, 284^r-289^v, 291^r-298^v; y el tercero,

¹³ En la mayoría de los folios aparecen filigranas con variaciones del motivo 'cercle' (Briquet 1991: vol. 1, aprox. núms. 3245, 3246 y 3250), formado por tres círculos unidos, con el círculo superior coronado a veces por una cruz y otras por una corona. Se ha registrado también, entre otras de menor frecuencia, la filigrana 'main' (Briquet 1991: vol. 3, aprox. n° 10758), formada por una mano abierta, con una flor de siete pétalos saliendo del dedo índice; en el interior de la palma de la mano están dibujadas, a veces, algunas letras como LC, N, S, etc.; tanto la primera de estas filigranas como la segunda datan de principios del siglo XVI, y sus orígenes están en Bruselas y Barcelona respectivamente.

¹⁴ A partir del f. 265^r se registra la mano de fray Tomás de Llamazares anotando ([173], [175], [189], [193], [198], [207], [221] y [222]), añadiendo títulos a los sonetos [174], [176], [177] y [185], y dividiendo —no he logrado aclarar con qué criterio— el grupo de los sonetos burlescos en cinco apartados: *burlas 1* ([173]-[176]), *burlas 2* ([177]-[188]), *burlas 3* ([189]-[192]), *burlas 4* ([193]-[206]) y *burlas 5* ([207]-[222]). Además, se registra, en algunos cuadernillos, un indiscrutable intento de organizarlos para la imprenta: *ii* (f. 265^r), *2K* (f. 267^r), *3K* (f. 273^v), *[ilegible]el* (f. 193^v), *mm* (f. 207^r), y en el cuadernillo que contiene la segunda *Égloga*: *dd* (f.299^r), *ee* (f. 303^r), *ff* (f. 307^r).

de tamaño más pequeño todavía, en los ff. 235^r, 241^r-244^r, 248^r, 254^r-254^v, 256^v, 261^r-274^v, 281^r-281^v, 299^r-309^v, 310^r-310^v). Varios cuadernillos llevan el sello del anterior propietario: don Luis de Usoz y Río (signatura: U 15-2). No se registran suscripciones o colofón, ya que el último cuadernillo está mutilado. Ex libris: no.

El ms. 13659 está compuesto por varios cuadernillos en 4^o de dimensiones milimétricas diferentes, que contienen en sus folios: ff. 1^r-20^r: Carta que escribió el P. fray Francisco de Sosa [...] Carta que escribió un religioso descalzo a otro [...] Carta de Don Francisco Blanco, Obispo de Santiago [...] Carta de Antonio de Arbulu, canónico de la catedral de Avila, al Papa / ff. 21^r-55^v: Breve tratado de la ilustre y clara descendencia paterna y materna del Cardenal Arzobispo de Toledo Don Fray Francisco Ximenez de Cisneros / ff. 56^r-123^v: Las Historias Verdaderas de Luciano, escritas en lengua castellana por Francisco de la Reguera, natural de Valladolid, recogidas por un amigo suyo / ff. 124^r-170^v: Ejemplo de paciencia. Job. Parafrafrasis del libro de su vida, escrita en lengua castellana por Francisco de la Reguera (hasta f. 166^v) [...] Primera parte de las Rimas humanas de Francisco de la Reguera i Serna. / ff. 171^r-310^v: Primera parte de las Rimas humanas de Francisco de la Reguera i Serna [incompleto]. / ff. 311^r-369^v: Idea muy clara de un hombre desengañado: Tardose en parirme mi madre, pues vengo/ cuando ya esta el mundo muy cansado y rengo [...] Coleccion de sentencias y poesias (ff. 312^r-347^v) [...] Carta del Bachiller al Capitan Salazar, en alabanza ironica de un libro que compuso (ff. 348^r-353^v) [...] Coleccion de sentencias y poesias (ff. 354^r-369^v). / ff. 370^r-393^v: Libro I: De lo honesto, y Libro II: De lo util [incompleto]. / ff. 394^r-401^v: Relacion de lo que sucedio al Rey Don Enrique el 3^o de Castilla, con los Grandes de su Reino en Burgos [...] Nota.

El códice es de gran importancia porque, entre otras razones, es un manuscrito *unicum* para cierta parte de la obra de Francisco de la Reguera, que se está editando paulatinamente; contiene además varias piezas en prosa y verso —la mayor parte de ellas de índole religiosa, como es de esperar siendo propiedad de un fraile—, transcritas por diferentes manos —entre ellas la del propio fray Tomás de Llamazares— y reunidas bajo el epígrafe, registrado en el tejuelo, «MANUESCRI/ en prosa/ y/ verso/ 4^o» (BNE, *Inventario General de Manuscritos*, vol. XXI, p. 193).

Apéndice 2

DOCUMENTOS

Se incluye en este *Estudio Introductorio* la transcripción íntegra de cuatro textos —dos notariales y dos preliminares— cuyo contenido ha aportado datos muy importantes a la biografía de Francisco de la Reguera.

2.1. «TRASLADO DE LA INFORMACIÓN»¹

Dicho Francisco de la Serna

Traslado de la Información en que se justifica

ser poseedor del mayorazgo de Luis de Serna don Alonso de Aguayo

Don Alonso de Aguayo Serna de la Reguera, Caballero del Orden de Calatrava, vezino y rexidador perpetuo de esta ciudad, hijo legítimo de don Gonzalo de Aguayo y de doña Aldonza de la Reguera, mis padres difuntos, vezinos que fueron della, digo que,

don Francisco de la Reguera, mi tío, natural y vezino que fue desta ciudad, hijo legítimo mayor de Alonso Díaz [*sic*] de la Reguera y de doña Petronila Fresno de Galdo, y nieto de Alonso Díaz [*sic*] de la Reguera y de doña Aldonza de la Serna y Verdesoto, y biznieto de Bernal Gómez de la Reguera, rebiznieto de Diego Santos de la Reguera, digo que,

el dicho don Francisco de la Reguera, mi tío, en 20 de diciembre del año pasado de 1672, por testimonio de Antonio de Olmedo, scribano que fue del número de esta ciudad, otorgó su testamento debajo de cuya disposición falleció, en que declaró gozaba y poseía el mayorazgo fundado por el dicho su rebisabuelo, por en que había subzedido dicho su padre por muerte de don Antonio Bracamontes [*sic*] de la Serna, su tío que murió sin subzesión, y que, por muerte de dicho don Francisco, subzedía yo en él, como hijo legítimo mayor varón de los dichos mis padres;

y que, entre otros bienes que tocaban a este mayorazgo era un juro de 60.500 maravedíes de renta al año sobre alcabalas de Zamora, por privilegio en cabeza de Francisco de la Serna, y el patronato de la capilla mayor del Señor Santiago de esta ciudad, y otras^{fol. 1173r} cosas de cuyo mayorazgo judicialmente, ante el dicho Antonio de Olmedo, se me dio la posesión de los bienes y rentas del dicho mayorazgo en el dicho año de '67 [*sic*];

y, habiendo acudido ante el presente scribano, como subzesor en el oficio y papeles del dicho Antonio de Olmedo, para que me diese un traslado autorizado de la referida posesión —habiéndose buscado en el Registro de Escrituras Públicas de aquel año y los siguientes de '73 y '74—, no ha aparecido a causa de la omisión que dicho scribano tuvo en sus papeles, pero es zierto que, desde dicho tiempo a esta parte, he estado y estoy en quieta y pazífica posesión dél sin contradición alguna; y también lo es que, por testimonio de dicho Antonio de Olmedo, en 12 de febrero del año pasado de 1673, como poseedor de dicho mayorazgo, di poder a don Gregorio Rodríguez Gavilanes, relator que fue de esta Chanzillería, para diferentes dependencias, en el cual dicho scribano zertifica

¹ AGS, CME, 43, 73/1, ff. 1173^r-1176^r.

habérseme dado dicha posesión ante la justizia ordinaria desta ziuada, y por dicho testimonio y porque nezesito justificar lo referido, ofrezco *Informazi3n* dello;

aun pido y suplico mande rezibirla para los efectos que haya lugar de derecho, y que el presente scribano zertifique lo que expresa el referido poder y, de haberse buscado la posesi3n y lo que resulta de dicho testamento y hecho, mandar se me entregue original para, en su virtud, acudir a pedir ante quien haya lugar de derecho, interponiendo a todo v.m. su autoridad y decreto judicial en forma, que as3 es de justizia que pido. Juro [*ilegible*]: *Alonso de Aguayo y Serna de la Reguera*.

Auto. Para los efectos que haya lugar el presente scribano, como subzesor en el oficio y papeles de Antonio de Olmedo, scribano que fue del n3mero desta ziuada, d3 la zertificaci3n que se pide y esta parte la informaci3n que ofrezce y comisi3n para ella, al presente scribano, y otro que lo sea de Su Majestad y, hecho, se traiga el se3or licenciado don Antonio P3rez Guilarte, teniente de correxidor en esta ziuada de Valladolid. Lo mando, en ella, a 31 d3as del mes de agosto^{f. 1173v} de 1715 a3os. *Licenciado Guilarte*. Ante m3: *Juan Garz3a*.

Zertificaci3n. En cumplimiento del auto de arriba, yo, Juan Garz3a, scribano del rey nuestro y del n3mero de esta ziuada de Valladolid, subzesor en el oficio y papeles de Antonio de Olmedo, scribano que fue del n3mero de esta ziuada, difunto, doy fee que,

por su testamento, el 20 de diciembre del a3o pasado de 1672, don Francisco de la Reguera, natural y vezino que fue de esta ziuada, hijo lex3timo que dijo ser de Alonso D3az de la Reguera y de do3a Petronila Fresno de Galdo, nieto de Alonso D3az de la Reguera y do3a Aldonza de la Serna y Verdesoto, biznieto de Bernal G3mez de la Reguera, rebiznieto de Diego Santos de la Reguera, otorg3 su testamento debajo de cuya disposici3n parece falleci3, por el cual haze diferentes mandas y declaraciones,

y en una dellas, declara, gozaba y pose3a el mayorazgo que fund3 su rebisabuelo, en que hab3a subzedido el dicho su padre por muerte de don Antonio Bracamonte de la Serna, su t3o, por haber muerto sin suzesi3n y haber spirado en 3l la l3nea de Francisco de la Serna, hijo mayor y primer llamado en el dicho mayorazgo,

y que as3 pass3 la subzesi3n al segundo hijo llamado a este mayorazgo que fue Andr3s de la Serna, que cas3 con do3a Aldonza de Verdesoto, cuya hija fue do3a Aldonza de la Serna y Verdesoto, que cas3 con Alonso D3az de la Reguera, su abuelo, y que en este mayorazgo, despu3s de los d3as de la [*ilegible*] don Francisco, subzed3a en este mayorazgo don Alonso de Aguayo y Mercado, su sobrino, hijo de don Gonzalo de Aguayo y de do3a Aldonza de la Reguera, su hermana.

Declar3 los bienes que tocaban a este mayorazgo y, entre ellos, un juro de 60.500 maraved3es de renta al a3o litigando en alcabalas de la ziuada de Zamora, en cabeza de Francisco de la Serna, primer poseedor, y la capilla mayor de la iglesia parroquial del Se3or Santiago de esta ziuada y otros bienes, como consta del dicho testamento que est3 en el^{f. 1174r} Registro de Scripturas del dicho Antonio Olmedo, a3o de '72; y asimismo, zertifico he visto y reconozido as3 el dicho registro como los dos siguientes de '73 y '74, y en ninguno dellos est3 ni ha aparecido la posesi3n dada al dicho don Alonso Aguayo del referido mayorazgo;

y, asimismo, *zertifico [ilegible]* dicho Antonio Olmedo del dicho año de 1673, el dicho don Alonso Aguayo de la Reguera y Serna —como poseedor en los mayorazgos que instituyeron Luis de la Serna, su quinto abuelo, y Alonso Díez de la Reguera, su bisabuelo—, otorgó poder a favor de don Gregorio Rodríguez Gavilanes, relator que fue de esta Chanzillería, para diferentes cobranzas y otras cosas, en el cual, dicho scribano dize se ha dado posesión de dichos mayorazgos al dicho don Alonso Aguayo ante la justizia ordinaria de esta ziadud, y por su testimonio y está firmado del dicho don Alonso pero no está autorizado del dicho scribano, y está cosido con las demás scripturas del Registro de aquel año, en las cuales dejó por autorizar otras muchas como lo está el referido poder.

Y así consta de todos los dichos instrumentos que originales en mi poder quedan, a que me remito y para que dello conste, en cumplimiento de lo mandado del dicho señor teniente de correxidor y pedimento de dicho don Alonso Aguayo, lo zertifico en Valladolid, a 31 días del mes de agosto de 1715 años. *Juan Garzía*.

*Informazió*n. En la dicha ziadud, dicho día, mes y año dichos, el dicho don Alonso Aguayo para informazió de lo contenido en su pedimento, presentó por testigo^{f. 1174v 2} al licenciado don Juan Fernández de Salazar, presbítero cura de la iglesia parroquial del Señor Santiago de esta ziadud, del cual yo, el scribano, en virtud de la comisió a mí dada, recibí juramento por Dios y una cruz en forma y el susodicho le hizo *in verbo sacerdotis*, poniendo su mano sobre pecho y corona, prometió dezir verdad;

y siendo preguntado al tenor del dicho pedimento, dijo que el testigo ha más de 20 años que es tal cura y conoze de entero conozimiento, vista, trato y comunicazió al dicho don Alonso Aguayo, porque es presentado y lo que puede dezir es que en todo este tiempo, en la festividad que todos los años se zelebra en dicha iglesia el día del Apóstol Santiago, 25 de julio, se pone en dicha capilla mayor estrado y silla en los cuales ha visto sentarse al susodicho y a doña Petronila de Reguera, su lexítima muger, como patrón de dicha capilla, como subzesor del mayorazgo que fundó Luis de la Serna y, como tal, paga a la fábrica zierto zenso cada año;

por razó de dicho patronato también sabe que don Francisco de la Reguera de la Serna, tío del dicho don Alonso que, por su muerte, subzedió en el dicho mayorazgo, está enterrado en dicha capilla mayor como tal patrón, y ha oído todo lo que contiene dicha petizió y se remite a los instrumentos que en esta razó hubiese, y es constante y público que el dicho don Alonso es actualmente patrón; y lo que dicho lleva dijo ser la verdad, público y notorio, pública voz y fama en esta ziadud y sus vezinos, sin cosa en contrario so cargo de su juramento que fecho lleva,^{f. 1175r} en que se afirmó y ratificó y lo firmó, y que es de edad de 60 años poco más o menos. Doy fee y lo firmé: *don Juan Fernández de Salazar*. Ante mí: *Juan Garzía*.

Testigo. En la dicha ziadud, dicho día, mes y años dichos, de la dicha presentazió y para la dicha *Informazió*n, yo, el scribano, recibí juramento por Dios nuestro señor y una señal de cruz de Andrés Chico, portero del número de esta ziadud y vezino della, el cual le hizo como se requiere, prometió de dezir verdad de lo que supiere, y siendo preguntado al tenor de dicho pedimento, dijo

² Margen superior izquierdo del f. 1175^r: *dicho Alonso Serna*, escrito por una segunda mano.

conoze de entero conozimiento, vista, trato y comunicazi3n a don Alonso de Aguayo Serna de la Reguera, Caballero del Orden de Calatrava, vezino y rexid3r perpetuo de esta ziudad, y sabe es poseedor del v3nculo y mayorazgo que fund3 Luis de la Reguera [sic] y como tal patr3n de la capilla mayor de la parroquia del Se1or Santiago desta ziudad, adonde tiene sus sepulcros y letrado que dize es del dicho Luis de la Serna;

ha visto de todo el tiempo que se quiere acordar el testigo c3mo todos los a1os, el d3a que se zelebra la fiesta del Ap3stol Santiago, 25 de julio, en dicha iglesia y capilla mayor della, se pone sitial y silla adonde se sientan, durante el tiempo de los ofizios divinos, el dicho don Alonso^{f. 1175v} Aguayo y do1a Petronila de Reguera, su muger, como tal patr3n; en esta posesi3n han estado y est3n quieta y paz3ficamente, sin cosa en contrario;

y tambi3n sabe el testigo que, de orden del dicho don Alonso Aguayo y con su poder, habr3 20 a1os poco m3s o menos, a la ziudad de Zamora a cobrar los r3ditos que se le deb3an en las rentas reales de aquella ziudad de un juro que gozaba, perteneciente a dicho mayorazgo y, con efecto, cobr3 m3s de 30 reales, y se los conduxo a esta ziudad al dicho don Alonso Aguayo,

y lo que lleva dicho es la verdad, p3blico y notorio, p3blica voz y fama y com3n opini3n en esta ziudad y sus vezinos, sin cosa en contrario so cargo del juramento que fecho tiene, en que se afirm3 y ratific3 y lo firm3, y que es de edad de 56 a1os poco m3s o menos. Doy fee y lo firm3: *Andr3s Ch3co*. Ante m3: *Juan Garz3a*.

Auto. En la dicha ziudad, dicho d3a, mes y a1o dichos, de la dicha *Presentazi3n*, yo el scribano, en virtud de mi comisi3n [ilegible] juramento por Dios nuestro se1or y una se1al de cruz en forma de [sic] de Antol3n 3lvarez de Salzedo, scribano real del n3mero y ayuntamiento desta dicha ziudad y de la Superintendencia General de Rentas Reales y Servicios de Millones della, y le hizo como se requiere, prometi3 de dezir verdad de lo que supiere,

y siendo preguntado al tenor de dicho pedimento, dijo conoze de entero conozimiento, vista, trato y comunicazi3n a don Alonso Aguayo Serna de la Reguera, Caballero del Orden de Calatrava, vezino y rexid3r perpetuo desta ziudad, y sabe que el susodicho es poseedor del mayorazgo que fund3 Luis de la Serna as3 en esta ziudad, villa de Jeria y otras partes, y como tal patr3n de la capilla mayor de la iglesia parroquial del Se1or Santiago desta ziudad adonde tiene sus sepulcros de [ilegible] y letrado que dize es del dicho Luis de la Serna,

y ha visto del tiempo de su acordanza c3mo en todas las festividades que cada a1o se zelebran en dicha iglesia el d3a de Santiago, 25 de julio, en la referida^{f. 1176r} capilla mayor se pone estrado adonde se sientan, como tales patrones, los dichos don Alonso de Aguayo y do1a Petronila de Reguera, su muger,

y as3 lo ha visto el testigo, y tambi3n sabe que entre los bienes pertenecientes a dicho mayorazgo es un juro en rentas reales de la ziudad de Zamora y su provinzia y, para su cobranza, el testigo del pedimento de dicho don Alonso Aguayo, ha dado fee de su vida en diferentes vezes y ocasiones y lo que dicho lleva dijo ser la verdad, lo que sabe p3blico y notorio, p3blica voz y fama, y com3n opini3n en esta ziudad y sus vezinos, sin cosa en contrario so cargo de su juramento en que se afirm3 y ratific3 y lo firm3, y que es de edad de 54 a1os poco m3s o menos. Doy fee y lo firm3: *Antol3n 3lvarez de Salzedo*. Ante m3: *Juan Garz3a*.

Auto. Vistos estos Autos por el señor licenciado don Antonio Pérez Guilarte, teniente de correxidor en esta ziuudad de Valladolid, en ella, a 31 días del mes de agosto de 1715 años, dijo que para los efectos que haya lugar de derecho, yo, el presente scribano, entregue esta Informazi3n original a don Alonso Aguayo Serna de la Reguera, Caballero del Orden de Calatrava, vezino y Rexidor perpetuo de esta ziuudad, para que use della como convenga, a la cual interpuso su merzed, su autoridad y decreto judicial en forma para que valga y haga fee en juizio y fuera dél, y lo firm3, doy fee y le firme: *Licenciado Guilarte.* Ante mí: *Joan Garzía.*

Yo, el dicho Juan Garzía, scribano del rey nuestro señor, y del número de esta dicha ziuudad, presente fui a lo que de mí va fecho [*ilegible*] y va en cuatro fojas, con esta del sello cuatro, y en fee dello lo signo y firmo dicho día. En testimonio de verdad: *Juan Garzía.*

Concuerta con su original que se remiti3 a la [*Canzillería*] al [*ilegible*] del 7 de [*ilegible*] 8 años.

Juan de Valdés y Massao^{f. 1176v}

2.2 «TRASLADO DE UNA CLÁUSULA DEL TESTAMENTO DE FRANCISCO DE LA REGUERA»³

Dicho Francisco de la Serna

Traslado de una cláusula del testamento de don Francisco de la Reguera, en que declara como sucesor en este mayorazgo a don Alonso de Aguayo y Serna, su sobrino.

Yo, Juan Garzía, scribano de el rey nuestro señor y de número de la ciudad de Valladolid, subzesor en el ofizio y papeles de Antonio de Olmedo, scribano que fue del dicho número, difunto, doy fee que,

por su testamento, en 20 de diziembre del año passado de 1672, Francisco de la Reguera, difunto vezino que fue de esta ciudad, hizo [*ilegible*] su testamento debaxo de cuya disposizi3n parece fallezi3, en el cual hizo diferentes declaraciones, mandas y legados, que su tenor de la cabeza una declarazi3n, y pues de el dicho testamento es de el tenor siguiente:

Cabeza del testamento. En el nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero, y de la Santísima Virguen [*sic*] María, Señora Nuestra, Madre de Nuestro Señor y Redentor Cristo, mi singular patrona y abogada, de cuyo dulzísimo nombre he sido siempre humilde esclavo y devoto,^{f. 1177r} procurando zelebrar sus divinas y humanas exzelencias con mi corto caudal, y de su dulzísimo esposo San Josef y de los demás santos que han sido siempre mis patrones y abogados.

Como el morir es natural a toda criatura, y no sé el día que la magestad de dios Señor Nuestro me ha de llevar, para residenziar mi vida y llevarme de ella a la gloria para que fui criado —que espero, en su divina magestad, me perdonará mis graves pecados, para que le goze en aquella eternidad gloriosa—, queriendo estar prevenido y dispuestas mis cosas para que, en aquella hora, no sea nezesario tratar de ellas sino solo lo que conviene a las [*ilegible*] de mi alma, e cuando hazer y ordenar este mi testamento y última voluntad no forzado ni [*ilegible*] a ello, estando con salud y con mi entero juizio,

³ AGS, CME, 43, 73/1, ff. 1177^r-1180^v.



y así yo, don Francisco de la Reguera, natural y vezino de esta ciudad de Valladolid, hijo lexítimo mayor de Alonso Díez de la Reguera y de doña Petronila Fresno de Galdo, mis señores y padres, nieto de Alonso Díaz de la Reguera y doña Aldonza de la Reguera, digo, de la Serna y Verdesoto,^{f. 1177v} biznieto de Bernal Gómez de la Reguera, rebisnieto de Diego Santos de la Reguera, de quien es tenido limpia sangre y conozida nobleza, siendo hijosdalgo notorios así en Ponferrada y Los Barrios donde tuvieron su casa y solar, hallándome en la edad de 77 años y medio poco más, dispongo mi testamento en la forma siguiente:

Cláusula. Declaro que yo gozo el mayorazgo que fundó mi señor y rebisabuelo, en que subzedió mi padre y señor por muerte de el señor don Antonio Bracamonte de la Serna, mi tío, por haber muerto sin subzesión y haber espirado en él la línea de Francisco de la Serna, hijo mayor y primer llamado en el dicho mayorazgo;

y así pasó la subzesión al segundo hijo llamado a este mayorazgo, que fue Andrés de la Serna, que casó con doña Aldonza de Verdesoto, cuya hija fue doña Aldonza de la Serna y Verdesoto, que casó con Alonso Díaz de la Reguera, mi abuelo, como consta de una información que hizo Alonso Díaz de la Reguera, mi padre, ante la xustizia ordinaria de esta ciudad con citazión de las partes, ante Martín de Urbina, scribano del número^{f. 1178r} de esta ciudad, en 25 de octubre de 1605, de cómo era subzesor en este mayorazgo por falta de la línea y subzesión de el dicho señor don Antonio de Bracamonte y Serna; y en este mayorazgo, después de mis días, subzede don Alonso de Aguayo y Mercado, mi sobrino, hijo de don Gonzalo de Aguayo y de doña Aldonza de la Reguera, mi hermana.

Que todos los bienes de este mayorazgo son las casas principales y otras, con el molino de zumaque y otros suelos, con todas las tierras, viñas, zumacales y eriales, que están en el lugar de Jeria y en la Villa de Villiza; con un juro de 50.500 maravedíes de renta perpetuo sobre las alcabalas de la ciudad de Zamora, por previlexio de su mayorazgo despachado en cabeza de Francisco de la Serna, primer subzesor, con otros zensos perpetuos en dineros y gallinas, con las viñas y tierras de Mazariegos y el bancal, que es la ribera donde se juntan los dos ríos Pisuerga y Duero, que está^{f. 1178v} *pro indiviso* y le gozamos don Fernando de Vegas y yo igualmente, como consta de las partiziones de las dichas arenas y tierras que están, con los otros papeles, en un scriptorio, y dos zensos perpetuos de el dicho mayorazgo, y son:

uno de 34.000 maravedíes de renta perpetuo sobre las cassas que fueron de Andrés de Cabezón, digo, de Cristóbal de Cabezón, que están en la Plaza Mayor de esta ciudad; y este zenso le cobra el Convento de San Nicolás de esta dicha ciudad por 2.000 ducados de plata, que viene de zenso sobre este mayorazgo a razón de a 24.000 maravedíes el millar, y así quedan 2.834 maravedíes libres para el dicho mayorazgo; el zenso está presentado en el pleito de acreedores que hizo Sebastián de Garnica, que casó con doña Leonor de Aguilar, viuda de el dicho Cristóbal de Cabezón;

otro zenso perpetuo de 6.000 maravedíes de renta sobre otras cassas que lindan con las dichas, que fueron de don Miguel de Zamora; y otros 6.000 maravedíes de zenso perpetuo en cada *[ilegible]* sobre otras casas^{f. 1179r} que están junto a estas, que fueron de *[ilegible]* Bernardo Paladiñas y, al presente, las tiene incorporadas don Juan de Rusera y Palazio con las suyas, y paga el zenso; y estos dos zensos entran en poder de el licenciado don Francisco Garzía, que se los entregué, como mayordomo y cura de la iglesia y fábrica de Santiago Señor, la dotación de la Capilla Mayor y unas memorias a que está obligado este mayorazgo; otros 2.500 maravedíes de zenso perpetuo sobre unas cassas que están junto a las prinzipales de este mayorazgo en el lugar de Jenia *[sic]*, que se las vendió a Juan María de Milán, con la caja del zenso perpetuo, el dicho señor don Antonio de Bracamonte, y ahora las posee don Juan Francisco de Álvaro, su nieto, y paga el zenso; y es nezesario que este reconozca y funde el dicho zenso porque yo nunca le hallé, aunque he ido siempre cobrando, y los demás zensos es nezesario se renueven y reconozcan;

otros zensos hay de gallinas, que se hallan la razón^{f. 119v} de ellos en mi libro, y ellos están en un *[ilegible]*; y, asimismo, es de dicho mayorazgo una cuba, que es la primera, a mano derecha, entrando en la bodega de mis casas prinzipales en Jeria, y una palanca de hierro que es de el dicho mayorazgo; porque las otras tres cubas son propias mías, que cuando murió el señor don Ambrosio *[sic]* de Bracamonte, mi tío, mi padre y señor las compró con los demás muebles y alhaxas que el dicho tenía en su cassa, en el lugar de Jeria;

y después de la muerte de mi padre y señor todos estos bienes y aparejos de labranza se me adjudicaron por sus tasaziones, en pago de lo que había de haber por mi lexítima paterna y materna; con las tinajas, pozal, colmenas y demás muebles, como se verá en la hijuela de las partiziones que se hizieron entre mis hermanos y yo; asimismo, son bienes muebles más las dos cubas que tengo en estas casas, más donde al presente vivo, que yo hice la bodega y las metí en ella;^{f. 1180r}

y, por el presente, revoco y anulo y doy por ninguno y de ningún valor ni efecto otros cualesquier testamentos, cobdizilios, poderes para testar, y otra cualquier disposición que de este haya fecho yo, y otorgamiento, por scripto u de palabra u en otra cualquier manera, que quiero que no valgan ni hagan fee en juicio ni fuera de él, salvo este que al presente hago, que quiero valga por mi testamento último y por primera voluntad,

en testimonio de lo cual lo otorgué así en el presente scribano y testigos, en la ciudad de Valladolid, a 20 días del mes de diziembre de 1672 años, situado en Josef González de Zaldívr *[sic]*, don Baltasar Ruiz de *[ilegible]*, Gregorio Sánchez, Domingo Suárez y Claudio de Fuente, vezinos de esta ciudad; y el otorgamiento, yo, el scribano, doy fee conozco, lo firmé, don Francisco de la Reguera y Serna. Ante mí: *Antonio de Olmedo.*

Concuerta con la cabeza, cláusula y pie del dicho testamento, que original queda en el Rexistro de Escrituras de el dicho Olmedo, y año de 72 a que me remito; y para que conste departamento de el señor don Alonso Aguayo, del Orden de Calatrava, residor de esta ciudad, doy el parte en ella, a 9 de agosto de 1715 años, y lo sigue, en testimonio de verdad: *Juan Garzía*.

Concuerta con su original que se remitió al otro [ilegible]

Juan de Valdés y Massao

2.3. JUAN ANTONIO FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, *BREVE ELOGIO (1695)*⁴

Breve Elogio a la fama póstuma, vida y escritos de don Francisco de la Reguera y Serna, de su más aficionado don Juan Antonio Fernández de la Reguera

Difízil empresa es querer hacer rasgos los borrones y, para la de mi asunto, fuera indigna materia el bronze animado del más sutil buril, porque los elogios del autor debieran tener igual panegirista a la gigantez de sus grandes prendas; mas hay asuntos de su naturaleza tales que ellos por sí, sin más aliño que lo sinzoro de su verdad, se hazen bienquistos; y con la diferencia que dan las sagradas letras entre el sabio y el^[f. 9a] ignorante, *non erit memoria sapientis similiter ut stulti in perpetuum*⁵.

Por más que quiera ajar y desaliñar mi torpe mano la fraganzia que dexó esparzida en los dilatados espazios de su fama el autor, sus señas solo bastarán a distinguirle, y estas no deben despreziarse por el instrumento, pues es inviolable que muchas vezes se manifiestan por los más pequeños misterios que se rezelaron de los grandes: *abscondisti a sapientibus et revelasti parvulis*; y basta tratar de él y sus obras para parezer culto: *sufficit enim unus ille ut omnes nos erudiat*⁶; y, a lo menos, aquí no se padezerá el riesgo de exzeder en la alabanza, pues este lo evita la agudeza del águila africana Agustino en nuestro autor diziendo: *ibi laudator securus est, ubi non timet ne de laudato erubescat*⁷.

Confíésome apasionado^[f. 9b] suyo, que aunque no tuve la fortuna de conozerle, como a uno de tantos me le han señalado y dado a admirar sus obras, así de manos como de ingenio, que unas y otras me han llevado particular atenzión y cuidado; y habiendo logrado el libro original de estas empresas que dexó el autor escrito de su mano de letra grifa, y las tarjetas en finísimas vitelas plumeadas de tinta, y la hoja primera colorida de iluminación admirable, y todo tan sumamente sutil y primoroso que solo ello puede ser ponderación de sí mismo, por corresponder a la fineza de un amigo muy íntimo que me franqueó esta obra para conservarla perpetua, entré^[f. 10a] en la codizia de copiarle sacando las tarxetas, ya que no con el aliño y primor que las originales, a lo menos que las imitasen en el tamaño, medidas de perfiles y posturas de los cuerpos de los geroglíficos. Y para que

⁴ Fernández de la Reguera, ff. [9^a]-[27^a].

⁵ Nota marginal: *Æcclesiastes*, 2.

⁶ Nota marginal: Cisostom. [sic], tom. 1, *Homil.* 39, in *Genes*.

⁷ Nota marginal: Agustín, super Psalmum 94.

no queden sin el alma de las otras, he querido suplan aquí las noticias del autor lo que allí manifiesta su obra; que aunque las suyas fueron muchas más, no permitió su modestia se diesen a la prensa, mas no bastó a que dexasen de solizitarse como preciosos tesoros, de que nació el común aplauso que le lograron, pudiéndose dezir de él lo que a más devoto asumpto San Ambrosio:^[f. 106] *Nemo enim laudabilius est quam qui ab omnibus laudari potest: quot homines tot praecones*⁸.

Y para que cuando le goze la luz común, no sea sin las zircunstanziyas que tan merezidas se grangeó el dueño, y nos enseña la suavidad de Casiodoro con estas palabras: *huic tantis prae lucenti favendum linguis, favendum colloquiis et plausu*⁹, se hará un breve resumen de la calidad, vida y suzesos del autor con la verdad que requieren semejantes eloxios.

Nazió don Francisco de la Reguera y Serna en esta ciudad de Valladolid, y ella, segunda Mantua, se puede jactar con razón de tener entre sus espeziales prerrogativas la de tal hijo y ciudadano, y podría dezir:

Mantua iactatur ciuem genuisse Maronem.

Pintia iactabit te genuisse suum.^[f. 11a]

El día en que nació no lo ha podido averiguar mi cuidado, aunque lo he procurado en las parroquias de Santiago y san Ildefonso, de las cuales fue patrono en la una y feligrés de la otra; en aquella, por no hallarse en sus libros se baptizase allí, y en la otra, por no tenerlos del año 1594, que es en el que parece nació según se deduze de la edad que expresa en su testamento, que original he visto con el deseo de publicar puntual los años, días y horas que le logró este mundo, pues sujetos a los cuales crían muchos siglos es razón se les observe por minutos sus operaciones.

Fue hijo mayor de Alonso Díez de la Reguera y de doña Petronila Fresno de Galdo, hija del licenciado Francisco Fresno de Galdo y hermana de don Francisco^[f. 11b] Fresno de Galdo, que casó con doña Ana Baptista de Arrieta y Mendoza, en quien tuvo a don Baltasar Fresno de Galdo, que murió sin suzesión; familia tan ilustre y de conocida nobleza como lo manifiestan sus casas y fundaciones en esta ciudad, y espezialmente la sumptuosa capilla que en la parroquia de San Martín fundó con memorias y capellanías el ilustrísimo señor don fray Alonso Fresno de Galdo, obispo de Honduras, el año 1622, dexando por patronos a don Bernardino Fresno de Galdo y doña Bernardina Vaca, sus hermanos, y a los suzesores en el mayorazgo; el licenciado Hernando Ortiz dotó en ella una capellanía de 5 misas rezadas cada semana. Posee oi este mayorazgo^[f. 12a] don Tomás de Cárdenas Fresno de Galdo, hijo de doña Ana María Fresno de Galdo, hermana de don Baltasar, con quien casó de segundo matrimonio don Francisco de Cárdenas [espacio, y aparte] familia muy conozida y antigua en esta ciudad.

Don Francisco de la Reguera tuvo dos hermanos, que fueron: don Alonso, que siguió la milizia y dexó una hija que se llamó doña Petronila, y murió sin tomar estado; y doña Aldonza de la Reguera y Serna, que casó en Arévalo con don Gonzalo de Aguayo, caballero muy ilustre, y tuvieron a don Alonso de Aguayo Serna de la Reguera y Mercado,

⁸ Nota marginal: S. Ambrosius, *De Virg.*

⁹ Nota marginal: Casiodor., *Var.* 5.

caballero del Orden de Calatrava y regidor perpetuo de esta ciudad, sobrino de don Francisco y heredero^[f. 12b] de sus mayorazgos por haber muerto sin sucesión.

Alonso Díez de la Reguera, padre de don Francisco (que fue procurador del común de Valladolid con Miguel Daza¹⁰, y los primeros que se nombraron después de litigio y carta ejecutoria que se ganó en la Chancillería para que se observase la costumbre antigua que se había introducido, a imitación de Burgos, el año de 1515, confirmada por el emperador Carlos Quinto, y, por haber faltado, se suscitó el referido pleito el año de 1618), fue hijo del capitán Alonso Díez de la Reguera, uno de los primeros conquistadores de la Nueva España y el Perú, y de doña Aldonza de la Serna Verdesoto, hija de Andrés de la Serna y de doña Aldonza de Verdesoto, en cuya línea recayó el mayorazgo^[f. 13a] y patronato de la capilla mayor de la parroquia de Santiago de esta ciudad de Valladolid, por muerte de don Antonio de la Serna Vega y Bracamonte, hijo de Álvaro Bracamonte de la Serna y nieto de Alonso de la Serna, hijo de la referida doña Aldonza, que casó con doña Beatriz de Portillo, viuda del licenciado don Juan de León, en quien se había extinguido la línea y primer llamamiento de Francisco de la Serna, a quien, por leal al emperador, los comuneros le asolaron y derribaron sus casas¹¹. De este mayorazgo que fundó Luis de la Serna del dicho patronato de Santiago (cuya parroquia fundó reservando para sí y sus sucesores la capilla mayor, y su edificio se^[f. 13b] acabó el año de 1500)¹², casas principales y hacienda raíz en los lugares de Geria, Belliza, Mazariegos y otras partes, fue sucesor don Francisco por muerte de su tío, el referido don Antonio de la Serna Vega y Bracamonte, quien renovó la capilla el año 1616.

Del capitán Alonso Díez de la Reguera fue hermano Ruy Gómez de la Reguera, que hizo agragación al mayorazgo de sus padres y fundó una capellanía en la iglesia de Santiago.

La familia de los Verdesotos es muy antigua y calificada en esta ciudad de Valladolid, y ha tenido muchos varones conoizados, y esforzados^[f. 14a] soldados, como lo fue don Antonio de Verdesoto, capitán de infantería, que murió peleando en la toma de Alarache¹³; Luis Maldonado de Verdesoto, oidor de la Chancillería de Granada; Ruy Gonzales de Verdesoto, donzel del rey don Juan el Segundo, regidor de Valladolid, que fundó y dotó en el convento de San Pablo una capilla que dedicó a los Apóstoles, en la cual dexó don Francisco una memoria en reconocimiento del parentesco y sangre que le tocaba de sus fundadores y patronos.

El referido capitán Alonso Díez de la Reguera, abuelo de don Francisco, casó de primer matrimonio con doña María Ruiz de Velasco y hizieron dos mayorazgos: que el uno gozó el hijo mayor,^[f. 14b] padre de don Francisco, que fue de unos patronatos en tierra de Astorga y Ponferrada, unas heredades en Ataquines, las casas principales de esta ciudad que son a la Puerta del Campo, junto al hospital general, y otras inmediatas que hazen esquina a la calle del Pirú, y unos juroes en los almoraxarifazgos de Sevilla; y en el otro sucedió Bernal Gómez de

¹⁰ Nota marginal: Juan Antolínez de Burgos, *Histor. de Valladolid. M. S.*, lib. 1, cap. 13, f. michi [sic] 36.

¹¹ Nota marginal: Gil Gonz., *Teatr. Eccles.*, tom. 1, pág. 616.

¹² Nota marginal: *idem*, Gil Gonz., d. tom. 1, pág. 652.

¹³ Nota marginal: Gil Gonz., en su *Teatr.*, tom. 1, pág. 624.

la Reguera, su hermano, de quien fue hija doña Estefanía de la Reguera, que casó con Rodrigo Suárez Sarmiento, caballero del hábito de Santiago, y procrearon a doña Baltasara Sarmiento de la Reguera, que casó con don Fernando Arze Dávila, Caballero del hábito de Alcántara, consej^l 15a] jero de Órdenes, y dejaron una hija y, a falta de esta línea, vuelve el mayorazgo a la del que recayó en don Francisco y sus subcesores.

El capitán Alonso Díez de la Reguera, abuelo de don Francisco, fue hijo de Bernal Gómez de la Reguera, y este de Diego Santos de la Reguera, su tercer abuelo, los cuales vivieron en Ponferrada y Los Barrios, tierra del Bierzo en donde conservan hoy patronatos y honores de familias ilustres, y de allí vinieron a poblar a esta ciudad de Valladolid.

Por el apellido de la Reguera gozó don Francisco —y conservan hoy los herederos en su mayorazgo— el derecho vincu^l 15b] lado de presentar dos voces distintas en el beneficio curado de San Cristóbal de Piedra Alba en tierra de Astorga, la capellanía de Nuestra Señora de Vizbayo y de la plaza en Ponferrada, las que fundaron en la parroquia de Santiago de esta ciudad de Valladolid Alonso Díez de la Reguera, abuelo de don Francisco, y doña Aldonza de la Serna Verdesoto, su muger; otra que fundó en la misma iglesia Ruy Gómez de la Reguera, tío de don Francisco, hermano de su abuelo paterno, y las que él mismo dotó en otra parroquia, y en la capilla de los Verdesoto del convento de San Pablo, como va referido.

Que esta familia de la Reguera tenga su origen en el Bierzo, aunque^l 16a] de muchos años a esta parte estuviese allí heredada, lo dudo; y aunque parezca pasión (bien que justamente disculpada, pues si siete ciudades litigaron por dar patria a Homero, razón será que una provincia solizite apropiarse el origen y solar de don Francisco), no careze de fundamento el que le tuviese en la villa de Cabezón de la Sal en las Asturias de Santillana, en donde se conserva el solar de la Reguera con el patronímico de ‘Fernández’, en el sitio que se llama del mismo nombre, y con las circunstancias que concurren en las demás Casas y familias^l 16b] de aquellas montañas.

Los historiadores, nobiliarios y reyes de armas que tratan de linages, hablando del de la Reguera, genéricamente le dan uniformes por originario de dicha villa de Cabezón de la Sal¹⁴; y también resulta de dichos instrumentos y de otros originales que conservo entre mis papeles, como pariente mayor y poseedor de dicha casa¹⁵, que, en diferentes tiempos, han salido de ella diversas ramas, y que han poblado en Indias, Islas Canarias¹⁶, Toledo y sus aldeas de Rolán y Valbuena, Buitrago, Murcia¹⁷ y otras partes¹⁸, conservando en algunas el patronímico de Fernández¹⁹; y^l 17a] por escusar prolixidad y no conducir al intento prinzipal, se escusa referir por menor las personas, tiempos y instrumentos por los cuales se justifican dichas poblaciones y salidas; y así es muy probable hubiese alguno de dicha casa de Cabezón pasado a poblar a tierra de Bierzo; y aunque los blasones de las

¹⁴ Nota marginal: *Crónica de los Prínc de Astur y Cantabria*, lib. 3, cap. 17, pág. 336.

¹⁵ Nota marginal: *Meml impreso de la Casa de Guerra de la Vega*, por don Antonio Lupián Zapata.

¹⁶ Nota marginal: *Hist^{ta} de las Islas Canarias*, del lic^{do} don Teo. Núñz de la Peña.

¹⁷ Nota marginal: D. Ju. de Mendoza, rey de armas, en certificación de 3 de Ag.^{to} de 1655, a pedim^{to} de D. Ju. Fr^z de la Reguera, vez. de Murcia.

¹⁸ Nota marginal: Diego de Urbina, *Lib. de blasones*, f. 158.

¹⁹ Nota marginal: Alonso de S^{ta} Cruz, en su *Nobiliario*, f. 271.

armas de las dos familias son diferentes, convienen en alguna parte las empresas, aunque puestas con diferente orden, lo cual es de leve reparo, pues es constante que unas mismas familias conservan diferentes blasones en unos^[f. 17b] sitios que en otros; fuera de que tratando don Bernardo de Fonseca²⁰, rey de armas del rey don Felipe Cuarto, del origen y armas de la familia de Fernández de la Reguera, en una certificación que para en mi poder, sacada a pedimento de don Gerónimo de la Reguera, vezino de Madrid, su fecha de 5 de mayo de 1664, dando el origen en Cabezón de la Sal, y señalando los blasones, pone el que usa dicha casa y el que tienen las prinzipales de don Francisco de la Reguera en las casas de la Puerta del Campo y concluye con que usan y pueden usar de unas y otras; y esto baste para manifestación del lustre que adquiriera mi patria y familia^[f. 18a] si pudiera apropiarse varón tan singular como nuestro autor.

Cuán ilustre fue don Francisco por sus progenitores lo manifiesta el pequeño bosquejo de tantos héroes como se contienen en el espazioso lienzo de las familias que van expresadas, en donde se practicó por el autor lo que advirtió la gala de Casiodoro cuando dize: *Similitudinem suorum felix vena custodit, quando pudet detorquere eos, cui similia nequeunt in suo genere experiri; hinc est quod melius agnoscitur elegisse nobilem quam fecisse felicem*²¹. En todo correspondió don Francisco a lo heroico de su sangre, siguiendo el proverbio de Séneca que dize: *Optimum est maiorum sequi vestigia, si recte praecesserint*²², y cuando ella no fuera tan generosa, él solo bastara para ennoblezerla.

Desde su infancia descubrió los fondos de su ingenio y pronta habilidad para todo género^[f. 18b] de sutilezas y habilidades, aprendió los primeros rudimentos con suma perfección, escribió todo género de letras y formas con grande agilidad y destreza, supo la latinidad, retórica y buenas letras con perfección y, después que gastó algunos años en estudios mayores en las facultades de Artes y Jurisprudenzia, en que se señaló su habilidad en los actos y exerzizos públicos y particulares, habiendo heredado a sus padres, se abstuvo de aquella profesión y dio a la lección y estudio de todo género de buenas letras, que sobre tales zimientos y guiado de su ingenio y continuo estudio, llegó a la mayor cumbre de la erudición con espezialidad en la Astronomía, Arismética, Matemática y Cosmografía, en cuyas^[f. 19a] artes hizo papeles admirables y adquirió demostraziones y observaziones hasta él incógnitas; y sin rozar en lo vedado, supo de la judizaria todo lo que lízitamente pudo alcanzar el más sutil ingenio, siendo tenido y reverenziado por eminente de los mayores sugetos que florezieron en su siglo en estas ciencias; aplicose también a la pintura, siendo sus iluminaziones, así las coloridas como las plumeadas, de grande admiración, inventando y descubriendo muchos modos y propiedades al arte, executando en él todas las espezies en que se exerzita, pues usó con igual primor del pinzel, para el lienzo y el cobre, que del buril y pluma, para la lámina, vitela y papel, siendo sus rasgos y diseños^[f. 19b] los más estimables que así en su vida como después conservan y guardan con grande estimación los profesores del arte.

Su estudio era una ofizina general de todo género de ofizios para curiosidades y primores, y tenía para su execución los más esquisitos y mexores instrumentos. Pintaba de

²⁰ Nota marginal: Don Bern^{do} de Fonseca, rey de armas.

²¹ Nota marginal: Casiodor., *Var.*

²² Nota marginal: Séneca, In *Proverb.*

porcelana en oro y cobre; hacía filigranas sutilísimas, relojes; tallaba de relieves y medio relieves, en plata, azero, y todo género de metales y maderas; juntó gran copia de libros exquisitos y muchos de ellos los adizionó y marginó, y en mi poder paran algunos que manifiestan el amor y cuidado con que los trataba; tuvo también muchas monedas, medallas y anillos que recogió de los monumentos de la más venerable antigüedad, que le daban materia para descubrir sus significaciones y misterios, y de ellos sacó mucha para sus obras, y no poca para la de estas empresas.

Para consumir con la práctica las muchas noticias que adquirió en sus libros y estudios, estuvo en la corte y prinzipales ciudades de España, en donde se dio a conozer de los hombres más eminentes que hubo en aquellos tiempos en todo género de buenas letras, artes y habilidades, y después partió a la Italia y Flandes en servizio del Sereníssimo Señor Cardenal Infante don Fernando, de quien fue muy honrado y favorezido y de su cámara; y por su mandato emprendió la obra de juntar y exornar estas empresas de los reyes de Castilla, cuyo assumpto hasta su tiempo no fue seguido en España, y en la Italia solamente corrían las empresas del Jovio, aunque no con tanto arte y prezisión, pues el Jovio sólo trata y explica los cuerpos de las empresas, mas don Francisco, haziendo lo mismo, sigue juntamente el assumpto de documentos reales y políticos para enseñanza de prinzipes; y aunque después han salido algunos libros, y en particular el dignamente alabado de don Diego Saavedra Faxardo, siendo este no de argumentos prezisos como el de don Francisco, tuvo el autor más anchuroso campo en que esparzir su fecundísima y florida erudición.^[f. 21a]

Después de sus jornadas y peregrinaciones, volvió don Francisco a su nativa estancia, donde le logró muchos años en sazonados frutos de sus estudios, noticias y experiencias; casó en ella con doña Ana de Vega, y no dejó más sucesión que la fama póstuma de su perpetuo nombre; salía de casa muy raras vezes y esas al campo, permaneziendo siempre en continuas tareas de sus libros y obras de manos, en donde era solizitado y venerado de las personas de más ciencia y autoridad de esta ciudad, religiosos graves y artífizes que le buscaban como a sugeto peregrino y singular, y a todos rezibía con afabilidad y blandura franqueando cuanto le pedían en remuneración del gusto con que le procuraban y buscaban, cuyos aplausos llevó con aquella templanza y abstracción de ánimo que aconseja Séneca: *Laudes et iniuriæ vulgi in promiscuo habendæ sunt: nec de his dolendum nec de illis gaudendum*²³.

En la poesía sagrada y profana fue fecundísimo, artificioso, claro y conceptuoso; sus versos, y espezialmente los de arte mayor y sonetos, han sido celebradísimos; están muchos impresos en el libro que intituló *Cornu-copia sacro profana* el reverendísimo padre maestro fray Tomás de Llamazares del orden de nuestro padre san Francisco, lector de teología dos vezes jubilado, ex custodio y padre de la Provincia de la Conzepción, que tuvo familiaridad con el autor. Y en los certámenes y academias que se^[f. 22a] hizieron en su tiempo en España, fueron los versos de don Francisco premiados en ventaxoso lugar, y en muchos dispuso los carteles y assumptos; y el último fue en el año de 1666, quando celebró la Universidad Real de esta ciudad las honras por el Señor rey Filipo Cuarto, en el qual así para su tùmulo como para el certamen hizo muchas poesías y geroglíficos, para los cuales tuvo singular grazia, pues siendo ellos ingeniosísimos los acompañaba con los adornos de

²³ Nota marginal: Séneca.

su pluma y iluminación, con que se hazían del todo admirables; algunos están al fin de estas empresas, los cuales son bastante prueba de esta verdad. Compuso a muchos asumptos^[f. 22b] papeles en prosa y verso, y dexó acabado un tratado de *Elogios a María Santísima*, abundantísimo de lugares y autoridades sagradas, y estas empresas; y no permitió su modestia que, aun siendo tan bueno, se diese a la estampa, y así están esparzidas sus obras en *manu* escritos, diminutas y informes; y todo cuanto escribía y hazía en cualquier zienza, habilidad o arte era con tal eminencia, que no fuera fázil el discernir en qué cosa había sobresalido más, siendo igual en todas y para todas, pudiendo dezir de don Francisco con propiedad lo que de Reginaldo Polo celebró Manucio: *Cum sacrae eloquentiae et philosophiae pari studio flagrauerit, in qua tamen*^[f. 23a] *magis enituerit non facile est existimare*²⁴. Y estas prendas le adquirieron tal general estimación y crédito, que, viviendo, le elogió el fénix de la poesía española Lope de Vega en su *Laurel de Apolo* con estas eficazes palabras:

Pero ¿cómo, Pisuerga, no le pides
a don Francisco Gómez que presuma
con divino pinzel y docta pluma
ser de las Musas invencible Alcides?
Dile que el apellido de Reguera
es de los cuadros del jardín de Euterpe,
que como arroyo o cristalina sierpe
fertiliza su margen lisongera;
y, pues el premio justamente espera,
dile que en sus medallas se retrate
y que él mismo se escriba,
si quiere que su nombre se dilate
y que en los paralelos del sol viva²⁵.

Este elogio basta por epílogo de cuantos pudieran dársele a don Francisco, pues nadie como Lope puede calificar ingenios y poetas, y en él sólo es verdadera^[f. 23b] la alabanza; así Landino: *Illa enim vera laus est quae uenit ab eo qui in ea re ualet quae laudatur*²⁶. Él mismo solía dezir que no había poeta en España que cerrase un soneto o epigrama castellana con la grazia que don Francisco, siendo altos y profundos sus conceptos.

En tan virtuosos y continuos exerzizos gastó don Francisco su infancia, juventud y maduros años, empleándolos en perpetuos estudios y labores en beneficio y crédito de su patria y nazió; y hallándose ya cansado y trabajado de tanto afán, y reconociendo por la debilidad de sus fuerzas que se le iba acabando el frágil hilo de la vida, aunque sin enfermedad ni amago de ella, se dispuso para aquel instante preziso haziendo su testamento con la^[f. 24a] ternura, eleganzia y expresión que se reconoce por el instrumento original que he visto y sacado copia por ser muy digna de tenerse, pues no hay mejor libro

²⁴ Nota marginal: Manutius ad Pium IV, de Reginaldo Polo.

²⁵ Nota marginal: *Laurel de Apolo*, Silva 3, f. m. 29.

²⁶ Nota marginal: Landino, Super 9 *Aeneid.* 9.

para un desengaño que las voces de este moral cisne cuando prevenía en suaves cadenzias nazidas de su pura conzienzia sus postrimerías; y así en la invocación de los santos y de María Santísima como en las veras con que encarga a sus testamentarios escusen todo género de pompa y fausto en sus exequias convirtiendo en sufragios todos los honores, se muestra tierno, devoto y desengañado; y en medio de que para deslindar sus mayorazgos y declarar sus líneas y llamamientos se vio precisado a nom^{lf. 24b)}brar muchos de sus proxenitores por ambas líneas paterna y materna, esto lo toca con tal ligereza que diziendo lo preziso solo para las notizias omite los títulos y prerrogativas de que gozaron, por no manchar, a su parecer, su modestia en su memoria. Otorgó su testamento en 20 de diziembre de 1672 y, a pocos días después, le sobrevino una enfermedad que luego en sus accidentes descubrió la malizia, y con santa resignación y quietud de ánimo sacrificó su voluntad en la de su Hazedor; en cuya disposiziión y antezedentes de su vida tiene lugar lo que escribe el príncipe de la poesía cómica don Pedro Calderón en la muerte del doctor Juan Pérez de Montalbán en esta dízima:^{lf. 25a)}

La vida siempre ocupado
 en estudios la gastó,
 la muerte nunca le halló
 para morir descuidado:
 tanto, pues, había ensayado
 morir y vivir, que atento
 a no errar el fin violento
 de tan dudoso camino,
 enviar delante previno
 a todo su entendimiento²⁷.

Habiéndosele agravado los accidentes, rezibidos los sacramentos y en continuas jaculatorias y voces de piedad y arrepentimiento, asistido del padre fray Manuel de Vega, su cuñado, hermano de doña Juana [*sic*] de Vega, su muger, religioso carmelita calzado, y de otras personas doctas y virtuosas, dio el alma a su Criador don Francisco y señaló^{lf. 25b)} con su falta el día 30 de enero de 1673, de edad de 78 años, trocando por lo limitado de esta patria caduca los inmensos espazios de los cielos eternos, dándonos este escarmiento el desengaño de haber faltado un hombre que, según los deseos de los que le conozían, le codizaban eterno, enjugando sus lágrimas y dolor con estos dísticos:

*Sique illum quondam conspexit Pintia ciuem,
 nunc illi patria est orbis et urna pohus.*

*Effugit atque simul fugit pars maxima vatis.
 Durat opus vatum. Virtus post funera vivit.*

Murió, en fin, don Francisco de la Reguera pagando la común deuda a que igualmente está obligado y sugeto el docto que el ignorante, como lo dize el texto sagrado: *moritur*

²⁷ Nota marginal: *Lágrimas en la muerte de Mon^{lf. 25a)}talbán*, f. 12b.

doctus similiter ut indoctus; idcirco^[f. 26a] *taeduit me vitae meae*²⁸; mas dejó tal eco la armonía de su erudición en sus obras y escritos, que si, viviendo, las daba voz y alma, difunto en ellos permanece más constante; sucediendo lo que Pedro Damiano observó en la obexa, símbolo de la utilidad y dulzura: *Onis cum viuit balat; mortua vero in instrumentis musicis suaviter cantat*²⁹; y siendo opinión del profeta rey que el hombre se eterniza en su imagen (*verum tamen in imagine pertransit homo*), ¿qué original más propio de don Francisco que sus escritos? Ellos son la más propia y parezida imagen, pues viviendo siempre en continuados estudios, los frutos de su cosecha conservaron su nombre entre la siempre viva hierba de la inmortalidad, pudiéndosele dezir lo que el caballero Ma^[f. 26b] rino en el fin de su soneto a la posteridad del fénix de los poetas, Lope:

Y bien que a ley fatal obedeciste,
vida igual a los siglos vinculaste
en las obras insignes que escribiste³⁰.

Sugeto tan relevante no nezesita más elogio que su nombre, ni sus escritos más recomendación que la de ser partos de su ingenio, y así concluyo diziendo con razón, ternura y afecto: *Laudetur, vigeat, placeat, relegatur, ametur.*^[f. 27a]



²⁸ Nota marginal: *Aecdesias.*, cap. 2.

²⁹ Nota marginal: Damian., *Epist.* 105, Ezequiel, cap. I.

³⁰ Nota marginal: Le exequie de Lope, f. 17.

2.4. PRÓLOGO A LA TRADUCCIÓN POR FRANCISCO DE LA REGUERA
DE LOS DOS LIBROS DE LAS *HISTORIAS VERDADERAS* DE LUCIANO DE SAMÓSATA³¹

Al que leyere

Pudiera escusarme hablarte en prólogo el que te escribe Luciano a sus verdaderísimos libros, pues lo mismo que le ocasionó a escribirlos en su lengua, que fue griega, pudo darme motivo a ponértelos en la nuestra castellana; no he de cansarte ni fatigarme yo en buscar otras causas ni persuadirte a ellas. La esfera de nuestros entendimientos está en un continuo movimiento; es su primer móvil el entender y saber; no siempre lo consigue, porque no siempre está con un mismo temperamento; alternan los accidentes de la vida, los afectos y pasiones; déxase muchas vezes vencer destos y, rendido, ni discurre ni especula, y con^{f. 57r} téntase con errar lo mismo de que procuró el aq̄ierto. No todas las horas está el ingenio con aquel calor y luzes que llamaron ‘celestiales’, con que se adorna; tal vez *se duerme en lo atento Homero* y, tal vez, el ignorante habla con aq̄ierto; no hay hora fixa al ingenio, ni al entendimiento se concede el librarse con igual balanza. Levántase en puntos transcendientes, florido y elegante, a discurrir en materias elevadas, lleno de singularidades, sentencias, conceptos y locuciones. Deçiende luego a la bajeza de humildades indecentes, desconçertada su armonía con turbaciones y obscuridades: sin aliño, desluzido, y sin elegancia, desprecziado. No puedo assegurarle del mío aquellas bizarrías, y puédote deçir le hallé en el segundo estado tan desconçertadas las potencias y en obscuridades tan confuso el entendimiento, que juzgué se había vuelto a la materia primera que los poetas llamaron ‘caos’, ocasionado del estrépito y trampas de un pleito, puesto^{f. 57v} no sé si con justicia, pero seguido sí con la violencia del poder. Para descansar el entendimiento y reparar el ánimo con alguna diversión, me hallé con Luciano en las manos; leí el título destos libros y estrañé el de *Verdades* en quien ni las conoçió ni supo deçirlas; continuele, engañado del hechizo de la mentira, y sentí se acabase. Para alargarle, tomé por tarea de ocho días el traduçirle; confiésote lo tuve, al principio, por antojo de gusto depravado, como el que conoçía en mí no habiendo intentado, entre tan varios estudios, al deste género, aunque en verso he hecho algunas traduçiones. No conoçí la dificultad hasta tocarla, con que se desengañó mi opinión, que había juzgado era el traduçir lo mismo que el copiar en la pintura; uno y otro es difícil, como quien lo ha experimentado, pero, aunque la traduçión y la copia se adelanten a los originales, ellos se quedan con la gloria de serlo y estos con haber imitado felizmente lo que otros pensaron. Bien puede el desvelo, el cuidado y la destreza lograr estas imitaçiones, pero tengo por inimitables a aquellas pinzeladas que estudió el arte y executó la mano; pues al mismo artifice no se conçeden^{f. 58r} segunda vez, si se copia, aquellos golpes que executó en la primera tabla, ni al ingenio lo que dictó a la pluma en su lengua. La propiedad, elegancia y donaire de una frase no se puede lograr fáçilmente en otro dialecto: cada uno tiene sus términos no comunicables. Este motivo tuve para traduçir a Luciano, no de la lengua griega, que no la sé, aunque tuve tantos prinçipios della en mi menor edad, que pudiera ahora acreditarle contigo de saberla con eminencia; niégome a esta verdad y conténtome

³¹ BNE, Ms. 13659, ff. 56^r-60^r.

con desear saber la propia con que comencé a articular las primeras palabras. Sigo la traducción latina de Jacobo Micilo; esta te ofrezco para que te diviertas con estas mentiras, que no las estrañaras en edad que tan desterrada está la Verdad por malquista. No se ha empeorado en esto nuestro siglo: deprendiolo de los passados y enseñaralo a los que han de venir. Valida está la mentira, y no falta autor que diga en su abono que no se puede vivir, en lo civil y político, sin mentir. Huyo desta opinión impía. Por esto no disgustarás destas, ni te ofenderán como otras que te visten^{f. 58v} con galas de verdades, pues te confieso lo que son. Ni me podrás culpar en que te digo mentiras con verdad, cuando otros te persuaden a esta con mentiras. Reçíbelas y, si tuvieres tan desazonado el gusto como yo, engáñale con ellas, mientras te doy traducidas en mejores números las verdades de una pluma sagrada en las tiernas lágrimas de un profeta sancto. Dios te guarde³².

Estas pienso que eran los *Trenos de Jeremías*, por haber hallado entre sus papeles algunos fragmentos de borradores que hazía; también hallé perifrasedo, hasta los diez y siete capítulos, el *Libro de Job*, ¡gran desdicha que no le acabase! Su intento^{f. 59r} en estas, como el de Luçiano, dice: «divertir y aliviar el ánimo fatigado del trabajo de los estudios o de otros cuidados penosos». Pero Luçiano a más miró, que fue a fisgar y hazer burla de las invenciones fantásticas de historiadores y poetas antiguos, nombrando a algunos como a Ctesias, hijo de Ctesíoco³³, que escribió cosas que ni había visto ni aun oído; a Cnidio, que escribió maravillosas cosas de la región de los indios; a Jambulo, del Mar Grande, y a otros que, dice, se conocerán en la serie de *Las Historias*. Al modo que nuestro don Miguel Cervantes introduxo la historia tan famosa y celebrada de *Don Quixote de la Mancha*, para fisgar y burlar de los *Libros de Caballería de Amadís de Gaula*. Y has de advertir también que Luçiano no escribió más de dos libros de sus *Historias Verdaderas*, y así el terçero es obra^{f. 59v} de don Francisco de la Reguera, siguiendo con su grande ingenio la idea fantástica de Luçiano, tan curiosamente inventivo y tan festivamente gracioso como él^{f. 60r}.

³² Acaba aquí el prólogo *Al que leyere* de Francisco de la Reguera; sigue una larga nota con comentarios de fray Tomás de Llamazares.

³³ Tachón, aunque fácilmente se puede leer el nombre *Ctesio*; el copista corrige y aclara en nota marginal: Ctesíoco.

PRIMERA PARTE
DE LAS
RIMAS HUMANAS

DE

DON FRANCISCO DE
REGUERA Y SERNA,
natural de Valladolid

Contiene esta primera parte

La lira y la zampoña

Sonetos
amorosos, heroicos, campestres,
burlescos, églogas y versos
castellanos

PRÍMERA PARTE
DE LAS
RÍMAS HUMANAS
DE
DON FRANCISCO DE
REGVERA I. SERNA
natural de Vallid

Contiene esta primera parte

la.
LIRA. I LA CAMPONA

Sonetos
Amorosos. Erucos Campestres
burlescos. eplogas y versos
castellanos



[1]

Estos que en el aurora de mis años
al ingenio un abril los dio por flores,
que entonces fueron entre fuego amores
y ya en nieve los miro desengaños,

te ofrezco, oh sacra Musa, pues extraños
no son de tu deidad, y siendo errores,
con el aliento harán de tus favores
desprecio al tiempo y a la muerte engaños.

Cual leño naufragante y destrozado
que libre de ondas y de opuestos vientos
bulto ofreció a su deidad sagrado,

estos de amor deshechos pensamientos
en tu templo dirán del mal pasado:
«quien amores cantó, llore escarmientos».

Siguiendo la tradición inaugurada por Petrarca en el primer soneto de su *Cancionero* y mantenida por muchos poetas posteriores (así, Lope de Vega en el soneto que abre sus *Rimas*: «Versos de amor, conceptos esparcidos»), la colección poética se abre con un soneto-prólogo en el que se recoge el tópico de que los poemas que siguen andaban desperdigados y son fruto de aficiones poéticas pasadas, de la edad juvenil: Reguera afirma que ahora los reúne con la esperanza de que, juntos, logren una nueva y prolongada vida gracias a la intercesión de la Musa (aquí probablemente Erato, que regía la poesía lírica y, en especial, la amorosa). Véase el soneto [21], que parece también un poema prologal, por lo que se halla extrañamente ubicado en ese lugar de la colección. Además, este soneto (como el citado [21]) recuerda, en sus tercetos, la tradición de los poemas de *exvoto*, recogidos en el libro sexto de la *Antología Palatina* e imitados en abundancia por la tradición posterior (véase, por ejemplo, el final de la oda I 5 de Horacio): el artista o artesano (en este caso el poeta), en el momento de iniciar su ‘retiro’, cuelga en el templo de la divinidad relacionada con su arte las herramientas de su oficio tras toda una vida dedicada a este. Eran típicas las reproducciones a escala de navíos (sigue siendo una costumbre en algunas zonas costeras de España, por ejemplo) colgados por marineros en los templos de deidades marinas, que es a lo que parece aludir aquí el autor.

4. *en nieve*: en la edad madura que ya encara la vejez.

6. *siendo errores*: eco del tercer verso del citado primer soneto de Petrarca («Voi ch’ascoltate in rime sparse il suono»), donde se mencionaban ya los ‘pecadillos’ de la juventud: «in sul mio primo giovenile errore».

9. *leño*: «en lengua toscana ‘leño’ suele significar ‘navío’ o ‘galera’ o otro cualquier vaso para navegar, por ser la materia de que consta» (*Covarrubias*); es metonimia muy típica en toda la poesía del Siglo de Oro (recuérdense solo los célebres versos de la *Soledad primera*: «que a una Libia de ondas su camino/ fio, y su vida a un leño»).

11. *bulto*: «imagen, efígie o figura hecha de madera, piedra u otra cosa» (*Autoridades*); *sagrado*: por ‘consagrado’.

[2]

Ya, dulce amor, que en amorosa pira
 arde mi pecho a instancias de tu aliento,
 y nuevo fénix en tus llamas siento
 que a ser eterno en tu calor aspira;

ya que por cuenta el corazón respira
 de una beldad que sigue el pensamiento,
 para cantar su luz con dulce acento,
 a mi pulso y mi voz tu fuego inspira:

yo cantaré en mi fuego su luz pura,
 como tu ardor celeste me levante
 donde la alma finezas mil apura.

No de Hipocrene espero el modulante
 furor: que de tu llama y su hermosa
 lengua ha de ser tu fuego que las cante.

3. *fénix*: ave fabulosa del tamaño de un águila gigantesca con plumaje que ostentaba los más bellos colores (rojo de fuego, azul claro, púrpura y oro) y se consumía en una pira cada quinientos años para luego resurgir de sus cenizas. Cuando le llegaba la hora de morir, construía un nido de especias y hierbas aromáticas, ponía un único huevo que empollaba durante tres días y, luego, prendía fuego a la olorosa pira; el ave se quemaba por completo y, al reducirse a cenizas, resurgía del huevo la misma ave fénix, siempre única y eterna. Finalizada la ceremonia, la joven fénix emprendía su vuelo desde Arabia, su región de origen, hacia Etiopía, donde vivía alimentándose de gotas de incienso. El ave fénix es el símbolo del renacimiento físico y espiritual, de la purificación y de la inmortalidad. Será un motivo bastante recurrente en esta colección de sonetos, como irá viéndose.

12. *Hipocrene*: la ‘fuente del Caballo’, ubicada en las proximidades del bosque sagrado de las Musas en el monte Helicón; se creía que la había creado Pegaso, el caballo alado cuyo nombre parece proceder de ‘manantial’ (πηγή), al golpear con sus cascos contra una roca; las Musas se reunían a su alrededor para cantar y bailar, y se decía que su agua favorecía la inspiración poética. Véase el soneto [194]; *modulante*: de *modular*, «cantar con armonía y variedad de la voz» (*Autoridades*).

13. *furor*: remite a la muy antigua noción de la locura, transporte o rapto poéticos, provocados por la inspiración divina (de Apolo y las Musas), de gran importancia en la tradición literaria occidental.

[3]

Llévame, Amor, a la celeste esfera,
 donde sin noche, en dilatada aurora,
 de materia mortal Lisis te adora
 desnuda el alma, y inmortal te espera.

Si cuanto el austro y aquilón altera
 y cuanto a nuestra vista el sol colora
 objeto es fugitivo, ¿quién no llora
 que nazca flor y que desprecio muera?

Así, en varias regiones peregrino,
 en forma humana yerra mi deseo
 para vencer la fuerza a su destino.

Como imposible a tanto amor te veo,
 solo puede gozarte allá divino,
 pues has de huir si humana te deseo.

1. *celeste esfera*: «el globo compuesto de toda la máquina de los Cielos, en que se incluyen el primer móvil, el firmamento y los orbes de los planetas» (*Autoridades*, s.v. *esfera celeste*).

3-4. Parece que hay que entender: ‘donde Lisis, desnuda el alma de materia mortal, te adora, y te espera inmortal’; por tanto, cabe interpretar que Lisis ha fallecido ya.

5. *austro*: «uno de los cuatro vientos cardinales, y es el que viene de la parte del medio día» (*Autoridades*); *aquilón*: «uno de los cuatro vientos principales, el que viene de la parte septentrional, que comúnmente se llama Norte o Cierzo» (*Autoridades*).

12-14. No terminamos de apurar la sintaxis (y, por ende, el sentido) del último terceto. ¿Hay una errata de «puede» por ‘puedo’ en el penúltimo verso?

[4]

No tanto imperio el apetito tiene
que venza la razón que el alma alcanza,
pues cuando tu beldad me da esperanza,
Lisi, tu luz divina me detiene.

Si con la parte material conviene
mi amor, de la celeste es semejanza:
aquella enciende, y esta, con templanza,
al apetito irracional previene.

Sigo este amor que en la suprema parte
con puro afecto a tu beldad me inclina:
con este sólo quiero desearte;

que si tu amor a eternidad camina,
en mí verás, cuando he llegado a amarte,
eterno amor que en su Hacedor termina.

[5]

Hermoso rayo de la luz más pura
que, como nuevo sol, ilustra y dora
el alma, que admirándote te adora
emanación de la suprema altura.

Vive, Lisi, a mi amor, vive segura,
cuando la alegre de tu edad aurora
de no caduca púrpura colora
las rosas que componen tu hermosura.

Vive, ¡oh sol!, a mi amor y el alma enciende,
que a quien tu pura luz y virtud guía,
con puro afecto tu beldad pretende.

En dulce amor enciende al alma mía,
pues cuando abrasa más, menos la ofende
y más de lo terreno la desvía.

[6]

Fénix de amor mi pecho en tu luz pura,
para vivir, al fuego se consiente,
y cuando en él se enciende dulcemente,
activo el fuego ve la llama oscura.

Con afectos mostrar mi amor procura
el dulce incendio que en el alma siente,
mas, del temor vencido, el fuego ardiente
se vuelve al corazón donde se apura.

Así entre el fuego y el temor porfia
cobarde amor: ¡oh riguroso estrecho
que aumenta el fuego y mengua la osadía!

Y así le dan, en lágrimas deshecho,
muerte el silencio a la esperanza mía,
y al dulce fuego sepultura el pecho.

10. *estrecho*: «Metafóricamente vale aprieto, peligro, necesidad, riesgo, contingencia: y así estar uno en grande estrecho es estar en grande necesidad o peligro» (*Autoridades*).

[7]

Si al dulce fuego, si a tu luz se atreve
mi amor con presunción de mariposa,
y en estrellas tal vez, alguna en rosa,
rayos le cuenta al sol o alientos bebe,

dulce desdén, del paraíso breve
ángel no, pero guarda cuidadosa,
su luz me impide, y pone rigurosa
a escollos de jazmín muros de nieve.

Arde, Lisis, mi pecho en tu hermosa,
y en tu desdén padece mi desvelo,
y entre el fuego y el hielo Amor se apura:

infierno toca cuando goza cielo,
mira centellas entre nieve pura
y en un cielo de rosa un sol de hielo.

Es el tercero, por orden de aparición, de los siete sonetos de *La lira y la zampoña* que incluye fray Tomás de Llamazares en su *Cornu-copia Sacro-profana* (en adelante, siempre la citaremos como CCSP), en 1685. El soneto le sirve para ilustrar, junto con otros dos de Luis de Camoens, el capítulo II del libro I, *Excepciones y efectos extraños del amor*, donde comenta la diferencia entre el amor casto y los amores impuros, que «causan mil temeridades»; fray Tomás da paso al soneto regueriano de esta manera: «Y Don Francisco de la Reguera pintó bien la contrariedad de estos efectos en estos dos sonetos» (CCSP, I, II, págs. 10-11). Los seis restantes son los sonetos [12], [13], [20], [21], [84] y [92] de esta edición.

2. El motivo de la mariposa que, atraída de manera irresistible por ella, ronda la llama y acaba abrasándose es un tópico de la poesía amorosa petrarquista muy repetido en la del Siglo de Oro español; en esta misma colección poética de Reguera reaparecerá en más de una ocasión (véanse los sonetos [13], [41], [83], [178], [196]). Puede verse al respecto Cabello Porras (1995).

3. *tal vez*: por ‘alguna vez’, el empleo de esa expresión en ese sentido era muy frecuente en la época; para el «alguna» que sigue, hay que sobrentender ‘vez’.

3-4. La imagen procede de un bello romance de Góngora datado en 1580: «Los rayos le cuenta al sol/ con un peine de marfil/ la bella Jacinta un día/ que por mi dicha la vi».

6. El de «guarda cuidadosa» era un sintagma importante en la literatura de la época: hay más de una obra de teatro —un famoso entremés de Cervantes, por ejemplo— con ese título. Tenemos en estos versos, además, una evidente alusión al ángel que Yavé colocó en la puerta del paraíso para impedir el acceso a él tras la expulsión de Adán y Eva (*Génesis* 3, 24).

8. Repárese en el aire claramente gongorino de este endecasílabo.

9. *mi pecho*: «el alma» en Llamazares, CCSP, pág. 11.

[8]

¿Lloráis, mis ojos? Sí. Mas ¿qué me espanto
ver en vuestro rigor efectos tales,
que aunque lágrimas son, las dan mis males,
pues vos las derramáis y es mío el llanto?

Que como soles sois y podéis tanto,
de mi pecho sacáis esos cristales,
y, en vuestro cielo, en perlas orientales
resueltos, a cogerlos me adelanto.

Si vuestras son, ¡oh puros resplandores!,
¿cómo tanto rigor llorar consiente
a quien no sabe qué es llorar de amores?

Hielos del alma en líquida corriente,
pues de un pecho nacéis peña en rigores,
lágrimas no seréis: ya os llamo fuente.

1. *mis ojos*: apelativo cariñoso dirigiéndose a la amada, «para encarecer lo mucho que se quiere a una persona, la igualamos con nuestros ojos y le damos este nombre» (*Covarrubias*, s.v. *ojo*); véase soneto [51].

6. *cristales*: «Por alusión a su diafanidad se suele llamar así la fuente, el arroyo, las aguas, lo que comúnmente es muy usado por los poetas» (*Autoridades*, s.v. *crystal*); en este caso, sería metáfora por las lágrimas.

13-14. Entiéndase: ‘pues nacéis de un pecho (que es una) peña en (los) rigores (que muestra)’, y de las peñas suelen nacer las fuentes.

[9]

Si mi llanto no sois donde se apura
el alma, ¡oh hermoso cristalino hielo!,
breve cielo seréis, que os hace cielo
de mi ingrata Salicia la hermosura.

Huye de verse en mí, y así procura
Amor que mire en ese puro velo
cuanto en mi pecho oculta mi desvelo
y advierta mi dolor en su luz pura.

De los dos su beldad copiar consiente,
aunque vos me excedéis, pues, como ingrata,
en hielo la copiáis, yo en fuego ardiente;

mas mi amor su hermosura la dilata,
que si vos no copiáis su luz ausente,
siempre mi pecho su beldad retrata.

2. *¡oh hermoso cristalino hielo!*: en este soneto la voz poética parece dirigirse a un espejo.

[10]

Soles de amor que en ese cielo breve
de animado jazmín y pura rosa
turbados eclipsáis la luz hermosa
cuando a veros mi amor loco se atreve,

dejad que os mire y pague lo que os debe
penando en vuestra luz la alma dichosa:
no templéis fuego en nieve rigurosa
cuando encendéis con púrpura la nieve.

¿Cómo, si fuego sois, Lisis avara,
en hielo os convertís? ¿Y tembláis, cielo,
cuando entendí su fuego me abrasara?

Mas como dais, ¡ay tímido recelo!,
el dulce fuego en púrpura a la cara,
dejáis el alma convertida en hielo.

1. *Soles de amor*: metáfora por los ojos de la amada, que resaltan en su rostro («cielo breve/ de animado jazmín y pura rosa»).

[11]

Fílida mía, yo juré que haría,
con serviros, mi amor del alma empleo:
ya os amo, ya os adoro, y mi deseo
de lo que no es amaros me desvía.

Alienta la esperanza mi porfía,
y cuando en tanta alteza mi amor veo,
sin deseáros, sólo amar deseo
la pura luz que a la inmortal me guía.

Este amor puro, este divino afecto,
si alguna vez en tan suprema alteza
a desear vuestra beldad me inclina,

es porque, a parte material sujeto,
ella pretende la mortal belleza,
y amor, que es alma, a la inmortal camina.

[12]

Los años que a Raquel Jacob servía
sirve mi amor, ¡ay Amarilis bella!,
y al fin sin ti, como Jacob sin ella,
vuelvo a servirte con igual porfía.

Engaña al tiempo la esperanza mía,
que montes muda y vidas atropella,
pero dilata mi confusa estrella
el deseado fin de mi alegría.

Con largos años una vida breve
van midiendo confusos mis engaños,
sin llegar a la gloria merecida;

y en tan dudoso fin mi amor se atreve
pedir al tiempo vuelva atrás los años
porque tenga mi amor más larga vida.

Es el segundo, por orden de aparición, soneto regueriano que se incluye en la CCSP, ilustrando el capítulo II del libro I, donde fray Tomás de Llamazares expone sus ideas sobre el amor. El soneto [12] se registra, en la obra de fray Tomás, antes del soneto [7] y después de otro de Luis de Camoens, y se introduce así: «Y imitole [a Camoens] con grande ingenio Don Francisco de la Reguera también en este» (CCSP, I, II, pág. 9). Los otros seis sonetos de Francisco de la Reguera registrados en la CCSP son los sonetos [7], [13], [20], [21], [84] y [92] de esta edición.

2. *sirve*: «sirvió» en CCSP de Llamazares, pág. 9.

1-4. Jacob tuvo que esperar muchos años, trabajando como pastor de su tío Labán, para conseguir desposarse con su hija menor, Raquel (*Génesis* 29, 1-30). Cabe recordar un soneto de Camoens sobre el asunto («Sete anos de pastor Jacob servía»), así como el que hace el número cinco de las *Rimas* de Lope de Vega: «Sirvió Jacob los siete largos años». Del último verso del soneto del autor luso parecen oírse ecos en el que remata este de Reguera: «para tão longo amor tão curta a vida».

6. El sujeto de los verbos de este verso es, evidentemente, el «tiempo».

10. *van midiendo*: «midiendo van» en CCSP de Llamazares, pág. 9.

[13]

Yo siento, Lisis, abrasarme, y luego
 que el deseo me acerca a tu hermosura,
 helado tiemblo. Amor: violencia es dura
 que me encienda la nieve y hiele el fuego.

No es de temor, cuando a la esfera llego
 del sol, que ha de abrasarme su luz pura,
 que amor es mariposa que procura,
 si no luz, llama en que se abraza ciego.

Helar y arderse en tu hermosura veo
 el alma, ¡ay dulces de mi amor rigores!:
 la causa entiendo, ya mi mal consiento.

Calentura de amor es el deseo,
 que comienza con hielo, y sus rigores
 hacen después mayor el crecimiento.

Es el cuarto, por orden de aparición, soneto de Francisco de la Reguera que se registra en la CCSP (I, II, pág. 11); viene a continuación del soneto [7], sirviéndole los dos a fray Tomás como ejemplos de amores desdeñosos. Los otros cinco sonetos de Francisco de la Reguera registrados en la CCSP son los sonetos [12], [20], [21], [84] y [92] de esta edición.

2. *que el deseo me acerca*: «que me acerca el deseo» en CCSP, pág. 11.

7-8. Véase el soneto [7].

13. *rigores*: «temblores» en CCSP, pág. 11. La versión contenida en el tratado de Fray Tomás parece más correcta, pues no repite la misma palabra en posición de rima. Repárese en que corrige la repetición de la misma palabra en posición de rima.

14. *hacen después mayor*: «hazen mayor después» en CCSP, pág. 11.

12-14. El terceto final recurre a una metáfora patológica para definir el deseo: la ‘calentura’ es una especie de fiebre, una «destemplanza de la sangre por calor extraño» (*Autoridades*), que suele comenzar con una sensación de intenso frío (el ‘rigor’), tras el cual se inicia un proceso en el que el calor va en ‘crecimiento’ («El aumento de alguna cosa: como el de la calentura, de las rentas, la Luna, etc.», según *Autoridades*). Véase el comienzo del soneto [72].

[14]

Previenes, Lisis, la luciente espada
que entre los crespos el cabello dora,
y siendo en lo apacible hermosa Aurora,
Palas te muestras, de rigor armada.

Si a batalla de amor llamas airada,
tus bellas luces, que mi alma adora,
rayos son del Amor. ¡Basta, señora!
a ellos se rinda una alma enamorada.

Basta ser del Amor dulce guerrera
sin intentar de Marte el rigor fuerte,
pues rindes, ya amorosa, ya severa.

Depón la espada, que en mi amada suerte
cuanto más amorosa eres más fiera,
y es con menos rigor mayor mi muerte.

2. *crespos*: «rizo o ensortijado; propriamente se dice del cabello» (*Autoridades*, s.v. *crespo*); es adjetivo empleado aquí como sustantivo ('rizos', 'bucles'). La «luciente espada» podría ser algún tipo de aguja (dorada en este caso) para prender el cabello que la dama esgrimiría como arma frente a su pretendiente.

3. *Aurora*: personificación latina de Eos, la diosa griega del amanecer; con el titán Astreo engendró los vientos Céfiro, Bóreas y Noto, así como la Estrella de la Mañana (Eósforo) y los Astros. Es representada como una diosa cuyos dedos 'color de rosa' abren las puertas del cielo al carro del Sol todos los días.

4. *Palas*: epíteto ritual de la diosa Atenea, conocida frecuentemente con el nombre de 'Palas Atenea'. Nacida de la cabeza de Zeus, suele representársela como una doncella pertrechada con casco y armadura.

5. *batalla de amor*: tópico de la *militia amoris* propio de la elegía erótica antigua (especialmente en la de Ovidio). En torno a él gira todo el soneto.

6. *bellas luces*: los ojos de la amada.

10. *Marte*: dios de la guerra.

[15]

El sol y el mar contemplo en tu hermosura,
¡oh más que el mar y el sol ingrata y bella!
el sol, con tu beldad, es breve estrella;
el mar, con tu rigor, tiene blandura.

Enciende el sol con rayos de luz pura:
tu luz me abrasa y me supuro en ella.
Tormentas causa el mar: bien puedes vella
en mí, pues tu rigor me la procura.

Si el mar es agua y tu hermosura enciende,
y el sol da vida y tu rigor me mata,
ya juzga Amor en tus efectos ciego.

Mas como tu beldad solo pretende
mostrarse, aun con el sol y mar, ingrata,
hizo de nieve el sol, y el mar de fuego.

6. *supuro*: de *supurar*, «gastar o consumir el humor o líquidos de alguna materia por el calor o por el fuego» (*Autoridades*).

7. *vella*: por ‘verla’, la tormenta.

[16]

Tú, ya del sol y de sus luces bellas
 árbitro, pronosticas tu ventura;
 yo, sin tu ciencia, sigo, en tu locura,
 por breve cielo solas dos estrellas.

Mides sus rayos, sus efectos huellas
 y sabio eres señor de su luz pura;
 yo, sujeto a la ley de su hermosura,
 permito amante que me venzan ellas.

Tú prometes seguro en su influencia
 larga vida (¡qué error!); yo, mi desdicha:
 si tú esperas el bien, yo no le espero.

Válgame a mí el amor y a ti tu ciencia,
 pues quieres las estrellas en tu dicha,
 que yo mi dicha en las estrellas quiero.

4. *dos estrellas*: de nuevo los ojos de la amada; con el doble sentido que esa metáfora confiere a 'estrellas' se juega durante todo este soneto, en el que la voz poética parece dirigirse a un astrólogo. No puede olvidarse aquí la afición de Reguera por esa disciplina, hasta el punto de haber publicado, como ya se explicó en el estudio introductorio, almanaques y pronósticos bajo el pseudónimo de 'bachiller Francisco Temudo'; véase el soneto [61].

5. *buellas*: de *bollar*, «pisar, apretando debajo alguna cosa» (*Covarrubias*), si bien aquí parece emplearse en un sentido próximo a 'inquirir', 'investigar'.

[17]

Esta memoria que en esfera breve
 ciñó azucenas de tu mano hermosa,
 prisión del fuego que en jazmín y rosa
 abrasa a la alma aunque parece nieve,

Amor, Lisi, a estimarla no se atreve:
 si por memoria, es en mi amor ociosa;
 si por favor, es paga rigurosa
 el dar prisiones quien favores debe.

Dudosa miro de mi amor la gloria;
 tu memoria y prisión son mis grandezas:
 esta es mi bien, aquella mi victoria.

Triunfe mi amor y venzan tus firmezas:
 por favor sólo quiero tu memoria,
 pues está mi prisión en tus finezas.

1. *memoria*: «Se llaman también dos o más anillos juntos, que se traen y ponen en el dedo, para que sirvan de recuerdo y aviso para la ejecución de alguna cosa, soltando uno de ellos, que cuelga del dedo» (*Autoridades*). Es muy probable que el soneto se refiera a eso.

2. *azucenas*: metáfora por los blancos dedos.

3. La imagen del anillo como prisión o cárcel de los dedos la encontramos en Góngora (véase el soneto que comienza «Prisión del nácar era articulado»).

[18]

Ciñe la parte del celeste velo
 un círculo que el sol con su luz dora,
 y este que el oro y rosicler colora
 prisión de vidrio fue de un breve cielo.

Si aquel estrellas, despreciando el suelo,
 en orbes de zafiros atesora,
 este, que la alma por su esfera adora,
 en cielo de jazmín un sol de hielo.

Este del fuego fue prisión severa,
 cuando ciñó la nieve a quien envía
 su fuego el corazón que el alma altera;

y este sólo por premio pretendía,
 que como es fuego Amor, busco su esfera
 porque en ella sosiegue la alma mía.

3. y *este*: se refiere a otro 'círculo' (como el que —aparentemente— traza el sol en el cielo), probablemente un espejo o el cristal que cubre un retrato de la amada (cuyo rostro sería un «breve cielo», véase el primer verso del soneto [10]), pues ambas posibilidades pueden ser el referente de la imagen «prisión de vidrio»; *rosicler*: «el color encendido y luciente, parecido al de la rosa encarnada; pudo tomar el nombre de las voces 'rosa' y 'claro'» (*Autoridades*); para los poetas, suele ser el color rosado claro y suave de la aurora. Reaparece en el siguiente soneto.

[19]

Gallarda es Lisi cuando con lustroso
cabello en ondas lisonjea el viento;
hermosa, si con grave movimiento
dispensa luz y rosicler vistoso.

¡Qué bella cuando alterna con dudoso
semblante pena o gloria al pensamiento!
Divino es su desdén y mi tormento,
que me hacen digno de algún fin dichoso.

Siempre es hermosa, pero honor se aumenta,
si de sus labios ya púrpura viva
dilata alegre o vergonzosa cierra.

Dulce gloria es de Amor, del rubí afrenta,
si agradable tal vez, alguna esquivá,
al alma anuncia paz o íntima guerra.

4. *rosicler*: véase el soneto anterior.

13. *tal vez*: por 'alguna vez'; véase el soneto [7] cuyo tercer verso es un endecasílabo similar a este.

14. *intima*: de *intimar*; aquí, con el complemento «guerra», equivaldría a 'amenazar con ella' o incluso 'declararla'.

[20]

Idólatra de Amor, mi pensamiento
a un sordo mármol, a una imagen de oro
profano veneró, y en su decoro
la adoración fue fe, la fe tormento.

Si templo la alma la erigió violento
sobre tres basas que oprimidas lloro,
ya el desengaño, cuya luz adoro,
el ídolo en ceniza entregó al viento.

Ya no ha de haber en mi confuso pecho
de profana deidad imagen bella:
viva el alma al honor, no a Amor, sagrada.

Mas ¿qué importa?, si, el ídolo deshecho,
quedó la basa y, por memoria en ella,
esta fue de una imagen adorada.

Es el quinto, por orden de aparición, de los siete sonetos de *La lira y la zampoña* incluidos en la CCSP, y el cuarto de los cinco en total que ilustran el capítulo II del libro I (CCSP, I, II, pág. 12); fray Tomás sigue con sus comentarios sobre el amor temerario de los enamorados y transcribe, uno detrás del otro, dos de los sonetos de su amigo don Francisco, introduciéndolos así: «De un amante ya desengañado escribió Don Francisco de la Reguera estos dos sonetos» (CCSP, pág. 12). Los otros seis sonetos de Francisco de la Reguera registrados en la CCSP son los sonetos [7], [12], [13], [21], [84] y [92] de esta edición.

4. *la adoración fue fe, la fe tormento*: «su adoración fue fe, su fe tormento» en CCSP, pág. 12.

5. *Si templo la alma la erigió violento*: «Si templo el alma le erigió violento» en CCSP, pág. 12, corrigiendo el fuerte laísmo.

6. *basas*: «la peña [*sic*] y el asiento de la columna» (*Covarrubias*). Esas «tres basas» del alma podrían ser sus tres potencias: memoria, entendimiento y voluntad, todas rendidas al Amor y a la amada.

8. *entregó*: «entrega» en CCSP, pág. 12.

11. *sagrada*: por ‘consagrada’, véase el soneto [1].

12. *el ídolo deshecho*: «(el mármol ya deshecho)» en CCSP, pág. 12.

[21]

Estos de un falso amor dulces engaños,
con estos que hacen inmortal mi pena,
cuando en ellos al son de la cadena
lloré mis dichas y canté mis daños,

pues aconsejan tardos desengaños,
sagrado honor a olvido los condena:
rotos, serán al viento leve arena,
mas, ¡ay!, que al viento no le son extraños.

Consúmalos el fuego, pues en ellos
la alma un tiempo ardió: pero ¿qué importa
si, como fénix, nacen en su llama?

Vivid versos, papeles y cabellos,
que de escarmientos de una dicha corta
serviréis en el templo de la Fama.

Es el sexto, por orden de aparición, de los sonetos reguerianos de la CCSP que fray Tomás, igual que en *La lira y la zampona*, transcribe a continuación del soneto [20]. Los otros seis sonetos de Francisco de la Reguera registrados en la CCSP son los sonetos [7], [12], [13], [20], [84] y [92] de esta edición. Este soneto tiene la apariencia de ser una especie de poema-epílogo, que haría eco al soneto [1], por lo que resulta extraña su ubicación en este lugar de la colección poética, pues no parece ni que abra una nueva sección en ella ni que cierre la que conforman los primeros veinte sonetos.

2. *con estos que hacen inmortal mi pena*: «con estos que inmortal hazen mi pena» en CCSP, pág. 12. Con «Estos [...] dulces engaños» del primer verso se refiere a sus poemas; con el «estos» del segundo, a los cabellos de la amada, tal como se revela en el verso 12: seguramente se trate de algún mechón de ellos entregado por aquella al poeta.

4. *lloré mis dichas y canté mis daños*: «canté mis dichas y lloré mis daños» en CCSP, pág. 12.

5. *pues*: «ya que» en CCSP, pág. 12.

8. *¡ay!*: «no» en CCSP, pág. 13.

11. *si, como fénix, nacen*: «si nacen, como fénix» en CCSP, pág. 13.

14. *templo*: «tiempo» en CCSP, pág. 13, seguramente por errata. De nuevo estamos ante un poema de *exvoto*. Véase el soneto [1], con el que guarda bastantes parecidos.

[22]

Si piadosa lloráis, Lisis, mis males,
corred del rostro el cristalino velo:
no los lloréis, que son en ese cielo
llanto y rigor afectos desiguales.

Mas no lloráis, ¡ay!, ojos celestiales:
solo mostrar queréis a mi desvelo
que sois para mi amor soles de hielo,
y así lucís en rayos de cristales.

Este llanto mi amor, hermosa aurora,
aunque esos soles son su bello oriente,
por llanto, no por perlas, las adora;

porque sois, perdonad, ninfa de fuente,
que aunque perlas dilata, no las llora;
si las llora, es de mármol: no las siente.

12. Aquí, «ninfa de fuente» parece referirse a una estatua de ninfa, o a un rostro de ella esculpido, que sirve de conducto al agua de una fuente para hacerla brotar imitando lágrimas suyas. Reaparece en el soneto [101].

[23]

Como el sol con calor y movimiento
—causa que al orbe de sus luces fia—
conserva, engendra, vivifica y cría
cuanto vive en el ser de su elemento,

así tu luz infunde al pensamiento
un dulce fuego que a tu amor me guía,
y siendo alma este amor de la alma mía,
él me da vida, tu hermosura aliento.

Prueba mi puro amor en tu belleza
mi pensamiento, que a tu sol aspira,
pues sólo es mío el que en su luz advierte;

y cuando le levanto a tanta alteza
si alguno, Lisi, a tu beldad no mira,
como a bastardo de mi amor doy muerte.

4. *elemento*: «el principio de las cosas y en que pueden venir a resolverse: la tierra, el agua, el aire y el fuego» (*Autoridades*); son habitables solamente los tres primeros; según estos versos, el sol es el factor que da vida, y se la conserva, a los seres que moran en ellos; véase el siguiente soneto.

13. *si alguno*: por 'si algún pensamiento'.

[24]

Alma es Amor y a la suprema esfera
vuela desnudo de materia grave,
cuando movido de calor suave,
no fuego elemental, ama y espera.

Mas este amor que el corazón me altera
con activos afectos, ¿quién no sabe
que es fuego y que, oprimido, apenas cabe
en el pecho, y así se exhala fuera?

Ya no es alma el Amor: es cuerpo, creo,
alterable y sujeto a la mudanza,
pues en caduco objeto hace el empleo.

De elementos su ser mortal alcanza,
siendo fuego el amor, tierra el deseo,
el agua llanto, y viento la esperanza.

4. *fuego elemental*: es el fuego 'esencial', considerado como uno de los cuatro elementos (aire, agua, tierra y fuego, recogidos en el notable terceto final), que se consideraban «el principio de las cosas y en que pueden venir a resolverse» (*Autoridades*, s.v. *elemento*); véase el soneto anterior.

[25]

Tú que con alas libres halagabas
el vago viento, si cautivo lloras,
tu dicha niegas, tu ventura ignoras,
cuando tus verdes plumas ves esclavas.

Bárbaros si de amor acentos dabas,
ya imitando los nuestros te mejoras.
Si Belisa es tu maestra a quien adoras,
¿por qué no alegre tu ventura alabas?

Haz dulce de esos hierros instrumento
en que celebres tu dichosa historia...
Mas no sientes el bien: no eres amante.

Dame tú esa prisión, pues sentimiento
no le puedes tener de tanta gloria,
y haré a mi amor que alegre en ella cante.

1-2. Parece evidente que el poeta se dirige aquí a un pájaro canoro enjaulado. Lo mismo que en el siguiente soneto, en el que el asunto es bien explícito.

[26]

Verde avecilla que, en prisiones, diestra
imitas nuestra voz, ¿no te suspende
ver que Belisa por tu bien pretende
en tu rudeza ser divina maestra?

Alegre parla, de tu voz da muestra;
no llores, pues, cautivo, que se ofende
Amor que sientas penas, cuando entiende
que en prisiones nos da la gloria nuestra.

«¿Cómo estás, mi cautivo?» te decía,
a que tú respondiste en dulce acento:
«Como cautivo y triste, siempre lloro».

Que necio estás advierte el alma mía,
que así suele decirla el pensamiento:
«alegre vivo en la prisión que adoro».

[27]

Cuando mi edad alegre florecía,
en flor se fueron los preciosos años
entre verdes antojos, entre engaños
del gusto, cuando amar aún no sabía.

Mas ya que el oro en plata a la edad mía
el tiempo trueca, en vez de desengaños,
en cuerda edad, ¡qué fines tan extraños!,
espera, cela, ruega, ama y porfía.

Entonces, Lisi, en bárbaros amores
pagó la edad lo que a la edad se debe,
que aunque no quiera mayo, ha de haber flores.

Mas cuando al fuego el hielo se le atreve,
prodigios son de amor o son rigores
nacer las flores a vivir en nieve.

[28]

Lisis, mi amor y tu rigor porfía
en verme firme como en verte ingrata,
pues cuando tu desdén más se dilata,
hallo más causas de llamarte mía.

Ríeste y lloro, ¡ay dulce tiranía!
mi amor te adora, tu rigor me mata,
y cuando cielo tus desdenes trata,
rigurosa maltratas mi alegría.

Yo alimento el amor en fuego eterno,
y tú en hielo alimentas el olvido:
duro es tu corazón, el mío tierno.

Y si esto en los dos delito ha sido,
juntos de Amor en el confuso infierno,
tú amada has de penar, yo aborrecido.

[29]

Por jugar con mi amor nieve cogía
Glicería, y cuando en balas la formaba,
con sus cándidas manos la nevaba
y luego con sus luces la encendía.

Pero el blando marfil, que resistía
en vano al hielo, en nácar se bañaba,
y ella, que ya entre rosas se juzgaba,
en líquido cristal se deshacía.

Así, traviesa con la esfera breve
burlándose de amor, me abrasso ciego,
y sólo a helarme su desdén se atreve;

que trocadas las dos en este juego,
con efectos quedó su amor de nieve,
y ella quedó con presunción de fuego.

4. *con sus luces*: por 'con sus ojos'.

7. *ella*: la «nieve», lo mismo que en el último verso. Véase el soneto [201] para una vuelta a lo jocoso del motivo de la dama que juega con bolas (o balas) de nieve.

[30]

No de Acidalia la deidad hermosa
 cuando entre espumas en el mar nació,
 en cuyo fuego su cristal ardía,
 imagen celestial de nieve y rosa;

no de la bella griega la amorosa
 beldad, con nueva luz alma del día,
 por quien su gloria vio ceniza fría
 teucro Ilión, ¡tragedia lastimosa!

gloria den a la fama, pues sin ella
 a tu hermosura con razón se humilla
 Elena en sombra, Venus en estrella,

porque eres, ¡oh felice maravilla!,
 con asombro mayor, con luz más bella,
 astro de amor, la Elena de Castilla.

1-2. Alusión a Venus-Afrodita; Acidalia era el nombre de una fuente de Beocia donde se bañaban Venus y las Gracias. Como es sabido, una de las leyendas acerca del nacimiento de la diosa del amor lo sitúa en el mar que baña la isla de Chipre, en cuyas aguas habría surgido la diosa a partir de la espuma producida por los genitales del dios Urano, que habrían caído allí tras ser castrado por su hijo Cronos-Saturno.

3. *crystal*: véase el soneto [8] ; aquí, las aguas del mar.

5-8. *bella griega*: alusión a Elena, reina de Esparta, más conocida como Elena de Troya, por haber huido de su reino a esa ciudad tras haber sido seducida por el príncipe troyano Paris, lo que provocaría la celebre guerra que terminaría con la destrucción de la poderosa urbe; esta era conocida también como Ilión, y se le aplica aquí el adjetivo «teucro», sinónimo de ‘troyano’, por el rey mítico Teucro, que fue el primer soberano de la región. Según una de las versiones sobre la historia de Elena, esta en realidad no huyó con Paris, pues lo que este se habría llevado a Troya sería una especie de espectro con la figura de Elena: es decir, su «sombra», que es a lo que parece referirse el verso 11; la alusión parece más clara en el final del soneto [76].

[31]

Con vos tan alto vuela el pensamiento
que a la eterna hermosura me encamina,
que para amar la vuestra peregrina,
todo profano amor fuera violento.

Vuestra virtud, belleza, entendimiento,
si por la forma humana no es divina,
por los afectos con que a vos me inclina,
la admiro toda celestial aliento.

Así contemplo en vos, divino amante,
la pura luz que en ese humano vuelo
os comunica el esplendor triunfante;

que a quien no os mira así desde este suelo
seréis luna sin luz, pero menguante:
cuanta al mundo negáis, la dais al cielo.

9. *divino amante*: debe entenderse como predicativo del sujeto de «contemplo» y referido, por tanto, a la voz poética.

[32]

Si retrato no sois de la alma mía,
si no sois de mi amor dulce accidente,
efecto habéis de ser del más valiente
pincel, que en vos copió su luz al día.

Sin alma estáis, aunque mi amor porfía
en persuadirse lo pintado miente:
que alientos respiráis tan dulcemente,
que vive en esos labios la alegría.

Hablad, pues que vivís: decid siquiera
que agradecéis mi amor... Mas sois pintado
y no me lo diréis porque yo muera.

Mas no será, que en fe del adorado
dueño a quien imitáis, tener espera
vos alma, vida Amor, fin mi cuidado.

3-4. *valiente*: por 'capaz', 'poderoso y excelente en su dominio técnico'. En este soneto, la voz poética parece dirigirse a un retrato de la amada. La expresión «valiente pincel» vuelve a emplearse en el soneto [100]. Era, por lo demás, relativamente común en textos de la época: así, en el romance de Góngora que comienza «Cuatro o seis desnudos hombros» (v. 36), habiéndolo usado ya antes Lope de Vega en el canto quinto de *La Dragontea*.

13. *dueño*: término muy usual en la época para designar a la mujer amada.

[33]

¡Oh dulce Amor que a las etéreas salas
me llevas y, celeste cortesano,
niego desnudo ya de afecto humano
al aura popular caducas alas!

¡Oh cómo hallaste entre mentidas galas
toda humana hermosura objeto vano!
Mas despreciando el ídolo profano,
llegas al fin y a tu deseo igualas

Amor, Silvia, imperfecto hallar desea
su perfección en otro, y el perfecto
en que de ella partícipe se vea.

Y así te busco en Dios, oh hermoso objeto,
que si te amo como a humana idea,
cesa mi amor, pues amo lo imperfecto.

4. *aura popular*: «Metafóricamente se toma por aceptación y estimación, por aplauso y celebración de alguna persona, de alguna acción y resolución; de ordinario se le suele añadir el adjetivo ‘popular’» (*Autoridades*, s.v. *aura*).

5. *mentidas*: por ‘engañosas’, ‘fingidas’.

[34]

En sueños, Lisis, me lloraste muerto
y, despierta, te pesa el verme vivo,
pues solicita tu desdén esquivo
muera, en los rayos de tu sol, despierto.

Yo vivo y muero y, de mi estado incierto,
miro el bien como en sueños fugitivo,
y así vengo a gozar, si muero o vivo,
el bien dudoso y el peligro cierto.

Lloras, mas no mi mal, que eres Aurora
que al prólogo del día (¡oh dulce encanto!),
cuando se duerme el sol, en sombras llora.

Porque nunca mi amor mereció tanto,
pues te halla el alma, cuando más te adora,
despierta a tu rigor, dormida al llanto.

3-4. Entiéndase: 'tu desdén esquivo solicita (que yo) muera'.

5. *de mi estado incierto*: por 'incierto de mi estado', es decir, sin 'estar seguro de mi estado'.

9-11. Una imagen muy tópica en la literatura de la época era la del llanto y la posterior risa de la Aurora: antes de amanecer, destila rocío a modo de lágrimas (que derramaría por la muerte de su hijo Memnón a manos de Aquiles en la guerra de Troya); después de amanecer, ya es toda gozosa risa, pues Zeus concedió a su vástago la inmortalidad; sobre Aurora-Eos, véase el soneto [14].

[35]

Si faltara a estos cielos la hermosura,
en vos el cielo su hermosura hallara,
y si la luz al sol, Lisis, faltara,
en vos hallara el sol su luz más pura.

Si perdiera el jazmín de su blancura,
de esa frente lo cándido tomara,
y de vos el abril rosas copiara,
a faltarle su pompa mal segura.

Si faltara al azahar el blando aliento,
a vuestros dulces labios le pidiera,
y si para abrasar un pensamiento

fuego quisiera Amor, en vos le hubiera.
Sólo yo padeciendo en mi tormento:
piedad os pide la alma, y no la espera.

[36]

Sireno, a ser prodigio mi hermosura,
 solo en vos mi hermosura se empleara,
 y si yo fuera el sol, en vos hallara,
 para lucir, mi eclíptica segura.

A ser yo cielo, inteligencia pura,
 vuestro divino ingenio me guiara,
 y si yo fuera Amor, os abrasara
 el alma con el fuego que me apura.

Si fuera el fénix, con divino aliento
 en vos mi pensamiento consumiera,
 porque en vos renaciera el pensamiento.

Y si fuera... ¡Qué error!, pues cuando fuera
 cuanto alcanza el humano entendimiento,
 ni vos ser más ni amaros más pudiera.

1. *Sireno*: es evidente apóstrofe a un varón, por lo que parece que en este soneto la voz poética es femenina, si bien no hay ninguna marca posterior que lo demuestre, por lo que, con solo cambiar el nombre propio inicial, parece que podría servir también como un soneto de amor (y realmente notable) dirigido a una mujer. Sireno es nombre empleado y conocido en la tradición literaria: así, el pastor Sireno, protagonista de *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor.

4. *eclíptica*: «Círculo máximo en la esfera celeste, el cual corta oblicuamente al ecuador haciendo con él un ángulo de veinte y tres grados y medio, y el sol anda siempre por ella» (*Autoridades*). Es decir, es la órbita anual que (aparentemente) traza el sol alrededor de la Tierra.

9. *fénix*: véase el soneto [2].

12. *cuando*: por 'aun cuando'.

[37]

Ya en extraño horizonte no te dora,
¡oh albergue solitario!, el sol ausente:
yo te miré su eclíptica luciente,
ya helado clima mi dolor te llora.

Aquí, esperando al sol, mi amor te adora
cuantas, de torpe hielo o luz ardiente,
repite el sol auroras a su oriente,
pero no vuelve de mi amor la aurora.

Tú perdiste su luz, yo su luz bella,
y en cláusulas de sombras divertida,
me lleva el alma porque habita en ella.

Menor es tu dolor en su partida,
que aunque los dos perdimos en perdella,
tú sólo estás sin luz, mas yo sin vida.

2. El que está «en extraño horizonte» no es el albergue, sino el sol, que se halla alumbrando y calentando la otra parte del mundo; por tanto, es la fría noche el tiempo en que transcurre la ‘acción’ del soneto.

3. *eclíptica*: véase el soneto anterior.

[38]

Fílida, Amor nunca nació violento:
fácil se inclina en noble confianza,
que quita en suspensiones la esperanza
cuantas glorias alcanza el pensamiento.

Si amar es merecer, de mi amor siento
es ya deuda el favor: quien ama alcanza.
Negarse al bien, tener desconfianza,
falta es de amor o de merecimiento.

Amar sin esperar es alto empleo,
que si crece el amor correspondido,
cuando se niega, faltará el deseo.

Yo quiero lo que amando he merecido.
Huyo la dilación porque deseo
por amante el favor, no por sufrido.

3-4. Entiéndase: 'la esperanza quita en dudas (suspensiones) las glorias que alcanza el pensamiento'; el pensamiento sueña glorias que la esperanza quita al suscitar dudas acerca de si se alcanzarán.

6. *favor*: «Se llama asimismo la expresión de agrado que suelen hacer las damas» (*Autoridades*).

[39]

Árbol hermoso que a las quejas mías
 ingrato creces y, de amor exento,
 espacios usurpando al vago viento,
 tu siempre verde honor libre le fías.

Jueguen tus hojas, pero no te rías
 viendo que árbol te adora el pensamiento,
 que como tú en el ser de tu elemento
 creces en hojas, crezco yo en porfías.

Aquí a tu tronco lloraré de suerte
 tu rigor, esa forma y mis enojos,
 pues ya el dolor en fuente me convierte,

que abrazado a estos ásperos despojos,
 pues pudo el llanto ocasionar tu muerte,
 puedas vivir regado con mis ojos.

1. *Árbol hermoso*: aunque no hay datos que lo hagan demasiado explícito (al contrario que en el soneto siguiente, en el que se da el nombre del árbol), todo parece indicar que la voz poética se dirige a un laurel, lo que inmediatamente trae al recuerdo el mito de Apolo y Dafne.

2. *de amor exento*: la ninfa Dafne rechazaba completamente el amor, por lo que no atendió los ruegos amorosos del dios Apolo.

4. *tu siempre verde honor*: según el mito, el dios habría concedido al árbol la cualidad de perenne y, por tanto, la de permanecer siempre verde.

7. *elemento*: véase el soneto [23]; aquí, la tierra.

12-14. El último terceto es indudable guiño a los dos del más célebre soneto dedicado a este mito en la literatura española, el XIII de Garcilaso («A Dafne ya los brazos le crecían»): «Aquel que fue la causa de tal daño,/ a fuerza de llorar, crecer hacía/ este árbol que con lágrimas regaba.// Oh miserable estado, oh mal tamaño,/ que con llorarla crezca cada día/ la causa y la razón por que lloraba».

[40]

Ya los dos somos, mi laurel esquivo,
ejemplo de firmezas y rigores:
yo, desatado en lágrimas y amores;
tú, dilatado en hojas, fugitivo.

Venerado del fuego vengativo
de Júpiter, desprecias sus ardores;
yo, a las iras de Amor, ¡rayos mayores!,
hecha ceniza el alma, expuesto vivo.

Tú al viento en verde pompa el alma fías;
yo en suspiros el alma fío al viento:
porfío amante, en el desdén porfías.

Mas, ¡ay!, que sólo yo en mi sentimiento,
con el llanto que dan las penas más,
para crecer te sirvo de elemento.

5-6. Alusión a la (falsa) creencia tradicional de que al laurel nunca podía alcanzarle un rayo (el «fuego vengativo de Júpiter»).

12-14. Otra variación sobre el modelo garcilasiano; véase el soneto anterior.

14. *elemento*: véase el soneto [23]; aquí, la tierra.

[41]

Cuando círculos breves, amorosa,
esferas formas con pintadas alas
y piensas con tu curso al sol iguales,
amante de esa llama peligrosa,

no tálamo, sepulcro, cuidadosa,
vas disponiendo a tus vistosas galas,
y en humo y en ceniza al fin te exhalas,
¡oh ingrata luz, oh necia mariposa!

Mas, ¡ay!, que necio culpo tus amores
cuando ciego en los míos persevero:
que si mueres en llamas, yo en rigores.

Pero mayor mi mal le considero,
pues cuando voy siguiendo tus errores,
viviendo fénix, mariposa muero.

8. *mariposa*: véase el soneto [7].

[42]

Vidisti nitidas, etc., Mar[ci] An[tonii] Flaminii

Lloraba, ¡oh Tirso!, Amor, Lisis lloraba,
y cuando el alma en perlas deshacía,
sobre cándidos lilios parecía
que el cielo estrellas líquidas sembraba.

Así el rocío en rosas se mostraba
cuando expiró la noche y nació el día;
así lloraba cuando yo cogía
lágrimas con que Amor más me abrasaba.

«Cuando lloráis —la dije—, oh Lisis bella,
como el alma el rigor siente contrario
y que de amores no lloráis por ella,

piensa que sois, viendo el efecto vario,
cuando sale del mar húmida estrella
o, bañada en cristal, sol en Acuario».

El contenido de este soneto se repite, con leves cambios, en el soneto [48]. El epígrafe del soneto corresponde al primer verso de uno de los poemas latinos del italiano Marcus Antonius Flaminus o Marcantonio Flaminio (1498-1550); véase Flaminio (1993: 114; *liber III, carmen 27*):

*Vidisti nitidas per candida lilia guttas
ludere, cum tenui decidit imber aqua?
Et rorem de puniceis stillare rosetis,
cum spirat nascens frigora blanda dies?
Haec facies, haec est Ligurinae fletis imago,
illius lacrimis me ferus urit Amor.*

Los versos de Flaminio inspiran solamente los cuartetos del soneto de Reguera.

1. *Tirso*: aparecerá también, como ‘interlocutor’ poético, en los sonetos [48], [52], [169] y [191].

[43]

En este verde honor de la ribera,
álamo que hasta el cielo se dilata,
en cuyas hojas de esmeralda y plata
parece estriba la celeste esfera,

cuando tierno arbolillo al prado era,
que apenas nidos en su pompa grata
fabricó el pajarillo que desata
la alegre voz, del alba mensajera,

escribiendo tu nombre en su corteza
dije, Silvia —testigos estas flores—:
«Crecerá con el nombre mi firmeza».

Crecieron con el árbol mis amores,
dilatose tu nombre en su corteza,
y en tu desdén crecieron los rigores.

3. Las hojas del álamo son verdes («esmeralda») por el haz y blancas («plata») por el envés.

[44]

¡Oh cómo, Silvia, en este oscuro velo,
el exhalado aliento ya oprimido,
con espantoso y trémulo bramido,
rompe la nube que condensa el hielo!

Mira cómo el vapor de aqueste suelo,
en balas de diamante convertido,
bate ese monte que, del rayo herido,
teme el rigor del vengativo cielo.

¿Ves cómo gimen los opuestos vientos?
Sin orden la mundana arquitectura,
se mezclan los contrarios elementos.

¿Ves cómo esconde el cielo su luz pura?
Pues con ser los rigores tan violentos,
no igualan a un desdén de tu hermosura.

10. *mundana arquitectura*: por 'la fábrica del mundo (el universo)', 'el (bien ordenado) cosmos'.

[45]

Esta que miras flor, esta que nace,
 con pálida corona, blanca esfera,
 amante de su imagen lisonjera
 —¡oh cuánto el amor propio satisface!—,

joven fue, flor se vio, sombra se aplice
 y aun en sombras amante persevera,
 inclinada al cristal que el aire altera,
 amando su beldad que en sombras yace.

Si buscas, Silvia —de ti misma amante—,
 de algún cristal la plácida corriente
 sin que el peligro de esta flor te espante,

ya te retrata el alma blandamente:
 seamos, con fortuna semejante,
 tú flor, Eco mi amor, mis ojos fuente.

4. *amor proprio*: se refiere al amor hacia uno mismo, la filautía, pecado del joven Narciso, mito sobre el que se construye este soneto. Narciso, siendo un joven muy hermoso, despreciaba el amor de todas las ninfas y doncellas que se enamoraban apasionadamente de él; entre ellas, la ninfa Eco, quien, desesperada por su amor no correspondido, se ocultó en una cueva y allí se consumió hasta que solo quedó su voz. El resto de las ninfas rechazadas por Narciso pidieron a Némesis, la diosa de la venganza, el castigo del joven, y ella hizo que, un día caluroso y después de una cacería, Narciso se inclinase sobre una fuente para calmar la sed; en una contemplación absorta e incapaz de apartarse de su propia imagen de la que se enamoró, acabó ahogándose en las aguas. En el lugar de su muerte brotó una flor, a la que se dio su nombre: el narciso.

7. *cristal*: véase el soneto [8]; aquí, el agua de la fuente o laguna en que se reflejaba Narciso en vida, y en la que sigue reflejándose como flor tras su metamorfosis.

[46]

Travieso Amor el prado discurría
 cuando en antiguo tronco en la ribera
 fabricada ciudad halló de cera
 que fuentes de oro líquido ofrecía.

Al hurto presto, del licor cogía
 al sellado panal, cuando ave fiera
 melícola le hirió: el bosque altera,
 y a un tiempo miel y lágrimas bebía.

«¿Cómo —dijo—, avcillas arrogantes,
 tan breves puntas dan tantos desvelos
 que vencen mis saetas penetrantes?».

De tu mismo rigor nacen tus duelos,
 oh niño Amor, pues das a los amantes
 en lo dulce el amor, el fuego en celos.

Francisco de la Reguera imita en este soneto uno de los idilios de Teócrito, el XIX, titulado *El ladrón de miel*, probablemente de atribución espuria: Cupido se queja a su madre Venus de que le ha picado una abeja mientras saqueaba la miel de una colmena; Venus le responde que no tiene razón de quejarse teniendo en cuenta las muchas heridas que él mismo causa. Fue un motivo muy popular y recreado en la literatura europea del Renacimiento y el Barroco, sobre todo a partir de su presencia en los *Emblemas* de Andrea Alciato (112: *Dulcia quandoque amara fieri*), véase González Palencia y Mele (1949). La novedad que introduce Reguera es la de no hacer intervenir a Venus dando la réplica a su hijo, pues este no se queja a la diosa, sino que increpa directamente a las abejas. El último terceto, que correspondería (expandiéndola y explicitándola) a la breve réplica dada por Venus a Cupido en el idilio teocríteo, se pone no en boca de la diosa, sino de la propia voz poética.

7. *melícola*: latinismo por ‘mielera’, formado por el vocablo *mel, mellis* (‘miel’) + *colere* (‘cultivar’).

[47]

Amor, fénix deidad, a amar atento,
renace en sus efectos sin mudanza,
que amando obliga y obligando alcanza
un fin que no comprende el pensamiento.

Solo esperar en tanto amor intento,
aunque me niegue a la desconfianza,
que es grande el bien, mirado en la esperanza;
gozado en posesión, es leve viento.

Si es la esperanza del amor empleo,
la posesión será de amor olvido,
pues no puedo esperar lo que poseo.

Gloria es del bien haberle merecido,
que si en la posesión muere el deseo,
no quiero el bien, si lo que adoro olvido.

[48]

Lloraba, ¡oh Tirso!, Amor, Silvia lloraba,
y cuando la alma en perlas deshacía,
sobre cándidos lirios parecía
que el cielo estrellas líquidas sembraba.

Así el rocío en rosas se mostraba
cuando expiró la sombra y nació el día;
así lloraba cuando yo cogía
lágrimas con que amor más me abrasaba.

«Cuando lloráis —la dije—, Silvia bella,
como la alma el rigor siente contrario
y que de amores no lloráis por ella,

piensa que sois, viendo el efecto vario,
cuando sale del mar húmeda estrella
o, bañada en cristal, sol en Acuario».

El contenido de este soneto repite, con muy leves cambios, siendo uno de ellos el nombre de la dama, el del soneto [42].

[49]

Ceniza soy después que en tu hermosura
al dulce fuego el corazón consiento,
y entre ceniza, con vital aliento,
nuevo fénix mi amor nacer procura.

Reventando un volcán a tanta altura,
tan soberbio subió mi pensamiento,
que, Ícaro de tu luz, midiendo el viento
baja en ceniza a darme sepultura.

Efecto de mi amor, no de ese cielo,
es la ceniza que tu mano mueve,
pues yo soy fuego ya, tú sol de hielo;

y cuando el sol se hiela, escarcha llueve,
pero con tu rigor y mi desvelo,
será ceniza en mí lo que en ti nieve.

7. *Ícaro*: no podía faltar, en un poemario amoroso del Siglo de Oro, la presencia de uno de los dos mitos que simbolizan la caída tras haberse elevado en exceso; el otro es Faetón, que se hará presente en el soneto [73]. Ícaro y su padre, Dédalo, huyeron del rey Minos y de la isla de Creta volando con unas alas pegadas con cera que el genial inventor ateniense había logrado construir. Mientras se las colocaba a su hijo, le advirtió de que no volara demasiado alto, para no acercarse al sol, que podía derretir la cera. El niño, emocionado por la capacidad de volar, no hizo caso y se elevó en exceso; la cera se derritió e Ícaro se precipitó al mar, donde se ahogó. Véase el soneto [59], donde se emplea una expresión muy parecida a la de este verso.

[50]

Leo las obras que imitar deseo
—por no escribir, si escribo, desatinos—
de griegos, de toscanos y latinos
que el arte enseñan que en sus obras veo.

Mas luego Amor me enseña, en este empleo
de la ciencia de amar, altos caminos,
siendo con argumentos peregrinos
sofista Amor y fácil el deseo.

Así, con naturales sentimientos,
por clima ardiente, por helado polo,
canto celos, amores y tormentos;

y así, olvidado el arte de Amor, sólo
sigo el error, y en dulces pensamientos
Lisi es mi musa, su beldad mi Apolo.

8. *sofista*: «este nombre fue antiguamente honesto y bueno, y vale tanto como ‘sabio’; pero después algunos arrogantes habladores, que parecían saber mucho y eran charlatanes, y se aplicaban este nombre, les dejaron con él y sin ninguna honra, antes con vituperio» (*Covarrubias*).

12. *el arte de Amor*: probable alusión a la obra *Ars amatoria* de Ovidio.

[51]

Detened, ojos míos, la corriente,
efecto triste de mis propios males:
mirad que la alma, en penas desiguales,
cuando vos las lloráis, ella las siente.

Si en el mar nace el sol y con ardiente
luz se dilata en rayos celestiales,
¿cómo lucís en líquidos cristales?,
¿cómo tiene en el sol un mar su oriente?

Dejad que lllore yo, pues mi rigores
causas os dan en ocasión tan fuerte,
que aun disculpa no la hallan mis amores.

Pero llorad, llorad, que el mal me advierte
que no veréis, llorando, mis errores
o me daréis con vuestro llanto muerte.

[52]

Resistiéndose al sueño perezoso,
venciole Lisi, y despertó mi aurora,
que con dudosa luz apenas dora
el blando lecho que dejó dichoso.

Libre el cabello sin concierto undoso,
sobre marfil y grana se mejora;
la rosa desmayada se colora;
lánguido el brío se cobró animoso.

Así vencer del sueño la porfía
con desmayado aliento procuraba:
poco gustoso el sueño la sería.

¡Oh, quién supiera lo que en él pasaba...!
Mas si ella despertó cuando dormía,
sin duda, Tirso, que en mi amor soñaba.

6. *marfil*: metáfora para designar el por entonces tan apreciado tono blanco del rostro; *grana*: otra metáfora que designa el color rojo de los labios y mejillas.

11. *la sería*: repárese en el fuerte laísmo.

[53]

Si esperar de mi pena, Amor, intento
que ha de tener en su rigor mudanza,
para esperar me falta la esperanza:
sin duda que estoy muerto y no lo siento.

Pero si no aseguro en mi tormento,
con esperar, el bien que no se alcanza,
tener no quiero en ella confianza,
pues tantas esperanzas lleva el viento.

Viva sin esperar o amando muera
firme en la pena a quien mi amor excede,
sin sufrir otra pena más severa,

que siempre a una esperanza la sucede,
pues nunca llega el bien cuando se espera
y sin ella una dicha llegar puede.

[54]

Teme Artandra un desdén, si teme amada
 qué hará Fabio, que adora sus rigores,
 pues padece un amante entre temores
 y se descuida quien se ve estimada.

Temer una beldad desconfiada
 fuerza es de Amor, que suele entre favores
 falsedades mezclar tal vez y amores,
 que de esta estratagema más se agrada.

Deja, Fabio, que lllore, que si llora
 y teme, en su desdén está su daño,
 que en ese hielo Amor hará se queme.

Sufre tú su rigor y ella su engaño,
 que en las leyes de amar Amor no ignora
 que nadie quiere más de cuanto teme.

7. *tal vez*: por 'alguna vez'.

14. La idea aparece, por ejemplo, en el *Ars amatoria* de Ovidio, a la que se ha aludido poco antes en el soneto [50]: así, cuando se dan consejos al varón a la hora de escribir una carta a la mujer amada (libro I, vv. 484-485), se dice que quizá aquel reciba en principio como respuesta una misiva llena de frío desdén y con el ruego de que deje de molestarla; pero en realidad, dice Ovidio: *quae rogat illa timet; quod non rogat optat: ut instes* («eso que te ruega, es lo que teme; lo que no te ruega es lo que quiere: que insistas»).

[55]

No es gloria, Filis, sin amar dar celos,
y cuando la fineza más se apura,
el darlos con amor será locura,
pues los mismos que da cuestan desvelos.

Para venganzas del amor los cielos
hicieron celos (¡oh venganza dura!),
mas los que da, no amando, una hermosura
no son celos, señora, sino hielos.

El dar celos ni es gusto ni es grandeza,
pues, ofendida, niega a la esperanza
lo que puede obligar una belleza.

Pues darlos por amor será venganza
y tenerlos por él será fineza,
luego más gloria quien los tiene alcanza.

[56]

Si de la alma, Fenisa, la luz pura,
don celestial de la suprema Alteza,
nuestra vista gozara su belleza
como llega a admirar vana hermosura,

¡oh, cómo en llama ardiera más segura
celeste amor y, eterno en su firmeza,
despreciara de nuestra vil corteza
la engañosa beldad en que se apura!

Pero yo, que con vuelo peregrino
en mi amor, por esferas superiores,
a seguir tu hermosura me destino,

cuando más, vivo imán, bebo esplendores
de tu luz, a adorar sólo me inclino
luces de la alma en plácidos colores.

[57]

Cantaste, Orfeo, y con tu dulce acento
moviste montes, detuviste ríos,
y yo, llorando con los males míos,
las fieras amansé, suspendí el viento.

Tú enterneciste el reino del tormento
animando cadáveres ya fríos;
yo en sus penas, si infiernos son desvíos,
sus rigores venció mi sufrimiento.

Tú cantando cobraste el bien perdido,
pero si luego amante le perdiste
y en lágrimas la lira has convertido,

tu voz no envidio por mi llanto triste,
pues yo espero, llorando, un bien querido
que tú, cantando, apenas le tuviste.

El soneto recuerda los motivos principales de la leyenda del poeta y músico Orfeo de Tracia: su capacidad de dominar la naturaleza con su canto, su descenso al Hades, donde consiguió enternecer a sus moradores y a las divinidades infernales, y el (frustrado) rescate de su difunta amada Eurídice, cuya liberación del reino de la muerte consiguió con su arte, para perderla rápida y definitivamente al no cumplir la condición que se le impuso: no volverse a mirarla hasta no haber salido ambos del inframundo.

7. Entiéndase: ‘si los desvíos son (un) infierno’; *desvíos*: «Metaphóricamente significa despegó, ceño, desagrado» (*Autoridades*); es decir, el desdén de la amada hacia el amado, en este caso.

[58]

En vano a la hermosura de mi cielo
te atreves, oh accidente riguroso,
alterando su plácido reposo
con venenoso ardor o letal hielo.

Si la armonía de su humano velo
descomponer pretendes envidioso,
atreverse no puede a un sol hermoso
peregrina impresión de tu desvelo.

¿Quieres ver que, marchitos sus colores,
entre el palor renace su hermosura
como el árabe fénix entre ardores?

Pues mira ya en mi sol la luz segura
y verás a los tres, con tus rigores,
tú vencido, yo muerto, ella más pura.

2. *accidente riguroso*: el motivo del soneto parece ser alguna enfermedad, más o menos repentina, sufrida por la amada. El siguiente soneto parece estar dedicado a la celebración por haberse recuperado de ella.

7-8. *impresión*: designaba en la astrología «la calidad de cualquier cuerpo astral o elemental que se pasa y comunica a otros, produciendo en ellos algún efecto o causando alguna alteración. Vale casi lo mismo que *influencia*» (*Autoridades*). Era relativamente frecuente en la literatura de la época el giro ‘impresión peregrina’, que puede leerse, por ejemplo, en varios de los poemas de Lope de Vega recogidos en su obra póstuma *La vega del Parnaso* (Madrid 1637); pueden verse en Vega (2015: II 162 y 708; III 198). Así pues, la «impresión» que en el «sol» de la amada pueda causar el «accidente riguroso» nombrado en el segundo verso es «peregrina», o sea, extraña, ajena y, por ende, sin ninguna influencia real y efectiva.

10. *palor*: latinismo por «palidez» (*Autoridades*).

[59]

Ya vuelve Lisi, al fin de mis pesares,
 a dar luz a su esfera, al cielo amores:
 ¡cubrid sus salas de olorosas flores,
 y al dueño salud, dichosos Lares!

Votos cumplid a Amor en sus altares
 los que llorastes, como yo, rigores,
 y solo yo levante entre favores
 a ser estrellas los que fueron mares.

Mas ¿qué importa levante a ser estrellas,
 Ícaros de su luz, los ojos míos,
 si he de morir entre sus luces bellas?

Que como vuelve a repetir desvíos,
 de nuevo vuelve el alma a arder en ellas,
 y ellos vuelven a ser, como antes, ríos.

4. *dueño*: debe leerse, por licencia, como trisílabo ('düeño'); *Lares*: dioses romanos, encargados de velar en las encrucijadas y los recintos domésticos; se los representaba bajo la figura de adolescentes, con un cuerno de la abundancia en una mano y cimbreándose esbeltamente sobre la punta del pie. Podían emplearse como metonimia por el propio 'hogar'.

10. *Ícaro*: véase el soneto [49].

12. *desvíos*: véase el soneto [57].

[60]

Animando la luz Lisi vencía
de lo torpe del sueño los rigores,
como se muestra el sol en los albores
del primero crepúsculo del día.

En púrpura el marfil blando teñía,
y cual suelen al céfiro las flores,
así el cabello en plácidos errores
entre el jazmín y rosa discurría.

Despertó Lisi, en fin, que no merece
usurpe el sueño el alma de la Aurora.
Temió Amor a su luz. Todo florece.

Y el alma dijo, que su luz adora:
«Si así abrasa ese sol cuando amanece,
¿qué hará cuando el cenit ardiente dora?».

4. Debe tenerse en cuenta que el crepúsculo es la claridad que precede tanto a la puesta como a la salida de un astro, y que, por tanto, hay crepúsculo no solo al anochecer, sino también al amanecer.

6. *céfiro*: viento del oeste; suele empezar a soplar al comienzo de la primavera, anunciando la llegada de esta.

14. *cenit*: es la intersección de la vertical de un lugar con la esfera celeste, por encima de la cabeza del observador; es decir, que vemos un astro, como el sol, en su cenit (o cénit) cuando lo tenemos exactamente sobre nuestras cabezas.

[61]

Amor es acto que a seguir camina
 el bien que conoció el entendimiento:
 siendo bien la hermosura, es argumento
 que a ser amada, si no fuerza, inclina.

Influye de los astros la divina
 luz en dos almas un conforme aliento,
 y en dos cuerpos igual temperamento
 forma una semejanza peregrina.

El heliotropo al sol sigue rendido;
 influencias la imán del norte alcanza;
 forman dos instrumentos un sonido;

pues ¿cómo yo en mi amor tendré mudanza,
 si para hacerle eterno se han unido
 los astros, la hermosura y semejanza?

4. La expresión 'si no fuerzan, inclinan' solía emplearse, aplicada a los astros (véase el segundo cuarteto), como una fórmula para conciliar el determinismo astrológico, según el cual aquellos marcan de manera inexorable el destino humano, con la noción del libre albedrío. Recuérdense los célebres versos de Basilio en *La vida es sueño* de Calderón (vv. 787-791): «porque el hado más esquivo,/ la inclinación más violenta,/ el planeta más impío,/ solo el albedrío inclinan,/ no fuerzan el albedrío». Don Francisco, gran aficionado a la astrología, como ya sabemos, tenía que conocer muy bien estas ideas, de raigambre neoplatónica, que eran, por otra parte, bastante tópicas aplicadas al amor en esos tiempos.

8. *semejanza peregrina*: una similitud realmente extraña por ser muy grande.

9. Alusión al mito de Clitia o Clicie, ninfa enamorada de Helios (luego identificado con Febo Apolo como dios del sol), que la desdén por el amor de Leucótoe; celosa Clitia, lo revela todo al padre de la joven, quien encierra a Leucótoe en un profundo foso hasta su muerte. Helios, despreciando a Clitia, no vuelve a mirarla jamás, y ella, consumida de amor, se convierte en heliotropo, la flor que gira siempre hacia el sol, como tratando de ver su antiguo amante, véase Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 167-270.

10. *imán*: femenino aquí porque es elipsis de la (piedra) imán.

[62]

 Mi fuego crece y mi prisión se aumenta,
y cuando de mi amor la dulce herida
sustenta el alma, mi confusa vida
vive en su fuego, con su pena alienta.

 Ardo cautivo, herido me sustenta
Amor, y juzga el alma, aunque rendida,
su herida blanda, su prisión querida,
dulce su fuego, en tanto mal contenta.

 Este fuego, prisión y herida quiero,
y aunque librarme de los tres pudiera,
ardiendo herido en mis prisiones lloro.

 Nueva suerte de mal, pues cuando muero,
que fuera eterno mi dolor quisiera,
porque fuera inmortal el bien que adoro.

[63]

Pincel y pluma, con divino aliento,
baño en color y tinta, que procuro
en lámina y papel copiar seguro
tu hermosura y mi amor: ¡qué loco intento!

Rosa, jazmín, clavel unir intento
y la mano y pincel en vano apuro,
conceptos busco para mi amor puro
y enmudece en mi amor mi pensamiento.

Ya, Lisis, a mi amor y a tu luz pura
la pluma y el pincel rindo en despojos,
pues tinta ni colores pueden tanto;

que solo de mi amor y tu hermosura
es tabla el alma, y el papel mis ojos:
colores da el deseo, y tinta el llanto.

1-3. *Pincel y pluma*: recuérdese que Francisco de la Reguera era reputado dibujante. En este soneto se refiere a ese doble ejercicio de la escritura y la pintura, y a cómo en ninguno de ellos alcanza la suficiente habilidad y maestría como para reproducir, «en lámina y papel», la hermosura de Lisis y el amor que siente hacia ella. Téngase presente también el tópico de la similitud entre poesía y pintura, en su célebre formulación horaciana *ut pictura poesis* (*Arte poética* 361); *lámina*: «pintura hecha sobre plancha de cobre» (*Autoridades*).

[64]

Amor, cuando entendí que ya tu fuego,
de mi pecho en el hielo sepultado,
treguas daba a mi pena, y mi cuidado
vuelve a alterar de nuevo mi sosiego,

yo que al impulso de tu llama ciego
toco el incendio en que me vi abrasado,
de antiguos escarmientos olvidado,
gustosa la alma a su furor entrego.

Primer materia de tu llama ha sido
mi blando pecho, Amor, en que eternizas
el fuego que en mi alma está encendido.

Arda vital el que en mi pecho atizas
hasta que, el combustible consumido,
se supure tu llama en mis cenizas.

13. *combustible*: aunque pudiera parecer un tecnicismo demasiado moderno, lo cierto es que aparece, como sustantivo, definido ya en *Autoridades* con el sentido en el que hoy se emplea.

14. *se supure*: véase el soneto [15].

[65]

Extraños de un amor efectos siento,
pues a un tiempo me animo y me acobardo,
en el fuego me hielo, en hielos ardo,
no vive la alma en mí, con otra aliento;

procuro el bien y abrazo mi tormento,
vivo con esperanza y nada aguardo,
vuelo a un cielo feliz y me retardo
recogiendo en su luz mi pensamiento.

Ya por amaros de vivir me privo,
por no dejar de amaros ya no muero:
vida y muerte de amor juntas recibo.

Que estos efectos me expliquéis espero,
Glicería, que en tormento tan esquivo
no sé de mí y solo sé que os quiero.

4. *aliento*: de *alentar*, «respirar, tomar huelgo o aliento» (*Autoridades*). Es decir, ‘aliento con otra alma (la de la amada)’.

[66]

Ya que ha llegado el deseado plazo,
del Cielo y de mi amor dulce promesa,
y en casto lecho y moderada mesa,
une dos almas en eterno lazo,

en uno y otro repetido abrazo
vincule Amor su fuego, y cuando cesa
una esperanza, allí nueva pavesa
Venus celeste aliente en su regazo.

Viva en los dos recíproco y seguro
este amor que del Cielo se deriva
con fe inviolable, con aliento puro,

y corte a un tiempo, en ambos vengativa,
Átropos el estambre en golpe duro,
y eterno en los Elíseos Amor viva.

6. *cesa*: por 'cese', enálage.

8. *Venus celeste*: la Venus o Afrodita 'Urania', diosa del amor casto, fiel y de notable carga espiritual, frente a la Venus o Afrodita 'Pandémica' o popular, que preside los amores terrenales, prosaicos y promiscuos; es decir, la diosa del Amor puro (incluso 'platónico') frente a la diosa del mero sexo, que diríamos hoy: véase Platón, *Banquete* 180 d-e.

13. *Átropos* (o Atropos): la mayor de las Parcas, «las tres deidades, Cloto, Láquesis y Átropos, las cuales presidían a la vida del hombre, hilándole el copo de ella; la primera tenía la rueca, la segunda hilaba la mazorca, la tercera cortaba el hilo [esto es, el «estambre»] de la vida» (*Covarrubias*, s.v. *Parcas*).

14. *Elíseos*: «son llamados por los poetas la parte y lugar donde moran los Bienaventurados, y se suele usar desta locución para expresar una estancia y morada felicísima, donde se goza suma tranquilidad y contento» (*Autoridades*, s.v. *Eliseos Campos*). Este soneto, con claros tonos de (auto)epitalmio, es el primero de un grupo que se dedica al amor casto de los esposos, consumado en sagrado matrimonio; véanse los sonetos [68] y [70].

[67]

De Amor empeños, en crecidos años,
no la edad los disculpa en su sosiego,
pues cuando más remiso vive el fuego,
son más ciertos allí los desengaños.

Mas yo, que con afectos tan extraños
no vivo a luces del discurso ciego,
sin fuego a su prisión el alma entrego;
con razón me sujeto a tantos daños.

Así con causas superiores puede
mover dos almas celestial aliento
que de la similitud o astros procede;

y así no me resisto a este violento
impulso, pues lo mismo le sucede
a una piedra, a una flor, a un instrumento.

14. Para las ideas sobre las que se elabora este soneto, véase el [61].

Ya vinculada la alma al arco estrecho
indisoluble del Amor sagrado
(no del bastardo Amor) enamorado
en pura celestial arde mi pecho

No amancias devna llama vil derecho
que fallece a inconstancias de un grado
a de espivar, que vive asegurado
con dulce posesion. en casto hecho

Huía el profano Amor, bano hermoso
la onerosa Illusion del apetito
si al gusto blanda, al sufrimiento duro

Y mi Amor vezca a termino infinito.
si ~~la~~ en la llama celeste en que sea pura,
es merito el arder, si alla delirio

[68]

Ya vinculada la alma a lazo estrecho,
indisoluble, del Amor sagrado
—no del bastardo Amor—, enamorado,
en pira celestial arde mi pecho.

No a instancias de una llama vil deshecho
que fallece a inconstancias de un agrado
ha de expirar, que vive asegurado,
con dulce posesión, en casto lecho.

Huya el profano Amor, vana hermosura,
lisonjera ilusión del apetito:
si al gusto blanda, al sufrimiento dura.

Y mi amor crezca a término infinito,
si en la llama celeste en que se apura
es mérito el arder si halla delito.

3. Véase lo explicado en el soneto [66] sobre las dos Venus: aquí valdría lo mismo, pero personificado en su hijo Eros o Cupido (el Amor).

[69]

Cuando aplicas la voz al instrumento,
y en él la mano, ya ligera o grave,
las cuerdas pulsa, en número suave
se baña el aire de tu dulce aliento.

Suspense ese voluble firmamento,
ya de su eterna música no sabe,
que en sus esferas de cristal no cabe
el primor, la dulzura de tu acento.

Canta, de Amor sirena peregrina,
aunque la cueste al alma algún desvelo,
que de tu voz despojo se destina.

Canta, milagro de dulzura al suelo,
que no puede admirar tu voz divina
suspenda una alma, pues suspende un cielo.

3. *número*: «el verso, por contar de determinado número de sílabas y cantidades de ellas» (*Autoridades*); *número suave*: por ‘canto armonioso’.

5-8. El cuarteto hace referencia al tópico, bien asentado desde la Antigüedad (Pitágoras), de la ‘música de las esferas’, según el cual la máquina del universo (el «firmamento») emite en su armónica perfección una «eterna música» que es imperceptible para el oído de los seres humanos; la música que estos ejecutan sería un mero remedo de aquella. No obstante, es habitual en la literatura de la época, cuando se desea ensalzar las habilidades musicales de alguien, parangonar con esa música celestial su manera de tocar o cantar: recuérdese por ejemplo la exquisita «Oda a Francisco Salinas» de fray Luis de León.

[70]

Sin mudanzas, Amor, sin desengaños,
sin culpas, sin desdenes, sin desvelos,
sin temores, locuras y sin celos,
te entrego la alma en mis preciosos años.

Tu fuego, alimentado no entre daños,
entre gustos, finezas y consuelos,
en dos pechos a un alma libra cielos,
no en un pecho a dos almas libra engaños.

Uno es Amor, una alma que gobierna
dos corazones con celeste llama,
que en los Elíseos se ha de ver eterna.

Que aunque dulce en dos almas se derrama,
como las une en consonancia tierna,
en dos se ve un amor, no quién más ama.

11. *Elíseos*: véase el soneto [66].

[71]

Todo se muda en esos mudos giros
de la celeste esfera, y más me admira
que sin mudanza Amor arda en la pira
del alma, cuando más busca retiros.

Siempre armado de llamas y de tiros,
en mis versos dulcísimo respira;
vive de Lisi el fuego aún en mi lira,
y sus cuerdas aún pulsan mis suspiros.

Mas, ¡ay!, que solo Amor más admirable
de esta común alteración separa
su ser; que siendo un acto inseparable

del alma, Amor no fuera, si cesara,
pues, aun muriendo yo, siempre durable,
igual con ella eternidad gozara.

[72]

Rendida estáis, señora, a los rigores
de una fiebre: ¿qué mucho en vuestros males,
pues padecen las luces celestiales
defectos en sus claros resplandores?

Enferma estáis y enfermo, en mis dolores,
con vos padezco efectos desiguales:
que vos halláis templanza en los cristales,
yo espero me la den vuestros favores.

Mas como me tratáis con tal desvío
cuando os adoro en mis pasiones ciego,
quiere el Amor, en vuestro mal y el mío,

que los dos padezcamos sin sosiego:
vos, por castigo del desdén, el frío,
y yo, por premio de mi amor, el fuego.

1-2. *rigores de una fiebre*: véase el soneto [13]; los «rigores» del primer verso conectan con el «frío» del penúltimo.

3-4. Es decir, los eclipses que «padecen» el sol y la luna; «defectos» es aquí latinismo: *defectus solis* ('eclipse').

7. *halláis templanza en los cristales*: 'bebiendo agua'; *cristales*: véase el soneto [8].

9. *desvío*: véase el soneto [57].

[73]

Al sacro solio donde al Sol divino
doseses forman los diamantes y oro,
atrevido Faetón, o sin decoro,
el curso de la luz a pedir vino.

Dio lugar a su intento peregrino
el Sol purpúreo: dio lugar al lloro,
pues cenizas le mira el verde coro,
aún no bien sol en el fatal camino.

Bastaba, oh mozo incauto, en tus intentos
tener por padre al Sol, mas ¡qué locura
no escarmentar en casos desdichados!

Hijos son de tu luz mis pensamientos
y llegan, Lisi, a verse en tanta altura,
que han de morir Faetones despeñados.

1. *solio*: «trono y silla real con dosel» (*Autoridades*). Alude al rico y esplendoroso palacio en el que habita el dios del sol (Helios, luego Febo Apolo, identificado con él). Véase el inicio del mito de Faetón, al que se dedica este soneto, en el libro II de las *Metamorfosis* ovidianas. Este joven, casi un niño, dudaba de que su padre fuera el Sol, por lo que un día decidió ascender a su palacio para confirmarlo. Como prueba de que era cierto, Faetón le pidió que le dejara conducir por un día su carro y recorrer con él todo el «curso de la luz». El padre accedió a regañadientes, y el niño, incapaz de guiar los poderosísimos corceles, terminó causando un cataclismo y fue fulminado por el rayo de Zeus.

7. *verde coro*: muy probable alusión a las Heliadas, hijas del Sol; cuando su hermano Faetón cayó en el río Eridano, ellas lo lloraron en sus márgenes y fueron transformadas en verdes álamos, véase Ovidio, *Metamorfosis*, II, 340-366. Así las llamó también Lope de Vega en un soneto amoroso inspirado en el mito de Faetón e incluido en *La Circe* (1624), que comienza: «De la abrasada eclíptica, que ignora». No obstante, en otros sonetos de esta misma colección, como el [142] y el [147], «verde coro» será metáfora por la hierba del prado. Este excelente soneto regueriano, de haber estado difundido, bien podría haberlo aprovechado Gallego Morell (1961) para su estudio sobre este mito en la literatura española.

[74]

¡Qué bello el sol, entre jazmín y rosa
 bañado en luz su rostro, ilustra al prado,
 y en él, de varias flores matizado,
 cuando sale la Aurora, qué vistosa!

¡Qué gallarda con púrpura olorosa
 la rosa de los ojos es cuidado,
 y de estrellas el cielo matizado
 qué galán luce su color vistosa!

Mira del mar, oh Lisi, la hermosura
 cuando con olas de escarchada plata
 es del infante sol luciente cuna:

pues cuando nace al mundo hermosa y pura
 la blanca luna, y tu beldad retrata,
 ya no hay cosa más bella que la luna.

6. Entiéndase: 'la rosa es cuidado (o sea, atracción) de los ojos'.

1-8. Repárese en el hecho, nada habitual (e incluso antinormativo), de que los cuartetos de este notable soneto tengan dos palabras idénticas en posición de rima: «matizado» y «vistosa»; véanse sonetos [148], [158], [173], [201] y [220].

[75]

Esa beldad que el mundo peregrina,
de virtud y prudencia acompañada,
que como rayo de la luz sagrada,
solo en su origen celestial termina,

con purísimo afecto a vos me inclina,
y de este ser humano me traslada
a la celeste angélica morada,
que así al último fin mi amor camina.

Cuantas Amor siguió luces humanas
cometas fueron en el aire errantes,
y ya a su amante son ruinas profanas;

pero la vuestra, sin mudar semblantes,
hace, espejo de luces soberanas,
eterno a Amor, celestes los amantes.

[76]

La hermosura que, en pluma fabulosa
de la Fama, se vio glorioso empleo,
cuando en el juicio del pastor ideo
soborno fue de la Ericina diosa,

ya verdadera en ti, Fenisa hermosa,
menor que tu beldad la fama veo,
que en imagen mortal no halló el deseo
jazmín más puro, más purpúrea rosa.

¡Oh prodigio feliz en quien se asombra
el cuerpo ardiente de las luces bellas,
y con causa mayor su sol te nombra!

En sus esferas te coloquen ellas,
que si diosas venció la que fue sombra,
la que ya se ve sol vencerá estrellas.

1-4. El cuarteto alude a Paris, el príncipe-pastor troyano, y al mito de la manzana de la Discordia: hallándose los dioses reunidos en ocasión de la boda de Tetis y Peleo, la diosa Eris o Discordia, molesta por no haber sido invitada, echó en medio de ellos una manzana de oro que debía ser otorgada a la 'más hermosa' de las tres diosas, Atenea, Hera y Afrodita. Enseguida se suscitó una disputa, y como nadie quiso pronunciarse por una de las tres divinidades, Zeus encargó a Hermes que las guiase al monte Ida, para que Paris fallase el pleito. El joven troyano falló a favor de la diosa Afrodita, que le había prometido el amor de la mujer más hermosa del mundo (ese fue su 'soborno'); esta decisión tuvo, como es bien sabido, graves consecuencias para el pueblo de Troya, pues la hermosa mujer de la que se enamoró el joven príncipe no fue otra que la bella Elena, esposa del rey de Esparta Menelao; *Ericina*: es uno de los epítetos de Venus, y obedece a que uno de los templos en los que se la veneraba se alzaba en Erice (Sicilia).

13. Alusión a Elena, que, como hemos explicado, ha sido aludida también en el primer cuarteto. Para lo de la «sombra», véase el soneto [30]. Elena 'venció a diosas' (Juno y Minerva) no directamente por su belleza, sino por haber sido esta el argumento que convenció a Paris de elegir a Venus-Afrodita como la diosa más hermosa de las tres.

[77]

Por paralelos de oro el sol hermoso
del Aries celestial al Toro pasa,
y en flores goza sobre verde basa
glorias el prado de su honor vistoso.

Entra en su casa, y el León fogoso
sus galas seca, su esperanza abrasa;
Astrea igual su luz al prado tasa
y, aunque sol, hiela en el Acuario undoso.

Así en varia estación, con tal mudanza,
efectos muestra el sol de su luz pura,
en el ser firme que en su esfera alcanza.

Y así tal vez me enciende tu hermosura,
hiela el desdén, florece a mi esperanza,
aunque eres, Lisi, sol con luz segura.

1. El propio Lope de Vega emplea esta expresión («si quiere que su nombre se dilate,/ y que en los paralelos del sol viva») en su alabanza a don Francisco contenida en el *Laurel de Apolo* (III 337-349); véase el *Estudio Introductorio*, capítulo I.1.

2. En la astrología, Aries (21 de marzo-20 de abril) y Toro (Tauro, 21 de abril-21 de mayo) son el primer y el segundo signo del zodiaco; Francisco de la Reguera, poeta y gran aficionado a la astrología, alude así a la llegada de la primavera.

1-8. Los dos cuartetos aluden a la sucesión de las cuatro estaciones (a ello se refiere la «varia estación» del v. 9).

5-6. Estos versos aluden al verano: en la astrología, 'León' (Leo, 23 de julio-22 de agosto) es el quinto signo del zodiaco; *en su casa*: es decir, en la del León, con prolepsis. En astrología, la 'casa' representa una de las doce secciones desiguales en las que se divide la esfera celeste. No hay que confundir las doce casas del horóscopo con los doce signos del Zodiaco; las primeras son divisiones en una carta y ocupan siempre el mismo lugar en ella, mientras que los signos son secciones en el Zodiaco. Debido al movimiento de la Tierra en su eje, los signos están en apariencia desplazándose constantemente desde el este sobre el meridiano del oeste.

7-8. Alusión al verano-otoño y al invierno; en la astrología, 'Astrea' (Virgo, 23 de agosto-22 de septiembre) y Acuario (21 de enero-19 de febrero), son el sexto y el undécimo signo del zodiaco, tomados aquí como signos por excelencia del otoño y del invierno. El v. 7 se refiere al hecho de que en el equinoccio otoñal (lo mismo que en el primaveral), que cae al final del signo de Virgo, los días y las noches se igualan en duración: la doncella Astrea, hija, según algunas versiones, de Zeus y Temis, diosa de la justicia, es una doncella que también representa esa virtud, pues manejaría, de acuerdo con una de las interpretaciones astrológicas de estas constelaciones, la balanza de Libra, con la que *equilibraría* la duración de días y noches; *undoso*: latinismo por 'oleado', «lo que tiene ondas, del latín *undosus*» (*Autoridades*).

12. *tal vez*: por 'alguna vez'.

[78]

La pura luz que en el celeste velo
y en líquido cristal el primer día,
corporal, inherente deshacía
confusas nieblas del infante suelo,

luego que fue criado al cuarto cielo,
el sol hermoso en sí la reducía:
ardiente esfera que en igual porfía
la conserva con pródigo desvelo.

Como en el cielo fue la luz primera
disposición del sol, que, ya criado,
la redujo a su esfera luminosa,

así toda hermosura, Lisi, espera
salga en tu luz su centro deseado,
para cifrarse en esa esfera hermosa.

5. *cuarto cielo*: según la concepción geocéntrica vigente desde la Antigüedad, establecida por el astrónomo Ptolomeo, el firmamento se divide en nueve cielos: los siete primeros corresponden a los principales astros del sistema solar (Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno: por tanto, el cuarto cielo corresponde al Sol), el octavo es el cielo de las estrellas fijas, y el noveno es el cielo cristalino, también llamado 'primer móvil'.

6. *la reducía*: por 'la concentraba y condensaba toda (la luz) en su interior'.

8. *pródigo*: «prevenido, cuidadoso y diligente» (*Autoridades*).

[79]

Flores de abril a quien marchita el hielo
 son mis dichas, Fenisa, y mis amores
 de julio estuvo los advierto ardores;
 mis esperanzas, como niebla al cielo.

Dulce voz de sirena es mi desvelo,
 serenidad de marzo mis favores,
 hielo eterno de Scitia mis dolores,
 árbol mis gustos en estéril suelo.

Mi firme sufrimiento es un diamante,
 vidro la paz de mi tormento eterno,
 hidra el deseo por el viento errante;

mi llanto, sol que hiela en el invierno,
 el logro de algún bien, mar inconstante,
 cielo es mi amor, mis celos son infierno.

3. *estivo*: «Lo mismo que estival. Es tomado del latino *aestivus*, -a, -um» (*Autoridades*).

6. *serenidad de marzo*: o sea, ninguna serenidad, pues marzo se caracteriza por ser un mes muy inestable desde el punto de vista de los fenómenos atmosféricos.

7. *Scitia*: los historiadores grecolatinos situaban a la Escitia en la costa norte del Mar Negro, las llanuras al norte del Cáucaso y en la zona al norte del Mar Caspio. Era territorio tópicamente asociado a la barbarie, la oscuridad y el frío.

11. *hidra*: alusión a la Hidra de Lerna, «un monstruo fabuloso que fingían los poetas habitaba en el lago de Lerna en el Infierno, la cual tenía muchas cabezas que, en cortándole una, renacían otras» (*Autoridades*); fue vencida por Hércules en uno de sus célebres doce trabajos.

[80]

Por dar más culto a su beldad un día
 Belisa en un cristal se retrataba,
 y mientras cuidadosa la adornaba,
 cielo el azogue del cristal hacía.

La mano, que el cabello discurría
 y en esferas menudas le formaba,
 quemó con el acero que guiaba
 la parte que al Amor de arco servía.

Sintió el rigor del hierro ardiente y luego
 le arrojó, dando aumento a su hermosura.
 Reyose Amor, que la miraba ciego.

Y bañando el jazmín de rosa pura,
 «¿qué importa —dijo— queme el arco el fuego,
 si de otro fuego Amor no se asegura?».

1. *culto*: aquí ‘ornato’. Belisa, sujeto de los verbos del cuarteto, estaba ‘afeitándose’ y poniéndose bella ante un espejo. Este soneto podría haber llevado, en una supuesta impresión de esta colección, un típico epígrafe (como luego en el soneto [83]) del tipo «A una dama que se quemó las cejas mientras rizaba sus cabellos».

7-8. *arco*: «arco llaman los poetas las cejas de las damas, porque siendo arqueadas agracian y hermocean» (*Autoridades*). Es efectivamente un tópico literario muy extendido en la época comparar las cejas con un arco, y en especial con el que, según la iconografía mitológica, manejaba el dios del amor, Cupido. Por otra parte, el «acero» capaz de quemar que se menciona en el v. 7, alude a algún tipo de tenacillas de las que se calentaban para hacer rizos («esferas menudas») en el cabello.

9. *luego*: por ‘al momento’, ‘rápidamente’.

10. *dando aumento a su hermosura*: por el enfado; tópico de la poesía amorosa según el cual el rostro enojado de la dama la hace parecer aún más bella.

11. *Reyose*: por ‘riose’, vacilación de timbre en la vocal no acentuada, bastante arcaica para la época, y disolución hiática del diptongo mediante -y- y palatalización, como en *oyo* por *oigo*, *cayo* por *caigo* y *trayo* por *traigo*, etc.

12. *bañando el jazmín de rosa pura*: es decir, sonrojándose (la dama).

14. *no se asegura*: por ‘no está a salvo o a resguardo de’. El «otro fuego» puede aludir al de los ojos de la dama, que han quedado incólumes en el doméstico accidente.

[81]

Líquidas lenguas mi dolor explican
sin que articulen voz mis sentimientos,
que, incluso en mi pecho, los acentos
en las aras de Amor se sacrifican.

A un sagrado respeto multiplican
ofrendas mis altivos pensamientos
en el silencio, que, a su gloria atentos,
a padecer amando se dedican.

Arde la alma, Gliceria, en tu hermosura,
y lloro a un tiempo sin hallar sosiego,
y entre el fuego y el llanto Amor se apura;

y fénix en la llama a que le entrego,
cuando más en incendios se supura,
desmiente, en agua, de mi pecho el fuego.

1. *Líquidas lenguas*: metáfora por las lágrimas.

12. *fénix*: véase el soneto [2].

13. *se supura*: véase el soneto [15].

[82]

Dulce es mi mal, gustoso mi tormento,
y cuando la alma está más lastimada,
la herida al pecho la conserva amada,
y en el incendio que me apura aliento.

Este efecto de Amor, este violento
rigor, a tu desdén fuera sagrada
víctima, a eternidades vinculada,
a no expirar en tu mudable intento.

Firme al desdén permaneció mi herida:
en él mi fuego ardió como en su esfera;
tuvo el pecho a más muerte mejor vida.

Y en tu mudanza si esperar pudiera,
viviera la alma, pero, ya perdida,
no tiene en qué esperar, si en ti no espera.

6-7. *sagrada víctima*: por 'víctima consagrada (en sacrificio)', véanse los sonetos [1] y [20].

[83]

Cubriose una dama con el abanillo el rostro, estándola mirando su galán

Ese que, ya pintada primavera,
 produce con lascivo movimiento
 céfiro artificial con cuyo aliento
 templar las rosas de tu rostro espera

basta que llegue a la florida esfera
 del sol, logrando airoso atrevimiento,
 que a ser, como abanillo, pensamiento,
 mariposa en su luz feliz ardiera.

Basta que temple del jazmín el fuego:
 no le hagas nube para darme enojos
 cuando a esas luces toda el alma entrego.

Sea, en ceniza, de ese sol despojos;
 mas, ¡ay!, que quieres que le mire, ciego,
 aire en tí, tierra en mí y agua en mis ojos.

Epígrafe. Este soneto se diferencia de los hasta ahora vistos en dos aspectos que se observan aquí por primera vez en el manuscrito: por un lado, Francisco de la Reguera utiliza un módulo de letra mucho más pequeño que el anterior; y por otro, añade al soneto un epígrafe —no contamos como tal las dos primeras palabras del verso latino de Marco Antonio Flaminio del soneto [42]—, algo que era muy frecuente en la poesía del Siglo de Oro; *abanillo*: «el abanico pequeño» (*Autoridades*).

1. *ya pintada primavera*: entendemos que el abanillo estaba decorado con flores pintadas en él.

3. *céfiro*: véase el soneto [60]. «Céfiro artificial» es *iunctura* que se lee en el segundo verso del soneto de las *Rimas de Tomé de Burguillos* de Lope cuyo epígrafe es «Dándole a una dama un abanillo que se le había caído»; en él se habla también de «templar las rosas» y se acude a la imagen de la mariposa, por lo que la relación entre ambos poemas parece del todo indudable.

8. Tópico amoroso de la mariposa y la luz, véase el soneto [7].

11. La dama haría «nube» del abanillo si tapara con él los soles de sus ojos, que son las «luces» a las que entrega el alma el poeta.

[84]

Beldad, pluma, pincel, ingenio y arte
de ángel, de docta, de feliz pintora,
que escribe, enseña, imita y enamora
y en alma, en lienzo y en papel se parte.

Mano, tinta y color en cualquier parte
tan docta admira y natural colora,
que puede, con razón, cuando te adora
Mercurio, Apolo y Venus envidiarte,

si la pluma en papel tu ingenio pinta,
si en el lienzo el pincel de tu luz pura
la gracia escribe en cifra tan sucinta,

que en tabla y en papel, verso o pintura,
alma dan al color, luz a la tinta,
tu pluma, tu pincel y tu hermosura.

Es, por orden de aparición, el octavo soneto de Francisco de la Reguera en la CCSP (III, XXIII, *Varios efectos que ocasionan en el hombre los trabajos*, pág. 268). El séptimo soneto regueriano de la CCSP no está incluido en *La lira y la zampoña*; dicho soneto le sirve a fray Tomás para ilustrar su comentario sobre los «censuradores que, sin haber tenido ánimo para escribir una letra y mostrar al mundo algo de lo mucho que presumen, todo su genio se ocupa en censurar cuanto leen», y cita, junto con un epigrama de Marcial, este soneto, de claros tintes satíricos, de Francisco de la Reguera:

Escucha, Fabio, con ceñuda frente
divinos versos y excelente prosa;
critiquiza en censura rigurosa,
aunque no entiendas cuanto ves presente.

Presume más que Homero de eminente,
gregueciza español (bárbara cosa),
juzga oscura la esfera luminosa
y da a las sombras esplendor fulgente.

Si, con esto, de culto nombre cobras,
conténtate y no tomes más licencia
ni tengas de ser docto presumpciones;

si quieres serlo saca a luz tus obras:
sabremos lo que sabes, que la ciencia
no está, como el honor, en opiniones.

(CCSP, I, XVI, *Piensen algunos que todo lo dicen, porque lo contradicen todo*, págs. 72-73).

7. *que puede, con razón*: «que pudiera (¡cuán bien!)» en CCSP, pág. 268.

11. *escribe*: «imita» en CCSP.

12. *o*: «y» en CCSP.

[85]

Envidiosa de ti Naturaleza,
viendo de tu beldad, ingenio y arte
las grandezas que admira en cualquier parte,
hermosa afrenta son de su destreza.

Vencida de tus manos y belleza,
en distintas acciones se reparte,
y, en vano, artificial quiere igualarte
cuando se ve rendida a tu grandeza.

Dividida en dos obras desiguales,
doblada gloria a tu beldad procura,
pues las que ofrece rosas naturales

no tienen ser llegando a tu hermosura:
las que a tus ojos pone artificiales
quedan con alma, en fe de su luz pura.

[86]

Nombre, virtud, pureza y hermosura
del ángel santo que en eterna esfera
tiene primer lugar y es luz primera
en ti se mira, aunque mortal criatura.

Si en nombre Micaela, en la luz pura
origen celestial te considera
mi puro amor, y en tu beldad venera
rayos celestes de la inmensa altura.

Si de la eterna esfera luminosa
alado nuncio el cielo le previno
para que al mundo diese paz dichosa,

tú, mensajera del amor divino,
das paz a la alma siendo, oh luz hermosa,
en forma humana un ángel peregrino.

1-4. Alusión al Arcángel San Miguel (Micaela es el femenino de ese nombre) —en hebreo *Mi-ka-El*, ‘¿Quién como Dios?’—, príncipe de los ángeles y defensor de la pureza y santidad de Dios: «Hubo un gran combate en los cielos. Miguel y sus ángeles lucharon contra el Dragón. También el Dragón y sus ángeles combatieron, pero no prevalecieron y no hubo ya lugar en el Cielo para ellos. Y fue arrojado el Dragón, la Serpiente antigua, el llamado Diablo y Satanás, el seductor del mundo entero; fue arrojado a la tierra y sus ángeles con él» (*Apocalipsis* 12, 7-9).

9-11. Seguramente aluda al episodio bíblico en el que «el ángel del Señor» anuncia a los pastores de Belén el nacimiento del Salvador y proclama el célebre *Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis* (*Lucas* 2, 14). No se especifica en ese pasaje que fuera el arcángel Miguel, pero el hecho de que este fuera el mensajero de Dios por excelencia, explica que se atribuyera tradicionalmente a él el protagonismo del episodio y de la proclama ante los atónitos pastores.

[87]

Ángel hermoso que en humano velo
ya peregrinas nuestra patria humana,
y de tu vida en la primer mañana
entre aljófara su sol te mira el suelo,

goza en los brazos del materno celo
dulces caricias, y de casta lana
ceñida crece, entre jazmín y grana,
perla al mar, rosa a abril, estrella al cielo.

Goza del mayo que en tu edad florece
animando jazmín, templando rosa,
mientras que tu beldad sol amanece.

Apacible la muestra y amorosa,
que si en mayor edad en León crece,
¿a quién no abrasará su luz hermosa?

4. *aljófara*: «especie de perla; se suele llamar, por semejanza, a las gotas de agua o de rocío; y regularmente los poetas llaman así también a las lágrimas y a los dientes de las damas» (*Autoridades*).

12. *Apacible la muestra*: por ‘muéstrala apacible (tu beldad)’.

13. *León*: el signo astrológico de Leo. Este soneto parece evidentemente dedicado a una recién nacida; sería, pues, un soneto genético, con ciertos ribetes de *carpe diem* o *collige, virgo, rosas* —véase el soneto siguiente—, pues hay una proyección hacia la, previsiblemente bella, juventud de la niña. Es posible que el penúltimo verso, además de la alusión astrológica (el sol en Leo: véase el soneto [77]), contenga alguna alusión (¿familiar?, ¿de apellido?, ¿de la ciudad de origen?), lógica y esperable en este tipo de composiciones celebratorias, y cuyo referente se nos escapa.

[88]

Mientras que de tu edad la tierna aurora
 en floridos abril se dilata,
 y mientras al cristal que te retrata
 templas la nieve que el clavel colora;

mientras crespo el cabello el aire dora
 y libre juega en márgenes de plata,
 y mientras virginal cinta desata
 el esposo feliz que te enamora,

coge las flores de tu edad segura,
 oh dulce niña, y en tu abril florido
 dispensa rosa y azucena pura:

que si crece tu sol, desdén y olvido
 podrán hacer que lllore, a tu hermosura,
 de envidia Venus y de amor Cupido.

Francisco de la Reguera recrea, de modo excelente, el *carpe diem* horaciano y el *collige, virgo, rosas* e invita a gozar de la juventud y del momento presente; el tema, introducido en España a través de la influencia italiana del primer Renacimiento, inspiró a varios poetas del Siglo de Oro (véanse: Garcilaso de la Vega, «En tanto que de rosa y azucena»; Fernando de Herrera, «Las hebras de oro puro que la frente»; Luis de Góngora, «Mientras por competir con tu cabello» y «Ayer naciste y morirás mañana»; Lope de Vega, «A una rosa»; Francisco de Quevedo, «La mocedad del año, la ambiciosa»). No obstante, Reguera intenta renovar el tratamiento del tópico, eliminando completamente la habitual referencia a la segura llegada de la vejez como amenaza y acicate para gozar el presente. En este caso, el poeta repara no en los ‘estratos’ que causará el inexorable paso del tiempo en la belleza de la interpelada, sino en los que provocará ella con su juvenil belleza si esta es bien aprovechada: unida a su desdén y a su olvido, hará palidecer y sufrir a las propias divinidades del amor y, aunque no se explicita, martirizará al amante que los sufra.

[89]

Águila hermosa que en celeste vuelo,
de pluma blanca y negra coronada,
a la esfera de luces remontada,
mides distancias desde el suelo al cielo.

¡Oh afecto puro de un ardiente celo
que en tu apacible aurora te traslada
donde te ha de gozar, no profanada,
Dios esposa, alma Amor, ángel el Cielo!

Camina, humana inteligencia hermosa,
al tálamo feliz, y mi deseo
alma te goce, si te envidia esposa.

Que aunque llega mi amor donde te veo,
no era justo que fuera, oh luz dichosa,
de amor humano tan divino empleo.

El soneto podría ir dedicado a una bella novicia a la hora de profesar. Los colores mencionados en el segundo verso podrían hacer referencia al hábito (de las dominicas, por ejemplo) que tomará en esa ceremonia, la cual supone una 'muerte' para la vida del siglo, pero un 'nacimiento' a la vida inmortal junto a Dios. Véase el soneto [114].

[90]

Entre el acero y el amor lascivo
de un rey tirano, si de rey amante,
que, entre el deseo y el poder errante,
humilde ruega y amenaza altivo,

la casta esposa, con aliento esquivo,
muerta la rosa y pálido el semblante,
como leño en espumas naufragante
dijo, solo a su honor el valor vivo:

«Si no excuso el suplicio, oh celestiales
dioses, aunque me absuelva de la culpa,
la infamia excusaré, y en tantos males

será el acero de mi error disculpa».
Mas no la das, Lucrecia, en dudas tales,
porque solo al pecado el honor culpa.

3. Es decir, 'errante (vacilante) entre el deseo y el poder'.

7. *leño*: para esta típica metonimia por 'barco' véase el soneto [1], donde también se lee «leño naufragante».

13. *la*: la «disculpa».

13-14. *Lucrecia*: la hermosa y honesta esposa de Colatino, que fue amenazada y violada por Sexto Tarquinio, hijo (o sobrino, según otra versión) del último rey de Roma, Lucio Tarquinio el Soberbio, aunque era frecuente en los textos de la época adjudicarle esa pérfida acción al propio rey, como en este soneto. Al día siguiente de su violación Lucrecia se presenta a su padre Tricipitino y a su esposo, les cuenta el ultraje recibido, les exige que no dejen sin venganza su muerte y se quita la vida con un puñal. El soneto ensalza aún más a la noble matrona diciéndole que no necesitaba disculpa para su acción, pues esta no era merecedora de culpa (no había tal): era el violador quien, con su pecado, debía pedir esa disculpa; «la historia de Lucrecia era bien conocida en el Siglo de Oro y se recordaba como modelo de comportamiento femenino, de manera que era considerada la mujer casta por antonomasia. De esta forma no solo era citada de manera casi ineludible en todos los repertorios de mujeres ilustres, sino que su nombre se utilizaba prácticamente como sinónimo de castidad. Pero, al mismo tiempo, su actitud no siempre despertó simpatías entre los moralistas, algunos de los cuales criticaron su decisión de dejarse forzar para evitar la infamia en lugar de defender su honra. Por otra parte, también rechazaron su suicidio, siguiendo la doctrina cristiana. [...] En el pensamiento del siglo XVI Lucrecia era considerada una mujer ejemplar, aunque no de forma unánime» (Martín Romero 2010: 105). Este soneto forma un trío con los dos siguientes al estar centrados en historias cuyos protagonistas sufrieron violaciones o intentos de seducción a causa de su belleza, logrando siempre mantener indemne su castidad o su fidelidad conyugal. Se trata de una historia procedente de la tradición clásica romana (Lucrecia) y dos de la judeocristiana (Susana y José).

[91]

Daba nieve a cristales de una fuente
 Susana (porque nieve parecía,
 que en su mismo cristal se deshacía),
 templando ardores de una siesta ardiente.

Venla dos viejos y lascivamente
 el fuego alientan que, aun hielo, ardía,
 y con caduca y trémula porfía
 uno y otro a su amor glorias consiente.

La casta esposa, no al rigor violento
 del testimonio y de su amor lascivo
 vendida, dijo: «Si en su amor consiento,

a Dios ofendo y de mi honor me privo:
 pues muera yo culpada en el tormento,
 si con alma inculpable al cielo vivo».

2. Susana, esposa de Joaquín —un rico e influyente judío en el exilio de Babilonia—, mujer bella y casta, es acosada en el jardín de su casa por dos ancianos jueces judíos; para conseguir su propósito, la amenazan con testificar en su contra acusándola de adulterio. Susana se niega, los ancianos la llevan a juicio y se la condena a ser lapidada. Mientras va camino a su castigo, la joven le pide ayuda a Dios, quien manda a su socorro al todavía adolescente Daniel; la intervención del futuro profeta es decisiva porque no solo defiende la inocencia de la fiel esposa, sino que, mediante un hábil interrogatorio, prueba la culpabilidad de los denunciantes, quienes acaban muriendo en lugar de la noble dama.

6. *hielo*: léase como trisílabo ('hielo').

11-14. «Sé que, si hiciere esto, muerte es para mí; y que, si no lo hago, no escaparé de vuestras manos. Más bello, sin embargo, para mí, caer en vuestras manos, no habiendo hecho esto, que pecar ante el rostro del Señor» (*Daniel* 13, 22-23).

[92]

Deja Josef el manto, temeroso,
entre los brazos de la incasta aleve:
valor es celestial el que se atreve
a huir el ruego de un amor lloroso.

Viose engañada y de su rostro hermoso
de purpúreo clavel cubrió la nieve,
y despertando a la venganza mueve
con lágrimas el pecho de su esposo.

Llevan preso a Josef, y de su culpa
haciendo va testigos a los cielos,
que más su ofensa que su pena siente.

Intenta hablar, no admiten la disculpa,
mas ¿qué mucho, si el dueño tiene celos,
ella amante y burlada, él inocente?

Es el primero, por orden de aparición, de los sonetos de Francisco de la Reguera que recoge fray Tomás de Llamazares en su CCSP; con este soneto ilustra el capítulo I del libro I, *La gran fuerza que tiene para con el hombre la verdad*, y lo introduce así: «Pintó esta historia con mucha gracia Don Francisco de la Reguera en este soneto» (CCSP, págs. 3-4). Los otros seis sonetos de Francisco de la Reguera registrados en la CCSP son los sonetos [7], [12], [13], [20], [21] y [84] de esta edición.

1. *Josef*: José, uno de los doce hijos de Jacob, es falsamente acusado de violación por la esposa de su amo Putifar; en realidad, es la mujer la que acosa al casto y apuesto joven, y cuando no consigue su propósito, se venga de él utilizando como prueba el manto que arroja José en su intento de huir de ella (*Génesis* 39, 7-20).

3. *valor es celestial el que*: «noble valor, pues despreciar» en CCSP, pág. 3.

4. *a huir el ruego de un amor lloroso*: «el lecho infame y brazos animoso» en CCSP, pág. 3.

6. *de purpúreo clavel cubrió*: «con roja sangre matizó» en CCSP, pág. 3.

[93]

*Non coturnati carmina Maronis,
nec clari Homero valida camena,
nec iam Horatii sententiarum plena
resonabunt lepidissimis sonis.*

*Te solum dignum laureis coronis
coelebret Fama teque ad amena
Pindi frondiferi nemora aliena
a morte ferat diva amans Adonis.*

*Ob dulces Heliconides puellae,
sacremus ista tempora Vergarae:
cingite laureis caput suum divinis.*

*Sinite flores: adsunt hic stellae.
Laudes cantate sapientiae rarae
fidibus gratis, organis concinis.*

Es el único soneto escrito en latín; está dedicado a un poeta de «rara sabiduría», según los elogios de don Francisco, y de apellido Vergara, tal como se comprueba en el décimo verso. Podría tratarse de Hipólito de Vergara, poeta y autor de comedias escasamente conocido hoy, pero que fue mencionado con elogio por Lope en el canto XIX de su *Jerusalén conquistada* (1609) y por Cervantes en el *Viaje del Parnaso* (1614). El soneto, que inaugura una serie de textos en homenaje a personas vivas y difuntas, dice así más o menos:

Ni los versos del coturnado Marón
ni la potente musa del ilustre Homero,
ni los de Horacio, llenos de sentencias,
resonarán ya con bellísimos sonos.

Que a ti, el único digno de laureas coronas,
la Fama te celebre, y que a ti a los apacibles
bosques del Pindo frondoso
te conduzca, libre de la muerte, la diosa que a Adonis amaba.

¡Oh dulces doncellas del Helicón!,
consagrémosle esas sienas a Vergara:
con divinos laureles ceñid su cabeza.

Dejad flores, que aquí se ofrecen estrellas.
Loores cantad a su rara sabiduría
con amenas liras, con armoniosos instrumentos.

[94]

Mientras que en breve material esfera
tu ingenio se levanta a la divina,
y sus cursos con ciencia peregrina
docto explica si atento considera,

por su conocimiento, a la que espera
eterna, en varios orbes peregrina,
tu alma anhela y sin cesar termina
en su criador, ¡oh ciencia verdadera!

Desciende pues de aquesa esfera bella
a que escriba tu docta pluma y mano
doctos discursos de los cursos de ella.

Enseña, alumbrá a esto inferior mundano:
serás, con tanta luz, su nueva estrella,
siendo allá tan divino cortesano.

El soneto parece estar dedicado a un intelectual experto en cuestiones astronómicas. No hay datos en el texto que permitan precisar más.

1. *material esfera*: probablemente aluda a algún tipo de instrumento astronómico, como una esfera armilar, por ejemplo.

[95]

Humano Rafael, maestro divino,
 medicina de Dios que al primer daño
 que a los nietos de Adán causó un engaño,
 el Cielo en vuestra ciencia les previno.

Guiad mientras que yerra peregrino
 el Tobías ingenio en reino extraño,
 y dad al alma luz, que un desengaño
 luz es que alumbra al celestial camino.

Enseñad, escribid y en breve suma
 pintad lo que escribís, pues solo puede
 vuestra mano imitar a vuestra pluma.

Que pues tan doctamente se sucede,
 pluma y pincel en dudas se presume
 cuál más divino de los dos se excede.

1-2. En hebreo *Rafa-El* puede significar ‘Dios sana’ o ‘medicina de Dios’.

6. El Arcángel Rafael acompaña a Tobías, hijo del viejo y ciego Tobit, en su largo viaje en busca de una esposa honesta. Tobías se enamora de la bella Sara, mujer casada que ya había visto morir a siete maridos por culpa de Asmodeo, un demonio maligno que estaba enamorado de ella y mataba al esposo en la noche de bodas. Durante el viaje, el arcángel da instrucciones a Tobías para pescar un pez del que extraería las vísceras que usaría más tarde para alejar al demonio Asmodeo y curar, a la vez, la ceguera de su padre Tobit (*Tobías* 3, 12). No queda claro a qué personaje —pintor y escritor, al parecer, y tal vez médico también— puede ir dedicado el soneto.

[96]

Ya, Diego, a vuestro ingenio soberano
sus poderes cedió naturaleza,
y admirada de ver vuestra destreza,
lo que fue admiración envidia en vano.

Obediente el pincel a vuestra mano,
milagros obra en tan suprema alteza,
que es, siendo perfección de la belleza,
en vos divino lo que en ella humano.

Si a un cuerpo natural alma viviente
le infunde Dios, al que formáis la diera,
a no ser vuestro celestial intento,

no por ser este menos excelente,
mas porque ociosa en él una alma fuera
pues, sin ella, le dais vital aliento.

Soneto tal vez dedicado a Diego de Silva Velázquez, quien en 1623 fue llamado a la corte del rey Felipe IV, como pintor de retratos reales, por orden expresa del también sevillano conde duque de Olivares; según relata Francisco Pacheco, suegro del pintor, en su *Arte de la pintura*: «Llevólo a palacio aquella noche un hijo del conde de Peñaranda, camarero del Infante Cardenal, y en una hora lo vieron todos los de Palacio, los Infantes y el Rey, que fue la mayor calificación que tuvo. Ordenóse que retratase al infante, pero pareció más conveniente hacer el de su Majestad primero, aunque no pudo ser tan presto por grandes ocupaciones» (Pacheco 1649: 52). Por estas mismas fechas se instalaría en la corte madrileña don Francisco de la Reguera y, como miembro de la Casa del Cardenal Infante, pudo sin duda conocer —y tal vez tratar personalmente— al pintor sevillano y maravillarse ante sus cuadros, como gran conocedor que fue del arte pictórico.

[97]

*Infelix Dido, nulli bene nupta marito:
hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris.*

Mientras que daba desatado al viento
el fácil lino el fugitivo amante,
y con aura feliz, el leño errante
del mar medía el húmedo elemento,

viendo rota la fe y el juramento,
Dido infeliz, con pálido semblante,
dijo al huésped ingrato, naufragante
en llanto y sangre su vital aliento:

«Lleva la espada ya, dueño querido:
si ver a Elisa sin la vida quieres,
bastante acero tu rigor ha sido.

Dirame el mundo, pues la causa eres:
‘Desdichada en amante y en marido:
del que muere huyes, por el que huye mueres’».

Epigrafe. Francisco de la Reguera, igual que varios poetas más en el Siglo de Oro, desarrolla este famoso dístico latino —atribuido a Ausonio— que resume la desventura de Dido o ‘Elisa de Tiro’, reina de Cartago: cuando su codicioso hermano Pigmalión mata a su marido Siqueo, Dido, viuda y asustada, tiene que huir de Tiro; una vez en Cartago, cuando su amado Eneas la abandona para seguir su viaje hacia el Lacio, se suicida con la espada del héroe troyano, véase Virgilio, *Eneida*, I, 490-528 y IV, 934-1012. Los dos últimos versos pretenden ser traducción directa del dístico, pero no parece del todo lograda ni en el sentido ni en la forma.

3. *leño*: véase el soneto [1].

4. *elemento*: véase el soneto [23].

[98]

Naciste flor y a la alba más lucida,
cuando aún la ley común tu ser no ultraja,
accidente fatal tu luz ataja
en las mismas acciones de la vida.

Así la flor en el botón asida
la bella pompa de sus hojas baja,
sirviendo al breve fruto de mortaja:
advertencia, al nacer, mal entendida.

Ya, pues desnuda del terrestre velo
celestes astros con tus plantas sellas,
esposa pura a Dios, ángel al cielo,

permite el llanto a tus cenizas bellas
por afectos de amor, y dete el suelo,
en vez de mármol, túmulo de estrellas.

Todo parece indicar que estamos ante el epicedio por la muerte de una joven esposa (como en el soneto [104]) o quizá de una monja o novicia, en todo caso también joven.

[99]

Un sabio dijo de la vida que era
su concepción cuando a esta luz nacía,
pues entre oscuras nieblas discurría
sin ver la pura de la eterna esfera.

Y que entonces nacía —considera—
cuando la vida el término cumplía
y desatada de esta tierra fría
a la patria salía verdadera.

Naciste y, en la aurora más florida
viendo tu luz en sombra se convierte,
llora el Amor, ¡oh pena mal sentida!

¡Oh engaño humano que en tu bien no advierte,
pues para ser mortal tuviste vida,
y para eterna vida hallaste muerte!

1-2. Véase el soneto [106].

4. *la pura*: por 'la pura luz'.

10. Entiéndase: 'viendo (que) tu luz en sombra se convierte'.

[100]

Divino efecto de un pincel valiente
que hurtando a Amor la luz que el sol venera
incluso animas esa breve esfera
que enciendes dilatado en luz ardiente.

¿Cómo en tan corta lámina consiente
abreviarse tu luz, si el sol quisiera
darte sus orbes porque así pudiera
dar al clima español más puro oriente?

¿Cómo tu luz, aunque a tan docta mano,
se permitió, pudiendo en blanco lino
imitarte tu ingenio soberano?

Pero, discreto, nuestro bien previno,
porque así te gozasen solo humano,
cuando todos te adoran por divino.

1. *pincel valiente*: véase el soneto [32].

3. *incluso*: entiéndase como participio en el sentido de 'incluido', 'encerrado' (se opondría al «dilatado» del verso posterior); *breve esfera*: probablemente se hable de un pequeño retrato de forma circular u oval.

[101]

Atada en un peñasco al mar yacía
 Andrómeda —¡oh decretos celestiales!—,
 y rendida al rigor de tantos males
 escollo de azucenas parecía.

Cual suele ninfa en fuente, así ofrecía
 de sus ojos al mar puros cristales,
 que por perlas en nácares iguales
 de más divina Aurora los cogía.

Viola Perseo y, suspendiendo el vuelo
 a los talares, dijo en sus dolores
 a aquella imagen de jazmín y hielo:

«Si los dioses castigan con rigores
 delitos, diré yo, por mi desvelo,
 que tus delitos solo son de amores».

Casiopea, reina de Etiopía y madre de Andrómeda, provoca la ira de Poseidón presumiendo de que es más bella que las Nereidas; para castigar tal insolencia el dios decide inundar la tierra y enviar al monstruo marino Ceto para acabar con sus habitantes y el ganado. El rey Cefeo, padre de la joven, para librar el reino de aquella plaga, sigue el oráculo de Amón y encadena a Andrómeda a una roca a orillas del mar. Perseo, acabada la expedición contra Medusa, una de las terribles Gorgonas, llega, con sus sandalias aladas, a Etiopía, ve a la doncella encadenada, se enamora de ella y la pide a sus padres por esposa; con la cabeza de Medusa en mano —que convertía en piedra a quien la mirase—, acaba con el monstruo Ceto, libera el reino y se casa con su amada; véase Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 663-771.

5. *ninfa en fuente*: véase el soneto [22].

6. *cristales*: véase el soneto [8]; aquí, metáfora por ‘lágrimas’.

5-8. Tópico del llanto de la Aurora, véase el soneto [34].

10. *talares*: «usado siempre en plural, significa las alas que fingieron los poetas tenía el dios Mercurio en los talones, para denotar su ligereza y velocidad en las diligencias de su ministerio de embajador de Júpiter» (*Autoridades*). El otro personaje mitológico que los portó fue Perseo, al que se los prestó Mercurio para que los empleara en su expedición contra Medusa.

[102]

No efecto es del pincel, si diestra mano
luces le copió al sol y a la alba flores,
que viven estas tintas y colores
en fe solo del dueño soberano.

En breve esfera lo que pudo humano
se permitió del arte a los primores,
que fuera el imitar luces mayores,
si faltar al respeto, intento vano.

Como se copia el sol al matutino
crepúsculo en las nubes, cuando dora
la línea que a su oriente abrió camino,

así esta efigie que tu luz colora
será en ella crepúsculo divino,
siendo a tu tierno sol pintada aurora.

[103]

Gocé dos veces, con felice suerte,
de la vida la dulce primavera,
y dos veces, por ley dura y severa,
pisé fatal el reino de la muerte.

En la acción del nacer la pena advierte
el morir que cumplí la vez primera,
mas dándome Amor vida, ¿quién creyera
que Amor me condujera al trance fuerte?

Segunda vez a mi querido esposo
debí la vida, que perdida veo,
sacándome del reino tenebroso.

Pero fuera dichosa yo si Orfeo,
como templó su acento numeroso,
templara, para verme, su deseo.

Es la voz de la ninfa Eurídice, esposa de Orfeo, que, paseando un día por un prado de Tracia, fue mordida por una serpiente. Muerta Eurídice, Orfeo la lloró y, desesperado, no dudó en descender a los Infiernos en su busca; con sus cantos logró conmovier a las divinidades infernales, y así le fue permitido volver a llevársela al mundo de los vivos, con la condición de no intentar mirarla antes de salir a la luz del sol. Cuando la pareja estaba a punto de llegar a la salida del inframundo, Orfeo no pudo contener su impaciencia y se giró para ver el rostro de su Eurídice. Al momento, ella volvió a convertirse en sombra y él fue expulsado del infierno, quedando separado definitivamente de su amada: véase Ovidio, *Metamorfosis*, X, 1-85. La clave del logrado soneto está en el conceptista juego con el doble sentido del verbo ‘templar’: por un lado, el de afinar el instrumento con el que logró convencer a las divinidades infernales, y por otro, el de refrenar su deseo de ver a su esposa por él rescatada.

13. *numeroso*: «vale también armonioso» (*Autoridades*).

[104]

Tú que, en la humana patria peregrina,
feliz pasaste de tu tierna aurora
a luz mayor que en rayos se mejora
gozando presunciones de divina:

cuando Venus en ella te destina
para esposa del dueño que te adora,
huyó tu luz y en tu sepulcro llora
Venus ya no nupcial, mas Libitina.

Vive dichosa ya, pues desasida
de las coyundas del humano velo,
a tu patria te ves restituida.

Será templanza a nuestro desconsuelo
ver que te goza, con eterna vida,
Dios esposa, alma Amor, ángel el Cielo.

Epicedio a la muerte de una joven esposa, véase el soneto [98].

8. *Libitina*: es la diosa romana de los muertos, encargada de velar sobre las obligaciones para con ellos; al parecer, por una errónea relación etimológica, se la relacionó con *libido* (la pasión amorosa), y así fue asimilada a Venus. Es famosa su presencia en Horacio, *Oda III 30 6-7*: *Non omnis moriar, multa que pars mei vitabit Libitinam*.

[105]

Tú que en la culpa, de la muerte autora,
naciste tierna planta mancipada
de la mancha común, a la alba amada,
como es muerte el nacer, la vida llora.

Hoy sacra luz tu nueva infancia dora
y en el lavacro ya regenerada
de la muerte a la vida te traslada
siendo a la Iglesia celestial aurora.

Descienda en ti el que en la fuente pura
antes bajó, parácleto divino,
y con dones ilustre tu hermosura:

con ellos crece al celestial camino,
que ya, Teresa, nuestro amor te jura,
en nueva gracia, un ángel peregrino.

Esta composición de tono elevado y, en especial, el contenido del segundo cuarteto hacen pensar en un soneto creado para celebrar la canonización de Teresa de Ávila, junto con otros cuatro santos españoles, por el papa Gregorio XV en 1622: Santa Teresa de Jesús, beatificada por Paulo V en 1614, recibió el máximo reconocimiento de la autoridad pontificia junto con San Isidro Labrador, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y San Felipe Neri.

1. La ‘culpa autora de la muerte’ es el pecado original, que, cometido por Adán y Eva, habría introducido la muerte en la existencia humana. La persona aludida en este cuarteto (de no muy inteligible sintaxis ni sentido en el estado en que quedó) se hallaba, como todas, sujeta o esclavizada («mancipada») a y por dicho pecado.

6. *lavacro*: latinismo por «el bautismo; en su riguroso sentido vale lavatorio» (*Autoridades*). Parece que debe entenderse aquí en el sentido de “canonización”.

10. *parácleto*: «nombre que se da al Espíritu Santo, enviado para consolador de los fieles y abogado suyo» (*Autoridades*, s.v. *parácleto* o *paráclito*). Él ya habría bajado antes sobre ella en la «fuente pura» de su bautismo cuando niña.

[106]

Si es nacer concebir, muriendo nace
 un sol, que incluso en esta breve esfera
 de un sepulcro, le vuelve primavera
 cuando mortal su fábrica deshace.

Corto a tantas virtudes satisface
 este mármol, mas como en él venera
 reliquias la piedad de una alma entera,
 vive en luz, crece en culto y cielo yace.

Aquí descansa en puros resplandores
 Marina, grande en sus virtudes bellas,
 lilio en pureza, mártir en dolores;

y aquí la dan, si digno premio de ellas,
 por honra el mundo túmulo de flores,
 por premio el Cielo tálamo de estrellas.

Soneto dedicado, al parecer, a una 'santa Marina' y, más concretamente, a su sepulcro. Podría tratarse de Santa Marina o Santa Marina de Aguas Santas (Galicia), venerada como virgen y mártir por la Iglesia Católica y cuya fiesta se celebra el 18 de julio.

1. *Si es nacer concebir*: véase el soneto [99].

2. *incluso*: por 'incluido', véase el soneto [100].

11. *lilio*: latinismo por 'azucena', «la blanca flor del lilio real, *lilium*; es el azucena símbolo de la castidad por su blancura, y de la buena fama por su olor» (*Covarrubias*, s.v. *azucena*).

[107]

Cruel dos veces con tu misma vida
alimentas dos áspides al pecho:
uno que en fuego le dejó deshecho
y otro que labra en él letal herida.

Amor es áspid y, de su fuego herida,
de otro áspid solicitas el deshecho
veneno, procurando, en tal estrecho,
morir de dos venenos oprimida.

No permitas de ese áspid los rigores
hieran el pecho en tu infelice suerte,
sus efectos juzgando por mejores.

Tu mismo amor, Cleopatra, te dé muerte,
que es gustoso morir, morir de amores:
su veneno el más dulce y el más fuerte.

Derrotado en la batalla naval de Actium y creyendo muerta a su esposa Cleopatra, Marco Antonio se suicida arrojándose sobre su propia espada. Cleopatra, al conocer el suicidio de su esposo y previendo su triste final como esclava del emperador Octavio en Roma, decide quitarse la vida también; pide a sus criadas que le lleven una cesta de frutas con un áspid en su interior, y se deja morder por el reptil. Francisco de la Reguera alude al amor de Cleopatra hacia Marco Antonio como 'otro áspid' que la lleva a la muerte.

5. Verso hipermétrico.

[108]

Si a esa, Fenisa, en tus mayores años,
lámina de cristal pides consejos,
¿qué te han de dar sus cándidos reflejos
sino en sombras caducas desengaños?

Si, viéndote, condenas por extraños
de tu misma hermosura tus espejos,
pues ya tus perfecciones son bosquejos
¿por qué los juzgas del cristal engaños?

¿Quieres ver esos vidros rutilantes
que honor de tu beldad fueron decente,
cómo son desengaños, si luz antes?

Pues mira del amor la llama ardiente
extinta en la atención de tus amantes,
y verás que tu espejo no te miente.

[109]

Si no te puedes ver como te viste,
pues una sombra de ti misma eres,
hallar, sin duda, en ese espejo quieres
una pena, un horror de lo que fuiste.

Si de engaños en él dulces viviste,
ya en él de amargos desengaños mueres,
y si con ellos la razón no adquieres,
aun más de lo que ves en ti perdiste.

Sombras son ya las que con luz hermosa
un ídolo adorado de Amor fueron:
mira sombras y luces cuidadosa,

que si luces a sombras te trujeron,
una sombra te ofrece, misteriosa,
a tus ojos la luz que no tuvieron.

[110]

Nacer, vivir, morir, pasa tan breve
que no se mide entre los tres distancia,
pues nace apenas la florida infancia,
cuando se cubre de caduca nieve.

Llanto es la vida y a un gemido debe
el saber si es vital, y en su ignorancia
se lo explica, con triste consonancia,
de llanto y penas un acento leve.

Mas cuando, de los tres en luz bañada,
tu pluma, con tan altos pensamientos,
escribe, a eternidades consagrada,

se ve el nacer, por ti, con más alientos,
en tu pluma la vida dilatada,
siendo vida la muerte en tus acentos.

[111]

Augusto Anteo, ya tu brazo fuerte
(esperanza, en tu tierna edad, de España)
triunfa glorioso en la mayor hazaña
del invencible Alcides de la muerte.

En la lucha vital última suerte
te postra en tierra de tu edad extraña;
cuando de letal hielo te baña,
con más alientos inmortal te advierte.

Descansaste en el polvo esos despojos
pálidos: entre mármoles fatales
vida serán y de la muerte enojos,

pues nacerán laureles celestiales
de ese polvo que riegan nuestros ojos,
para ceñir tus sienes inmortales.

Este epicedio parece dedicado, como los dos siguientes sonetos, a la muerte prematura del «Augusto» infante Baltasar Carlos (1629-1646), hijo del rey Felipe IV y de su primera esposa Isabel de Borbón. El joven príncipe de Asturias muere de viruela a los diecisiete años de edad, siendo heredero universal de todos los reinos, estados y señoríos de la Monarquía Hispánica.

1. El gigante Anteo, hijo de Poseidón y Gea (Tierra), habitaba en la isla Irasa, más allá del estrecho de Gibraltar, y obligaba a todos los viajeros a luchar contra él, pues había prometido a su padre construirle un templo con cráneos humanos. En sus peleas siempre salía vencedor, ya que, cada vez que caía en tierra o la tocaba, Gea le daba fuerzas de nuevo. De este modo retó también a Heracles (Alcides), quien lo derribó tres veces, pero en vano, pues Gea reanimaba sus fuerzas. Heracles se dio cuenta de ello, por lo que lo levantó en vilo para impedirle recibir el aliento de su madre y logró asfixiarlo.

[112]

Majestad, juventud, brío, hermosura
imperiosa, florida, altivo, grave,
en urna breve pero augusta cabe,
ya de tanto esplendor fatal clausura.

No, no la majestad viva segura
ni en sus bríos la edad lo firme alabe,
si en ellos la hermosura más suave
en caducas cenizas se supura.

A ser mortal, oh Baltasar, naciste.
No es vida la que en sombras se deshace.
Muerte fue el breve tiempo que viviste.

No has muerto, aunque tu luz cadáver yace,
pues sólo vive el que en sepulcro triste
a eterna vida, cuando muere, nace.

1-2. Puede interpretarse que cada uno de esos adjetivos califica, respectivamente y en el mismo orden, a cada uno de los sustantivos del primer verso.

8. *se supura*: véase el soneto [15].

[113]

No llore España, no. La ley prescriba
del morir, Baltasar, pues ya glorioso
naces sol de ese mármol religioso,
cuando la muerte de tu luz nos priva.

Esa llama vital en sucesiva
luz salga de ese eclipse tenebroso
y en el impíreo asiento luminoso
flor nazca, alumbre sol, serafín viva.

Vive, vive a pesar de ese profundo
letargo que te oprime en mortal hielo,
¡oh Baltasar, primero sin segundo!,

pues cadáver y sol, con puro celo,
da a tus sacras cenizas urna un mundo
y a tu llama inmortal esfera un cielo.

7. *impíreo*: «lo mismo que empíreo» (*Autoridades*), «cosa perteneciente al Cielo Empíreo, y entre los poetas se toma por cosa celestial, suprema o divina» (*Autoridades*, s.v. *empyreo*, -a).

[114]

Ya renuevas, ¡oh fénix peregrina!,
la dulce vida en llama luminosa,
y en su Arabia Augustino religiosa
de amor divino a incendios te destina.

Humo es la vida y a expirar camina,
que aun en su mismo aliento no reposa.
Lucir no viste de tu edad la rosa:
ya sí, pues la aseguras más divina.

Engaño es de sí misma la hermosura
cuando es de nuestros ojos un desvelo,
sombra el poder, la estimación locura.

Dichosa tú, pues que buscó tu celo
en pobreza la gloria más segura,
en Dios esposo, en lo mortal un cielo.

Epicedio a la muerte, se puede suponer, de una monja agustina.

3. *Augustino*: Aurelio Augustino de Hipona (*Aurelius Augustinus Hipponensis*), San Agustín, obispo de Hipona, en el norte de África, región donde nació, Doctor y Padre de la Iglesia.

3-4. Entiéndase: 'Augustino te destina a incendios de amor divino en su Arabia religiosa (es decir, en su orden, que es como la Arabia del ave fénix)'; para «Arabia» y su relación con el ave fénix, véase el soneto [2].

[115]

En tu mano, de Dios la soberana
justicia a ejecutarla te destina:
pues Dios es rey, la majestad divina
está lesa en ofensas de la humana.

No lo severo aquí, señor, profana
la piedad que al perdón tu pecho inclina:
llore el no perdonar más peregrina
y acabe a un golpe acción tan inhumana.

Justo suplicio, gran señor, quebrante
toda loca ambición, necia fatiga,
y teman tu valor siempre constante.

Si la justicia y la piedad te obliga,
porque una y otra el cielo y mundo cante,
llora como hombre, y como rey castiga.

Este soneto parece aludir a la llamada ‘conspiración del duque de Híjar’ o ‘conspiración de Aragón’ ideada, en 1648, por don Rodrigo de Silva Mendoza y Sarmiento, V duque de Híjar, y sus cómplices Carlos de Padilla y su hermano Juan, Pedro de Silva y Domingo Cabral. La conjura, que nunca llegó a realizarse, iba en contra de la autoridad del rey Felipe IV y fue interpretada como un intento secesionista que pretendía instaurar una monarquía independiente en el Reino de Aragón; no obstante, pronto los conspiradores fueron delatados y castigados por la justicia real: Carlos Padilla y Pedro de Silva fueron degollados en la Plaza Mayor de Madrid, el 5 de diciembre de 1648, cuando Domingo Cabral ya había muerto en la cárcel; el duque de Híjar, que nunca confesó su participación en la conjura, se vio privado de todos sus bienes, fue condenado a prisión perpetua y murió, quince años después, en la cárcel de León; véanse los sonetos [116] y [184].

4. *lesa*: por ‘ofendida’, «en lo moral vale ofendido o perjudicado; es muy usado entre los juristas» (*Autoridades*, s.v. *leso*, -a). Recuérdese que existe el delito ‘de lesa majestad’, expresión con la que evidentemente juega aquí el poeta.

[116]

Peor que de Babel, pues fue en el viento
esta máquina loca fabricada,
y al amago de un golpe destrozada,
aun ceniza no queda al escarmiento.

No consentido basta un pensamiento
que, regulado por acción obrada,
el premio de la culpa imaginada
carácter sea trágico y sangriento.

No sé quién dijo, no con ciencia oscura,
que era médico el rey en su grandeza:
verdad que en este ejemplo se asegura,

pues atento previno con destreza
a enfermedad que nace de locura
curarla con sangrar de la cabeza.

El soneto remite seguramente a la misma conspiración a la que se refería el anterior. El posterior soneto [184] constituye otra versión de este.

[117]

Dilata el vuelo a las etéreas salas,
oh espíritu feliz, donde cercado
de más perenne gloria el sol sagrado
bañe de luz las plumas a tus alas.

Esas esferas que divino escalas
de tus méritos son premio logrado,
cuando en tantos escritos nos has dado
fuentes de erudición, luces y galas.

Si a precio de un afán sólo feriate
a nuestra estimación una memoria,
del mérito que vivo aun no gozaste,

ya anales son los cielos de tu historia,
pues más docto a la muerte le trocaste
corta fortuna por eterna gloria.

Epicedio a un varón docto: un notable historiador, al parecer.

9. *feriar*: «vender, comprar o permutar una cosa por otra» (*Autoridades*). En este caso, parece emplearse en el sentido de ‘lograste’, ‘adquiriste’ «una memoria» (un recuerdo) por parte de «nuestra estimación».

[118]

Dilata, oh dulce ruiseñor, al suelo
la pluma y voz en célica armonía,
que un celestial impulso alumbra y guía,
tu floreciente ingenio en tu desvelo.

Cuando a vestirse del humano velo
desde una eternidad bajó María,
si de su concepción glorias te fía,
ella dicta, tú cantas y oye el cielo.

En las glorias de un Dios y en sus tormentos
pruebas que fue sin mancha su pureza,
con alta pluma y firmes fundamentos.

Canta, pues que te eleva a tanta alteza,
que ya los dulces de tu voz acentos
ejecutorias son de su limpieza.

Este soneto está dedicado, evidentemente, a un defensor (probablemente en verso) de la doctrina de la inmaculada concepción de la Virgen, doctrina que, desde el siglo XII, había suscitado grandes polémicas teológicas entre eruditos, papas, reyes, órdenes religiosas y el mismo pueblo llano; dicho conflicto, que consiguió dividir la Iglesia entre ‘maculistas’ e ‘inmaculistas’, solo cesó a mediados del siglo XIX con la proclamación de la doctrina inmaculista como dogma de la Iglesia Católica por el papa Pío IX (bula *Ineffabilis Deus*, 1854). Durante el siglo XVII, todos los monarcas españoles, grandes defensores de la doctrina inmaculista, convierten su proclamación como dogma de fe en la piedra angular de su política exterior con Roma; convocando una serie de Reales Juntas, aprueban el envío de embajadores extraordinarios a la Ciudad Eterna con el fin de lograr dicha proclamación. Don Francisco, cuya vida transcurrió durante los reinados de todos los Austrias menores (Felipe III, Felipe IV y Carlos II), demuestra, una vez más, su firme lealtad a la Monarquía Hispánica.

14. *ejecutorias*: «*Carta executoria* se llama la de la hidalguía, que tiene el que es hidalgo, por haber litigado y salido con ella» (*Autoridades*, s.v. *executoria*). El mismo concepto encontramos en un soneto que Lope de Vega dedicó al jurista Francisco de la Cueva y Silva —defensor del dogma y autor de la *Información en derecho divino y humano por la purísima concepción de la soberana Virgen Nuestra Señora* (1625)— y que se recogió en su obra póstuma *La vega del Parnaso* (1637): «Cuando, de siempre hidalga, se pretende/ probar la ejecutoria de María», véase Vega (2015: II 430-441).

[119]

Tú, sacra Musa, que en templada avena
al verde ingenio le dictaste flores,
y pastorales meditando amores,
Pisuerga en ellos escuchó mi pena,

de estos cuyo eco aún en sus ondas suena
(glorias de Lisi y de mi amor errores),
si bien de humilde voz, quizá mejores
que los que en aulas la lisonja ordena,

recibe el dulce acento consagrado
a tu deidad, y quede mi instrumento
para memoria en este salce amado:

si tú le admities, con tu sacro aliento,
tendrá, sin ser de faunos profanado,
en voz humana celestial acento.

1. *sacra Musa*: Francisco de la Reguera iniciaba la antología con una invocación a Erato, musa de la poesía lírica amorosa; en este soneto, sin embargo, la invocada sería Talía, musa de la poesía bucólica; *avena*: latinismo por ‘zampoña’, «instrumento músico pastoril» (*Autoridades*), que se hace de una caña de cebada o de trigo.

8. *aulas*: «La corte y palacio real de los príncipes y soberanos» (*Autoridades*).

11. *salce*: «lo mismo que sauce» (*Autoridades*). Un instrumento colgado de un sauce a la orilla de un río es clara alusión al comienzo del Salmo 137, 2: «En los sauces de las orillas/ teníamos colgadas nuestras arpas».

[120]

Imitación del Idilio 5. Τὰν ἄλατῶν

Cuando el euro con blando movimiento
 juega en las ondas de este mar de España,
 musa apacible mi dolor engaña
 y animo con el ^a alma el instrumento.

Mas luego su cristal usurpa al viento
 espacios y con ondas corvas baña
 de repetida espuma la campaña:
 cesa mi musa y vuelvo a mi tormento.

Así del mar retrata la ^b fiereza
 la varia condición de mi alegría,
 aún no bien gusto cuando ya tristeza.

Y en vano, Lisis, mi dolor porfía
 en pedir que sustenten con firmeza
 quietud el mar y gusto el alma mía.

^a la voz ^b aspereza

Epígrafe puesto por el propio autor; más adelante se registran otros, añadidos, muy probablemente, por fray Tomás de Llamazares ¿a la hora de preparar la antología para la imprenta? Τὰν ἄλατῶν: no hemos conseguido documentar esta expresión, que está en dialecto dórico de Sicilia. Si la referencia es al quinto idilio de Teócrito (*El cabrero y el pastor*), tampoco hemos logrado descubrir cuál es la relación que este soneto tiene con él.

1. *euro*: “viento del sudoeste”.

4 y 9. El copista añade, posteriormente, la letra volada [^a] en este cuarto verso y la [^b] en el verso noveno, ofreciendo, al final del soneto, una segunda versión de ellos; dicha intervención directa en la creación poética corrobora la calidad del cuadernillo regueriano del Ms. 13659 como ‘autógrafo’ de Francisco de la Reguera; véanse los sonetos [135] y [184].

[121]

Este álamo frondoso que levanta
la frente al cielo, y a los vientos fía
de sus hojas lasciva argentería,
tal vez suspensas en grandeza tanta,

cuando nació mi amor, bella Amaranta,
al prado en tierna vástiga crecía
tan frágil, que si el viento la impelía,
inclinaba las puntas a su planta.

Los dos crecimos igualmente al cielo
siendo en él hojas lo que en mí esperanza
(¡oh loca presunción, vano desvelo!),

y una misma fortuna nos alcanza,
pues ellas mueren al rigor del hielo
como muere mi amor en tu mudanza.

3. *argentería*: «bordadura de plata u oro con algunos resaltes que brillen» (*Autoridades*); para la relación de las hojas del álamo con el color de la plata, véase el comienzo del soneto [43].

6. *vástiga*: lo mismo que ‘vástago’, renuevo o ramo tierno que brota del árbol o de otra planta.

[122]

Fiaba Ergasto al mar el corvo pino
 donde, seguro del rigor de Scila,
 con plácida lisonja onda tranquila
 servía al cielo espejo cristalino.

Mientras el mar el leño peregrino
 de espuma argenta y de cristal perfila,
 húmido con el llanto que destila,
 tendió en las ondas el nudoso lino.

«Ay —dijo—, locas esperanzas mías,
 que en pobres redes y elemento extraño
 fiadas, engañáis fáciles días.

Pero no es este, no, mi mayor daño,
 si el alma en sus firmezas y porfías
 —dulces redes de amor— solo halla engaño».

1. *pino*: metonimia por 'barco', lo mismo que el «leño» del v. 5, véase el soneto [1].

2. *Scila*: Escila y Caribdis eran dos seres monstruosos que habitaban cada uno en los lados de un estrecho, quizá el de Mesina, y que provocaban terribles naufragios. Son célebres por su aparición en el canto XII de la *Odisea*, donde se cuenta que Ulises, al llevar su nave hacia Escila por temor a Caribdis, perdió a seis de sus compañeros.

11. *elemento*: véase el soneto [23]; aquí, el agua (el mar).

[123]

¡Oh, cómo el sol en su celeste casa
del celeste León el pecho dora,
y entre armadas espigas que colora,
tirano del abril, su pompa abrasa!

Apenas nace flor, apenas pasa
de los umbrales de su tierna aurora,
cuando el ocaso de sus galas llora
inclinando las hojas a su basa.

Lisis, ¿no ves con rayos desiguales
cómo hiere esa peña que en centellas
nos convierte sus líquidos cristales?

Pues mayor fuego de tus luces bellas
me enciende el blando pecho, y en mis males
cuando resisto al sol, me abraso en ellas.

10. *centellas*: las gotas salpicadas al caer la fuente por la peña, que lucen al ser iluminadas por el sol.

[124]

Cuando el verde pirámide desatas,
oh pura, oh virgen cándida azucena,
y en granos de oro, de soberbia ajena,
bañas el centro en que tus hojas atas;

cuando pura a los vientos te dilatas
de aromas blandos, de hermosura llena,
sin mirarte ofendida en una vena
del frágil oro que entre tus hojas tratas,

entonces tú, de abril pompa suave,
retrato puro de mi amor te veo
si alguno qué es amor perfecto sabe;

que aunque es del alma la hermosura empleo,
sin tocar en materia mortal grave,
vive inmortal mi amor, puro el deseo.

8. Este verso hipermétrico se lee tal cual en el manuscrito. Esta circunstancia, unida al evidente anacoluto del primer terceto, hace de este uno de los sonetos más faltos de corrección en toda esta obra de Reguera, y es prueba clara de que la colección quedó a falta de un detenido repaso por su parte.

[125]

Baña la frente del fenicio Toro
renaciendo en sus mismos esplendores
el fénix sol, y en amorosas flores
dilata esmaltes que perfila de oro.

Pródigo abril derrama su tesoro,
canta el Amor en dulces ruiseñores,
descomponen, en plácidos errores,
lascivas auras el florido coro.

En vez de helada plata goza el suelo
fugitivo cristal, flores alcanza,
y lo que escarcha fue, ya es verde velo.

Solo, Lisi, en los dos no hallo mudanza,
pues en tu pecho se conserva el hielo
y mi amor no florece en su esperanza.

1-4. Alusión al rapto de la princesa fenicia Europa por Zeus transformado en toro blanco, mito representado, según algunas teorías, en la constelación de Tauro, que es el segundo signo del zodiaco (21 de abril-21 de mayo) y uno de los tres pertenecientes a la primavera, en la que el sol, cual ave fénix, 'renace' cada año. La misma imagen encontramos al comienzo del siguiente soneto, pero con el signo de Aries.

8. *florido coro*: véanse el soneto [73] y la *Égloga*, v. 466.

10. *fugitivo cristal*: véase el soneto [8]; aquí, un arroyo que corre libre tras haber dejado de ser «helada plata» tras el deshielo.

[126]

Estos jacintos y este verde acanto
 que cuando el fénix sol el Aries dora,
 tributario el abril los paga a Flora
 para gala primera de su manto;

la violeta, inclintina, el amaranto
 y esta rosa que en grana se colora,
 que de un parto nacieron con la Aurora
 y crecieron regadas con mi llanto:

¿ves esta pompa que vistosa crece
 dilatada en aromas y colores
 y al sol de tu beldad, Lisis, florece?

Pues tantos crecen en mi pecho amores,
 y en competencia a tu rigor ofrece
 mi amor finezas y el verano flores.

2. Véase el comienzo del soneto anterior.

3. *Flora*: diosa romana de las flores, los jardines y la primavera; su festividad, los *Floralia*, se celebraba, con mujeres jóvenes danzando por las calles, en abril o a principios de mayo y simbolizaba la renovación del ciclo de la vida.

5. *inclintina*: esta planta, al parecer un tipo de narciso blanco, es mencionada también, en una larga lista de ellas que dan bellas flores, por Lope de Vega en su comedia *La locura por la honra* (v. 1000).

[127]

Esta que de una peña se desata
 humilde fuente y en copiosa vena
 al mar de España, sobre blanda arena,
 cobrando nuevas fuerzas se dilata,

mientras al prado en su cristal retrata
 purpúrea rosa y cándida azucena,
 o mientras instrumento dulce suena
 en fugas de cristal cuerdas de plata,

ven, Lisis, pues: con blando movimiento,
 juega en las flores sin amor lasciva,
 antes que altere su quietud el viento;

ven a mirarte en su cristal esquiva,
 y hermosa te verás en su elemento,
 y veraste en su curso fugitiva.

5. *cristal*: véase el soneto [8], y vuelve a aparecer en el v. 12.

1-9. Como se observa, la conexión entre los cuartetos, realmente elegantes y logrados, y los tercetos es, por desgracia, bastante deficiente.

10. *sin amor lasciva*: la misma fórmula encontramos luego al final del séptimo verso en el soneto [129].

13. *elemento*: véase el soneto [23]; aquí, el agua.

[128]

¿No has visto, Lisis, al nacer la aurora,
de una casta azucena la hermosura
abierta, sin que ofenda su blancura,
el rojo grano que su centro dora?

¿Una rosa no has visto que colora
de breve nácar su corona pura,
y una fuente que da limpia y segura
al prado pasos de cristal sonora?

¿El sol no has visto, en el celeste velo,
lucir con rayos puros su belleza,
y florido no has visto alegre el suelo?

Pues ya no tienen luz, beldad, pureza
rosa, azucena, fuente, sol y cielo,
con tu brío, hermosura y tu limpieza.

12-13. Típico ejemplo de diseminación recolectiva, recurso habitual en la poesía barroca española.

[129]

Laurel a su esplendor goza sagrado
 la que Apolo a su amor vio ninfa esquivada;
 a Diana se dio la palma altiva,
 y el mirto fue de Venus siempre amado;

de Vulcano es el boj verde y dorado;
 ciprés tiene Plutón, Minerva oliva,
 Hércules yedra sin amor lasciva,
 Neptuno el olmo, verde honor del prado.

Vesta entre todos al moral prefiere,
 en roja sangre del Amor teñido,
 y el enebro pungente Juno alcanza;

el salce Amor para sus flechas quiere,
 con salce hiere Amor, y pues me ha herido,
 corone Amor de salce mi esperanza.

La enumeración de divinidades junto con los árboles y plantas que les están consagrados procede de la literatura clásica (así, en los vv. 61-64 de la séptima *Bucólica* de Virgilio) y tiene también precedentes en la literatura renacentista (por ejemplo: «El álamo de Alcides escogido/ fue siempre, y el laurel del rojo Apolo/ de la hermosa Venus fue tenido/ en precio y en estima el mirto solo/ el verde sauz de Flérida es querido/ y por suyo entre todos escogido», Garcilaso de la Vega, *Égloga III*, vv. 353-358). Mientras que algunos de los datos que aporta aquí Reguera son conocidos tópicos (la asociación del laurel con Apolo, del mirto con Venus, del ciprés con Plutón o de la oliva con Minerva), a otros no hemos logrado encontrarles explicación ni tradición; tampoco hemos conseguido dar con una posible fuente, quizá de índole enciclopédica: así, el hecho de vincular la palma con Diana, el boj con Vulcano, el olmo con Neptuno, la yedra con Hércules, el moral con Vesta o el sauce («sauz» o «salce») con el Amor, si bien este último puede tener como modelo la citada *Égloga* garcilasiana, donde esa planta (que parece por ello que no hubiera sido vinculada nunca a ninguna divinidad) es asignada a Flérida, una mortal, no una diosa (aunque casi lo sea a ojos de su amado). Una hipótesis indemostrable, pero, a nuestro juicio, sugerente: la insistencia en la palabra «salce» que se observa en el segundo terceto, ¿podría explicarse por el hecho de que Reguera aluda en este soneto a alguna dama de apellido ‘Salcedo’?

- 1-2. Alusión al mito de Dafne, ninfa que fue convertida en laurel para escapar de la persecución de Apolo.
 7. *yedra*: el carácter lujurioso de la yedra está ligado con el mito de Baco —dios del vino que solía adornar su cabeza con una corona de yedra o pámpanos de vid— y las fiestas bacanales. En la poesía del Siglo de Oro la yedra, unida a un árbol o muro, suele simbolizar el deseo amoroso y el abrazo de los amantes. No obstante, la planta tradicionalmente asociada con Hércules no era la yedra, sino el álamo; *sin amor lasciva*: véase el décimo verso del soneto [127].
 9-10. Alusión a la leyenda de Píramo y Tisbe, narrada por Ovidio en *Metamorfosis*, IV, 55-166. La sangre de ambos desgraciados amantes tiñó, al salpicarlos, los frutos del moral, antes siempre blancos, bajo el que se dieron sucesiva muerte. Desde entonces adquirieron las moras su tono rojizo.
 11. *pungente*: «lo que hiere de punta» (*Autoridades*); es decir, lo que pincha.
 12. *salce*: véase el soneto [119].

[130]

Cuando en no bien distintos esplendores
la aurora en esta selva introducía
nuevas del sol, al prólogo del día,
perlas en llanto y almas en colores,

entonces, Lisi, entre plebeyas flores,
vi una amapola que a su luz se abría
y en desplegadas hojas ofrecía
púrpura al prado y prueba a los amores.

La verdad de mi amor probando ufano,
hallé en la flor apenas ofendida
la fe no incierta ni la prueba en vano:

sonó en el puño la amapola herida,
pero, en fe de tu amor, quedó en mi mano
ella entera, tú falsa, y yo sin vida.

4. *perlas en llanto*: tópico de las lágrimas de la aurora, véase el soneto [34]. Metáfora por el rocío.

6-8. Aquí, y en el resto del soneto, se alude a un método de adivinación amorosa en el que se golpea, con una mano sobre el puño de la otra o sobre el brazo, hojas de amapola haciéndolas resonar (procedimiento equivalente al más conocido hoy de 'deshojar la margarita'): véase el idilio tercero III de Teócrito.

[131]

Nace del año la estación florida
y en su verde botón la virgen rosa
la túnica de púrpura olorosa
se la ofrece al Amor mal descogida.

La anciana madre, de verdor vestida
—¡oh fuerza de las galas!—, luce hermosa
flores, sombras, cristal. Aura amorosa
a blanda paz, a dulce amor convida.

Alegres pajarillos con desvelo
fabrican nidos, tálamos de amores,
lascivos dilatando el libre vuelo.

Y cuando adoro, Lisis, tus rigores,
tanto halla el alma en tus desdenes hielo
cuantas mira en el campo lucir flores.

1. Eco evidente del célebre primer verso de la *Soledad primera* de Góngora: «Era del año la estación florida».
4. *descogida*: de *descoger*, «Desplegar, extender, o soltar lo que está plegado, arrollado u recogido» (*Autoridades*).
5. *anciana madre*: alusión a la tierra.

[132]

Ya que en el fin de la estación helada,
de este monte entre todos eminente,
la cándida madeja de su frente
en cristales se mira desatada;

ya que, en la voz de Progne confiada,
romper su verde túnica consiente
la virgen rosa, y ya que el sol ardiente
en céfiros nos da su luz templada;

ya, pues con sombras nos convida el día
y en la selva nos llaman ruiseñores,
si de escuchar te agradas su armonía,

ven a esta selva que coronan flores:
ella deprenderá, Fílida mía,
galas en tu beldad, tú en ella amores.

1-2. Nuevo eco gongorino, como en el soneto anterior y en el propio primer verso de este («estación helada»): «Un monte era de miembros eminente» (*Fábula de Polifemo y Galatea*, v. 49).

3. *cándida madeja*: metáfora por ‘nieve’.

5. *Progne*: o Procne, conocida metonimia por ‘ruiseñor’. Fue Procne esposa de Tereo, rey de Tracia, con quien tenía un hijo llamado Itis. Tereo, enamorado de su cuñada Filomela, la violó y, para que no pudiera quejarse, le cortó la lengua; sin embargo, la joven encontró el medio de que Procne se enterase, bordando sus desgracias en una tela. Juntas Procne y Filomela tramaron una venganza terrible: mataron a Itis y sirvieron su carne a Tereo en la cena; cuando el rey descubrió el crimen, persiguió a las dos hermanas para matarlas. Las jóvenes rogaron a los dioses que las salvaran. Estos se apiadaron y las transformaron en pájaros: a Procne, en ruiseñor, y a Filomela, en golondrina. Tereo fue también transformado y se convirtió en abubilla; véase Ovidio, *Metamorfosis*, VI, 412-674. No obstante, la tradición literaria posterior identificó al ruiseñor sobre todo con Filomela, no con Procne, como aquí hace Reguera, fiel al mito ovidiano.

13. *deprenderá*: por ‘aprenderá’, de *deprender*, «aprender».

[133]

En este bosque, donde blandas flores
fabrican al Amor templo sagrado,
de esta sierpe de vidrio cultivado
a quien viste de escamas de colores;

aquí donde quejosos ruiseñores,
cortesianos dulcísimos del prado,
con tierno acento, en número acordado
suspiran quejas enseñando amores,

imitando su voz nueva armonía
de tu rigor y de mi amor se causa,
desde que nace hasta que muere el día.

Son de las voces mis suspiros causa,
notas mi llanto y clave el alma mía,
mi amor lleva el compás, tú haces la pausa.

1-4. Parece que debe entenderse esta construcción así: 'Este bosque [...] cultivado de (por) esta sierpe de vidrio (un río o arroyo) a la que viste (el bosque) de escamas de colores (por los reflejos de sus policromas hojas en la superficie de esa corriente fluvial)'.

7. *número*: véase el soneto [69].

[134]

Mensajera del sol que, a los albores
que introduces en luces desiguales
en la selva, con rayos de cristales,
argentas hierbas y coronas flores:

si, por lágrimas, perlas en colores
lloran de amor las luces celestiales,
¿qué mucho al prado den mis tiernos males
quejas de ausencia y lágrimas de amores?

Los dos a un sol lloramos, y entretanto
en esta selva, en dulce competencia,
responde un ruiseñor en tierno canto.

Mas lloras tú con esta diferencia:
que sale el sol para enjugar tu llanto,
y el mío crece en más penosa ausencia.

1-4. El primer cuarteto apostrofa, aludiéndola, a la aurora.

5-8. Para el tópico del llanto de la Aurora, véase el soneto [34].

12. *tú*: sigue dirigiéndose a la Aurora.

[135]

Segunda vez, oh pajarillo, el viento
alegre pisas y con dulce engaño
buscas por varios climas cielo extraño,
llevado de un liviano atrevimiento.

Nueva prisión, peligros, fin violento,
te anuncia mi temor, y el desengaño
que en incierta ventura^a es cierto el daño:
ya lloro tu prisión, tu muerte siento.

Detén el curso donde vas errando,
vuelve a verme llorar porque presuma
que un firme amor tal vez un ruego alcanza.

Mas, ¡ay!, que el euro, con aliento blando,
prospera el vuelo de tu amada pluma
y en tus alas se lleva mi esperanza.

^a fortuna

Este soneto da inicio a una especie de *suite* formada por doce sonetos (hasta el [136]) que tienen como tema común un ‘pajarillo’ al que se dirige o sobre el que habla la voz poética, y que representa en muchos casos los anhelos y sufrimientos amorosos del poeta, y en otros a la mujer amada.

6-7. Entiéndase: ‘y el desengaño te anuncia que en incierta ventura’.

7. ^a: véase el soneto [120].

11. *tal vez*: por ‘alguna vez’.

12. *euro*: véase el soneto [120].

13. *prospera*: este verbo se usaba en ese tiempo como transitivo, según la única definición que da *Autoridades*: «Acrecentar a uno los bienes u otra cosa, para que viva feliz y afortunado».

[136]

Dilatas otra vez al vago viento
la pluma alegre con que el cielo escalas,
y del céfiro al euro libre igualas
con tus alas tu mismo pensamiento.

Suspende el vuelo ya, si no es tu intento
ver con liga otra vez tus libres alas,
pues te amenazan fuego, red y balas
en uno y otro plácido elemento.

Mas si tu pluma libertad procura,
¿cómo te has de librar de quien te viere
con alas de oro y pico numeroso?

Déjame, oh pajarillo, tu hermosura
y viviremos, si tu gusto quiere,
tú más seguro y yo menos celoso.

3. *céfiro*: véase el soneto [60]; *euro*: véase el soneto [120].

8. *en uno y otro plácido elemento*: por 'en la tierra y en el aire', véase el soneto [23].

11. *numeroso*: véase el soneto [103].

[137]

Ya que el aire pisaste sin recelo,
siendo de tu prisión tu gusto llave,
y tu rigor, más que mi pena grave,
en ti fue libertad y en mí desvelo,

vuelve otra vez a tu portátil cielo,
¡oh sol en la beldad, si en la voz ave!,
y suspende con número suave,
mi pena no, tu fugitivo vuelo.

Dime, pues cuanto el sol baña mediste,
si hallaste en selva, en flor, en fuente, en prado
más amor, más caricias, más finezas...

Con volverte a mi mano, respondiste.
¡Vuela ya libre, oh pajarillo amado,
pues llevas tu prisión en mis firmezas!

5. *portátil cielo*: metáfora por la jaula de la que ha debido de huir el ave.

7. *número suave*: véase el soneto [69].

[138]

Si suspendiste el numeroso acento
por escuchar la voz del que te adora,
sol te celebra y fugitivo llora,
te llama ausente y te condena exento,

entre las flores el lascivo viento
la voz espera, de tu sol aurora,
y esta fuente te ofrece ya, sonora,
con cuerdas de cristal dulce instrumento.

Anima el aire y con tu voz le enciende,
enamora, suspende, admira, canta,
ausente, libre, preso o fugitivo,

que ya, por no impedir dulzura tanta,
sobre la lira el arco se suspende,
y amante escucho, de tu voz cautivo.

9. *le enciende*: por 'enciéndele'.

13. *arco*: el accesorio con el que se toca la lira y otros instrumentos de cuerda.

[139]

Pájaro hermoso y, aunque hermoso, esquivo
que en los acentos de tu voz canora
tienes al dueño que tu pico adora,
como a ti en hierros, en amor cautivo:

lisonja fue del viento el fugitivo
adorno de tu pluma, y a la aurora
dulces grillos de música sonora
pusiste al niño sol desde un olivo.

Tú que tirano de las flores fuiste,
alma de esa prisión te considero.
Mas ¿qué importa la red? Tú no perdiste

la libertad que yo cobrar no espero,
pues libre cantas cuando estoy más triste
y yo de amores cuando cantas muero.

[140]

Pajarillo que alegre a los albores
del primero crepúsculo del día
tu pluma y pico ufano desafía
al mayo a galas cuando al cielo a amores,

si tirano de amor, no de rigores,
ser tu libre piquillo pretendía,
ya crece a mayor ser tu tiranía,
pues lo eres de almas cuando allá de flores.

Tú preso cantas, del amor exento,
y yo lloro de amor con tal mudanza,
que doy mi libertad por tu tormento:

pues tú en los hierros tienes esperanza
de dar en libertad la pluma al viento,
y en prisiones de amor nunca se alcanza.

2. Véase el soneto [60], donde, además, aparece tal cual este endecasílabo, así como en la primera de las dos églogas que se editan tras esta colección de sonetos (v. 128).

[141]

Vistes de voz, oh pajarillo, el viento
y en tus mismos acentos olvidado
truecas por la prisión el verde prado,
ya reducido a solo un elemento.

Fuiste abril de la selva; ya instrumento
amoroso, suspendes mi cuidado,
que viene a ser tu pico regalado
causa de tu prisión por ser mi aliento.

Por voz soberbio, por amado esquivo,
no te envanezcas si de ti te espantas
ni en tu prisión condenes mis rigores;

que si estás preso, yo en tu amor cautivo,
y si tú me suspendes cuando cantas,
también te pago, pues te digo amores.

4. *elemento*: véase el soneto [23]; aquí, el aire; es decir, ya no en tierra (en la jaula), sino libre por el aire.

7. *regalado*: «vale también acomodado, suave y delicado» (*Autoridades*).

10. *te espantas*: por ‘te asombras’, ‘te admiras’.

[142]

Bañaba el aire despreciando el suelo
mi pajarillo en número sonoro,
y viéndole en prisión el verde coro
lloroso marchitó el florido velo.

Otro pájaro, libre, sin recelo
de liga y red, porque a sus plumas de oro
fio su libertad, ¡dulce tesoro!,
le dijo en risa, suspendiendo el cielo:

«¿Qué necio cantas cuando ves tus plumas
tiranizadas de tu dueño amante
que tu prisión engaña con favores!».

«Y tú —respondió—, necio, no presumas,
pues rendirás tus alas arrogantes,
si hallas un dueño que te diga amores».

3. *verde coro*: la misma expresión se emplea en los sonetos [73] y [147].

[143]

Si divides las puntas de rubíes
y haciendo de los hierros instrumento
animas con tu voz el vago viento,
pienso que de ellos y de mí te ríes.

No es bien, oh pajarillo, que te fíes
en los efectos de tu dulce aliento,
ni al de Tracia imitando en el intento,
imposible mayor romper porfíes.

Mover las peñas, detener los ríos
y sosegar del mar las confusiones,
de tu armonía puede ser trofeo;

pero librarte de los lazos míos
y romper del amor dulces prisiones
ni tú lo has de alcanzar ni pudo Orfeo.

1. *puntas de rubíes*: metáfora por las dos partes del pico del pajarillo. El verso quiere decir, pues, 'si abres tu pico'.

2. *hierros*: los de la jaula.

7-8. *al de Tracia*: alusión al principal poeta y músico de la Antigüedad, Orfeo, originario de Tracia, al que se nombra al final del poema; sobre él véase el soneto [57]. El «imposible mayor» que logró «romper» Orfeo, fue conseguir con su armonioso e irresistible canto que se le concediera traer de regreso a su esposa Eurídice al mundo de los vivos.

9-10. Según el mito, es lo que lograba Orfeo con su prodigioso canto.

[144]

Árabe fénix que en el rojo Oriente
 fabrica nido de purpúreas flores
 o en túmulo sabeo enciende olores,
 a su postrer aliento honor decente,

ceda a tu pluma, toque su occidente,
 cuando en púrpura y nieve das colores
 al aire blando, puros resplandores
 al sol, que envidia el oro de tu frente.

Forme en caducas de su ser cenizas
 gloriosa admiración, inmortal fama,
 renaciendo en aromas nabateos:

que tú con tus acentos te eternizas
 y en amorosa, no en sabea llama,
 naces a lo inmortal de mis deseos.

3. *túmulo sabeo*: alusión al incienso que quemaba en su nido-pira el ave fénix (véase el soneto [2]), una planta sagrada para el pueblo árabe de los sabeos, en cuya región se producía el de mejor calidad y más famoso.

11. *nabateos*: antiguo pueblo nómada de origen árabe, cuya actividad se desarrolló especialmente al sur y al este de Palestina; la capital del reino nabateo fue, la mayor parte del tiempo, Petra, ciudad almacén que prosperó gracias a su situación en la ruta de las caravanas que llevaban el incienso, las especias y otros productos de lujo entre Egipto, Siria, Arabia y el sur del Mediterráneo. Estos versos vuelven a referirse al ave fénix.

[145]

Cuando al lecho del sol la blanca aurora
corre de nácar el postrero velo,
en breve esfera limitado vuelo
el aire apenas con tu pluma dora:

entonces, pajarillo, tu sonora
armonía despierta mi desvelo,
porque no duerme quien te goza cielo,
vio iris, oyó voz y sol te adora.

Entonces, pues, en desierto nido
al eco de tu voz prófugo amante
tierno responde y, viéndose perdido,

llorosa voz da al aire y pluma errante;
y lloro yo que con el suyo ha sido
igual mi amor, la pena semejante.

8. *iris*: «por analogía se aplica a cualquier cosa en que se ven los colores del arco Iris» (*Autoridades*). Iris era un genio femenino alado, la personificación del arco iris, que simboliza la unión entre el Cielo y la Tierra, entre los dioses y los hombres; Iris, como Hermes, tiene a su cargo la transmisión de los mensajes, órdenes o consejos de los dioses. Aquí probablemente se aluda a la variedad de colores que, como el arco iris, despliega el pajarillo en su vuelo.

9. *desierto*: léase como tetrasílabo ('desierto').

[146]

Los dos erramos y, en igual tormento,
llevamos el castigo en los errores:
tú, pajarillo, por cantar amores
y yo porque a tu voz estuve atento;

tú, porque libre cuando das al viento
la pluma y voz, desprecias mis dolores,
y yo porque adorando tus rigores
sigo tus alas y en mi mal consiento.

Tú procuras mi mal y yo mi pena;
los dos igual nuestro tormento hallamos:
yo en tu rigor y tú en el alma mía.

Y así el amor a entrambos nos condena
que por castigo una prisión tengamos:
tú en mi alma y yo en tu armonía.

[147]

Cogía flores, del abril tesoro,
Belisa, y con las mismas que cogía
el cabello adornó, que discurría
por margen de marfil en ondas de oro.

Viome y traviesa, con galán decoro,
tirome de las flores que tenía;
huyó a la selva y tan veloz corría
que apenas ofendía el verde coro.

«Detén —la dije— el paso, dueño amado,
porque si es para huir el dar favores,
rigores son las flores que me has dado;

y si esto es volverle al prado flores,
ya que las goza de tu mano el prado,
vuélveme el alma, pues cogiste amores».

8. *verde coro*: la hierba y las flores, la misma expresión se emplea en los sonetos [73] y [142].

9. *dueño*: véase el soneto [32].

[148]

Cuando la noche al alma persuadía
alivio en dulce sueño, vi a Diana,
no entre cristal, como Anteón profana,
templando el fuego que entre nieve ardía.

Imagen de Endimión me persuadía,
pues dormido la vi: presunción vana,
pues la diosa no fue que, en vez de lana,
acero en cinto de oro se ceñía.

«Divina —dije— y bella cazadora,
que el monte sigues y la inculta fiera,
mi bien eres mentido, ¿quién lo ignora?

Pero fuera la sombra lisonjera,
si como fuiste diosa a quien te adora,
yo en sueños Endimión a tu amor fuera».

3. *Anteón*: forma relativamente habitual en la época (se lee en Lope y Cervantes, entre otros) por ‘Acteón’. Referencia al mito de Acteón, célebre cazador iniciado en este arte por el centauro Quirón, maestro también de Aquiles. Diana, diosa de la caza, los bosques y las montañas, consagrada a la castidad, estaba bañándose cuando fue sorprendida por el joven; como castigo, la diosa lo transformó en un ciervo por la profanación que suponía ver su virginal desnudez y, enfureciendo a los cincuenta perros que integraban la jauría del propio Acteón, los excitó contra él, y lo devoraron (Ovidio, *Metamorfosis*, III, 138-252).

1 y 5. *persuadía*: obsérvese la misma palabra en posición de rima (verso primero) por descuido; véanse los sonetos [74], [158], [173], [201] y [220].

5. Entiéndase: ‘me veía a mí mismo como imagen de Endimión’; *Endimión*: joven pastor de gran hermosura que enamoró a la misma diosa que castigó a Acteón, Diana, más tarde asimilada a Selene (Luna). La diosa pidió a Zeus que le concediese a su joven amado la realización de un deseo; Endimión escogió el don de dormirse en un sueño eterno, y así quedó dormido, permaneciendo eternamente joven y eternamente adorado por la diosa.

7-8. Estos dos versos aluden a la castidad de la diosa: la alusión a ‘ceñirse lana’ se refiere, muy probablemente, a la ceremonia nupcial romana en la cual el marido quitaba a la recién casada, como símbolo de su abandono de la vida anterior de doncella, el cinturón de lana o *cingulum* que ella portaba como parte de la indumentaria para la boda. La diosa, siempre célibe y dedicada a las labores de caza, prefería ceñir un cinto de oro del que pendía el acero con el que capturar y desollar las piezas.

11. *mentido*: ‘fingido, falso’.

[149]

Este que un corcho me ofreció tesoro,
si de abeja solícita sudores
que un tiempo fueron en la selva flores
y en fábricas de cera las ves oro,

robé, si resistido con decoro
de ejércitos que, armados de rigores,
me costó en cada abeja mil dolores,
siendo cada panal un mar de lloro:

recibe, Lisis, pues, de mi fe pura
este rústico don, no de mis males,
que en el corcho que ves sellada dura;

y si las pagas han de ser iguales,
su dulzura me paga con dulzura:
dame tus labios, pues te doy panales.

Este soneto puede ponerse en relación con la canción de Luis de Góngora que comienza «De la florida falda» (1608); presenta, además, evidentes ecos de la peculiar sintaxis gongorina.

13. *me paga*: por 'págame'.

[150]

Esta de mi ovejuela, Lisi amada,
leche oprimida que en la breve encella
la débil mimbre su blancura sella,
cubierta de esta rosa deshojada,

al tierno corderillo ya negada,
cuando, pendiente de su madre bella,
tirano la robé, quedando ella
en las caricias de su amor burlada,

aunque efecto pequeño del deseo,
a tus cándidas manos, Lisi hermosa,
de mi amor llega a ser humilde empleo:

recíbela, aunque estés de amor quejosa,
pues por darte este don que robo creo
leche a tu frente, a tus mejillas rosa.

2. *encella*: «género de canasta hecha de mimbres o de estera que sirve para formar los requesones y los quesos» (*Autoridades*).

[151]

Aurae quae leuibus percurritis aera pennis, ex Andrea Naugerio

Lascivas auras que con pluma leve
corriendo blandas halagáis el viento,
y con sonoro y apacible acento
las verdes hojas vuestro aliento mueve,

este compuesto canastillo breve
con varias flores de oloroso aliento
esparcidas os doy: vuestro elemento
las reciba amoroso, y blando lleve.

Templad la consonancia numerosa
entre esas flores, que piadoso os ruego,
mientras que en ellas Fílida reposa:

templad con blando sueño su sosiego,
pues templar no podéis, aura amorosa,
de su pecho el rigor, del mío el fuego.

Epígrafe. Tal como se indica, el soneto se inspira, solo para sus cuartetos, en un epigrama del humanista, escritor y político veneciano Andrea Navagero (*Andreas Naugerius*, 1483-1529), y del primer verso de su epigrama *Vota ad auras* (*Carminum* II). Este personaje es especialmente importante en la literatura española por la célebre conversación que mantuvo en Granada con Juan Boscán y en la que animó a este a introducir en España los usos métricos y poéticos del petrarquismo italiano. Hay edición moderna de su poesía latina: *Giovanni Cotta. Andrea Navagero. Carmina*, San Mauro Torinese, Edizioni RES, 1991, p. 30.

Aurae quae leuibus percurritis aera pennis
et strepitis blando per nemora alta sono:
serta dat haec uobis, uobis haec rusticus Idmon
spargit odorato plena canistra croco.
Vos lenite aestum, et paleas seiungite inanes,
dum medio fruges uentilat ille die.

7. *elemento*: véase el soneto [23]; aquí, el aire.

[152]

Cuando desnuda de su honor al prado
 el bóreas trace y se entorpece el suelo,
 y mezclando la nieve con el hielo,
 en su curso el cristal se mira atado;

cuando gime, furioso y destemplado,
 condensa nubes y oscurece el cielo,
 y, en vez de amores, olvidado el vuelo,
 lloran las aves en el nido helado,

tú, Filis, (¡qué rigor!) mayor invierno,
 dejando el alma que tu luz adora,
 haces ausente, y mi dolor eterno.

Que al hielo deshará templada aurora.
 Nacerá en flores el verano tierno.
 ¡Ay del que tu ausente noche helada llora!

2. *bóreas*: es el dios del helador viento del norte, representado como un genio alado de gran fuerza física y muy barbudo; habita en Tracia, en el norte de Grecia, que para los antiguos era el país frío por excelencia; *trace*: de Tracia.

4. *cristal*: aquí, la corriente del río.

14. En el manuscrito se lee: «Ay del que tu ausente noche helada llora», un verso hipermétrico que quedó evidentemente sin rematar y que arreglamos mínimamente para dotarlo de sentido, aunque siga sin respetar el cómputo silábico.

[153]

Cogiendo flores por el prado un día
Glicería, que cogía las que daba,
prendió al Amor, que en ellas se ocultaba,
no advirtiéndolo Glicería lo que hacía.

Amor, preso, impaciente pretendía
romper el lazo que su pluma ataba,
y lo mismo que entonces procuraba
tan poco Amor, sin duda, lo advertía.

Mas reparando con discurso atentos,
ella en Amor, y en su prisión Cupido,
los dos quedaron de su error contentos.

¡Ay, dichas de un amor inadvertido,
pues para dar al mío más tormentos,
un error y un acaso se han unido!

14. *acaso*: aquí sustantivo con el sentido de «suceso impensado, contingencia, causalidad, u desgracia» (*Autoridades*).

[154]

Anciano tronco, tú, que los verdores
negaste a abril y a floridos mayos,
cuando del sol a los templados rayos
toda alma vegetable vive en flores;

tú sólo, en verde edad mostrando horrores
de helada senectud, hiciste ensayos,
y cuando ellas expiran en desmayos,
te vistas galas, vas luciendo amores.

Deja que digan, pues, que a tardos días
dilataste del fruto la esperanza
que ya en seguras posesiones fías;

que si ellas madrugaron con bonanza
y el cierzo marchitó sus alegrías,
tú aseguras el fruto en la tardanza.

4. *vegetable*: «lo que es capaz de nutrirse, crecer o aumentarse» (*Autoridades*).

14. Sin que podamos asegurar que hace referencia a él, cabe recordar que se tenía al moral por un árbol prudente debido a la creencia de que se demora bastante cada año en florecer en previsión de las heladas tardías. Véase al respecto el emblema CCX de Andrea Alciato, dedicado a la *Morus* (el moral o morera): *Serior at morus nunquam nisi frigore lapsol germinat*.

[155]

Perezoso vi al sol nacer en hielo,
y morir, con su ausencia, la alegría,
desnudo el verde prado, breve el día,
mudo Amor, cano el monte, oscuro el cielo.

Vuelve el sol a medir el azul velo,
suceden flores a la escarcha fría;
hallo el prado con sombras y armonía,
fugitivo el cristal, florido el suelo.

Así sucede con igual mudanza
esta común del tiempo dependencia,
y el que firme esperó seguro alcanza.

Y solo en mi dolor no hay diferencia,
pues cuando todos logran su esperanza,
vuelvo de nuevo a repetir mi ausencia.

[156]

Suele tal vez un noble atrevimiento
en emprender un bien quedar glorioso:
del tuyo lo estarás, clavel hermoso,
si a igualar, no a vencer, llegó tu intento.

Entre los labios de mi amor, violento
el brío, te dilatas venturoso;
mas rendido del nácar amoroso,
no vives, que te mueves con su aliento.

Dichosa presunción, que al fin llegaste
al dulce bien que con mi amor pretendo,
y si no le venciste, le igualaste.

Tu dicha envidio, mi temor enmiendo,
que en el atrevimiento que intentaste,
dicha es morir quien muere compitiendo.

1. *tal vez*: por 'alguna vez'.

[157]

Este sagrado bosque, del profano
vulgo no conocido, cuya frente
nunca a ofender llegó rústico diente
de corva segur o azadón villano;

este florido erario del verano,
de ninfas habitado solamente,
que a tus flechas y manos da obediente
fieras y flores en el monte y llano,

teatro oculto, hermosa cazadora,
de mi amor ha de ser y tus rigores,
si ya mi amor y tu rigor no ignora,

pues que nos vieron sus pintadas flores,
imitando a Diana y a la Aurora:
tú seguir fieras, yo llorar amores.

1-2. *profano vulgo*: cf. Horacio, *Odas* III 1, 1 *Odi profanum vulgus et arceo*.

4. *segur*: «del latín *securis*, *-is*; hacha grande para cortar» (*Autoridades*). No nos consta que existiera en la época la acentuación *ségur*, que es la que cuadra con el ritmo de este endecasílabo.

[158]

Cuando el dorado pabellón desatas
y entre la escarcha que aún durar porfía,
coronada de lágrimas del día,
al sol, en rayos de oro, te dilatas;

cuando parece que su luz retratas,
de la tarde llegó la estrella fría,
y muerta, oh maravilla, tu alegría,
de tu presunción vana te retratas.

¡Oh, cómo imagen fugitiva fuiste,
flor infeliz, de dichas que nacieron
con breve vida para ocaso triste!

Maravillas cual tú mis dichas fueron,
mas tú expiraste cuando el sol perdiste,
y ellas, más nobles, en el sol murieron.

7. *maravilla*: aquí es una flor; «Se llama también una hierba que produce una flor azul listada de rayos rojos, de figura de una campanilla; los tallos son muy altos y de agradable vista, y las flores se marchitan inmediatamente que las da el sol; y aunque suelen volver a revivir, nunca pasa su duración de tres días» (*Autoridades*). Recuérdese la célebre letrilla de Góngora: «Aprended, flores, en mí/ lo que va de ayer a hoy,/ que ayer maravilla fui/ y hoy sombra mía aun no soy».

8. *retratas*: de *retratarse*: «desdecirse de lo que se había dicho» (*Autoridades*); en principio, parece que nos hallaríamos ante la repetición de la misma palabra en posición de rima (véanse los sonetos [74], [148], [173], [201] y [220]), pero seguramente deba entenderse este verbo del octavo verso en ese sentido de 'te retra(c)tas' ('te arrepientes').

[159]

Despierta al alba el pajarillo hermoso
que en prisiones de sombras olvidado
negó las alas y la voz al prado,
dando a sus celos treguas el reposo.

Mas cuando el sol, en círculo forzoso,
nace a la selva de color rosado,
el sueño deja con el nido amado
y canta al sol con pico numeroso.

Así mi amor, en un confuso empeño
de sombras falsas, se quedó dormido,
cuando en desdenes se ausentó su dueño.

Volviste, Silvia, que mi sol has sido:
diome tu luz y desperté del sueño,
que sueño fue en mi amor, pero no olvido.

8. *numeroso*: véase el soneto [103].

[160]

No vayas, Filis, al jardín de Flora,
aunque en él apacibles ruiseñores
canten al sol en músicos amores
cuando floridos horizontes dora.

Deja que pinte la rosada Aurora
la verde grama de caducas flores,
que en tus labios se ven rosas mejores
y tus mejillas el clavel colora.

Mira que andan abejas cuidadosas
en él, cogiendo flores con desvelos,
y el Amor, hecho abeja entre las rosas,

si ve en tus labios los purpúreos velos,
picaralos por rosas más hermosas
para darte dolor y darme celos.

1. *Flora*: véase el soneto [126].

[161]

«Pobre barquilla que entre mar turbado,
 cuando se viste el cielo velo oscuro,
 te amenaza tormenta el fiero Arturo,
 y el noto con el bóreas encontrado,

aunque distante de tu puerto amado
 yerres en elemento mal seguro,
 vencer con remos y timón procuro
 viento adverso, mar fiero y cielo airado».

Así trabado a un remo repetía
 quejas un pescador, cuando vio atento
 quieto el mar, grato el viento, claro el día.

Y así, con esperanza y sufrimiento,
 vencer mi amor a su dolor porfía
 y gozar gloria lo que vio tormento.

1. El comienzo de este verso no puede dejar de evocarnos la más célebre de las endechas que, hoy conocidas precisamente como *Barquillas*, incluyó Lope de Vega en *La Dorotea* (1632): «Pobre barquilla mía,/ entre peñascos rota,/ sin velas desvelada,/ y entre las olas sola».

3. *Arturo*: por 'Arcturo', estrella de la constelación de Bootes o el Boyero, «una de las veinte y dos constelaciones celestes que llaman 'Boreales'; consta de treinta y ocho estrellas conocidas y entre ellas una muy notable de primera magnitud en el canto de la vestidura llamada 'Arcturo'» (*Autoridades*, s.v. *Bootes*).

4. *noto*: o austro, viento del sur; *bóreas*: o aquilón, viento del norte; para ambos véase el soneto [3].

6. *elemento*: véase el soneto [23]; aquí, el agua (el mar).

[162]

Cuando de flores esta selva amena
se desnuda, y se viste escarcha y hielo,
y el mar pasando en peregrino vuelo
buscan las aves la templada arena;

entonces, cuando muda Filomena
ni canta al alba ni saluda al cielo,
imitándolas yo, con más desvelo,
dejo la propia por la patria ajena.

Ellas huyen del hielo los rigores
y hallan templado sol y, en blanda aurora,
nidos sin nieve y sin escarcha flores;

pero ausente mi amor del sol que adora,
hielos son ya los que gozó favores,
y nieve el lecho que en su ausencia llora.

5. *Filomena*: véase el soneto [132].

[163]

Aquí donde ya el sol abrevia el día
y en largas sombras su distancia al prado
causa invierno prolijo y destemplado,
siendo tristeza lo que fue alegría,

lejos de ti, querida Silvia mía,
se queja el alma de un rigor helado,
que, ausente de tu sol, nadie ha pasado
noche más larga, más penosa y fría.

Llora el prado del hielo los rigores,
y lloro yo (¡ay triste competencia!)
hielos de ausencia y privación de amores;

pero en los dos con esta diferencia:
que el prado ha de volver a gozar flores,
y a ver olvidos volveré en mi ausencia.

[164]

Estas selvas que alegres adornaron
lascivos mirtos y amorosas flores,
que nacieron oyendo mis amores
y, creciendo, mis dichas envidiaron,

desnudas de las galas que gozaron
las miro convertidas en horrores,
cuando siento de ausencia los rigores,
porque ellas lloren lo que en mí admiraron.

Ellas erraron, pues en mi desvelo
envidiaron mis dichas sin mudanza,
y yo en juzgarlas, siendo flores, cielo;

y así un mismo castigo nos alcanza,
pues ellas mueren al rigor del hielo,
y una ausencia da muerte a mi esperanza.

[165]

En un laurel que de dosel servía
al cristal que su pie besó contento,
por claro y dulce espejo y instrumento,
que instrumento y espejo parecía,

un pajarillo, en plácida armonía,
la voz trinando suspendía el viento,
y el valle umbroso el numeroso acento
en desiguales ecos repetía.

Oyole un cazador, y el pajarillo
el corvo acero que en la mano ingrata
le amenaza miró, y para huillo,

la pluma al viento, trémulo, desata.
¡Dichoso tú, que yo, para seguillo,
advierdo el daño y busco a quien me mata!

2. *cristal*: véase el soneto [8]; aquí, el arroyo o río que corre junto al árbol.

[166]

Ya gime el aquilón y se oscurece
el sol, que aun su horizonte no le dora,
y en vez de flores nebulosa aurora
escarcha y hielo al prado y fuente ofrece.

Mas cuando tu beldad, Silvia, amanece
al alma helada que su sol te adora
y entre la nieve el rosicler colora,
un dulce mayo al corazón florece.

Así al templado sol rompen las flores
la verde cárcel y en lascivo vuelo
con nueva pluma cantan ruiseñores.

¡Oh prodigio de amor, que tiemble el suelo
y sea yo, a tu luz cantando amores,
en fuego cisne y fénix entre hielo!

1. *aquilón*: véase el soneto [3].

[167]

Tú, que en la risa de la aurora fría
de un parto, oh rosa, con el sol naciste,
y en breves horas con beldad creciste
gloria a abril, reina al prado, luz al día.

Tú, de los ojos dulce tiranía,
no, cual plebeya flor, fímera fuiste
pasando del nacer a ocaso triste,
pues cuando muere el sol su luz te fía.

Tú, que en las hojas de tu esfera pura
blandos ofreces a la vista amores
y por ellos te muestras mal segura,

no presumas, oh reina de las flores:
si en sangre te dio Venus hermosura,
en espinas Amor te dio rigores.

1. Para la risa (y el llanto) de la Aurora, véase el soneto [34].

6. *fímera*: por 'efímera', «la calentura que se termina en solo un día» (*Covarrubias*, s.v. *efímera*); de ahí que, según *Autoridades* (s.v. *ephímera*), «figuradamente se toma por duración breve y accidental»; allí se remite a fray Damián Cornejo y su *Chronica de San Francisco* (1682): «es la rosa una florida exhalación, vegetable *ephímera* de los campos que, en término de pocas horas, hermosa luce y mustia se desaparece». La forma 'fímera' está documentada más de una vez en la poesía de Lope de Vega; así, en el soneto de las *Rimas de Tomé de Burguillos* que comienza «A la primera luz que al viento mueve», dedicado a un almendro, y en el de la serie de *Sonetos a la rosa* incluidos en los *Triunfos divinos con otras rimas sacras* que comienza «Por labios de coral la blanca aurora», dedicado, como este de Reguera, a tan simbólica flor.

13. Alusión a la leyenda que afirmaba que el hermoso color rojo lo habían adquirido las rosas, antes solo blancas, al teñirse con la sangre de Venus, la cual se habría pinchado accidentalmente con sus espinas. Es también muy frecuente en la poesía de Lope: véase, por ejemplo, el soneto que comienza «Purpúrea esfera, que al Amor venganza/ por los heridos pies de Venus diste», incluido en la serie citada al final de la nota anterior.

[168]

¡Oh qué gallarda, hermosa cazadora,
 fatigas esa selva, monte y llano
 y, en vez del arco y pasador persiano,
 el fuego animas que en el hierro mora!

Ya el rayo artificial que el monte ignora
 al rostro aplicas, y con diestra mano
 de vida priva ejecutor Vulcano
 al que, con rojo humor, flores colora.

Ya tiembla el monte del rigor violento,
 y la selva, del trueno y humo herida,
 se queja al valle en repetido acento;

cayó la fiera a tu rigor rendida,
 mas faltola, Diana, el sentimiento
 que agradeciese, como yo, la herida.

2. *fatigas*: «fatigar la selva, emplearse en el ejercicio de la caza mayor; es frase usada regularmente en lo poético» (*Autoridades*, s.v. *fatigarse*); recuérdese el magistral verso que cierra la primera octava de la *Fábula de Polifemo y Galatea* gongorina («peinar el viento, fatigar la selva»).

3. *pasador*: «llaman también cierto género de flecha o saeta muy aguda que se dispara con ballesta» (*Autoridades*, s.v. *pasador*); *persiano*: ‘de Persia’; seguramente sea alusión a la fama de certeros flechadores que tenían los antiguos persas, especialmente el pueblo de los partos. Mas la dama cazadora a la que se dirige este soneto no emplea arco y flechas, sino un arma de fuego, que es a lo que se refiere la perífrasis del cuarto verso y la metáfora «rayo artificial» del siguiente.

7. *ejecutor Vulcano*: nueva imagen para designar el arma de fuego, al ser Vulcano el dios del hierro y de la forja de este empleando el fuego. El octavo verso alude a la pieza de caza mayor que ha caído ensangrentada por el disparo de la cazadora.

13. *Diana*: más que el nombre de la dama, es una equiparación de esta con la diosa de la caza: véase el soneto [148].

[169]

¡Qué dulce es, Tirso, sin estar sujeto
ni ser de humanas luces Faetonte,
tender, cuando se dora el horizonte,
a la ave red pendiente del abeto!

O siguiendo la fiera, el más secreto
inculto albergue penetrar del monte;
volver cargado, antes que el sol tramonte,
con nueva presa al dulce albergue quieto.

Y cuando al alma en ocio entre las flores
travieso amor la enciende y enamora,
el llorar celos y cantar amores,

gozar en Lisi anticipada aurora,
amar desdenes y seguir rigores:
oh dulce soledad, ¿quién no te adora?

2. *humanas luces*: los ojos (se supone que de alguien poderoso, siendo este soneto, al parecer, un ejemplo de ‘menosprecio de corte y alabanza de aldea’); *Faetonte*: véase el soneto [73].

7. *tramonte*: de *tramontar*, «pasar del otro lado de los montes [...] Dícese particularmente del sol cuando, en su ocaso, se oculta de nuestro horizonte detrás de los montes» (*Autoridades*).

8. *albergue*: lo mismo que «albergue», palabra que se ha empleado dos versos antes, por lo que su casi repetición en este verso afea la composición.

[170]

Rey de las selvas, mi laurel divino,
entre cedros y palmas te levantas,
cual suele entre las murtas y entre tantas
humildes plantas el estéril pino.

Fugitivas tus hojas, imagino
van imitando tus veloces plantas,
y al cielo, en tus temores, te adelantas
cuando te voy siguiendo peregrino.

Pues ciñes desde el uno al otro polo,
crece ya no laurel, mas sol al cielo,
que sólo el cielo un sol permite solo.

Que cuando huyendo vas de mi desvelo,
serás, desde ese cielo, tú mi Apolo;
yo tu Clicie seré desde este suelo.

3. *murtas*: «arrayán» (*Autoridades*).

2-4. Hay en estos versos un recuerdo de los vv. 24-25 de la primera *Bucólica* de Virgilio: «verum haec tantum alias inter caput extulit urbes/ quantum lenta solent inter viburna cupressi». Sin embargo, salvo que se trate de una consciente hipérbole, Reguera no parece muy afortunado ni en su símil ni en su imitación virgiliana, pues difícilmente un laurel puede levantarse por encima de muy altos árboles como son los cedros y las palmas, y menos en la misma proporción en que lo hace un pino sobre los arrayanes.

4-8. Parece también clara la alusión al mito de Dafne perseguida por Apolo, dios mencionado en el último terceto, véanse los sonetos [39] y [129].

14. *Clicie*: véase el soneto [61]. En este soneto se mezclan, pues, dos mitos relacionados con los amores de Febo Apolo.

[171]

A las eras como sí misma hermosa
 salió Teresa dando luz al día:
 sombrero y toca cuya argentería
 del rostro margenó jazmín y rosa;

saya de raja azul y tan celosa,
 que el breve pie apenas descubría;
 jubón que el talle angosto le ceñía
 donde el pecho de amor libre reposa.

Cogió un bieldo en la parva, que ya estaba
 al aire de su mismo movimiento,
 que del grano las pajas apartaba;

y yo, que a su donaire estaba atento,
 cuando el trigo limpió vi que llevaba
 entre las pajas mi esperanza el viento.

3. *argentería*: véase el soneto [121].

4. *margenó*: de *margenar*, «lo mismo que marginar» (*Autoridades*, s.v. *margenar*); aquí significaría algo así como ‘bordear enmarcando’.

5. *raja*: «especie de paño antiguo de baja estofa» (*Autoridades*); *celosa*: el azul era el color que simbolizaba los celos en aquella época.

7. *jubón*: «vestido justo y ceñido, que se pone sobre la camisa y se ataca con las calzas» (*Covarrubias*).

9. *bieldo*: «instrumento para aventar la parva» (*Covarrubias*); *parva*: «la mies que tiene el labrador en la era, trillada y recogida en un montón, antes de aventarla y apartar la paja del grano» (*Covarrubias*).

[172]

Perdona por un día el cortesano
 traje y adorno, y ven, Glicería hermosa,
 a esta aldea: verás que no reposa
 en rubias parvas el afán villano.

Si Venus surcó el mar, tú, con humano
 semblante en esta parva mejor diosa:
 será, porque la pises amorosa,
 ella mar, paja espuma y onda el grano.

De tu carroza olvida bien mirada
 repetidos del Prado los paseos:
 harás de un trillo plaustro si te agrada;

y en él haciendo tu hermosura empleos,
 de espigas y claveles coronada,
 triunfarás de mi amor y mis deseos.

4. *parvas*: véase el soneto anterior.

5-8. Alusión a la leyenda del nacimiento de Venus entre la espuma de la mar junto a la isla de Chipre: véase el soneto [30].

10. *Prado*: lo editamos con mayúscula por entender que no puede referirse a un prado rural, por el que es muy extraño que una dama dé paseos en carroza. A nuestro juicio, se trata del Paseo del Prado madrileño, lugar típico y célebre de paseos en coche para las damas habitantes de la villa y corte. Para el tópico de la afición de las damas de la época a los coches y carrozas véase el soneto [216].

11. *plaustro*: latinismo por «carro» (*Autoridades*).

[173]

Érame yo un cándido estudiante,
 por manteo y sotana licenciado,
 y aunque en latín fui bachalaureado,
 del *cuium pecus* no pasé adelante.

Picáronme las musas de portante,
 y por la posta Amor, con que me he hallado
 por la casa de Luna graduado,
 de las musas y amor tierno pasante.

Así de mis fortunas el destino
 me lleva donde, siendo un conde Claros,
 presuma de poeta peregrino.

Teresa, sólo sé lo que es amaros.
 Vos, musa, me dictáis un amor fino,
 y Amor conceptos en mis versos claros.

Parece claro que aquí termina la *Lira* y comienza la *Zampoña*. Y parece también que la transición la marcan los dos sonetos anteriores, en los que se pinta a damas presentándolas en el campo y entre labores rústicas. Esos podrían ser, aunque sean tan pocos, los sonetos «campestres» de los que habla Reguera en la portada de su manuscrito. Igualmente parece indicarlo el folio en blanco que separa ambas partes. En la parte superior de la hoja en que figura este soneto [173] aparece anotada, tal vez por mano de fray Tomás de Llamazares, la palabra «burlas». El tono general de este soneto se acerca mucho al que domina en las citadas *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* de Lope de Vega. De ellas (y de otros grandes satíricos como Góngora y Quevedo) encontraremos evidentes rastros en esta parte del poemario de don Francisco.

2. *manteo*: «la cobertura del clérigo, que le abriga de pies a cabeza» (*Covarrubias*).

3. *bacalaureado*: graduado de ‘bachiller’, «el primer grado que se da en las universidades a los que han oído y estudiado alguna facultad como Artes, Teología, Cánones, Leyes, Medicina; y por ser premio de virtud y de letras, se presupone que es una primera corona y laureola con que el graduado se anima a pasar adelante. El nombre es compuesto de *baccalaurea*; *baccæ* se llaman las frutillas o manzanillas del laurel» (*Covarrubias*, s.v. *bachiller*); debe recordarse que el laurel era planta símbolo de triunfo, en este caso intelectual.

4. *cuium pecus*: procede del primer verso de la tercera de las *Bucólicas* de Virgilio, una de las obras con las que se ejercitaban en la época los aprendices de la lengua latina.

5. *de portante*: por ‘de prisa’, ‘muy pronto’.

6. *por la posta*: significa lo mismo que la expresión anterior, «corriendo, con presteza».

7. *casa de Luna*: en primer lugar, tenemos un juego, típico en la poesía y el teatro de la época, con el nombre de una familia de la nobleza, los Luna; en segundo lugar, la luna se asociaba a la locura y lo 'lunático', es decir, a lo fantástico, maniático, etc., propio de poetas; y en tercer lugar, puede aludir a la reconocida afición del propio Reguera por la astrología judiciaria, disciplina que emplea el concepto de 'casa' para designar el lugar en el que el astro en cuestión ejercía mayor influencia: véase el soneto [77].

8. *pasante*: «el que asiste y acompaña al Maestro de alguna facultad, en el ejercicio de ella, para imponerse enteramente en su práctica» (*Autoridades*).

10. *conde Claros*: el atrevido héroe del célebre romance amoroso del Romancero viejo. El conde Claros se había convertido en un símbolo de la poesía anticulterana (frente a la de los 'poetas peregrinos', véase el v. 11), sobre todo por parte del bando de Lope de Vega y sus partidarios. Recuérdese el soneto atribuido a Góngora «'Aquí del conde Claros', dijo, y luego/ se agregaron a Lope sus secuaces»: véase el soneto [186]. Además, en los preliminares de las *Rimas de Tomé de Burguillos*, dadas a la imprenta por Lope de Vega en 1634, un año antes de morir, y conocidas y sin duda muy admiradas por nuestro poeta, como iremos viendo, se incluye un soneto dirigido por el conde Claros (o sea, Lope) a Burguillos (o sea, Lope también). En este soneto de Reguera, la voz poética parece afirmar que sus conocimientos de latín eran en origen muy rudimentarios, pero que el amor y la atracción por la nueva poesía lo han lanzado a la locura a hacer poemas latinizantes, propios del gongorismo (véase el noveno verso del siguiente soneto). En todo caso, el defecto de este décimo verso es que lleva la misma palabra en posición de rima que el último del soneto, aunque en uno sea un adjetivo y en el otro funcione como "apellido"; véanse los sonetos [74], [148], [158], [201], [220].

[174]

Satiriza a una dama

Cuando encendía la febea llama
 en tiernas flores la pintada aurora,
 en enaguas, sirena que ya llora
 sin el jazmín de ayer, dejas la cama.

El primer paso a consultar te llama
 de Venecia el cristal, que te desdora,
 pues de ti misma a ti no te enamora
 lo que fue decoroso de tu fama.

Fenisa, yo no quiero hablarte en culto;
 vamos a la verdad sin ceremonias:
 ajado tienes de la edad tu vulto.

Apriesa se han venido los ‘peronias’;
 tratar de enamorar en ti es insulto,
 pues cuando más te adrezas, te endemonias.

Epígrafe. Es la primera anotación a modo de epígrafe de fray Tomás de Llamazares.

1. *febea llama*: la llama de Febo, el sol.

4. *jasmín de ayer*: la blancura que su rostro ostentaba antaño.

6. *de Venecia el cristal*: por ‘espejo de fino vidrio veneciano’, «fácil, delicado y cristalino», según lo describe Lope de Vega en el soneto de las *Rimas de Tomé de Burguillos* que comienza «¿Qué estrella saturnal, tirana hermosa?».

9. *no quiero hablarte en culto*: véase el soneto anterior.

11. *culto*: «del latino *vultus*, significa el rostro, la cara o el semblante del hombre» (*Autoridades*).

12. ‘*peronias*’: de *per omnia (saecula) > peronia*. Se empleaba en frases del tipo «eso peronia» con un sentido similar a cuando decimos «eso (será o valdrá) per secula seculorum», es decir, «para siempre». El verso parece querer decir que lo que daba la impresión de estar aún muy lejano en el tiempo (esto es, la vejez) ha venido muy aprisa y se le ha presentado a la dama casi de repente.

14. *adrezas*: por ‘aderezas’ (en *Autoridades* se recoge la variante *adrezar* por *aderezar*). En este soneto se equipara en cierto modo la (auto)“demonización” de la dama ya entrada en años que trata de embellecerse a base de artificios con la “endemoniada” poesía de los cultos, que se parodia en los cuartetos.

[175]

Púrpura y oro entre esplendor vestía
la línea que dio términos a Oriente,
cuando de un monte la elevada frente,
atalaya del sol, le descubría;

con desmayado aliento, si porfía
caduca de los astros, blandamente,
en sombra incierta ya la estrella ardiente
al planeta mayor rayos cedía.

Entonces, cuando Febo el azul raso
le iluminó de luz con mano franca,
hizo, para mis dichas, el ocaso.

Que como mi fortuna siempre es manca,
como hijo de vecino del Parnaso
me hallé con mucho sol pero sin blanca.

1-11. En los once primeros versos parodia la poesía culta, pero también —todo hay que decirlo— la suya propia en la primera parte de su poemario; pues esos versos podrían haber formado parte perfectamente de uno de los sonetos que la integran.

13. *hijo de vecino del Parnaso*: perífrasis burlesca para ‘poeta’. Alude a la tópica pobreza de quien se dedica a la poesía. Reguera indica que tiene mucha metáfora y alegoría (como «Púrpura y oro» del primer verso) para nombrar al sol y su curso diario, pero luego no tiene dinero, como señala en el último verso.

14. *me hallé con mucho sol pero sin blanca*: además de la referencia a la moneda llamada ‘blanca’, podría jugarse también con el nombre de mujer ‘Blanca’, teniendo en cuenta el undécimo verso, que parece indicar que, pese al amanecer que describen tan poéticamente los versos anteriores, al poeta se le hace de noche (luego, padece y siente ausencia por un amor perdido: ¿el de Blanca?). Véase, en todo caso, el final del soneto de las *Rimas de Tomé de Burguillos* de Lope que comienza «Tan vergonzosa Venus, tan mirlada».

[176]

Reprende la vanidad de un sujeto

Lenguas de mármol son, si no con voces
 su grandeza del dueño nos advierte.
 ¡Oh soberbio edificio!, humilde suerte
 a un monte en tus principios reconoces.

Mas tú, Fabio, que obraste con veloces
 anhelos de tu gloria alcázar fuerte,
 cuando todos desean conocerte,
 sólo tú mismo a ti te desconoces.

De esta hermosa estructura los dorados
 hierros de sus balcones eminentes
 no acreditan blasones antiguados.

Glorias de tus pasados no las cuentas:
 si esta casa no hicieron tus pasados,
 podrán decir la hicieron tus presentes.

Epígrafe. Anotación de fray Tomás de Llamazares.

1-2. No terminamos de entender la sintaxis de estos primeros versos.

4. Parece aludir al humilde monte del que se extrajo el mármol con el que está construido y del que, por tanto, procede por 'linaje'.

14. Se trata, pues, de la mansión recién construida por un nuevo rico sin alcurnia que ha logrado enriquecerse por medio del soborno (haciendo «presentes», es decir, regalos).

[177]

A una dama que ya era vieja

Si paso a paso te has venido a pasa,
y las que a tu hermosura fueron higas
por higos a tu boca los obligas,
que, sin mascar, por blandos se los pasa;

si miras, Fabia, que tu naso es nasa
y que comiste con los Magos migas;
que, con tu edad, nos ligas y no ligas,
siendo tu vaso de tu vida basa.

Si fuiste hermosa, ya eres masa mohosa;
deja los dijes y del huso usa;
tu pico peca siendo puja y pujo.

Si de ti no ha dejado en casa cosa
el tiempo, y que tu mesa es ya tu musa,
métese a bruja, pues te has hecho brujo.

Epígrafe. Anotación de fray Tomás de Llamazares.

2. *higas*: «es una manera de menosprecio que hacemos cerrando el puño, y mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el medio; es disfrazada pulla. La higa antigua era tan solo una semejanza del miembro viril, extendido el dedo medio, y encogiendo el índice y el auricular» (*Covarrubias*, s.v. *higa*). Además, y como luego explica el mismo lexicógrafo, la higa era un amuleto, con la primera forma que describe, contra el ‘mal de ojo’. Éste se creía que amenazaba especialmente a las personas bellas y hermosas (lindas), por lo que solía dárselas una higa para que la portaran colgada como remedio apotropaico; véase el soneto [207].

5. *naso*: «lo mismo que nariz, en estilo burlesco y jocos» (*Autoridades*); *nasa*: un aparejo de pesca con forma alargada. Covarrubias lo define en latín: «genus vasis piscatorii, ex vimine contextum, quo cum intraverint pisces, exire non possunt» (‘especie de cesta para pescar, tejida de mimbre, en la cual, cuando se meten los peces, ya no pueden salir’).

6. *comiste con los Magos migas*: alusión a los Reyes Magos, es decir, ‘eres ya muy vieja’. Este verso recuerda las hipérbolos de Quevedo en sonetos como el que comienza: «Antes que el repelón, eso fue antaño».

7. *nos ligas*: teniendo en cuenta la exhortación en el último verso a practicar la brujería, es posible que se emplee aquí el verbo *ligar* en el sentido que indica *Covarrubias* cuando explica que «ligar por modo de fascino es hacer impotente a alguno para el concubito y generación, al cual decimos estar ligado, y puede ser absolutamente, o respectivo a alguna persona».

8. *siendo tu vaso de tu vida basa*: la moteja de borracha.

9. *dijes*: «Las cositas, de oro, plata, coral, cristal, sartaes, piedras, y las demás menudencias que cuelgan a los niños ordinariamente al cuello para acallarlos, y alegrarlos; y aun dicen también que para divertir a los que los miran, para que no los aojen si les están mirando al rostro de hito en hito» (*Covarrubias*, s.v. *dix*). «Por extensión se suelen llamar así las joyas y otros aliños de que usan las mujeres, y tal vez los hombres» (*Autoridades*, s.v. *dixe*).

10. *pujo*: «enfermedad del sieso, que sobreviene de algunas cámaras» (*Covarrubias*). Ese deseo de exonerar trabajosamente el vientre está también implícito en «puja», teniendo en cuenta que ‘pujar’ es también «hacer fuerza para pasar adelante, o proseguir alguna acción, procurando vencer el embarazo en que se encuentra» (DRAE 1780).

14. Tal cual está, no le hallamos sentido al verso. Es probable que Reguera esté jugando con el vocablo ‘burujo’, que, según *Autoridades*, puede significar «orujo» (con lo que sería coherente con la «pasa» del primer verso y con la acusación de borracha en el octavo) y también «un bulto blando e informe de lana», que es en lo que se habría convertido el cuerpo, antaño duro y lozano, de esta pobre mujer. En todo caso, es evidente en este soneto, como hemos ido indicando, la imitación de Quevedo, tanto en las paronomasias y dilogías, como en el asunto de la antigua mujer bella convertida en vieja borracha que no acepta su decadencia.

[178]

A un perrillo lamiendo los labios de una dama que fue

Si con emulación del sol dichosa
de Teresa al clavel te has atrevido,
viendo también que el sol recién nacido
lame el rocío a la purpúrea rosa,

no envidio tu caricia deliciosa,
perrillo, pues llegando a lo encendido
de sus labios, no logras, consumido
en su ardor, presunción de mariposa.

Muriera yo si tu favor gozara
—confieso mi pecado, no tu yerro—,
pues el asco sin duda me matara.

En ti no pudo ser: con esto cierro
el argumento, pues es cosa clara
que lamer lo asqueroso es muy de perro.

8. *presunción de mariposa*: véase el soneto [7], donde se emplea idéntica expresión.

14. Las relaciones entre una dama y un perrito enseñado y aficionado a lamer a aquella (o partes en concreto de su cuerpo, algunas innombrables) son asunto presente en la sátira desde antiguo; así, pueden citarse como ejemplo el epigrama I 83 de Marcial (probable inspiración de este soneto) o la muy pícara y picante décima de Góngora «Yace aquí Flor, un perrillo».

[179]

Tal poesía para tal hermosura

Ya que a la pluma mi fortuna avara
me destinó infelice, fuera alguna
de aquellos papelistas importuna:
mejor que el verso el *iten más* obrara.

Si a medir me llevó, fuera una vara
con que escandiera telas una a una:
acertara a pulgadas mi fortuna,
mejor que el verso a sílabas errara.

Pero si ser poeta no se excusa,
fuera en cándidos números y tersos
con algo de la culta garatusa.

Pero convino así fuesen perversos,
porque hiciera, cantándote, mi musa,
para tal hermosura tales versos.

3. Entiéndase: ‘(ojalá) fuera alguna pluma importuna de aquellos (que son) papelistas’.

3. *papelistas*: los que son dados «a entender en papeles (las escrituras)» (*Covarrubias*, s.v. *papel*); es decir, que hubiera preferido la profesión de escribano, secretario, etc., mucho más lucrativa, a la de poeta (como luego se revela en el v. 4).

4. *iten más*: por ‘*item más*’ era fórmula propia de ese mundo de secretarios y escribanos. El verbo «obrar» puede entenderse en doble sentido: si el sujeto es el yo poético, significaría que habría tenido más dotes y cualidades para redactar documentos legales que para escribir versos; si lo es el «*iten más*», puede entenderse el verbo en el sentido de ‘aprovechara’, ‘sacara partido’: es decir, que esa fórmula legal (metonimia de la profesión de escribano) le habría rentado mucho más que los versos. Es muy probable que, como sucede en el segundo cuarteto con otra profesión siempre bajo sospecha, se aluda a la mala fama de los escribanos como profesionales poco honrados que se lucraban ejerciendo su oficio de manera torcida y en interés propio (asunto recurrente en la sátira literaria de la época, y en especial en Quevedo). No puede descartarse que en «*iten mas*», escrito así en el manuscrito, haya un notable calambur por ‘y ten más’ con el que se pretende reflejar la afición de esos profesionales por el dinero.

6. *escandiera*: de *escandir*, «medir los versos por sus sílabas» (*Autoridades*). ‘Escandir telas’ sería una manera poética (y burlesca) de decir ‘medir telas’, algo que los sastres (profesión aludida aquí) hacían empleando una ‘vara’, siendo esta una de las medidas que habitualmente utilizaban, así como las pulgadas (lo mismo que los poetas miden los versos «a sílabas»). También, como indicábamos más arriba, eran los sastres uno de los objetivos de las sátiras llamadas ‘de estados y oficios’: se los acusaba

de mentir a la hora de medir las telas, enriqueciéndose al hacer las sisas, término propio de esa profesión (designa un tipo de corte y arreglo en la parte de los hombros) que aún hoy sigue significando ‘hurtar’ y ‘estafar’.

10. *números*: véase el soneto [69]; *tersos*: latinismo por «limpio, claro, bruñido, y resplandeciente; analógicamente se aplica al estilo limado, puro, y elegante, sin afectación» (*Autoridades*).

11. *garatusa*: «vale también caricia, fiesta, halago con acciones y palabras» (*Autoridades*); nueva andanada contra los poetas ‘cultos’ (esto es, gongorinos). La voz poética afirma que, de haber seguido esa moda poética entonces tan en boga y tan apreciada, habría tenido éxito (aun siendo poeta).

12. El juego *versos/perversos* era relativamente habitual en la poesía (especialmente la satírica) de la época. Por ejemplo, en uno de los sonetos antigongorinos atribuidos a Quevedo, el que comienza «Sulquivagante, pretensor de Estolo»: «porque con tus perversos damnificas».

14. *para tal hermosura tales versos*: es decir, que los versos que hace le salen tan feos como lo es su musa (parece ser que identificable aquí con su amada).

[180]

Ni con amor ni sin él no se vive

No entiendo esta de amor filosofía,
pues cuando sin amor me considero,
no estoy en mí, y cuando de amor muero,
libre de su prisión verme querría.

En el favor me deja la alma mía,
y triste en el desdén dejarla quiero;
la esperanza me alienta y desespero:
sin ti y contigo, Amor, no hay alegría.

Eres como la barba —aunque te corra,
tirano Amor— que fuerza de la untura
de aceite de la Reina la hace borra;

y sois, en fin, un mal que se procura,
pues cuando su pelusa nos aforra,
se paga por echarla en la basura.

5. *En el favor*: en el favor amoroso; o sea, ‘cuando me favorece el amor me abandona mi alma’.

9. *aunque te corra*: entendemos ‘aunque te avergüence (lo que te digo)’.

10-11. *untura*: tecnicismo médico y farmacológico (*unctura*) para designar el acto de untar algo y la misma sustancia que se unta; en este caso, el «aceite de la Reina», un unguento relativamente común en la época que se empleaba como (supuesto) crecepelo. La idea es que aquel que no tiene barba y se muere por tenerla se unta con ese aceite y lo más que logra es que la salga una triste «borra» («el pelo de la res que aún no se puede esquilar en vellón, y de aquí se dijo ‘borra’ el pelo que el tundidor saca del paño con la tijera», explica *Covarrubias*). Sin embargo, cuando la tenemos excesiva (v. 13: «su pelusa nos aforra»), nos molesta, y entonces incluso pagamos a un barbero para que la tire a la basura.

[181]

Consuela a una hermosura que fue

Sales del alba a la primera risa
para dar nueva luz, Teresa, al prado,
sin adorno, sin gala, sin cuidado:
solo con talle y con beldad concisa.

La azucena, el clavel, la manutisa
crecen la risa viendo el rostro ajado
que ayer fue de sus hojas envidiado,
y hasta un almendro se reyó en camisa.

Todo es risa, pues cuando producía
con tu presencia el prado flores bellas,
alma fue de las flores tu alegría.

Esta es fuerza del tiempo, no de estrellas;
deja que lleguen a que expire el día:
verás sus hojas y reiraste de ellas.

1. Para la risa (y el llanto) de la Aurora (alba), véase el soneto [34].

5. *manutisa*: «manutisas son las que llaman ‘ramilletes de Constantinopla’; hay cuatro maneras: encarnadas, naranjadas, blancas y las coloradas como clavelinas» (*Autoridades*).

8. *reyó*: por ‘rio’, vacilación de timbre en la vocal no acentuada, y disolución hiática del diptongo mediante y y palatalización, como en *oyo* por *oigo*, *cayo* por *caigo* y *trayo* por *traigo*, etc.; *en camisa*: por ‘desnudo’, ‘en paños menores’, es decir, sin estar florecido; la expresión aplicada al almendro se lee, por ejemplo, en la comedia de Lope de Vega, publicada en su *Parte X* (Madrid 1618), *El poder vencido y el amor premiado*: «Ni te espanten las colores/ cuando abril, muerto de risa,/ mira un almendro en camisa,/ vestido de varias flores».

[182]

Discúlpase con una dama el no pintarla hermosa

Cuando de mis humores no me quejo,
te quejas de mi humor, dulce Teresa,
que en tu hermosura, que pasó con priesa,
lo que fue perfección pinta bosquejo.

Árbitro al tiempo de esta queja dejo.
Cesa el efecto si la causa cesa.
Si erré copiando tu beldad, me pesa,
pero consulta si lo erré a tu espejo.

La más plebeya flor, mientras que pura
al alba luce su color vistosa,
cuidado es de los ojos mientras dura.

Flor fuiste siendo niña; no reposa
en su ser una flor ni una hermosura.
¡Vuelve a ser niña, y pintarete hermosa!

[183]

Un grande ingenio que se dejó después vencer del vino

Floreceste en ingenio peregrino,
y aquella sacra rama que alborota
a tantas frentes en la tuya nota
el premio, Lauso, que a tu honor previno.

Al dulce afán el paso en el camino
fatigaste de modo que, en pelota,
por ser de cuero con acción de bota,
si sediento, llegaste a ser de vino.

Signum ex consuetudine le llama
el filósofo al ramo en la taberna,
que hasta el vino también pretende rama;

así en tu frente aquella ninfa tierna
de Apolo vendrá a ser siempre en tu fama,
no por tu musa, por tu vino eterna.

3. *a tantas frentes*: la rama de laurel, símbolo de triunfo poético y militar; véase el segundo terceto.

7. *acción de bota*: juego de palabras con 'acción devota', conectada con el «peregrino» del primer verso y el «camino» del quinto. Estos mismos juegos de palabras aparecían ya en un soneto de Góngora contra Quevedo («Cierta poeta en forma peregrina»), en que aquel tilda a este de borracho a la vez que se mofa de su condición de caballero de la orden de Santiago.

9. *Signum ex consuetudine*: por 'signo por costumbre', «es aquel que, por el uso ya introducido, significa cosa diversa de sí, como el ramo delante de la taberna; lat. *Signum ex consuetudine*» (*Autoridades*, s.v. *signo*).

10. *ramo en la taberna*: se solía poner un ramo de laurel a la puerta de las tabernas para, entre otras cosas, diferenciarlas de las casas particulares.

13. *ninfa tierna de Apolo*: alusión al mito de Dafne, la ninfa que fue convertida en laurel para escapar del amor apasionado del dios Apolo.

[184]

A don Carlos de Padilla y don Pedro de Silva cuando los degollaron

Peor que de Babel, pues fue en el viento
esta máquina loca fabricada,
y al amago de un golpe hoy destrozada
aun ceniza no queda al escarmiento.

No castigo a tan vano atrevimiento
fue de vivo león piedad sagrada,
que puede con sola una manotada
postrar dos mundos sin quedar sangriento.

No sé quién dijo, no con ciencia oscura,
que era médico el rey en su grandeza:
verdad que en este ejemplo se asegura,

pues atento previno con destreza
a enfermedad que nace de locura
curarla con sangrar de la cabeza.

Francisco de la Reguera repite aquí casi íntegro el contenido del soneto [116], cambiando solo el segundo cuarteto. En el manuscrito aparece cancelado con líneas oblicuas todo el soneto, si bien se subraya el segundo cuarteto y se remite, con una nota marginal que reza «abajo al cuarteto» (véase el soneto [120]), a uno que no es otro que el segundo del citado soneto [116]:

No consentido basta un pensamiento
que, regulado por acción obrada,
el premio de la culpa imaginada
carácter sea trágico y sangriento.

[185]

Pinta los afanes de un pleiteante

Antonio, en esta corte y pleiteante
 ¿qué vida puede ser para envidiada?,
 pues si es lo menos malo la posada
 ¿cuál será, siendo mala, lo restante?

Aquí el procurador no es importante,
 que andando de portante aun hace nada,
 el secretario en mi dinero nada,
 siendo en golfo de plata navegante.

Al agente le doro su fruslera,
 regüeldos da de leyes el letrado
 y cuando aboga, ir a bogar pudiera;

sarna son los porteros de contado,
 que se pegan y comen, y el juez fuera...
 mas, ¡tate!, que el soneto se ha acabado.

Epígrafe. Anotación de fray Tomás de Llamazares. A continuación, vuelve a anotar: «sigue pág. 22», remitiendo al soneto [198], de tema similar, y en el que aparece, anotado también por él, el número «22»; en el margen inferior derecho se lee: «ojo 22», avisando, una vez más, sobre la 'pág. 22'.

6. *de portante*: véase el soneto [173].

9. *fruslera*: «lo mismo que latón o azófar» (*Autoridades*), y de ahí seguramente 'fruslería': «Dicho o hecho de poco valor o entidad. Pudo formarse del nombre fruslera, por ser este metal de poca estimación» (*Autoridades*).

11. *a bogar*: a remar en las galeras del rey, condenado él y no los reos a los que defiende o acusa.

12. *de contado*: pagando al punto, de presente, al instante.

5-13. Reguera repasa, desde el simple portero hasta el encumbrado juez (al que ya no se atreve a atacar), todo el escalafón de los funcionarios de audiencias y chancillerías.

13. *se pegan y comen*: además del sentido de 'pegarse a uno, importunándolo para sacarle algo, y comer (gracias a él)', significa que, como la sarna, se contagian y producen grandes picores.

[186]

Pedíale una dama que suspirase por ella por pedir algo

Señora, yo no sé cómo o por dónde
a la región se va de los suspiros:
si a mi amor los pedís, sabré deciros
que en mi pecho ni aun uno no se esconde.

La alegría y el gusto corresponde
a la gloria que gozo de serviros,
no suspiros, no llanto, no sufriros:
yo os hablo claro sin ser Claros conde.

Que me troquéis a lágrimas favores
no he de pedir, porque la alma mía
solicita alegrías, no rigores.

Si suspirar por vos la noche y día
vienen a ser para mi amor dolores,
guardaos vos el favor, yo mi alegría.

8. *Claros conde*: por 'conde Claros', véase el soneto [173].

[187]

Enfádase con Amor y buye de él, que no es poco

Deidad alada, di, ¿qué ofensa pudo
hacer que tu cadena me engarrafe,
y tu acero el candor del pecho rafe
pudiendo perdonarme por desnudo?

Con tantas blancas y sin un escudo
el pecho me está haciendo tafe tafe:
bastaba una mozuela de Getafe
fuera sujeto de mi ingenio rudo.

Mas sujeto en la corte tan subido
(no es malicia la frasis española)
no alcanza mi caudal: yo estoy rendido.

Siempre obediente fui, y esta vez sola
la cadena rompí, señor Cupido,
y esto se llama el 'escurrir la bola'.

2. *engarrafe*: de *engarrifar*, «asir alguna cosa con las garras o los garfios» (*Covarrubias*).

3. *rafe*: no hemos logrado documentar el verbo 'rafar' en castellano. Sí existe en portugués con el significado de 'ajar', 'estropear(se) por el mucho uso'. El empleo del lusismo se explica por el hecho de que Reguera se plantee el reto de lograr cuatro difíciles rimas en *-afe*, igual que Lope de Vega en el pasaje luego aducido.

6. *tafe tafe*: onomatopeya para los latidos (alterados) del corazón. Lope de Vega, en su comedia *El alcalde mayor*, publicada en la *Parte XIII* (Madrid 1620), incluye estos versos (233-237) con las mismas palabras (salvo el supuesto lusismo *rafe*) en posición de rima:

Desde Olías a Getafe,
no permitas, mi señor,
que algún soplón me engarrafe,
que me hace de temor
el corazón tafe, tafe.

10. *frasis*: por 'expresión', 'modo de expresarse'. ¿Cuál es la «malicia» que podría verse en esa «frasis» del verso anterior? Seguramente la clave esté en la voz «subido» referida al 'sujeto' de su amor y de sus versos: o sea, la moza de Getafe. Parece apuntar (falsamente) Reguera que el adjetivo 'subido' que le aplica debe entenderse en la acepción, sin malicia, de «lo último, más fino y acendrado en su especie» (*Autoridades*); ahora bien, entendido con malicia (sexual), puede significar que esa moza ha sido muy 'subida' (es decir, que muchos se han subido ya sobre ella), además de la idea de 'subida de precio' (prostituta cara).

14. '*escurrir la bola*': «ausentarse alguno de repente, como huyendo y a escondidas para escaparse de algún riesgo o empeño» (*Autoridades*, s.v. *bola*).

[188]

A una dama que, muy preciada de no amar, se balló parida

Son, Marica, tus gracias singulares,
pues en lo que tú llamas tu desgracia
nos das, como de gracia, con tal gracia
a Castilla un infante, a Francia pares.

Que cómo pudo ser es bien declares
—y en esto ponen todos su eficacia,
viéndote tanto en el no amar reacia—
saliesen de tus nones esos pares.

La culpa la ha tenido el jueguecillo,
que cuando juega Amor, en ocasiones
pierde, por ganar doble, lo sencillo:

envidote los pares con doblones;
tendiste el juego, y tú, sin advertillo,
ganaste pares y perdiste nones.

4. *pares*: alusión a los ‘pares de Francia’, «doce caballeros iguales en nobleza y en valor y hechos de armas, instituidos por Carlo Magno» (*Covarrubias*). Este verso plantea la duda, por lo de «pares», si la dama en cuestión dio a luz a dos criaturas, mas parece desmentirlo la referencia a un solo «infante de Castilla». Probablemente, en los de los «pares» haya más bien un juego con el verbo *parir* que, además, dará pie a las posteriores dilogías con términos propios del mundo de los naipes.

7. *reacia*: este adjetivo se empleaba entonces en un significado que no coincide del todo con el que tiene hoy en día; según *Autoridades*, significaba «terco y porfiado», tal como lo era «en el no amar» la dama protagonista de este soneto.

8. Debe tenerse en cuenta que «nones» era la respuesta que la dama daba a quienes le proponían relaciones, pues es fórmula coloquial de negación. En este verso parece claro el empleo de «pares» como segunda persona del presente de indicativo del verbo *parir* (pues la dama se quedó preñada).

12. *envidote los pares con doblones*: la dama no queda, pues, muy bien ‘parada’, según este verso, en el que parece desvelarse por qué accedió a ‘tener amores’: porque el «Amor» (es decir, el galán que logró vencer su resistencia a tener relaciones sexuales) la convenció con dinero («doblonos»).

13-14. *tendiste*: según *Autoridades*, *tenderse* era «echar todas las cartas sobre la mesa, en la aprehensión de ganar seguramente la mano, u en el conocimiento de perderla»; en este caso, parece ser que la dama en cuestión aceptó el envite de Amor y echó sus cartas sobre la mesa en la seguridad de que ganaba (además de ‘tenderse’ ella misma en un lecho); y lo que ganó fueron los «pares», que puede entenderse no solo como lance de juego de naipes (ganar por tener una o más parejas de naipes iguales), sino también como la citada forma del verbo *parir*; así mismo, hay que tener en cuenta que ‘pares’ era una forma común y coloquial de llamar a la placenta (véase *Autoridades*, s.v. *placenta*). El último verso vuelve a recurrir al mismo juego con «nones», como lo contrario de «pares» y como fórmula de negación ya explicada en el v. 8.

[189]

Tiene mucha gana de dar algo a una dama

Si mi amor solicita vuestro agrado,
 puédelo hacer con voluntad sencilla,
 que si el galán no soy de la Membrilla,
 seré vuestro galán amembrillado.

Guedejas crespas y copete alzado:
 esto es el *abc* de la cartilla;
 medias de pelo y borra en pantorrilla:
 esto cualquiera flauta lo ha calzado.

Ser galán no es ser lindo: el regalaros
 es ser galán y daros cada día
 las galas y, con ellas, festejaros.

Queredme por galán, señora mía,
 pues mucha tengo voluntad de daros...,
 pero lo que ha de ser, diré otro día.

3. *el galán no soy de la Membrilla*: alusión al joven hidalgo manchego protagonista de la comedia *El galán de la Membrilla* de Lope de Vega, publicada en la *Parte X* (Madrid 1618). En ella, el protagonista, don Félix, es un caballero tan apuesto y seductor como noble y honrado. Son, con esta, ya varias las coincidencias con comedias de Lope procedentes de las *Partes* editadas en el bienio 1618-1620.

4. *amembrillado*: seguramente se emplee aquí por las connotaciones de suavidad, blandura y dulzura, poco varoniles en principio, pero también por las sexuales que tiene esa fruta (cuyo nombre ya aparece en Covarrubias como un derivado de *membrum* por semejanza visual). El mensaje de la voz poética del soneto es que se ofrece a ser un galán capaz de ser tierno y complaciente con la dama, pero también dotado de 'membrillo' para satisfacerla sexualmente, al contrario de los (poco) varones que va a describir en el segundo cuarteto.

4-8. Este cuarteto describe parte de los usos tanto en arreglo corporal como en atuendo que eran propios de los por entonces llamados 'lindos' (término empleado en el verso posterior): varones muy atildados que se preocupaban tanto de su compostura y alioño, que suscitaban serias sospechas sobre su virilidad. Véase también los posteriores sonetos [193] y [202].

8. *flauta*: probablemente se mezclen en esta imagen la apariencia física de alguien excesivamente delgado y estirado con su modo de hablar fino, en todos los sentidos, pues como recuerda *Autoridades* el adjetivo *flautado* «dícese regularmente de la voz meliflua y delicada».

11. *galán*: es quien corteja a una mujer con el deseo de conseguir sus favores amorosos (y sexuales), recurriendo a galanterías y regalos, como se indica en este terceto. Véase también el siguiente soneto.

13-14. La voz poética deja en reticente suspenso lo que se supone que quiere *dar* (verbo con clara connotación sexual).

[190]

Adivina la causa de estar malcontenta una dama muy regalada y acariciada de su marido

De tu mujer, Otavio, he presumido
que descontenta está de tus caricias,
por más que a tus regalos y delicias
muestra, cuerda, semblante agradecido.

Tú siempre amante atento y prevenido
con festejos y galas la acaricias,
y cuando en esto hacienda desperdicias,
más su galán pareces que marido.

Yo no alcanzo la causa que atropella
su gusto, cuando tantos la previenes,
siendo tú vivo imán de su luz bella;

pero ella dice que la culpa tienes,
pues siempre a todas partes vas con ella,
y que nunca con ella, Otavio, vienes.

1. *presumido*: de *presumir*, «sospechar, juzgar o conjeturar alguna cosa, por haber tenido indicios o señales para ello» (*Covarrubias*).

8. *galán*: véase el soneto anterior.

14. *con ella [...] vienes*: eufemismo para ‘tienes relaciones sexuales con ella’ (y, por tanto, la satisfaces en ese terreno).

[191]

Llanto de amor conyugal

De Artandro y Clori, Amor, con lazo estrecho,
 maridaje formó dulce, amoroso,
 y Atropos, con un golpe riguroso,
 Artandro a Clori le robó a su pecho.

Sintió el dolor y, el corazón deshecho
 en tiernas ansias por su ausente esposo,
 bañó, afligida, con cristal undoso
 por tiernas rosas el helado lecho.

¿Cuál es mayor dolor en mal tan fuerte:
 el ver a Clori en llanto consumida
 o a Artandro ya despojo de la muerte?

Uno y otro a llorarlos nos convida,
 viendo a los dos, con infelice suerte,
 cuán poco y poca fue, Tirso, su vida.

Por más vueltas que le hemos dado, no nos ha sido posible detectar ningún aspecto que justifique que este soneto, con toda la apariencia de ser no ya serio, sino especialmente grave y luctuoso, figure insertado en esta serie de sonetos evidentemente satírico-burlescos.

3. *Atropos* (o *Átropos*): una de las Parcas, véase el soneto [66].

[192]

Desprecia a la Fortuna

Vete, Fortuna, que en fortunas tantas
 ver no quiero, con gracias peregrinas,
 con almagre mi nombre en las esquinas:
 huyo de aplausos, como de mí tus plantas.

Humos te ofrenden los que tú adelantas,
 pues de tu rueda, cuando más me empinas,
 penas son para mí sus rotas pinas,
 y así, con llanto, guisaré sus llantas.

El cielo me dio plumas y pinceles;
 feliz, sin envidiar, paso la vida:
 guarda a tus escabeches los laureles;

no esperes te pretenda, busque y pida,
 porque estás, Fortunilla, como sueles,
 a unos borracha y para mí dormida.

3. *almagre*: «tierra colorada con que los aserradores y carpinteros suelen señalar las líneas por donde han de aserrar el madero o tabla» (*Covarrubias*). Aquí alude, probablemente, a los vítores (*victories*) que se pintaban en las paredes con esa sustancia (entre otras) para celebrar un éxito de alguno (por ejemplo, haberse doctorado).

4. Verso hipermétrico.

5. *adelantas*: por ‘pones por delante de los demás’.

4-8. En estos versos se asimila la célebre y siempre inestable rueda sobre la que se asienta la diosa Fortuna con la de un carro; ello explica las paronomasias «llanto»/«llantas» del último verso del cuarteto, y en el anterior la de «penas»/«pinas», significando este último vocablo «los maderos curvos, que forman en círculo las ruedas del coche o carro, donde encajan por la parte interior los rayos, y por la exterior se guarnecen con llantas de hierro» (*Autoridades*); este mismo diccionario da como equivalente en latín la expresión *rotae pinnae*, por lo que lo de «rotas pinas» probablemente sea un juego de palabras a partir de ello.

8. *guisaré*: de *guisar*, «metafóricamente, ordenar, disponer, componer u coordinar alguna cosa» (*Autoridades*).

9. Recuérdese que don Francisco alcanzó prestigio como escritor y como pintor.

11. *guarda a tus escabeches los laureles*: el chiste era muy típico en la literatura de la época (las hojas del laurel eran, y son, ingrediente imprescindible para elaborar un escabeche), sobre todo en piezas burlescas dedicadas a Apolo y a Dafne, la ninfa convertida en laurel, planta símbolo del triunfo en las artes y en la poesía: recuérdese, por ejemplo, el último verso del soneto de Quevedo «Tras vos un alquimista va corriendo» y el de Lope en las *Rimas de Tomé de Burguillos* que empieza «Llevome Febo a su Parnaso un día», donde, según el epígrafe, «Cuenta el poeta la estimación que se hace en este tiempo de los laureles poéticos».

14. *a unos borracha*: por ‘para unos borracha’, es decir, que les concede alegre y despreocupadamente todo cuanto desean.

[193]

Más se quiere querer a sí una dama que a un lindo

De buen gusto te precias, Inesilla,
y ni un galán de cuantos ves te agrada,
aunque tenga melena bien rizada,
pie puntiagudo y roma pantorrilla.

Lo lindo, lo curioso, te amancilla;
la bigotera dices que te enfada;
te cansa su parola almibarada,
y su ademán medido te acuchilla.

¿A quién has de querer, si estos señores
esperan, de justicia, se les rinda
toda hermosura a que les diga amores?

«Si a un lindo he de querer y no deslinda
si yo más linda o ellos son mejores,
quiérome yo querer lindo por linda».

4. *roma pantorrilla*: esto es, bien torneada. El adjetivo es el antónimo del ‘agudo’ que forma la segunda parte del otro adjetivo del verso.

5. *amancilla*: de *amancillar*, «Manchar, afear y ofender con nota, o mancha alguna cosa» (*Autoridades*).

6. *bigotera*: «Cierta funda de camuza suave, u de badanilla, que se usaba en tiempos de los bigotes para meterlos en ella, cuando estaban en casa o en la cama, para que o se descompusiesen ni ajasen, la cual era proporcionada a los bigotes, y por los extremos tenía unas cintas con que se afianzaba en las orejas» (*Autoridades*).

7. *parola*: «Labia, facundia en el hablar, y expedición en el decir» (*Autoridades*).

12. *lindo*: véase el soneto [189]; *deslinda*: de *deslindar*, «Metaphóricamente vale apurar y aclarar alguna cosa, poniéndola en sus propios términos, para que no haya confusión ni equivocación en ella» (*Autoridades*).

13. *si yo más linda*: Lope de Vega tiene en sus magistrales *Rimas de Tomé de Burquillos* más de un soneto en que satiriza a los lindos; así, en el que empieza «Galán Sansón tenéis, señora Arminda» puede leerse el verso «que en buena fe que no sois vos tan linda», en el que se juega con la misma idea de que el lindo lo es tanto o más que una mujer. Ya en su *Ars amatoria* (III, 433-438), Ovidio trataba de ese mismo asunto: *Sed uitate uiros cultum formamque professo! quique suas ponunt in statione comas. [...] Femina quid faciat, cum sit uir leuior ipsa, / forsitan et plures possit habere uiros?* («Mas evitad a los hombres que exhiben finura y belleza/ y a cada pelo le dan de su cabeza un lugar. [...] ¿Qué puede hacer la mujer si es más blando el varón que ella misma,/ e incluso puede tener más hombres que ella», Ovidio 1999: 137).

[194]

A Esgueva aurífero

Apurar el cristal de aquella fuente
 pegasea quisiera y con decoro
 beber las luces al castalio coro
 para cantarte, Esgueva, dignamente.

Tú, que a Pisuerga aumentas la corriente
 y le enriqueces con arenas de oro
 (el Pactolo y el Tajo y su tesoro
 perdonen, pues la fama su oro miente).

Otro tus ninfas y arboledas cante,
 tus puentes, tu cristal, y el tiempo pierda,
 que yo soy un poeta mendicante,

y solo de tu oro se me acuerda,
 pues solo tú, alquimista extravagante,
 oro sabes hacer de tanta 'miéreda'.

Epígrafe. Francisco de la Reguera —igual que Góngora en sus célebres poemas contra el pequeño río vallisoletano— se burla de la notoria inmundicia de sus aguas («Váyase a Esgueva. Como decir: al muladar», explica Correas, V, 78). Evidentemente, jamás tuvo fama de llevar oro en sus aguas, como otros ríos de mucho más caudal y fama (especialmente los citados luego en el soneto, el Tajo y el Pactolo, el río donde se arrojó el célebre rey Midas para curarse de su maldición consistente en convertir en oro —de ahí la fama adquirida después por el río— todo lo que tocaba). Como se ve al final del poema, el 'oro' que lleva abundante Esgueva es otra sustancia, no precisamente mineral, pero de color (a veces) parecido.

1-2. *f fuente pegasea*: véase el soneto [2].

3. *castalio coro*: coro de Castalia, fuente que recibió su nombre de una muchacha de Delfos que, perseguida por Apolo cerca del santuario del dios, se arrojó a dicha fuente, la cual, desde entonces, lleva su nombre y que fue consagrada a Apolo.

[195]

Al mismo

Más, oh señor Esgueva, nuestro valle
le debe que a Pisuerga en su nobleza,
pues que, siendo testigo en su limpieza,
cualquiera beca le vendrá a su talle.

Como a muchos, pudiera sobornalle
la más pintada femenil belleza,
porque, yendo a decir en su pureza,
lo colorado y amarillo calle.

¡Qué honrador es vusté! ¡Qué confidente!,
pues que lo más secreto en cada casa
o lo abona o lo oculta en su corriente.

Y a consultarle va con toga rasa
su limpieza de noche el presidente,
y es tan honrado que por todo pasa.

1. *nuestro valle*: aquel sobre el que se asienta Valladolid, topónimo que se hacía derivar por entonces de *Vallis oletum*, expresión que se entendía como ‘valle de (buen) olor’, ‘valle aromático’, lo que, dados los desagradables efluvios emanados del Esgueva, breve río convertido en albañal por las inmundicias a él arrojadas (y más cuando la ciudad se superpobló con la estancia de la Corte entre 1601 y 1606), hizo a la ciudad blanco de la burla de poetas como Góngora, que escribió en ella y en 1603 el soneto que comienza «¿Vos sois, Valladolid? ¿Vos sois el valle/ de olor? ¡Oh fragrantísima ironía!».

4. *beca: Autoridades*, tras explicar la forma y origen de esta prenda, indica que «hoy no está este nombre en uso, si no es en los Colegios y sus individuos, los cuales trahen esta insignia de diversos colores, para distinguirse los de un Colegio de los de otro», y en una entrada posterior señala que «se toma también por la prebenda o plaza que goza el que entra a ser colegial, y uno de los individuos que componen el Colegio». Para entrar a formar parte de esas instituciones educativas, normalmente asociadas a una universidad, se exigían estatutos de limpieza de sangre, lo que explica el tercer verso y el quinto (el ‘le’ de «sobornalle» se refiere al «testigo» del v. 3).

7. *decir en*: por ‘hablar sobre’, ‘deponer acerca de’.

8. *lo colorado y amarillo*: colores que se asocian a excrementos en la literatura satírico-burlesca de la época. Recuérdese el comienzo de la última décima de la famosa letrilla de Góngora contra el Esgueva: «Lleva, sin tener su orilla/ árbol ni verde ni fresco,/ frutas que es toda de cuesco/ y, de madura, amarilla».

10-11. No hace falta pensar mucho para saber qué es «lo más secreto en cada casa» que lleva el Esgueva en su corriente: baste decir que 'secretas' era eufemismo para lo que hoy llamamos el retrete e incluso para las propias necesidades que en él se hacen. Nótese además la maloliente dilogía en el verbo 'abonar'. Véanse los sonetos [204] y [220].

12. *toga rasa*: era la más ligera (y, por tanto, transparente) de todas, que los romanos empleaban en el caluroso estío (véase, por ejemplo, el epigrama II 85 de Marcial). Probablemente la expresión se emplee aquí en el sentido de 'en paños menores', 'en camisión', además de jugar con el hecho de que el presidente, que es probable que lo fuera de la célebre Chancillería vallisoletana, debía entender en ese tribunal, vestido con su flamante toga, en asuntos de limpieza de sangre y probanzas de nobleza, mientras que de noche, en su casa, andaba en esos paños menores cuando se dirigía a hacer sus necesidades: esto es, a consultar la nobleza-limpieza del río, en el cual acabaría vertido el escatológico producto de dicha consulta.

[196]

Quiere trocar sus años por los mayores de una dama

Deja el melindre, Inés, lo tierno deja,
que cuando yo decía 'taita' y 'mama',
ya mariposa ardías en tu llama:
cuéntame de aquel tiempo una conseja.

Tú estás moza y gallarda, yo con queja
de que su nieve el tiempo en mí derrama;
tú estás..., no lo diré: miro tu fama,
aunque me pide el consonante 'vieja'.

Troquemos, pues, Inés: dame tus años
y toma, pues son menos, tú los míos,
porque yo me consuele en tantos daños.

Tú enamorar podrás y dar desvíos,
y con tus años yo, mis desengaños
no podrán tener queja de mis bríos.

2. 'taita': «el nombre con que el niño llama a su padre» (*Covarrubias*); así en el cuarto verso del soneto de Quevedo dedicado *A una vieja*: «boca de taita en la vejez te aliña».

3. Para este motivo, véase el soneto [7]; o sea, que la dama ya estaba bastante entrenada en amoríos tras una larga vida.

4. *conseja*: «cuento, patraña o fábula que se inventa y dice algunas veces para sacar de ella alguna moralidad y las más para diversión y pasatiempo» (*Autoridades*). Se asociaban con las personas de avanzada edad, que solían ser aficionadas a contarlas; cf. estos versos de Quevedo en sus *Riesgos del matrimonio en los ruines casados*: «¡Qué a propósito viene la conseja/ que del canino Diógenes famoso/ quiero contarte, aunque parezca vieja».

[197]

Al guardainfante de una dama

Si el caballo de Troya, Julia, vieras,
le juzgaras menor —y no te espante—
que ese de esparto y hierro guardainfante
que tanto ha encarecido las esteras.

Su máquina librada en tus caderas
a tu gusto Sinón es importante,
que meter uno y otro armado infante
con él en tu abrasada Troya esperas.

Su principio fue adorno, mas si crece
el número de gente que en sí aguarda,
pequeño su recinto me parece:

haz le añadan dos órdenes de guarda,
y pues tuya no es por los que ofrece,
guardainfantes será, pues tantos guarda.

Epígrafe. *guardainfante*: «cierto artificio muy hueco hecho de alambres con cintas, que se ponían las mujeres en la cintura, y sobre él se ponían la basquiña» (*Autoridades*). La prenda, especialmente célebre por su presencia en *Las meninas* de Velázquez, fue objeto de mucha burla en la literatura satírica de la época, sobre todo por su tamaño y la consecuyente y supuesta capacidad de ocultar muchas y variadas cosas (desde un embarazo hasta personas) debajo de ella, que es con lo que juega aquí el poeta: véase González Cañal (1991).

4. *que tanto ha encarecido las esteras*: es decir, que ha hecho que hayan subido de precio las humildes esteras, pues uno de los materiales con los que se hacían estas era el esparto, usado igualmente en la confección de algunos tipos de guardainfantes, como indica Reguera en el tercer verso.

6. *Sinón*: fue el espía que los griegos dejaron en Troya cuando simulaban partir con toda la flota y levantaron el sitio; Sinón debía advertirles en cuanto los troyanos, tras haber sido engañados por él haciéndose pasar por un desertor, hubiesen introducido el caballo de madera en la ciudad, lleno, como se sabe, de guerreros griegos. El guardainfante hace, pues, no de caballo, sino de Sinón de esta dama, que quiere meter algunos guerreros (armados infantes) en su «abrasada Troya», metáfora bastante atrevida aquí por parte de don Francisco.

12. *haz le añadan dos órdenes de guarda*: el poeta aconseja a la dama que amplíe su prenda con otras dos secciones de hierro y esparto para que quepa más gente.

13. *tuya*: es decir, ‘tu guarda’, pues el guardainfante no sirve para serlo de su castidad y reputación, dado que tantos ‘infantes’ caben en su interior.

[198]

Propone cantar disparates, para aliviar enojos de pleitos

Ya de mi voz los modulantes ecos
 desde hoy resonarán en disparates:
 cálcense, pues, mis musas alpargates
 y humildes bajen del coturno a zuecos.

Mientras pleitos, sus trampas y embelecocos
 fatigaren al alma entre combates,
 diviertan mis disgustos con dislates,
 aunque las juzguen los celebros huecos.

Perdonad, celestiales resplandores,
 que cual juzga la vista depravada
 otros de los que mira los colores,

cuando al ingenio le inspiráis sagrada,
 no os admire convierta vuestras flores
 en abrojos una alma fatigada.

Epígrafe. En el margen superior izquierdo, al lado del epígrafe, se lee la anotación «22» de mano de fray Tomás de Llamazares indicando la 'pág. 22' a la que remite en el soneto [185].

2-4. Véase el soneto de Lope, en las *Rimas de Tomé de Burguillos*, que empieza: «Señor Lope, este mundo todo es temas», cuyos versos tercero y cuarto dicen: «Mis musas andarán con alpargates./ que los coturnos son para supremas», y después, en el séptimo: «Mi humor escriba siempre disparates». La relación entre estos textos parece indudable.

4. *coturno*: era una «especie de calzado a manera de borceguí, muy alto de suela, para hacer levantar del suelo la persona y que parezca más alta» (*Autoridades*). Se denominaba así al calzado empleado por los actores de tragedias (y era metonimia habitual por este género y también de los demás de asunto 'elevado'), frente a los 'zuecos' (que era el que empleaban los actores en la comedia, y símbolo de la poesía de asunto más humilde, como la satírica y burlesca).

[199]

Consuela a una dama el haber encanecido, cuando más presumía de hermosa

No a tu hermosura des, Filis, desmayos,
aunque al oro la plata se le atreva:
errores son del tiempo cuando nieva
verdes abriles y floridos mayos.

Aliente tu hermosura ardientes rayos,
y triunfos de amor mil tu edad la deba,
que aunque es breve y caduca, no tan breva
que vuelva rucios los que fueron bayos.

No regules las canas por los años,
aunque la edad los crespos desaliña
dando al oro las horas desengaños.

Desmiéntalas el gusto, no las tiña,
pues podrás, a pesar de los antaños,
jurar de hermosa en presunción de niña.

7. *brevca*: «El higo temprano, o la fruta primera que da la higuera, que se diferencia del higo en ser mayor y más prolongada, y sin sazón» (*Autoridades*). Véase el final del soneto [207].

8. *rucio*: «Lo que tiene, o es de color pardo claro, blanquecino, o canoso. Aplicase a las bestias caballares» (*Autoridades*); *bayo*: «Color dorado baxo, que tira a blanco, y es mui ordinario en los caballos» (*Autoridades*); seguramente se emplee aquí en el sentido de rubio, en referencia al cabello, ahora repentinamente cano, de la dama.

10. *crespos*: por 'rizos', véase el soneto [14].

13. *antaños*: como bien señala *Autoridades* (s.v. *antaño*), «usó Quevedo de esta voz como substantivo», significando los tiempos pasados y la (mucha) vida que una persona ya bien mayor lleva a sus espaldas. Su presencia más famosa seguramente sea en el soneto «¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?/ ¡Aquí de los antaños que he vivido!».

[200]

El mismo asunto, poco más o menos

Que al bello honor, Fenisa, de tu frente
se le atrevan las horas presurosas,
¿qué admiras?, pues en ella no reposas
tu beldad ni un instante las detiene.

A ti misma tus años te previenes,
pues a tu edad anticipaste rosas;
temprana amaneciste con hermosas
luces que ya no alientas ni entretienes.

Madrugaste tu edad a lucimientos
y hurtó el abril ardores a tu estío;
ya lloras desengaños y escarmientos.

Si esto fue de tu edad un desvarío,
no te quejes con tantos sentimientos:
lleguen las canas donde pudo el brío.

4. *detiene*: el autor escribe, en un principio, «detienes» pero luego tacha la -s, optando por «detiene». En todo caso, y dejando a un lado el anacoluto, no hay ninguna rima consonante entre este verso y el primero (probablemente el autor se equivocó al copiarlo y escribió «de tu frente» donde debería haber escrito «de tus sienas»). Este soneto da la impresión de estar sin pulir del todo, siendo uno de los que mejor muestran la falta de última lima que presenta la colección poética de Reguera.

[201]

Tiraba una dama pellas de nieve: pídelas deje las pellas y las tire de manjar blanco

Deja, Juana, lucir hoy a la nieve
 en bellos copos, hielos y blancura:
 no tema tu desdén ni tu hermosura,
 que ni en hielos ni en ampos se te atreve.

A vista de tu mano que la mueve,
 tan negra ha de quedar cual mi ventura,
 cuando en los campos más intacta y pura
 el cierzo, a soplos, la condensa y llueve.

Pon, Juana bella, de blancura estanco,
 pues más que nieve son tus manos bellas
 y haga todo tu gasto el manjar blanco;

de este me envía y no de nieve pellas:
 templar podrá mi ardor su dulce blanco,
 ya que me abrasa tanta nieve en ellas.

Epígrafe. *pellas*: «Lo que se hace en forma redonda, apretándola con las manos de una parte y de otra, ora sea de nieve ora de manteca o de otra cosa como yeso, etc.» (*Covarrubias*); *manjar blanco*: «cierta suerte de guisado que se compone de pechugas de gallina cocidas, deshechas con azúcar y harina de arroz, lo cual se mezcla y mientras cuece se le va echando leche, y después de cocido se le suele echar agua de azahar» (*Autoridades*, s.v. *manjar*). A los juegos de una dama con bolas de nieve se dedicó ya el soneto [29].

4. *amos*: «la blancura, albura y candor de la nieve» (*Autoridades*); *se te atreve*: el sujeto es la nieve.

9. *estanco*: «Se llama el asiento que se hace para acotar la venta de las mercancías y otros géneros vendibles, poniendo tasa y precio a que fijamente se hayan de vender, y embarazando que otros puedan tratar y contratar en los géneros que uno toma por su cuenta, y por cuyos derechos y rentas hace escritura y obligación: como sucede en el tabaco, naipes, nieve y otras especies y géneros» (*Autoridades*). Como se ve, el comercio de la nieve, negocio próspero en esos tiempos, entre otras cosas por la extendida y costosa moda de tomar las bebidas frías, podía sujetarse a estanco; de ahí lo que le dice el poeta a la dama en este terceto: la blancura nívea de sus manos da para abrir un estanco con ella.

12. *me envía*: por ‘envíame’.

13. *blanco*: una vez más observamos la misma palabra en posición de rima; véanse los sonetos [74], [148], [158], [173] y [220].

[202]

Que la más linda dama es en la corte marisco

Socorro, Amor, socorro, que me atasco
 en tanta copia de hermosura fresca
 y sin hacer en ella ni una muesca,
 como quien ve comer, en seco masco.

Allí uno embiste a un hospital sin asco;
 otro se bebe una beldad tudesca;
 cual, engañado en una linda pesca,
 un cruel abadejo le da chasco.

Mas yo, que ni me enfrasco ni me embosco
 entre tanto pintado basilisco,
 aunque *tuam sententiam recognosco*,

cuando todo lo llevas abarrisco,
 entre las mantas frígido me enrosco,
 que aun lo más lindo aquí, todo es marisco.

Epígrafe. Según *Autoridades*, ‘marisco’ «en la Germanía significa lo que se hurta», acepción que no parece cuadrar aquí. No hemos encontrado ninguna otra en repertorios léxicos de la época. No obstante, teniendo en cuenta el epígrafe y la presencia del adjetivo ‘lindo/a’ en él y en el último verso del soneto (que recoge la misma idea del epígrafe), es probable que tal voz esté empleada en el sentido de ‘varón con tendencias homosexuales’, acepción aún hoy generalizada en Hispanoamérica. Según eso, la idea de este soneto es que las personas que más se engalanan y son, por tanto, más aparentemente atractivas en la corte no son mujeres, sino hombres: los entonces llamados ‘lindos’, asunto ya presente en los sonetos [189] y [193]. Probablemente, haya también un ataque paralelo (según lo que se dice en el segundo cuarteto) tanto a la fealdad y otros defectos de las mujeres de la corte como al empleo de postizos por parte de ellas mismas. Leído desde esa perspectiva, el soneto alcanza sentido, y se explica por qué la voz poética opta por una ‘forzosa’ castidad.

2. *copia*: latinismo por «abundancia» (*Autoridades*).

5. La presencia de «hospital» y «asco» en este verso podría referirse a damas afectadas (y afeadas) por la sífilis o mal francés, para los enfermos del cual llegó a haber hospitales específicos. Como es sabido, uno de los síntomas habituales de esa enfermedad era la presencia de desagradables pústulas en la piel del paciente.

6. *tudesca*: este adjetivo, cuyo significado es ‘alemán’, suele aparecer en la poesía satírico-burlesca de Quevedo con el significado de ‘gordo y rubicundo’ con connotaciones añadidas de afición al alcohol.

8. *abadejo*: «Pescado que se coge en gran abundancia en la Isla de Terranova, y en otras partes. [...] Este pescado, ya seco, se distribuye y comunica por toda la Europa, aunque con varios nombres, pues en

unas partes le llaman Bacallao, y en otras Truchuela» (*Autoridades*). Aparece aquí sin duda aludiendo a la piel seca y arrugada de las mujeres que, ya entradas en años, han logrado disimular su mucha edad y pescar así a algún incauto galán. Este cuarteto pintaría, pues, un panorama bastante negativo de las damas de la corte: sifilíticas (por excesiva afición al sexo), gordas y dadas a la ebriedad, y, en fin, viejas que tratan de pasar por niñas mostrándose todas, según luego se indica, como «pintados basiliscos».

10. *basilisco*: «Especie de serpiente, que según Plinio, y otros autores se cría en los desiertos de África. [...] Es fama vulgar que con la vista y resuello mata, por ser eficacísimo su veneno» (*Autoridades*).

11. *tuam sententiam recognosco*: procede de una fórmula católica de exorcismo, utilizada también en el rito bautismal (*Ergo, maledicte diabole, recognosce sententiam tuam et da honorem Deo vivo et vero*). El poeta continúa dirigiéndose al Amor, como en el primer verso.

12. *abarrisco*: «indistinta y desordenadamente, sin modo ni consideración alguna, y lo mismo que sin reparo y atropelladamente» (*Autoridades*).

[203]

Juramento no creído

Teresa, en mi temor, con juramento
me aseguras tu amor en dos claveles:
si la púrpura en ellos mentir sueles,
¿qué intención es la tuya?, ¿qué es tu intento?

Júrasme por tus ojos: yo consiento
en ellos, con la luz de sus pinceles,
me retrates y en esto te desveles
más que en palabras, que las lleva el viento.

Quien ama, el juramento que concibe,
su amor y su firmeza no asegura,
pues en agua y en viento al fin le escribe.

Mas quien no tiene amor ¿para qué jura?,
o del jurar ¿qué crédito recibe?,
si solo juras para ser perjura.

2-3. Los «dos claveles» del segundo verso es tópica metáfora por los labios, en los que Teresa suele «mentir púrpura», esto es, pintarlos de rojo con alguna sustancia como el carmín.

6-7. Entiéndase: 'yo consiento que me retrates en ellos con la luz de sus pinceles y que te desveles en esto'.

11. Puede recordarse el poema 70 de Catulo: «mas lo que una mujer dice a su anhelante amante/ conviene escribirlo en el viento y en las fugitivas aguas». Constrúyanse así los dos versos anteriores: «El juramento que concibe quien ama no asegura su amor y su firmeza». Era un tópico de la elegía erótica antigua que los juramentos hechos bajo el influjo y los efectos del amor no poseen ninguna firmeza.

[204]

Al Espolón

¡Oh señor Espolón, de mi ventana
le saludo cortés, cuando la aurora
esos celajes le ilumina y dora
picándolos de plata sobre grana!

Mozo y galán, está sin una cana,
y pienso que a Pisuerga la enamora,
pues de varios colores veo agora
se viste cada día la sotana.

Si enamorado está, mire no entregue
de su amor el secreto a esa Esguevilla
cuando a besar su planta humilde llegue,

que juzgará Pisuerga la amancilla,
cuando su curso en su cristal se anegue
con los demás secretos de la villa.

Epígrafe. *Espolón*: zona de paseo junto al río Pisuerga, en Valladolid; hoy no se conserva, ni siquiera en el nombre.

10. *Esguevilla*: el nombre del otro río de Valladolid era y es, efectivamente, femenino. Aunque hoy en la ciudad es habitual decir y escuchar ‘el Esgueva’, lo correcto es ‘la Esgueva’, expresión que también se usa. También se trata aquí en los versos sexto y duodécimo a Pisuerga como femenino. La Esgueva desaguaba en «la» Pisuerga, por uno de sus dos ramales, precisamente en la zona del Espolón.

12. *amancilla*: véase soneto [193].

14. La segunda parte del soneto juega con la escatológica dilogía de ‘secreto/secret(a) (retrete)’: véanse los sonetos [195] y [220].

[205]

A una dama que en un día templado sacó una marta y un abanillo

A un tiempo marta y abanillo es cosa
que nos hace reír, por más que humanos
se quejen los jazmines de tus manos
y de tu cara la encendida rosa.

Si la ardiente canícula reposa
y no soplan los cierzos inhumanos,
de tu abanillo son los aires vanos,
y el precio inútil de esa piel pelosa.

Deja uno y otro adorno, que igualmente
rosa y jazmines si el templado aliento
del tiempo te los da naturalmente,

podrá decir el que te viere atento
que para incendios de tu pecho ardiente
te ha de sobrar, sin abanillo, viento.

Epígrafe. *marta*: «Animal especie de comadreja, del tamaño de un gato, aunque es algo mayor de cuerpo, y tiene las piernas y uñas más cortas. [...] Su piel es muy blanda y suave, y sirve para hacer manguitos, forrar ropas y otros usos» (*Autoridades*): siendo piel de animal de pelo, daba bastante calor; *abanillo*: véase el soneto [83]. No se sabe, pues, si la dama tenía frío o calor, aunque, por lo que se dice en los versos segundo y tercero, parece ser que tenía frío en sus manos, que cubriría con alguna prenda hecha de marta, al tiempo que sentía calor en el rostro, que se refrescaba con un abanillo.

[206]

Satisfizose a la dama en el mismo asunto, con este más cortés

Contra ofensas del tiempo, Clori hermosa,
la marta y abanillo te asegura
que el hielo no marchite tu blancura
ni el fuego encienda la purpúrea rosa.

Hoy son en ti contradicción forzosa;
mas no, que tu rigor darne procura
hielo en desdenes, fuego en tu hermosura,
porque esa prevención no quede ociosa.

Inútil es a un tiempo la que has hecho:
no ofenden hielos ni abrasantes giros,
y así que te armas contra mí sospecho,

porque no pueda, Clori, en tus retiros
helarte el fuego de mi ardiente pecho,
quemarte el aire vil de mis suspiros.

9. *Inútil es a un tiempo la que has hecho*: por 'la prevención que has hecho', en zeugma.

[207]

A Teresa, que le dio una higa

Esa fruta, Teresa, que el desprecio
formó en tres dedos de tu blanca mano,
repetida me ofreces con tirano
desdén, si no por lindo, por muy necio.

Higas, hija, me das y es caso recio
(perdona el terminillo castellano)
que aun estas no me des, que fuera llano
las trujera por dijés de gran precio.

Si con ellas te quedas, serán tuyas,
porque segura a tu beldad te atrevas;
si de acebache o de cristal, no arguyas.

Mas si ya de tu edad el fruto llevas
y espiraron en ti las aleluyas,
en lugar de esas higas danos brevas.

Epígrafe. *higa*: véase el soneto [177].

8. *dijés*: véase el soneto [177].

11. *acebache*: forma documentada en algunas variantes del castellano. Explica Covarrubias (s.v. *higa*) que «colgar a los niños del hombro una higa de azabache es muy antiguo, y comúnmente se ignora su principio; pudo tener origen de la misma materia, porque el succino o ámbar, y el azabache escriben tener propiedad contra el ojo». Era y es, en efecto, habitual que las higas se hagan de azabache, aunque también pueden ser de cristal.

13. *aleluyas*: «Se toma también por júbilo, contento y alegría» (*Autoridades*). Es decir, los gozos y contentos de la mocedad.

14. *brevas*: véase el soneto [199].

[208]

Es mejor que los gustos de amor la propia comodidad

Flechar arpones y alentar la llama
a soplos de tres lustros de hermosura:
esto, señor Cupido, al que en frescura
los diez y nueve de su edad derrama.

La mía en el estudio, mesa y cama
regalo busca y de follona jura,
y mejor de un capón tierno procura
las tetas que las de una hermosa dama.

Si amor es daca y toma, toma y tomo,
y estudiando las damas en derecho
no siguen las doctrinas de Oinotomo,

hágate amor, Amor, muy buen provecho,
que si darme una dama es darme como,
yo como un perdigón, que es más provecho.

3. *esto, señor Cupido, al que*: entiéndase ‘esto, señor Cupido, quede para el que’ o ‘dáselo al que’.

6. *follona*: «holgazán, floxo, perezoso y negligente» (*Autoridades*, s.v. *follón*).

11. *Oinotomo*: del griego *óinos* (vino) + *tomé* (corte); apellido helenizado del jurista, profesor y estadista alemán Johann Schneidewein (1519-1568). Y evidente juego de palabras: ‘hoy no tomo’.

13. *como*: «Chasco, zumba o cantaleta. Úsase regularmente con el verbo Dar, diciendo Dar como, u Dar un como» (*Autoridades*).

14. *perdigón*: el pollo de la perdiz, ave ya por entonces muy apreciada por sus valores culinarios.

[209]

A Teresa, acariciando un gato que tenía en el regazo

¡Oh cuántas tú malogras atenciones
de amor, Teresa, con desdén ingrato!
Y más cuando acaricias ese gato,
si no piensas que es gato de doblones.

Yo nunca juzgué mal, mas ocasiones
me das para que diga de tu trato
que te ha dado sus uñas de barato
cuando sus manos en las tuyas pones.

Sol eres de tu edad en la alegría:
no malogres tu luz con lo que aruñas,
que es error de ambiciosa fantasía,

o mi amor te dirá, si así guarduñas,
nunca tuvo contigo un claro día,
pues siempre le amanece sol con uñas.

4. *gato*: «Se llama también la piel de este animal aderezada y compuesta en forma de talego o zurrón, para echar y guardar en ella el dinero, y se extiende a significar cualquier bolsa o talego de dinero» (*Autoridades*). La expresión «gato de doblones» se lee en el soneto de Góngora que comienza «Mientras Corinto, en lágrimas deshecho», de asunto similar a este. En él aparece también el giro «flechar arpones» (por 'lanzar flechas'), empleada en el soneto anterior.

7. *te ha dado sus uñas de barato*: 'dar de barato', «conceder, u dar de más alguna cosa de gracia y sin precisión, o porque no sea del caso, o porque pueda hacer poco daño» (*Autoridades*, s.v. *barato*).

14. *sol con uñas*: «Se llama cuando se le interponen algunas nubecillas, que no le dejan despedir su luz con toda claridad, y fuerza» (*Autoridades*, s.v. *sol*). Esta expresión la emplea Lope de Vega en el soneto que comienza «Retira del balcón la gallardía», incluido en las *Rimas de Tomé de Burguillos* y dedicado «A una dama que salió al balcón a cortarse las uñas».

[210]

Propone cantar las alabanzas de Esgueva

Los príncipes poetas españoles
Laso y Canmoes al Tajo celebraron,
y en Manzanares qué alabar hallaron
Lope y Quevedo, de las musas soles.

Al Betis de cambiantes tornasoles
Góngora con Herrera le cantaron,
y otros sus patrios ríos festejaron
cuando la alba nacía entre las coles.

Tú sólo, Esgueva, hallaste a tus raudales
las musas y poetas siempre adversos:
que a mí se reservaban tus cristales.

Yo cantaré de ti números tersos,
pero si alguna vez no fueren tales,
podrán tus ninfas jabonar mis versos.

8. *cuando la alba nacía entre las coles*: «El alba entre las coles» es un dicho típico en la época que aparece, por ejemplo, en el célebre soneto de Góngora que comienza «El conde mi señor se fue a Napoles». Covarrubias (s.v. *col*) explica que «este proverbio [...] aplícase a ciertas ocasiones, cuando uno tibiamente duda en lo que no le está bien averiguar si es verdad». No terminamos de entender en qué sentido lo emplea aquí Reguera; quizá en el de ‘en todo tiempo pasado y ocasión’.

14. Para la relación entre *jabonar* y un río cantado en son de burla, véanse los sonetos de Lope en las *Rimas de Tomé de Burquillos* «Espíritus sanguíneos, vaporosos» y «Mísero Manzanares, ¿no te basta?».

[211]

Reprende la vanidad de un sujeto con el ejemplo del papel

Tan vil te viste, oh trapo, y desechado,
 que te hospedó con asco la basura:
 ya gozas, presumido, con usura,
 hecho papel, lo terso y estimado.

Si de humildes principios olvidado,
 presumes por 'yo, el Rey', será locura,
 que un ochavo es el precio a tu blancura
 y ocho reales, lo más, por lo sellado.

Oh tú, cualquier que seas, no presumas
 a vista del papel con tus harapos,
 ni en taparlos con oro te consumas:

que te podrán decir cuatro guñapos,
 cuando de caballero te rezumas,
 te hiciste de papel, y él fue de trapos.

Epígrafe. *papel*: «Cierta invención que se ha encontrado para escribir, e imprimir. Hácese de trapos de lienzo, los cuales se muelen en un molino o batán, con unos mazos que mueve el agua, y se reduce a un jugo o licor espeso como leche, y después en unos moldes de hilos de alambre se saca y se seca al sol, y queda formada una como telica blanca y muy sutil, del tamaño del molde en que se formó» (*Autoridades*). Del hecho, pues, de que el papel tuviera entonces como materia prima simples 'trapos' se extrae la 'moralidad' de este soneto.

6. *yo, el Rey*: sería lo que aparece escrito en el papel, al que se ha destinado a documentos firmados por el propio monarca.

14. *te hiciste de papel*: al fin y al cabo, el ser o no caballero dependía de tener los 'papeles' que confirmaran tal ejecutoria.

[212]

Contra la vida de la aldea

Reducido el adorno a poca lana,
 esquilmo de una oveja, y, bien contento
 escuchando el lechón, buey y jumento,
 decir que es armonía soberana.

Que en lugar del damasco y siria grana,
 de una araña el veneno mi aposento
 me entapice, y por pintura un paramento
 que dice: «Esta es la historia de Susana».

Que a una villana la celebre hermosa,
 que la más linda es boba, puerca y fea,
 pide y engaña, es puta y melindrosa.

¡Oh a eterna aldea condenado sea
 quien, del tabaco con la voz gangosa,
 estornudó alabanzas de la aldea!

5. *damasco*: «Tela de seda entre tafetán y raso, labrado siempre con dibujo. Hayle doble y simple, y de distintos colores. Es tela noble, y la usan las señoras, y caballeros para vestidos y colgaduras» (*Autoridades*); *grana*: «pañó muy fino de color purpúreo» (*Autoridades*), teñido con la sustancia rojiza de origen vegetal llamada 'grana'; las regiones del Oriente próximo (Fenicia, Palestina, Siria, etc.) eran tópicamente famosas por la producción y comercio de esas sustancias. Nótese, además, que Damasco era, y es, la capital de Siria.

7. *paramento*: «adorno o atavío con que se cubre alguna cosa» (*Autoridades*).

8. «*Esta es la historia de Susana*»: Véase el soneto [91]. Es decir, un tapiz con una de las típicas escenas bíblicas con las que se solían adornar las estancias en la época.

12-14. Tanto en este soneto como en el [222], Francisco de la Reguera recrea al revés el tópico horaciano y aurisecular *Beatus ille*, alabando la vida cortesana y menospreciando la de la aldea. La reciente moda de consumir tabaco, aspirado por la nariz, era un hábito por entonces casi exclusivamente urbano y supuestamente refinado.

[213]

Apolo y Dafne

Dejó el gobierno de la rueda ardiente
con libre impulso a Flegotón y Etonte,
y haciendo Apolo eclíptica de un monte,
sigue otro sol que le abrasó luciente.

La bella ninfa, que el incendio siente,
corto pisó a su miedo el horizonte,
y asustada con riesgos de Faetonte,
ni atiende a ruegos ni en su amor consiente.

No culpes, Febo, si se afufa ingrata,
a Dafne: a ti te culpa, majadero,
pues gastas luces y la escondes plata;

que yo a mi dama si obligarla quiero,
(con la que menos de intereses trata),
dejo las gracias y uso del dinero.

2. *Flegotón y Etonte*: por 'Flegón' (no 'Flegotón', uno de los ríos del infierno) y 'Aetón', dos de los cuatro caballos alados del carro del Sol, identificado, con el tiempo, con el 'dios de la luz' Apolo: véase Ovidio, *Metamorfosis*, II, 153-160.

3. *eclíptica*: véase el soneto [36].

7. *Faetonte*: véase el soneto [73].

9. *Febo*: por 'El Brillante', epíteto y, a menudo, nombre de Apolo, el dios Sol; *afufa*: de *afufarse*, «lo mismo que huir; es voz vulgar y jocosa» (*Autoridades*). Ese verbo lo emplea precisamente Quevedo en el soneto que se cita en nota posterior.

10. *a ti te culpa*: por 'cúlplate a ti'.

11. *y la escondes plata*: por 'le escondes plata', uno más de los habituales laísmos de don Francisco.

12. *obligar*: «vale también adquirirse y atraer la voluntad o benevolencia de otro, con beneficios o agasajos» (*Autoridades*).

13. (*con la que menos de intereses trata*): es decir, aunque sea la dama menos interesada de todas ellas.

14. Francisco de la Reguera, igual que Francisco de Quevedo en el soneto «A Apolo siguiendo a Dafne», trata el relato mítico de Apolo y Dafne de forma satírica y burlesca; el poeta, en un tono poco elevado que en nada recuerda el general respeto renacentista hacia la antigüedad clásica, exhorta a Apolo a que haga uso del dinero para conseguir lo que pretende. Es evidente la relación entre los dos sonetos: además del empleo del verbo *afufarse*, compárense, por ejemplo, el verso 11 del soneto de Reguera con el cuarto del de Quevedo: «si la quieres gozar, paga y no alumbres».

[214]

*Acusa a uno, que de humildes principios vino a ser rico,
que sus mismas grandezas publican su humildad*

Esos halagos de tu dicha o maña,
de la usura y el trato en que has vivido,
te adormecen, sirenas, en tu olvido
que caricioso tu memoria engaña.

Esa grandeza en que te ves extraña
a tu principio humilde voz ha sido
que, si no te despierta, al más dormido
de lo que fuiste avisa y desengaña.

Fíngete las grandezas que gustares,
que cuantos esa tu ambición inquieta
a tu vana elación creciere altares

son a tu olvido próvida receta,
pues cuantas veces en tu coche entrares,
te pondrá la ceniza su baqueta.

4. *caricioso*: «lo mismo que cariñoso o hecho con halagos y ternuras» (*Autoridades*).

11. *elación*: latinismo por «altivez, presunción y soberbia» (*Autoridades*).

14. No hemos logrado apurar del todo el significado del último verso, especialmente en lo que se refiere a la «baqueta», que aquí parece algo relacionado con el coche (suponemos que se refiere a la parte del techo o capota; recuérdese la 'baca' de los coches actuales, aunque ya está bastante en desuso). En lo de la «ceniza» podría haber una alusión a la que se pone sobre la frente de los cristianos el miércoles de Ceniza. Dice así Covarrubias (s.v. *ceniza*): «en la escritura sagrada significa humildad, abatimiento, penitencia; y particularmente en el hombre conocimiento de sí mismo; y porque somos necios, vanos y olvidadizos, la Iglesia santa nuestra madre nos lo acuerda el Miércoles de la Ceniza, poniéndonosla sobre nuestras cabezas, y diciendo a cada uno: *memento, homo, quia cinis es, et in cinerem reuerteris*».

[215]

Desea celebrar a una dama: lo demás él lo dirá. Es histórico

Llamete luz y sol de la alma mía,
que celebrarte hermosa deseaba:
desmíntiome el candil que me alumbraba,
a cuyo moco en verso te escribía.

«¿Esa alabanza consentir debía
cuando mi garabato no se alaba?»
—dijo—, pues ya sustituir bastaba
del sol ausencias en la noche fría.

Yo, sintiendo tu ofensa en mi desvelo,
más que el «mentís» que oí en sus locuras,
bañado en ira de un amante celo,

tírele la montera a sus impuras
pavesas, que mancharon mesa y suelo,
y, con toda tu luz, me quedé a oscuras.

Epígrafe. *Es histórico*: el autor utiliza, muy probablemente, este adjetivo con el valor de ‘real, verdadero, que ha sucedido de veras’. Es evidente la ironía del autor, pues muestra a un candil enojado y hablándole a él mismo.

4. *moco*: «la geta que se hace en el pabito de la luz, especialmente en tiempo húmedo» (*Autoridades*). Es preciso recordar que existía la expresión, común entonces, «a moco de candil», que, según *Autoridades* (s.v. *moco*) «úsase para despreciar alguna cosa, como hecha sin reflexión y con ligereza». Por tanto, lo que escribía el poeta a la dama ya era de por sí algo que aquel consideraba de poca monta.

6. *garabato*: el gancho clavado a la pared del que cuelga el candil.

10. «*mentís*»: «voz con que se da a entender a alguno se engaña o miente en lo que dice o afirma; es palabra injuriosa y denigrativa» (*Autoridades*).

12-13. Enojado, el poeta arroja su montera sobre el candil para apagarlo. Esa misma acción se contempla al comienzo de la célebre comedia *El perro del hortelano* de Lope de Vega (acto I, vv. 54-55).

14. Este verso recuerda el último del soneto de Quevedo «A Dafne, huyendo de Apolo» («y en escabeche el Sol se quedó a oscuras»): véase el soneto [213].

[216]

*Era de más comodidad y honor un sardesquillo a una señora cuando andaban en ellos,
que ahora el coche, la carroza*

Un sardesquillo a días repartido
entre la agua, la leña y la señora
ser solía carroza, y honradora
de lo más noble, honrado y presumido.

Ya pasó, y vino el coche introducido
a trono con cristal que le decora,
donde una dama, cuando más le dora,
si no con más honor, va con más ruido.

Este vano regalo que pregona
la vanidad del dueño que disfama
ni la virtud ni la nobleza abona.

Guarda el chapín, no al dueño, pues la Fama,
la que en sardesco veneró matrona,
hoy en carroza la censura dama.

Epigrafe. *sardesquillo*: diminutivo del adjetivo sustantivado 'sardesco', «que se aplica a los asnos pequeños, por similitud a los de Cerdeña; úsase muchas veces como sustantivo por cualquier asno» (*Autoridades*). Este asunto de los coches y carrozas, y de las damas aficionadas a ellos, fue tópico muy tratado por la literatura de la época, especialmente en la satírica y en la comedia.

12. *chapín*: «calzado propio de mujeres, sobrepuesto al zapato para levantar el cuerpo del suelo, y, por eso, el asiento es de corcho de cuatro dedos o más de alto, en que se asegura al pie con unos cordones» (*Autoridades*). Estaba muy de moda entre las damas de la época. Aquí parece empleado por metonimia reductora referida a la propia dama que lo calza y que viaja en el coche, sujeto de «Guarda».

[217]

Reprebende el exceso en las alhajas con que hoy se adornan las casas

Con tapices de antiguos figurones
vivieron más honrados mis abuelos
que hoy, con la grana, tela y terciopelos,
vivimos derramando sus doblones.

Su estrado, para adorno en ocasiones,
de paño o de tapiz, sin más desvelos.
Ya turcas lanas cubren nuestros suelos
con bordados de nuevas invenciones.

A una visita era el jamón merienda
de gusto y de sazón. Ya el chocolate,
el gasto de saludes y de hacienda.

Lo honesto les sobró, y es disparate
poner el pundonor en la vil prenda
de un contador, pintura, escaparate.

3. *grana*: véase el soneto [212].

5. *Su estrado*: es decir, el de los sobrios antepasados.

10-11. Entiéndase: 'Ya el chocolate es el gasto de saludes y de hacienda'. Las «saludes» se emplea en el sentido de lo que podía afectarlas el excesivo consumo del, por entonces, reciente, caro y lujoso chocolate, de origen americano, como es sabido.

13. *pundonor*: «aquel estado en que, según las varias opiniones de los hombres, consiste la honra o crédito de alguno. Díjose de Punto y Honor» (*Autoridades*).

14. *contador*: «cierta forma de escritorio de gavetas, donde se ponen papeles; y por tener allí los de las cuentas, se llamó contador» (*Covarrubias*); *escaparate*: «alhaja hecha a manera de alacena o almarío, con sus puertas y andenes dentro, para guardar bujerías, barro finos y otras cosas delicadas, de que usan mucho las mujeres en sus salas de estrado para guardar sus dijes» (*Autoridades*).

[218]

A una dama que se preciaba de pequeños pies, y para que lo fuesen se calzaba muy justo

Cuando en estrecha cárcel, Clori hermosa,
del pie nevado los jazmines prendes,
más parece que airada los ofendes
que aliñas con adorno cuidadosa.

No es justo en reclusión tan rigurosa
estén, cuando tú holgada andar pretendes;
yo los miré esconderse como duendes
de una colonia en la encarnada rosa.

Deja que vivan con honor decente;
no los lastimes tanto con tormentos,
que te podrá decir un maldiciente,

cuando ellos callar quieran tus intentos:
«No es mucho que te cayas fácilmente,
teniendo tan pequeños los cimientos».

Epígrafe. La obsesión de las damas por ‘calzar justo’ y dar la impresión de tener pies de pequeño tamaño es otro asunto más que tópico en la literatura satírica de la época. No lo era menos el general ‘fetichismo’ masculino hacia los pies (y, por ende, el calzado) de las damas, una de las partes de su cuerpo (seguramente por ser una de las pocas que podían ser contempladas con más facilidad y libertad) con mayor potencial erótico.

8. *colonia*: «Cierta género de cinta de seda de tres dedos o más de ancho. Suélnse hacer lisas o labradas, y de un solo color, u de varios» (*Autoridades*). Seguramente se refiera aquí a la cinta que adorna (y cierra) el calzado de la dama.

13. *cayas*: disolución hiática del diptongo mediante -y- y palatalización, como en *oyo* por *oigo*, *cayo* por *caigo* y *trayo* por *traigo*, etc. Probablemente haya un juego de palabras entre ‘caerse’ literalmente (por llevar los pies metidos en calzado tan estrecho que dificulta el andar) y ‘caer’ en sentido moral, pues los «intentos» de la dama son, sobre todo, ser más atractiva a los galanes por sus supuestamente pequeños pies. Nótese, así mismo, el juego de palabras con el verbo «callar» del verso anterior.

[219]

Facilita a un poeta la subida de Helicon, monte de Apolo

Con vagaroso vuelo al Helicon,
que en dos divide su difícil cumbre,
aspiras porque inspira en ti la lumbre
que de celestes luces le corona.

Ardua es la senda, y solo a quien abona
Apolo, con afán y pesadumbre
llega a pisarla por no hacer costumbre
del trabajo y desvelo la corona.

Así con el afán duro y forzoso
Lope, Canmoes, Herrera, Garcilaso
llegaron de la cumbre a lo glorioso.

Mas tú podrás, sin fatigar el paso,
subir como herrador de Apolo hermoso
a echar dos herraduras a Pegaso.

Epígrafe. *Helicon*: o 'Helicón', monte consagrado a Apolo y las Musas, también llamadas 'Helicónides'.

2. El monte al que se consideraba dividido en dos cumbres no era el Helicón, sino el Parnaso (recuérdese el título de la recopilación de la poesía de Quevedo publicada en 1648 por González de Salas: *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido*). El sintagma «difícil cumbre» aplicado al monte Helicón procede de un célebre endecasílabo de Garcilaso («a la cumbre difícil de Helicon»), muy citado e imitado en la época, e incluido en su soneto XXIV, dedicado a María de Cardona.

5. Era tópica la afirmación (véase, por ejemplo, el soneto de Garcilaso citado en la nota anterior) de que la senda hacia la cumbre de la poesía era muy difícil y solo concedida a unos pocos, amados por Apolo. No terminamos de entender la sintaxis de este cuarteto, si es que es correcta. El verso 7 podría arreglarse así: 'llega a pisarla, y por hacer costumbre'.

14. Para Pegaso y su relación con el monte Helicón, véase el soneto [2].

[220]

Pide a Esgueva sea confidente secreto de Amor

Alegre río que besando plantas
de espadañas y de álamos procuras
formar habitaciones de frescuras
a Fílicas, Fenisas y Amarantas:

en tus cristales corvos naves tantas
navegan, no con velas, sino a oscuras,
donde el Amor pintadas hermosuras
en vez de tantos juega sobre tantas.

Por tu cristal que su corriente tasa
secretario de cámara te veo:
selo de Amor, que en tu cristal se abrasa;

que será, en tu despacho, caso feo,
pues tanta provisión secreta pasa,
no pase Amor secreto algún empleo.

4 y 8. *tantas*: nótese, una vez más, la repetición de la misma palabra en posición de rima; véanse los sonetos [74], [148], [158], [173] y [201].

10. *secretario de cámara*: para la dilogía escatológica de *secreto*, *secreta* y *secretario*, véanse los sonetos [195] y [204]. A ello hay que añadir la de «cámara», donde se juega con hasta tres acepciones: la de «aposento interior y retirado, donde habitualmente se duerme» (*Autoridades*); la de «tribunal», por ejemplo, la *Cámara de Castilla*: «Tribunal compuesto del Presidente o Gobernador del Consejo de Castilla, y tres, o cuatro Ministros de él. [...] Asisten a este tribunal tres Secretarios, que son, el de Gracia, el de Justicia y el del Real Patronato, cada uno con sus papeles, y negocios de su encargo» (*ibid.*); y en tercer lugar, la acepción de *cámaras* como «el flujo de vientre, que ocasiona obrar repetidas veces en breve tiempo» (*ibid.*), es decir, la diarrea.

9-14. En el soneto —tal como hizo Góngora en la primera estrofa de su famosa y magistral letrilla «¿Qué lleva el señor Esgueva?» con «cámara» o «proveído»— se aprovechan varios términos propios del lenguaje de la judicatura y la burocracia (tan familiares a los vallisoletanos, por hallarse en su ciudad el célebre tribunal de la Chancillería): así, «tasa» de *tasar*, «despacho» («la pieza destinada para despachar los negocios y dependencias» y «la cédula, título, u comisión, que se da a alguno para algún empleo, u negocio»), «provisión» («el despacho u mandamiento, que en nombre del Rey expiden algunos Tribunales, especialmente los Consejos y Chancillerías, para que se ejecute lo que por ellos se ordena y manda» y «acción de dar o conferir algún oficio, dignidad o empleo», además de su evidente relación con el verbo 'proveerse': «desembarazar y exonerar el vientre», que es con lo que se juega en el sintagma «provisión secreta») y «empleo» («la compra de bienes o hacienda que se hace, y en que se

emplea y gasta el dinero o parte de caudal», pero también «se llama entre los galanes la dama a quien uno sirve y galantea»), además de los citados «secretario» y «cámara».

14. Teniendo en cuenta la segunda acepción que hemos recogido de *empleo*, el ‘empleo secreto de Amor’ o ‘el empleo de Amor secreto’ (pues ambas lecturas admite) del último verso (así como las «pintadas hermosuras» del mismo Amor en el séptimo) puede referirse a la posibilidad de que entre las muchas inmundicias que llevaba el Esgueva pudieran pasar en secreto también algunas originadas en amores clandestinos y furtivos: ¿restos de embarazos no deseados e interrumpidos «de Fíldas, Fenisas y Amarantas»? Ante ellos, como indica el epígrafe del soneto, se pide al Esgueva (verso 11) que sea ‘secretario de Amor’ y no lo divulgue.

[221]

*Diose por asunto en la academia de la aldea alabar una labradora de ellas,
aunque no son de las pastoras de la Arcadia*

Amanecía al sol con luz más pura
Teresa, el sol sirviéndola de aurora,
cuando en las parvas que ilumina y dora
hizo breve solsticio su hermosura.

Del jazmín y azucena la blancura
marginó de un cendal que la decora;
el alba perlas de su risa llora;
de sus ojos el sol rayos apura.

Las eras dieron flores de oro y grana,
del breve airoso pie florido efeto;
ardió en círculos de oro la mañana.

Mas si parece hipérbole el conceto
y que aquí me desmiente mi aldeana,
diré que esto es cumplir con el soneto.

3. *parva*: véase el soneto [171].

6. *marginó*: como *marginó*, aquí empleado, al parecer, en el sentido de ‘rodear’, ‘bordear’, ‘enmarcar’: véase el soneto [171]; *cendal*: «tela de seda muy delgada, o de otra tela de lino muy sutil» (*Covarrubias*).

14. Este soneto, salvo en el inesperado giro bromista del verso final, guarda notables similitudes con los sonetos [171] y [172].

[222]

La malicia de la aldea y la poca o ninguna hermosura de sus aldeanas

Oí cantar en pastoral avena
los desdenes, los celos, los amores,
celebrando cultísimos pastores
a Clori, Anarda, Lisis y Filena:

así juzgaba yo la aldea ajena
del desorden civil y sus errores;
la cándida verdad en labradores,
y, en ellas, el clavel y la azucena.

Ya el hurto, la maldad y la malicia
en esta aldea donde asisto veo,
y en todos, sin reserva, la codicia.

En ellas un retrato de Asmodeo,
inútiles de amor en la milicia,
pechos de lienzo, etcétera de anjeo.

1. *avena*: flauta pastoril.

12. *Asmodeo*: en la Sagrada Escritura, demonio maligno, símbolo del deseo carnal. Véase el soneto [95] y el de las *Rimas de Tomé de Burguillos* de Lope que comienza «Quien a ninguno amó cuando podía».

14. *angeo*: «lienzo de estopa o lino basto y grosero, que se trae de fuera de estos reinos, y comúnmente de la provincia de Anjou, en Francia, por cuya razón se llama angeo» (*Autoridades*). En el *etcétera* (o sea, el resto del talle) hay una probable alusión a la *Fábula de Piramo y Tisbe* de Góngora, donde al describir la belleza de la joven babilonia se dice: «El etcétera es de mármol».

Elogio pastoral por
Don Fr^{co} de la Repuon

Fabio. Covidon

Fabio

Hermosa Fili mia
cruel siempre ami amar, y siempre hermosa,
a cui a tirania
tan firme asiste et alina, y tan gustosa,
que aunque es feroza ingrata
adora siempre, lo que siempre mata.

Ingrata me aborreces,
y quando veo, que en finecas tales,
te doi lo que mereces,
la causa te pregunto de mis males,
mas ay! que aun desdichado,
dices, no ay causa de no ser amado.

Y como al fin la ignoro,
pienso, que necio soi, (mal pensamiento)
que como yo te adoro,
tan altamente de tus partes siento,
que es Fili en esta parte
la mayor discrecion sauer amante.



ÉGLOGA PASTORAL
POR DON FRANCISCO DE LA REGUERA

FABIO
CORIDÓN

FABIO

«Hermosa Filis mía,
cruel siempre a mi amor y siempre hermosa,
a cuya tiranía
tan firme asiste el alma y tan gustosa,
que aunque es fineza ingrata, 5
adora siempre lo que siempre mata.

Ingrata me aborreces,
y cuando veo que en finezas tales
te doy lo que mereces,
la causa te pregunto de mis males; 10
mas, ¡ay!, que, aun desdichado
—dices—, no hay causa de no ser amado.

Y como al fin la ignoro,
pienso que necio soy (¡mal pensamiento!),
que como yo te adoro 15
tan altamente, de tus partes siento
que es, Fili, en esta parte,
la mayor discreción saber amarte.

Personajes. *Coridón*: es nombre muy conocido en la tradición bucólica por ser, además de uno de los dos pastores que intervienen en el cuarto *Idilio* de Teócrito, el protagonista único de la segunda de las *Églogas* o *Bucólicas* virgilianas; *Coridón* arde allí en amores por el pastor Alexis.

No me falta hermosura,
 que hoy me miraba, alegre y divertido, 20
 en esa fuente pura
 cuando pasaba su cristal dormido,
 y en sus márgenes verdes
 ‘¡ay! —dije—, Filis, qué hermosura pierdes!’.

Ya mi voz la escuchaste, 25
 que tal vez de esta selva he sido Orfeo:
 de oírla te agradaste,
 porque cantó tus glorias mi deseo;
 y es más, en tus desvíos,
 suspender tu rigor que parar ríos. 30

Algunas gracias tengo
 que agradece a mis manos tu hermosura,
 cuando en la tabla vengo
 a copiar de ese cielo la luz pura:
 que imita en dulce calma 35
 con acierto el pincel copias de la alma.

Ya me he visto envidiado:
 bastante prueba de que tengo alguna,
 que nadie a un desdichado
 lo feo envidia o la cruel fortuna, 40
 que, aunque envidia no es dicha,
 morir sin ella es la mayor desdicha.

19-24. La afirmación por parte del personaje bucólico de que se ha visto reflejado en alguna superficie acuática y no se ha encontrado excesivamente feo se lee en la citada segunda *Bucólica* de Virgilio (vv. 25-26), quien, a su vez, lo imitó del sexto *Idilio* de Teócrito, donde la idea se pone, de manera jocosa, en boca del deforme y monstruoso cíclope Polifemo, locamente enamorado de la ninfa Galatea.

26. *tal vez*: por ‘alguna vez’.

30. Alusión a la fascinante influencia que sobre todos los elementos de la naturaleza (montes, árboles, ríos, etc.) ejercía el maravilloso canto de Orfeo.

36. Un pastor pintor parece algo bastante novedoso en la tradición bucólica (o, al menos, no muy habitual). Debe ponerse en evidente relación, como en el caso de varios de los sonetos, con las aficiones pictóricas reales del poeta.

38. *alguna*: por ‘alguna gracia’, véase v. 31.

42. *sin ella*: por ‘sin envidia’; es decir, morir sin haber logrado tener alguna prenda por la que ser envidiado.

Por ellas me desprecias,
 ingrata Filis, y a morir me obligas
 como si fueran necias, 45
 mas débenlo de ser, y es bien prosigas
 en matarme, pues veo
 que soy, pues no me quieres, necio y feo.

Sólo, señora, siento
 me dejes por el dueño que tú adoras, 50
 pues ni en entendimiento,
 en talle o gracias a tu amor mejoras,
 ni porque más te quiere,
 que yo muero de amor si él de amor muere.

Porque es más poderoso 55
 le estimas, Filis, ¡oh, común bajeza!,
 y amas lo peligroso,
 que es mudable el poder y la belleza:
 yo soy pobre, tú hermosa;
 mañana seré rico y tú otra cosa. 60

Esa montaña dora
 su copioso rebaño de novillos,
 cuando baja a la aurora
 a buscar de este valle los tomillos.
 Yo una vaquilla tengo 65
 con que al trabajo de estas tierras vengo.

43. *Por ellas*: sigue refiriéndose, en zeugma, a las «gracias» del v. 31.

62. Se refiere al del rival amoroso.

Tiene, si consideras,
 rebaños tan hermosos, que el ganado
 parece esas riberas
 con cándidos vellones ha nevado. 70
 Yo, un manso y cuatro ovejas,
 a quien digo con lágrimas mis quejas.

Él, copioso tesoro
 de trigo, que en las parvas resplandecen
 los rojos granos de oro, 75
 y agradecidas en las mismas crecen.
 Yo, un poco de centeno
 cogido con sudor en campo ajeno.

No sé si tiene amigos:
 seranlo, si lo son, de su riqueza. 80
 Yo no tengo enemigos
 y hallo amigos que alivian mi pobreza:
 que es sola amistad pura
 la que en el tiempo más adverso dura.

Tiene cuanto desea, 85
 mas ¿qué importa, si todo cuanto tiene,
 cuando más lo posea,
 lo menos a gozar apenas viene?
 Que es nuestro juicio loco:
 anhela a mucho, pero goza poco. 90

74. *parvas*: véase el soneto [171].

83-84. Recuerdo del célebre verso latino «Amicus certus in re incerta cernitur», procedente del *De amicitia* de Cicerón (XVII 64), quien, a su vez, lo atribuye al poeta Enio.

90. *anhela a mucho*: la construcción del verbo 'anhelar' con un complemento introducido por 'a', hoy en completo desuso, está documentada en otros varios textos de la época.

Tiene..., mas ¡qué locura!:
 tiénete a ti, que es la mayor grandeza;
 tiene, Filis, ventura
 y un cielo favorable en tu belleza.
 Yo tengo, en mi desvelo, 95
 ciego amor, Fili ingrata y sordo el cielo.

Amor interesable
 nunca tuvo valor entre discretos:
 lo hermoso es solo amable,
 y si a las causas siguen los efectos, 100
 ¡ay de aquella ventura
 librada en causa que es tan mal segura!

Mas no quiero quejarme
 de tu rigor: prosigue en tus intentos,
 si lo son de matarme; 105
 no quiero estimes ya mis pensamientos,
 que si amarte es forzoso,
 para amarte no quiero ser dichoso».

Así Fabio, lloroso, se quejaba
 donde Pisuerga, con discursos puros, 110
 por claustros de cristal mudo pasaba
 a la sombra que le hacen verdes muros.
 Libre el ganado por el prado daba,
 sin la voz del pastor, pasos seguros,
 y en cláusula final el sol quería 115
 acabar el período del día.

95. También podría ser 'yo tengo en mí desvelo', aunque es menos probable.

99. Entiéndase: 'solo es amable lo hermoso'. Recuérdese el v. 48: «que soy, pues no me quieres, necio y feo».

116. El ganado pastando libre y sin vigilancia (ante el descuido del pastor, ensimismado en sus preocupaciones amorosas, véase el v. 127), y el atardecer bucólico son otros dos tópicos casi indefectibles del género. Repárese en la notable metáfora, con ciertas resonancias gongorinas y a partir de términos de sintaxis y retórica, presente en «período» y «cláusula final».

Amaba a Fili: Fili, una pastora,
 admirado prodigio en la ribera,
 en cuyo cielo el sol tiene su aurora,
 y abril, en su beldad, su primavera. 120
 Por dueño el prado de su ser la adora,
 y Amor, muerto de amores, la venera,
 que es, en comunes pasmos y desvelos,
 sol al prado, alma a Amor, luz a los cielos.

Tan firme a sus desdenes asistía, 125
 que, olvidado el pastor de su ganado,
 desde el primer crepúsculo del día
 hasta que en sombras se bañaba el prado,
 y desde que la noche pretendía
 robar la forma a todo lo criado 130
 hasta segunda luz, vieron las flores
 llorar desdenes y cantar amores.

No de verse morir aborrecido
 se quejaba lloroso a las estrellas,
 si, las más veces, del amor y olvido 135
 han sido causas eficientes ellas.
 Viose amante el pastor, viose querido
 en los halagos de dos luces bellas
 hasta que, entre su luz y su esperanza,
 la tierra le eclipsó de una mudanza. 140

127. *primer crepúsculo*: véase la misma expresión, con su explicación correspondiente, en los sonetos [60] y [140].

131. *segunda luz*: hasta el amanecer del día siguiente; es decir, que el pastor se pasaba lamentando sus amores un día astronómico completo.

140. *mudanza*: término habitual en la poesía erótica de la época para designar el cambio en las inclinaciones amorosas de una persona; véase explicitado en la siguiente octava.

Amor, si ofensas son, si son rigores
 en las leyes de amar mudanza y celos,
 y amor crece obligado con favores,
 ¿por qué no ha de acabarse con desvelos?
 Mueran con la mudanza los amores 145
 o hagan leyes de amor nuevas los cielos:
 que en llegando un amante a ver mudanza,
 se le acabe el deseo y la esperanza.

Amada Filis, a un pastor amaba,
 a quien dueño llamó (si su belleza 150
 permite humano dueño) —en fin, esclava
 Filis no de su amor: de su riqueza—,
 tan rústico y feroz que retrataba
 de los robles y peñas la aspereza;
 necio y grosero, en fin, porque es forzoso 155
 el ser grosero y necio un venturoso.

Tan tiernamente amores le decía,
 que, olvidada de Fabio, la ribera
 llorar la vio como, al nacer, el día
 perlas derrama en blanda primavera; 160
 así en el monte y valle le seguía,
 y así Fabio en sus penas desespera,
 que no puede cuidar, enternecida
 de ajenos males, quien el propio olvida.

163. *cuidar*: por ‘ocuparse’, ‘preocuparse’.

Así Fabio entre penas desiguales 165
 lloraba agravios, y a su tierno acento
 removió entre el arena sus cristales
 Pisuerga, lloró el valle, calmó el viento,
 si con lágrimas no, con señas tales,
 que conoció el pastor su sentimiento: 170
 que cuando faltan en amor piedades
 las ofrecen incultas soledades.

Viendo que al valle Coridón bajaba
 con la voz recogiendo las ovejas,
 y el sol al mar de España se inclinaba, 175
 se suspendió por escuchar sus quejas:
 tan amorosamente se quejaba
 cual entre flores escuadrón de abejas,
 y, aplicando la fístula a los labios,
 por la ribera resonó en agravios. 180

CORIDÓN

Dulce enemiga mía,
 a mis ojos más pura y más hermosa
 que al prólogo del día
 suele mostrarse la purpúrea rosa
 cuando en su esfera breve 185
 blando aljófara el sol al coral bebe.

168. *calmó*: entiéndase aquí en uso intransitivo: 'se calmó'.

178. El símil no parece ni muy pertinente ni muy logrado aquí.

179. *fístula*: latinismo por 'flauta rústica'.

Años habrá, señora,
 que por la soledad de estas riberas,
 de una en otra aurora,
 en mi amor repitiendo primaveras, 190
 me has visto, en mis enojos,
 sacarlas con el llanto de mis ojos.

Y en estas quejas mías,
 lisonja de estas mudas soledades,
 viendo pasar los días 195
 embargándole al tiempo brevedades,
 no he advertido mudanza,
 Filis, en tu rigor ni en mi esperanza.

Así repito engaños
 del tiempo, por si hallase en tus rigores, 200
 al fin de largos años,
 sola breve atención de mis dolores;
 mas nadie al tiempo pida
 remedio al mal sin abreviar la vida.

FABIO

Detén, amigo Coridón, el paso, 205
 aunque ya el sol cansado ponga al día
 términos en la línea del ocaso.

Tu voz estas riberas suspendía...
 ¡Mayor efecto!: suspendió mi pena,
 si pudo suspenderla, por ser mía. 210

192. *sacarlas*: probablemente se refiera a las primaveras; hacerlas brotar con el abundante riego de sus lágrimas.

199. Esta Filis es la misma por la que muere de amores el pastor Fabio, como luego se comprobará.

- Aquí donde quejosa Filomena
se regala su voz entre las flores,
y al valle en ecos repetida suena,
- me acuerdo que escuchaste mis amores,
llorando con mis dichas tus desvelos, 215
favores en mi amor y en ti rigores.
- Entre guijas miré los arroyuelos
y, entre las hojas, detenido el viento,
que, presumo, de mí tuvieron celos.
- A mis dichas Pisuerga estuvo atento 220
y en sus cristales fui cisne canoro,
ilustrando su curso mi instrumento:
- cisne fui, Coridón, cisne sonoro,
pues canté las exequias a mi vida,
que ya perdida entre desdichas lloro. 225

CORIDÓN

- Tu voz, amigo Fabio, enternecida
me tiene el alma, que la tuya adora,
y escuchando tu llanto el propio olvida.
- ¿Tú triste, Fabio? ¿Tú lloroso agora,
cuando entendí a enviarte madrugaba 230
el sol en brazos de la blanca aurora?
- ¿Tú que cuando esta selva te escuchaba,
como a la primer voz de Filomena,
con nuevas galas su verdor mostraba?
- ¿Tú, Fabio? ¿Tú que, con templada avena 235
contándole a la selva tus amores,
suspensa vi esta fuente entre su arena?

211. *Filomena*: véase el soneto [132].

219. *presumo, de mí*: por 'presumo (supongo, adivino) que de mí'.

223-224. Alude al conocido tópico del canto del cisne moribundo.

230. *cuando entendí a enviarte*: por 'cuando entendí que a enviarte'.

235. *avena*: flauta pastoril.

¿Tú que das a estas selvas más favores
que cuando el sol, con sus templados rayos,
le pone a ese cristal muros de flores? 240

¿Tú, Fabio, con tan lánguidos desmayos
te quejas, cuando, en verte, la ribera
crece en abril y produce mayos?

¿Qué hierba, qué rigor de inculta fiera
o qué envidia por vista venenosa 245
de tu semblante la quietud altera?

Dime, Fabio, tu mal: vuelva la rosa
a encender su color, y de tus ojos
se vuelva a serenar la luz llorosa.

FABIO

La causa, Coridón, de mis enojos 250
hierba ha sido, fue envidia, fue veneno,
y una fiera a quien di el alma en despojos.

¿No has visto, Coridón, el prado ameno,
cuando más alto el sol su cenit dora,
de frescas sombras y de flores lleno, 255

que vuelve a hacer en otro oriente aurora,
y en horrores entonces convertido,
la ausencia de su luz mudable llora?

¿No has visto de un espino en el florido
tronco una vid formando bellos lazos 260
fiarle posesiones de marido,

y luego, deshaciendo estos abrazos,
ayudada del euro, fugitiva
entregarse la vid a nuevos brazos?

251. *hierba*: «Se toma muchas veces por el veneno u otra cosa que se da para matar a uno comiéndola, por haber entre las hierbas muchas venenosas» (*Autoridades*).

256. El sujeto de este verso es evidentemente el «sol», mientras que los dos versos siguientes vuelven a referirse al «prado».

Así de Filis, Coridón, me priva 265
 su leve condición y su mudanza,
 y la que amante fue, la miro esquiua.

Veo otro dueño que su luz alcanza,
 y en otros brazos la que vi en los míos,
 y, en fin, veo a mi amor sin esperanza. 270

Testigos mudos son de sus desvíos
 (que lo fueron también de sus favores)
 esta selva, estos árboles y ríos.

Aquí, me acuerdo, con tejidas flores 275
 que a ese prado robé, ceñí su frente,
 y ella ciñó mi cuello con amores.

Mas como amor exceso no consiente,
 las pasó de sus sienes a las mías
 (¡oh, quién dijera lo que el alma siente!).

Testigo fuiste tú, que me seguías 280
 celoso, y nos miraste entre esas ramas
 que a tus celos se hicieron celosías.

Y en tus penas dijiste: «Entre las llamas
 en que padezco amante arder os vea»;
 y yo dije entre mí: «Con celos amas». 285

Ya se cumplió lo que tu amor desea:
 ya muero, amigo Coridón, de celos,
 ya en otro Filis su cuidado emplea.

Mudose Filis sin que mis desvelos 290
 la diesen con descuidos ocasiones:
 ¡rayos tened para mudanzas, cielos!

¿Ofendiola mi amor? Pues ¿qué razones
halló para olvidar el amor mío?
Mas nunca dan disculpas sinrazones.

¿Viome jamás en el ardiente estío 295
o en el rigor del Capricornio helado
faltarla en ese monte, prado o río?

¡Cuántas veces, traviesas por el prado,
vi sus ovejas, y ella en él dormida,
siendo guarda a su sueño y su ganado! 300

¿Vio flor el prado en púrpura teñida
antes que el sol la viese que no fuese
de mi mano a las suyas ofrecida?

¿Hubo día en que yo no la ofreciese 305
en cárceles de mimbres pajarillos
para que libertad su amor los diese?

¿O compuestos de frutas canastillos
con su nativa flor, o ya en su cama
la liebre que cogí entre esos tomillos?

Mas todo es cortedad para quien ama, 310
aunque mi amor buscase cuidadoso
en el prado la flor, la fruta en rama.

¿No me vio Filis, cuando más dichoso,
(que suele descuidarse el que es querido)
amante, firme, humilde y amoroso? 315

296. *Capricornio helado*: alusión al invierno; en la astrología, Capricornio (22 de diciembre-20 de enero) es el décimo signo del zodiaco. La expresión «ira del Capricornio helado» se lee en la égloga *Filis* de Lope de Vega, publicada en 1635 y luego, póstuma, en 1637 (2015: III 26).

¿Vísteme alguna vez agradecido
a los cuidados de la hermosa Flora,
aunque la vi quejarse de mi olvido?

Aún hoy Nisa de verme ingrato llora.
Pues no es tan fea Nisa que no puede
ser de este valle la primer aurora. 320

Y me dijo (que amor hablar concede):
«Templa el rigor a tus desdenes, Fabio,
pues ves mi amor a tu rigor excede».

Apenas a sus quejas moví el labio, 325
y en lágrimas, celosa, amante y bella,
mostró sus penas, condenó el agravio.

Tal vez me trujo en una breve encella
leche oprimida que entre blanda rosa
la frágil mimbre su blancura sella. 330

No la quise, y volviéndose llorosa,
sembró de leche y rosas la ribera,
aumentando a su tez púrpura hermosa.

Si Fili estas finezas considera,
¿cómo me deja por su nuevo amante?, 335
¿qué finezas mayores de él espera?

Dime qué tiene hermoso, y no te espante
que lo pregunte, porque no lo veo;
dime sus gracias porque yo las cante.

317. *Flora*: aquí nombre de una pastora enamorada de Fabio y por él rechazada, como la Nisa del v. 319.

328. *Tal vez*: por ‘alguna vez’.

No te quiero decir que es necio y feo, 340
 porque celos y amor no tienen ojos,
 ni juzgan bien la envidia y el deseo.

Hermoso me juzgaste, y ya (¡qué antojos!)
 no hay cosa, Fili, en tu opinión más fea,
 después que mi deseo te da enojos. 345

Aborrecido soy: ¿quién hay que crea,
 cuando ‘tu luz’, ‘tu vida’ me llamabas,
 que aquello que se amó feo se vea?

¡Ay, Filis, Filis!, ¡cómo me engañabas!
 Ninguna guarda fe: esto es lo cierto, 350
 aunque tú, Coridón, más las alabas.

De este penoso y duro desconcierto
 esta es la causa, Coridón amigo,
 y pues remedio no hay, júzgame muerto.

CORIDÓN

Tu mal escucho y, siendo de él testigo, 355
 dudo la causa, Fabio, aunque no ignoro
 de su mudanza lo que menos digo.

Diversas causas de la tuya lloro
 y aunque me dan sus penas escarmientos,
 el daño advierto, su hermosura adoro. 360

Mas si en tus castigados pensamientos
 a olvidar las ofensas no te obligan,
 en vano lo procuran mis intentos.

Solo es remedio, cuando más fatigan,
 tener valor para sufrir los males, 365
 aunque vanos consejos otros sigan.

FABIO

Alivio es entre penas desiguales
 contar los males al que llora y siente
 el mismo mal con lágrimas iguales.

CORIDÓN

Y aquel que ofensas en su amor consiente 370
 y ama agraviado, remitir sus quejas
 podrá a su sentimiento solamente.

FABIO

Ya en el prado nos llaman las ovejas
 y en ofensas de sombras muere el día.

CORIDÓN

A que las recojamos me aconsejas: 375
 ya el rocío las baña las guedejas.

FABIO

Ya siente el temple de la noche fría,
 y por ir al redil bala el ganado.

CORIDÓN

Divierta esta atención la pena mía.

FABIO

A mi pena divierta este cuidado. 380

EGLOGA

Anfriso. Silio.

Anfriso.

Corred alegres ovejuetas mías
y despiñad la ^{erogiva} terca de ese prado
sin que temais que en los siguientes días
os falte el dulce pasto regalado.
quanto agora robais, entre alcovias
tanto crece denoche fecundado.
con el blando rocío que ala Aurora
pisais porperlas quando el Sol os dora

Itu custodio fiel my compañero
de mi cuidado mientras ellas pacen.
vigilante preven del lobo fiero
los robos que entre presas se desinacen
que yo mientras su veña triste quise
de las memorias que en mi Amor venan
ya meditar con destemplada auena
pasados gustos por templar mi vena



ÉGLOGA

ANFRISO

SILVIO

ANFRISO

Corred alegres, ovejuelas mías,
 y despuntad la hierba de ese prado
 sin que temáis que en los siguientes días
 os falte el dulce pasto regalado:
 cuanto agora robáis entre alegrías, 5
 tanto crece de noche, fecundado
 con el blando rocío, que, a la aurora,
 pisáis por perlas cuando el sol os dora.

Y tú, custodio fiel y compañero
 de mi cuidado, mientras ellas pacen, 10
 vigilante preven del lobo fiero
 los robos que en tus presas se deshacen;
 que yo, mientras tú velas, triste quiero,
 de las memorias que en mi amor renacen,
 ya meditar con destemplada avena 15
 pasados gustos por templar mi pena.

Personajes. *Anfriso*: este nombre guarda clara relación con el dios Apolo en su faceta bucólica, pues uno de sus epítetos era el de ‘dios de Anfriso’ o ‘pastor de Anfriso’; tal es el nombre del río de Tesalia en cuyas riberas tuvo que apacentar durante un año, cumpliendo un castigo, los rebaños de un mortal, Admeto. Anfriso es, por otra parte, el nombre de uno de los pastores (el principal) de la *Arcadia* de Lope de Vega, y Silvio es otro de los pastores que intervienen en esa obra.

5-8. La segunda mitad de esta primera octava es imitación de Virgilio: «et quantum longis carpent armenta diebus/ exigua tantum gelidus ros nocte reponet» (*Geórgicas* II 201-202).

9. *Y tú*: se dirige al perro guardián de sus rebaños.

15. Un verso en un poema pastoril en el que aparecen el verbo «meditar» y el sustantivo «avena» es evidente recuerdo del segundo verso de la primera *Bucólica* de Virgilio: «silvestrem tenui musam meditaris avena».

Huye el invierno, y de frondosas galas se visten estos árboles helados, y en vez del bóreas, con pintadas alas juega lascivo el céfiro en los prados;	20
rompe el abril a las etéreas salas con nueva luz los fáciles candados; las nubes vierten flores y alegría, luce el sol, ríe el prado y crece el día.	
Siguen del julio ardiente los rigores con sucesiva luz al galán mayo, siendo en su presunción las bellas flores efímeras con pálido desmayo;	25
y entre la ardiente arena, los calores el cristal siente, y un pequeño rayo	30
del rostro muestra, cuando temeroso le esconde huyendo del León fogoso.	
El padre otoño, con sus frutas grave, templanza en lluvias a la tierra ofrece, y ya maduras, con sazón suave,	35
al gusto nuevos platos le encarece: la pera, que tan variamente sabe, la serba, que entre sí se desvanece, la camuesa, el melón y, siempre opimos, entre membrillos, mádidos racimos.	40

28. *efímeras*: véase el soneto [167].

30. *crystal*: véase el soneto [8]; aquí, el agua del arroyo o río que cruza el *locus amoenus* que se está describiendo en esta octava.

32. *León fogoso*: se refiere al signo zodiacal de Leo, propio del estío y sus calores, véase el soneto [77].

38. *serba*: «Especie de pera silvestre, de color pardo que tira a rojo, sumamente áspera al gusto, hasta que se suavizan, y mudan después de cortadas del árbol con el mucho tiempo» (*Autoridades*); *se desvanece*: por 'se muestra vanidosa' (tal vez por su exquisitez y buen sabor); o bien en el sentido en que se emplea actualmente el verbo, pues las serbas, guardadas, se van secando y consumiendo poco a poco.

39. *camuesa*: «Especie de manzana algo pálida. [...] Es muy sabrosa, suave al gusto, olorosa, sin agrio alguno y muy medicinal» (*Autoridades*); *opimos*: latinismo por 'abundantes y ricos'.

40. *mádidos*: otro latinismo, esta vez por 'húmedo'; en latín aparece también en el sentido de 'ebrio', por lo que puede aplicarse por hipálage a los racimos de uva. Esta enumeración de frutos a modo de 'bodegaón literario', aunque frecuente en autores como Lope de Vega, recuerda sobre todo la enumeración de ellos que se lee en la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora, en la octava décima, en la que se cuentan los frutos que el ciclope guardaba en su zurrón, entre ellos la pera y la serba.

Maestresala el invierno perezoso
 alza las mesas que compuso el año,
 y el florido mantel coge oloroso,
 ya con caduca condición extraño;
 y de dar aguamanos cuidadoso, 45
 blancas toallas tiende el desengaño
 que de copos de nieve hiló en el cielo
 una nube, y el cierzo tejió en hielo.

Así se pasa al deslizar un día
 de la vida mortal la flor más pura, 50
 y sueño viene a ser toda alegría,
 instante el bien, que instante apenas dura:
 sucede el tiempo con igual porfía
 de una en otra estación, y halla segura
 si en una el fruto, en otra la esperanza. 55
 ¡Ay de quien busca el bien y no lo alcanza!

En estas verdes selvas que, a la aurora,
 de armonía se visten y de flores,
 testigos mudos de este bien que llora
 perdido el alma en trágicos rigores, 60
 me vi dichoso. ¡Oh cuántos yerros dora
 el dulce confiar de los favores
 del tiempo del amor y la esperanza,
 pues unos tienen fin y otros mudanza!

41. *Maestresala*: «El ministro principal que asiste a la mesa del señor: trae a ella con los pajes la vianda, y la distribuye entre los que comen» (*Autoridades*); y también se encargaba de ‘alzar la mesa’, o sea, de hacerla recoger y despejar tras la comida. Tras él, en la muy bella alegoría de Reguera, llegaría otro sirviente, el «desengaño», para ofrecer el «aguamanos» y «toallas de nieve».

43. *coge*: ‘recoge’, ‘retira’.

53-54. El recuerdo del curso de las estaciones y su equiparación con la vida humana es un elemento clave y recurrente en la poesía de Horacio, especialmente en sus *Odas*.

61. Repárese en el juego de palabras aprovechando la casi total homofonía de *bierras* y *yerros*, y la dilogía del verbo *dorar*: una acción concreta, el cubrir de pintura dorada (o hecha con oro) un hierro para darle mayor lujo y lustre haciendo que parezca fabricado en oro macizo, se equipara con otra metafórica a partir de esa: encubrir un error (*yerro*) con otra apariencia para que no parezca que lo es (*dorar*, según *Covarrubias*, es «cubrir alguna cosa con oro, como es dorar la plata y los demás metales, madera y piedras, etc. [...] Dorar una cosa: Darle buen sentido»).

Decidme, flores, pues testigos fuiste
 de mis dichas (que entonces merecieron
 aplauso y atención, y ya por tristes
 sombras las lloro las que luces fueron),
 aquel bien que gocé y entonces viste;
 pero direisme, flores, que nacieron,
 abreviándose a instantes, los favores
 de un fugitivo bien, con luz de flores.

65

70

Escuchad, pues sabéis mi pena agora,
 la voz de un triste, ya que no el cuidado.
 Alivia con sus lágrimas quien llora,
 aunque al mal está el llanto vinculado,
 y de aquel que en el pecho se atesora
 solo sale a los ojos lo sobrado:
 que si el llanto las penas aliviara,
 por una pena, de llorar cegara.

75

80

Con tierna voz enamoraba el viento
 sobornando piadosas atenciones
 Aminta, cuando el libre pensamiento
 mío aun señas no oyó de sus razones:
 tan libre el sol medía, tan exento
 pasaba del amor las ocasiones,
 que si Aminta de amor por mí lloraba,
 hielos su llanto mi rigor juzgaba.

85

75. *Alivia*: por 'Se alivia'.

Solo del eco de sus tiernas quejas
de oyentes simples la atención pendía, 90
viendo sordas al llanto las orejas
de quien con tiernos ruegos no movía.
¡Cuántas veces suspensas mis ovejas
por el valle a su voz las advertía
y, el cáñamo sonando por el viento, 95
huyó el ganado y no su pensamiento!

Y siguiéndome amante, aunque ofendida
más del desdén que del rigor injusto,
«espera, ingrato dueño de mi vida
—decía—, si ofenderme hallas por gusto. 100
No la seda en el cáñamo tejida
como al ganado me ofendió con susto:
su golpe olvido, tu rigor condeno;
si otro rayo me hirió, ¿qué importa el trueno?

Bien sé que hiciste a tu ganado señas, 105
viéndole por el valle errar perdido:
oveja tuya soy y, pues me enseñas,
perdida me recojo a ese sonido;
las que pudieron dar ásperas peñas,
de rigor testimonios, hoy han sido 110
abonos de mi amor y tu firmeza,
pues peñas aun no sufren tu aspereza.

96. Entiéndase: '¡Cuántas veces a mis ovejas yo las advertía (es decir, las observaba), por el valle suspensas a su voz (la de Aminta), y, sonando el cáñamo por el viento, el ganado huyó, pero no su pensamiento (que seguía absorto en el canto de ella)!. El «cáñamo sonando por el viento» seguramente aluda (y parece confirmarse luego en los vv. 101-104) a la honda, fabricada con ese material, con la que el pastor tira piedras al ganado para volverlo en sí y hacer que no se quede estático (y extático) ante el canto de la moza. La definición de *honda* en *Autoridades* comienza así: «Instrumento que se hace de cáñamo, esparto, lana u otra materia, del largo de vara y media, y en el un extremo tiene hecho un anillo de lo mismo para afianzarla en el dedo del medio, y en el otro se pone un restañeo de seda». Esa «seda» es la que aparece luego, junto con el «cáñamo», en el v. 101.

102. *me ofendió*: 'me sorprendió' (latinismo).

109. *las que*: remite, en zeugma, a «señas».

¿Es posible, cruel, que no respondes
 a tanta fe y amor, y, mármol, niegas
 el alma al ruego, que en diamante escondes 115
 cuando a escuchar mis tristes quejas llegas?
 O tú al ser natural no correspondes
 o a mí me turban mis pasiones ciegas;
 mas todo puede ser, pues en tu trato
 tan ciega vengo a ser como tú ingrato. 120

La dureza mayor en que vincula
 el diamante su ser labrar se deja
 de otro diamante, y la dureza anula
 porque halló a su rigor igual pareja:
 ¿y no puede mi amor hacer que pida 125
 lo rudo de tu pecho tanta queja?
 Más eres que diamante: no te espante,
 pues no te labra un corazón diamante.

Yo moriré de amante, pues deseas
 no escuchar de mis quejas los acentos, 130
 y cuando sin mi amor al fin te veas,
 quizá mudado ya de tus intentos,
 conocerás mis gracias menos feas
 y entonces culparás tus pensamientos:
 será de amor castigo merecido 135
 querer el bien cuando se ve perdido».

114. *mármol*: lo entendemos como predicativo del sujeto de «niegas». La imagen recuerda inmediatamente la célebre queja del pastor Salicio en la *Égloga primera* de Garcilaso («Oh, más dura que mármol a mis quejas»), así como el mito de Anaxárete (o Anaxarte o Anajarte), recordado por el propio poeta toledano en la no menos célebre *Oda in florem Gnidi*. La historia de esa joven chipriota es relatada en el libro XIV (vv. 698-761) de las *Metamorfosis* ovidianas: se mostró desdenosa y extremadamente cruel ante el apasionado amor que le profesaba el joven Ifis, quien terminó suicidándose. Cuando pasó el cortejo fúnebre ante la casa de la joven y al contemplar esta al difunto en su ataúd, quedó metamorfoseada en estatua de piedra, perdiendo, a causa de ese insensible desdén, su «ser natural».

115. *en diamante*: a causa de la dureza de su alma, véase la siguiente octava.

129. *de amante*: era muy tópico en la literatura este calambur *diamante / de amante*, que opera en toda la octava anterior y en especial en su último verso («corazón diamante» / «corazón de amante»). Recuérdese que el diamante ocupa el lugar más elevado en la escala de dureza de todos los cuerpos físicos, y que solo puede ser rayado (y, por ende, labrado) por otro diamante.

Así quejosa, triste, enamorada,
 llorar la vi como al nacer el día
 suele la rosa, en púrpura bañada,
 coronarse de blanda argentería. 140
 Y yo, con dura condición helada,
 aunque en su llanto mi aspereza veía,
 la dije, a su beldad el alma ciega:
 «quien ofende rogando, ¿por qué ruega?».

Otras veces, robando a la ribera 145
 purpúreas rosas que en su rostro hermoso
 con pureza mayor hallar pudiera,
 me las dio con descuido cuidadoso;
 y a ser yo entonces menos necio, viera,
 entre las suyas y el jazmín lustroso, 150
 exentos en sus luces y colores,
 su cuidado, su queja y sus amores.

Mas tan necio mi amor a sus finezas,
 del alma el dulce fuego la negaba,
 que en usuras cobraba de asperezas 155
 cuanto en exceso de firmezas daba;
 pero tanto pudieron sus firmezas
 y tanto su beldad solicitaba,
 que venció mi rigor: quien ruega y quiere,
 si no alcanza piedad, no desespere. 160

140. *blanda argentería*: aquí es metáfora por la gotas de rocío, que al amanecer coronan como perlas a las rosas. El término lo ha empleado Reguera con diferentes sentidos en sus sonetos, véanse el [121] y el [171].

Cual del letargo de un profundo sueño
 se recobran al alma los sentidos,
 cuando llevados de un ingrato empeño
 de sombras se ocultaban entre olvidos,
 así a las quejas de mi dulce dueño 165
 los deseos no ingratos, mas dormidos,
 volvieron: amé, en fin, y aunque fue tarde,
 deudas paga al amor quien de amor arde.

Rendida el alma, pues, al accidente
 de un blando amor, de un cielo de hermosura, 170
 de un dulce fuego consumirse siente
 y en desmayos de amor la llama apura:
 ¿no vistes, detenida alguna fuente,
 con más violencia su corriente pura
 dilatarse? Tal, pienso, fue al olvido 175
 mi amor, pues corrió más por detenido.

Amé, rogué, serví, dichoso amante,
 no dueña el alma ya del albedrío,
 que escribía, sin cifra, en el semblante
 que tenía otro dueño el que era mío. 180
 ¿Quién vio tan firme amor, fe tan constante
 suceder a tan áspero desvío?
 Solo quien sabe (aunque en favor dudoso)
 lo que puede, llorando, un rostro hermoso.

165. *dueño*: véase el soneto [32].

180. Es decir, que Aminta, apenas logrado el cambio en los sentimientos de Anfriso, se enamoró de otro.

- Vengose Amor de mi rigor, ¡ay, cielos!,
y para dar más fuerza a su venganza,
bañó de Aminta en perezosos hielos
el alma: ¡quién creyera tal mudanza!
Bastaba, Amor, amar sin que los celos
y el desdén malograran mi esperanza:
mas no fuera venganza, sino bienes,
gozar de amor sin celos ni desdenes. 185
- ¿Crejera yo que donde vinculaba
su firmeza, el amor faltar pudiera,
y a una alma que en incendios se exhalaba,
extinto el fuego, el hielo sucediera? 195
Bien pude, pues ejemplos en mí hallaba
de mi mudanza, y advertido viera
que en nuestro siempre vario pensamiento
firmeza viene a ser mudar de intento. 200
- Ya me advertistes, amorosas flores,
seguirla amante, firme, enamorado,
sin poderla obligar en sus rigores
a una breve atención de mi cuidado.
¿Qué os puedo decir más de mis amores 205
que en mis suspiros no lo hayáis notado?
Pues que testigos sois del mal presente,
mormurad de mi amor piadosamente.

201. *me advertistes*: por 'me advertisteis', en el sentido de 'me visteis', 'me contemplasteis'.

SILVIO

No desatéis, voz mía,
 al aire en quejas numeroso acento, 210
 pues pide a la armonía
 cuerdas de plata por soborno el viento,
 que al aire seréis muda,
 mi dulce voz, porque salís desnuda.

¿Qué importa que mis quejas 215
 piedades en la selva soliciten,
 y errantes mis ovejas,
 perdidas por el valle, al dueño imiten,
 si quejas ni ganado
 no las quiere advertir mi dueño amado? 220

¡Ay, ingrata Fenisa!
 Si vieras de mi alma los amores
 que a la primera risa
 del alba suelen escuchar las flores,
 hasta que mal seguras 225
 son urnas de sus mismas hermosuras,

cómo piedad tuvieras
 de lágrimas por ti tan bien lloradas;
 pero no las creyeras,
 o las juzgaras en mi amor prestadas, 230

210. *numeroso*: véase el soneto [103].

223-224. *primera risa del alba*: véase el soneto [181].

226. *urnas*: es decir, funerarias, según el tan barroco tópic de las efímeras flores que nacen al alba y mueren con el ocaso.

que aun lágrimas no tiene
un pobre, si a quejarse de amor viene.

Si mi humildad te ofende,
el amor me levanta a tanta alteza,
que cuando allá pretende 235
el alma recobrase en tu belleza,
hallo en el bien que toco
que ser humano es nada, deidad poco.

Que no soy he pensado 240
tan rústico en el trato como piensas,
aunque en mí habrás hallado
que olvido agravios y disculpo ofensas:
que son consejos sabios,
ofendido, obligar con los agravios.

Pobre soy, no lo niego. 245
Otros te ofrecerán soberbios dones:
yo sólo a darte llevo
deseos, vidas, almas, corazones,
que es la mayor riqueza
deseos, almas para tu belleza. 250

No desprecies, señora,
los ruegos, los amores, las finezas

de un alma que te adora,
 que estas solas de amor son las riquezas,
 no el oro lisonjero 255
 con que engaña el más falso y más grosero.

ANFRISO

Errando, Silvio, desde el monte al prado
 en perezoso desconcierto viene
 ajeno de tus silbos tu ganado.

Mal de 'ganado' el nombre le conviene, 260
 si, en el descuido de un pastor, perdido
 el dulce pasto con la vida tiene.

Él se ofreció a la vista y al oído;
 después tu voz, que en amorosas quejas
 rémoras de mis lágrimas han sido. 265

Ya en balidos publican tus ovejas
 sus males por faltarlas tu gobierno,
 que en remota distancia el alma alejas.

Anoche, expulso un corderillo tierno
 del abrigo materno, aun no movía 270
 la voz para quejarse del invierno;

entre vellones de la nieve fría,
 ajeno del cuidado de su dueño,
 abrigos contra el cierzo pretendía.

Mas no en el ocio tú del dulce sueño, 275
 sino en desvelos del amor tirano,
 le dejaste en peligro no pequeño.

263. *Él*: por 'el ganado'.

269. *expulso*: latinismo por 'expulsado'.

En vano, amigo, te condeno, en vano:
tu olvido advierto cuando yo en el mío
te imito, aunque conozco lo más sano. 280

También mi amor, con loco desvarío,
deja el ganado al prado libremente,
entre rigores del invierno frío.

¿Ves cómo el aquilón furiosamente
hiere esos olmos, y desde esas peñas
en puntas de cristal pende esa fuente, 285

y en clausuras de sombras no pequeñas,
trémulas las estrellas en el cielo
apenas de sus luces nos dan señas?

¿Con ceño el día y con horror el suelo, 290
cuando, suspenso nuestro río breve,
rémora fue de su cristal el hielo,

y condensando en átomos de nieve
el terrestre vapor, el sutil viento
viste los campos del candor que llueve? 295

Olvido entonces mi rebaño hambriento,
y siguiendo en mi error un loco engaño,
solo cuida de amor mi pensamiento.

Dos noches ha, ¡qué lastimoso daño!,
murió entre nieve mi ovejuela amada, 300
la esperanza mejor de mi rebaño:

aquella cuya lana regalada
el blanco y negro a manchas distinguía
como la tierra y mar se ve pintada.

280. Recuerda la célebre frase puesta por Ovidio (*Metamorfosis* VII 20-21) en boca de Medea: «Video meliora proboque;/ deteriora sequor» («Veo lo que es mejor, y lo apruebo; mas opto por lo que daña»).

290. Debe seguir sobreentendiéndose la interrogación retórica «¿Ves...?» del v. 284.

301. Evidente imitación de *spem gregis* de Virgilio (*Bucólicas* I 15).

Y el manso regalado, a quien ceñía 305
 el cuello blanca cinta en que, pendiente,
 luciente esquila de metal traía,

ya pisa el prado perezosamente,
 y las guedejas, que afeitaban flores,
 las trae con desaliño negligente. 310

Y de mis ovejuelas las mejores,
 flacas porque las falta mi regalo,
 prueban también del dueño los dolores.

Ya con sal en la mano no regalo 315
 como solía mi rebaño hermoso,
 que sola el alma en lágrimas exhalo.

Este, Silvio, es efecto riguroso
 de mi amor, de mi pena y de mis males,
 que el mal, donde hay amor, siempre es forzoso.

Con efectos los dos, ¡ay Silvio!, iguales, 320
 seguimos un error cuando, perdidos,
 caminamos por sendas desiguales.

Y así las digo oyendo sus balidos:
 «Corred, ay, tristes ovejuelas mías,
 mientras recobra el alma los sentidos». 325

SILVIO

Yo te vi, Anfriso, en más gustosos días
 del dulce imperio del amor exento,
 burlarte de sus dulces tiranías;

305. *manso*: «Usado como sustantivo, se toma por el carnero, buey, u otro animal que va delante guiando a los demás» (*Autoridades*). Cabe recordar algún célebre soneto en el que Lope de Vega mezcla también lo bucólico con lo amoroso; así el que comienza «Suelta mi manso, mayor extraño» y termina «que aún tienen sal las manos de su dueño», un detalle, el de la sal que se daba a comer al ganado con la mano, que aparece aquí en el v. 314.

310. *afeitaban*: de *afeitar*, «se toma también por adornar» (*Autoridades*).

314-316. Réparese en el juego fónico con las sílabas ‘sal’, ‘sol’, ‘so’, ‘sol’, ‘exhal’ en este bello terceto, continuado en el ‘Sil’ del verso 317.

y al cuidado del campo solo atento,
cantando del amor quejas mentidas, 330
parar las fuentes y encender el viento.

Juzgáronlas delito, enternecidas
que unas quejas de amor tan bien cantadas
no fuesen en el alma bien sentidas,

las flores que del mayo más pintadas 335
al austro deben el vital rocío,
alma de sus colores argentadas;

al prado crecen con alegre brío,
después que las fecundas con tu llanto,
voz de tu amor (¡qué loco desvarío!). 340

Tanto de amor las burlas pueden, tanto
la ofendida deidad pide castigo,
que ya de tu dolor menos me espanto.

Con dulce libertad te envidié, amigo,
fatal presagio de tu dulce estrago, 345
pues yo, en gozando un bien, a un mal me obligo.

Es la dicha mayor tácito amago
de la desdicha, porque son los gustos
de nuestra vida un engañoso halago.

Solo atendiendo a los cuidados justos 350
de tu ganado, en ocio el cielo quiso
preservarte hasta entonces de disgustos.

Nunca por tu descuido faltó, Anfriso,
a tus ovejas la fecunda grama,
ni a tus lascivas cabras el citiso, 355

hasta que del amor la oculta llama
tocaste en la hermosura peregrina
de Aminta, digna de gloriosa fama.

¡Cuán justamente en su beldad divina
ardiera el alma, si de su mudanza
no fuera estrago al alma tanta ruina!

¡Ay de quien ama sin que la esperanza
mudanza pueda hallar en la dureza
mayor que el alma de un diamante alcanza!

ANFRISO

La mudanza en Aminta fue bajeza,
pues lo que fue atención enamorada
defecto en ella es ya de su belleza.

La rosa infante, en púrpura bañada,
cuidado es de los ojos cuando nace,
aunque nace con vida limitada;

y, al fin, cuando marchita se deshace,
desprecio viene a ser y horror del prado,
porque entonces nació y ahora yace.

Y no por esto el gusto es condenado,
pues no es mudable, aunque lo amado olvida,
pues mientras tuvo vida fue cuidado.

La rosa fue estimada y fue querida:
no fue breve su amor, pues no fue breve
su luz, si llegó al término su vida.

355. *cítiso*: o cítiso, otro nombre para la planta codeso.

Distancias mide el sol con curso leve,
y apenas con su luz su oriente dora,
cuando el ocaso tmulo le debe; 380

repite de una aurora en otra aurora
sin mudanza su luz, porque, aunque muere,
vuelve a nacer, conque su luz mejora. 385

Mas sola tu mudanza fácil quiere
mudanza ser, no parecerlo, Aminta,
porque consuelo en mi dolor no espere.

La rosa, que de púrpura se pinta,
pasa a medir desde su tierno oriente
su vida, aunque con línea tan sucinta. 390

Mas tu leve mudanza no consiente
aun a tu amor la vida de una rosa,
pues que muere al nacer o el nacer miente.

Ni del sol la mudanza luminosa
imitas, pues no vuelves de tu olvido
a mostrarte a mis penas amorosa. 395

Aquí cuando de escarcha est vestido
a la aurora este prado, tus rigores
salgo a llorar en fuente convertido, 400

y los que el alma no estim favores
tuyos, los busco entre la nieve y hielo,
que los respeta el hielo, aunque son flores.

Las que sembraste, Aminta, por el suelo
y que yo despreci, las cojo amante,
que, por tuyas, al alma dan consuelo; 405

y aunque están ya marchitas —no te espante—,
las guardo, porque no las hay más bellas
en cuantas baña el sol con luz flagrante.

Ya sólo adoro de esas dos estrellas 410
de amor la luz, y amante voy siguiendo
la breve estampa que en la arena sellas.

Y aunque sorda a mis quejas vas huyendo,
mi amor, que no hay distancias que no mida,
te sigue, que obligarte así pretendo. 415

Mas si te ofende, Aminta, que te pida
piedad en tu rigor, deja que al viento
dilata en quejas esta voz perdida;

o permite a mi amante pensamiento,
entre memorias, esperar llorando 420
la dulce causa del dolor que siento.

SILVIO

No hay templanza al dolor, Anfriso, cuando
lo mismo que se busca por templanza
con el alma rigores está usando.

Pides a las memorias esperanza 425
de algún alivio, y la memoria ofrece
los amores de Aminta y su mudanza.

Que si en ellos la gloria del bien crece,
es niebla al sol, pues luego la memoria
de su olvido, cual ves, la desvanece.

¿Qué te diré de mi amorosa historia?
 Pues solo soy la causa de mi pena
 cuando, humilde, camino a tanta gloria.

Mi humildad y pobreza me condena
 a padecer: quien ama con pobreza
 el viento mide y siembra en el arena. 435

Alas le pide Amor a la riqueza
 para llegar feliz a un cielo hermoso,
 que ya es cielo vendible la belleza.

En vano al sol ingenio caudaloso,
 águila le pretende beber rayos,
 si falta pluma al vuelo presuroso, 440

pues apenas con lánguidos desmayos
 las alas moverá batiendo el suelo,
 de su locura inútiles ensayos. 445

Ya se reduce cuanto cubre el cielo
 al civil interés y a la ganancia,
 y solo el oro facilita el vuelo.

De aqueste mundo en su primera infancia
 desnudo vivió Amor, porque, desnudo,
 sola al alma tenía por ganancia; 450

y solo entonces estimar se pudo,
 no el don, el amor con que se daba,
 precioso al dueño, aunque en materia rudo.

Su grandeza y valor se acreditaba
 con diez manzanas en sazón cogidas
 entre flores, que el alba las pintaba; 455

441. Creencia tópica acerca del águila, muy repetida en la literatura de la época: se pensaba que era la única ave capaz de mirar de frente al sol sin cegarse. Aquí se compara con una persona de gran talento: «ingenio caudaloso», sintagma del que «águila» funciona como predicativo.

449-450. *De aqueste mundo [...] vivió Amor*: «En primer lugar existió el caos. Después Gea [...] Por último, Eros, el más hermoso entre los dioses inmortales» (Hesíodo, *Teogonía*, 117). En estos versos «aqueste mundo» parece designar lo material; el Amor primigenio habría sido, pues, completamente espiritual, sin sujetarse a ninguna clase de ‘mercadeo’, por así decirlo.

y, con ellas, también de mal tejidas
pajuelas el compuesto y blando nido,
con cuatro o cinco mal seguras vidas. 460

Y quien le daba entonces más crecido
con las violetas, del abril tesoro,
por liberal y rico era tenido.

Ya de las flores se ha pasado al oro,
y, entre desprecios, olvidada yace
la verde selva y el florido coro. 465

¿Qué importa que la flor que apenas nace
a Fenisa la ofrezca cuidadoso,
si es flor al fin y no la satisface?

¿Qué importa que el panal, no tan sabroso
como el difuso aliento de sus labios,
se le presente en corchos amoroso? 470

¿Ni la cándida leche, a quien los sabios
llaman humano néctar, que a su frente
compararla sería hacerla agravios? 475

¿Ni cuanto puede el gusto diligente
buscarla en selva, en bosque, en fuente, en prado,
si no es para obligarla suficiente?

Mas ¿qué me quejo, Anfriso, si ha llegado
a gustar las lisonjas de la plata?
Quede mi amor, por pobre, despreciado. 480

No es ingrata Fenisa, no es ingrata,
pues sigue amante a aquel que más la obliga,
y no a quien sólo de adorarla trata.

466. *florido coro*: véanse los sonetos [73] y [125].

Recibe el oro, pues, dulce enemiga,
de quien con él no te ha ofrecido el alma,
que antes el don, sin ella, desobliga. 485

Yo sólo puedo darte en esta calma...
Inútiles serán si son deseos,
y una alma que merece eterna palma. 490

No los diamantes han de ser trofeos
que la ofrezca mi amor a tu hermosura,
que sola su firmeza dará empleos.

Plata es del prado la azucena pura,
diamantes los jazmines celestiales,
oro la maravilla mal segura. 495

Nativos da esa fuente los cristales
o el líquido elemento de ese río,
esmeraldas la hierba naturales.

De la rosa en el nácar el rocío
será fluxible aljófar: esto puede
darte por más riqueza el amor mío. 500

No a mi amor mi pobreza le concede
mayor riqueza, dádivas mayores,
si bien con estas lo posible excede. 505

De mis manos tendrás frutas y flores,
de mis deseos mundos y riquezas,
de amor finezas y de la alma amores.

496. *maravilla*: aquí una flor, véase el soneto [158].

501. *fluxible*: latinismo por «fluido, líquido» (DRAE).

ANFRISO

Amor que no se obliga con finezas
del alma, Silvio, y solamente mira 510
las dádivas, las pompas, las grandezas,

no es amor: es engaño y es mentira,
que aplaude al interés quien le pretende,
y al oro llama si de amor suspira.

Pero ya hacia el ocaso el sol descende, 515
y aquella nube (de futuro viento
indicio cierto) en púrpura la enciende:

ya, con la nueva hierba más contento,
nuestro ganado recogerle es justo,
que el tiempo es vario y su rigor violento. 520

SILVIO

En todo, Anfriso, he de seguir tu gusto,
y Melampo y Fidelio vigilantes
parece avisan nuestro olvido injusto.

ANFRISO

Demos treguas al llanto, pues errantes 525
el valle las ovejas van pisando.

SILVIO

Al dueño imitarán...

[ANFRISO]

Mejor es antes
se vayan, pues me pierdo, ellos ganando.

522. *Melampo* y *Fidelio*: nombres de perros de pastor; el segundo es un nombre parlante (perro 'fiel'), y el primero aparece citado en primer lugar en la lista de los perros de Acteón, en el tercer libro de las *Metamorfosis* ovidianas. Lo emplea también Lope en su égloga *Amarilis*, v. 63 (Vega 2015: II 662) y se lee, así mismo, en el penúltimo verso del soneto de las *Rimas de Tomé de Burguillos* que comienza «Al pie del jaspé de un feroz peñasco» y en el que se hace burla del género bucólico.

[1]

Regaló una dama a un galán que la servía con una bujía de cera

Si es ciego, Belisa, Amor
 y de tu luz mariposa,
 el alma ciega reposa
 en las llamas de su ardor:
 darle en luces el favor
 cuando luces no pretende
 no es favor, que aunque se entiende
 luz y llama en lo que ama,
 arde gustosa en la llama,
 no en la luz, que no la enciende.

Siguen aquí las tres décimas —esto es, los «versos castellanos» que anuncia en la portada el propio autor— más un cuarto poema que, desgraciadamente, se quedó truncado.

Epígrafe. *bujía*: «cierto género de velas de cera delgadas» (*Covarrubias*).

2. *mariposa*: véase el soneto [7].

[2]

Déjase al juicio y inteligencia del que leyere el asunto de estas dos décimas

Si al clavel que me convida
 llevo, de un favor sediento,
 gozar me deja un aliento
 el que lo fue de tu vida.
 Satisfacción prevenida
 fue a las quejas de mi amor,

pues a un negado favor
quiso darme, en dulce calma,
esta porción de tu alma
lo que negó tu rigor.

[3]

Si el favor no merecí
cuando humilde le intenté,
no quejoso allí culpé
tu desdén, mi dicha sí.
Antes agradezco aquí
desmentidos tus rigores,
pues si no en rosas mejores,
llego a gozar en mi intento
de dos almas un aliento,
y en un favor dos favores.

[4]

*Llegó una dama a hablar a un caballero que la pretendía para casamiento detrás de unas rejas y
velos fingiendo ser otra, y el caballero, como novio, habló turbado y satisfizo con estas*

Agravio fue, no favor,
en el mayor que gocé [...].

ANOTACIONES CRÍTICO-TEXTUALES

SONETOS

Soneto [7]

7. *me*: se corrige el descuido, causado, tal vez, por la contigüidad con la *i*- siguiente; «mi» en el manuscrito.

Soneto [12]

8. *deseado*: el autor escribe, en un principio, «dilatado» para tacharlo luego optando por «deseado».

Soneto [14]

13. *amorosa*: el autor escribe, en un principio, «rig» —¿por ‘rigurosa’?—, para tacharlo optando por «amorosa», evitando así la repetición en el verso siguiente («rigor»).

Soneto [20]

2. *de oro*: el autor escribe, en un principio, «bella», para tacharlo luego optando por «de oro».

Soneto [25]

1. *Tú*: el autor escribe, en un principio, «Oh tú», para tacharlo luego optando por «Tú»; *con*: el autor escribe, en un principio, algo diferente (ilegible) para tacharlo luego optando por «con».

Soneto [26]

12. *el alma*: se corrige el descuido, causado tal vez por la contigüidad con la *a*- siguiente, para intentar conferirle sentido al terceto; «al alma» en el manuscrito.

Soneto [28]

12. *sí*: añadido, entre líneas, posteriormente.

Soneto [32]

7. *que alientos*: el autor escribe, en un principio, «porque sentís alientos», para tachar luego «por» y «sentís» optando solo por «que alientos».

Soneto [33]

1. *etéreas*: el autor escribe, en un principio, «celestes», para tacharlo luego optando por «etéreas».

Soneto [38]

4. *glorias*: se corrige el descuido; «gloria» en el manuscrito.

Soneto [43]

13. *dilatose*: se corrige el descuido; «tilatosse» en el manuscrito.
14. *rigores*: el autor escribe, en un principio, «amo» —seguramente por ‘amores’—, para tacharlo luego optando por «rigores».

Soneto [45]

5. *sombra*: el autor escribe, en un principio, «en sombra» para tacharlo luego optando por «sombra».
8. *amando*: el autor escribe, en un principio, «amando», tachando luego «aman» dejando «do», para volver a escribir, sobre el tachón, «amando».
14. *mis*: el autor escribe, en un principio, «tus», para tacharlo y escribir luego, sobre el tachón, «mis».

Soneto [50]

4. *obras*: añadido, como una segunda opción, entre líneas y sin tachar la palabra «obras»: «versos».

Soneto [57]

1. *Cantaste*: se corrige el descuido; «Cantas» en el manuscrito, pero la correlación de tiempos verbales en todo el soneto hace evidente la necesidad de introducir la corrección.

Soneto [61]

1. *camina*: el autor parece haber escrito, en un principio, «me inclina», para tacharlo luego optando por «camina».

Soneto [68]

13. *si en la*: el autor escribe, en un principio, «si la en la», para tachar luego la primera ‘la’ optando por «si en la».

Soneto [71]

8. *y sus*: el autor escribe, en un principio, «y en sus», para tachar luego «en».

Soneto [75]

9. *humanas*: el autor escribe, en un principio, «herrantes» —vocablo que aparece luego en el segundo verso del terceto—, para convertirlo luego, escribiendo sobre él, en «humanas».

Soneto [83]

4. *de tu*: se propone como conjetura un olvido del adjetivo ‘tu’, que se restituye: es necesaria una sílaba más para subsanar el verso hipométrico; «de» en el manuscrito.

Soneto [87]

13. *en*: el autor escribe, en un principio, «al», para tacharlo luego optando por «en».

Soneto [92]

5. *Viose engañada y de su rostro hermoso*: añadido posteriormente, entre líneas y sobre la palabra «engañada»: *burlada*; a la vez, debajo de la frase «Viose engañada/burlada» el autor apunta: *sintió el desprecio*, dando lugar a una opción diferente para este primer verso del segundo cuarteto: «Sintió el desprecio y de su rostro hermoso».

Soneto [100]

12. *nuestro*: escrito en un principio «a nuestro», con la «a» tachada posteriormente.

Soneto [112]

8. *engaños*: el autor escribe, en un principio, «extraños» -repetiendo el vocablo del primer verso del cuarteto-, para tacharlo luego optando por «engaños».
10. *se deshace*: el autor escribe, en un principio, «convierte» para tacharlo luego optando por «deshace».

Soneto [113]

1. *llore*: se corrige el descuido, causado tal vez por la contigüidad de la *e* siguiente; «llere» en el manuscrito.

Soneto [116]

Error en la foliación; se pasa del f. 232 al f. 234.

Soneto [118]

10. *sin*: se corrige el descuido; «sin sin» en el manuscrito.

Soneto [119]

9. *consagrado*: tachón, se entrevé: «regal»; el autor opta por «consagrado» en vez de ‘regalado’.

Soneto [124]

5. *a los*: se corrige el descuido, causado tal vez por la contigüidad de la *o* siguiente; «o los» en el manuscrito.

Soneto [127]

11. *altere*: el autor escribe, en un principio, «inquiete» para tacharlo luego optando por «altere».

Soneto [128]

6. *nácar*: se corrige el descuido; «náçar» en el manuscrito.

Soneto [136]

3. *euro*: el autor traza primero una «Z» —influido, tal vez, por el Zéfiro’ (céfiro) precedente—, que luego convierte en una «E» (Euro).

Soneto [138]

1. *numeroso*: se corrige el descuido; «número» en el manuscrito.

Soneto [143]

11. *trofeo*: el autor escribe, en un principio, «empleo», para tacharlo luego optando por «trofeo».

Soneto [145]

7. *goza*: se corrige el descuido, causado tal vez por la contigüidad de la *a* siguiente; «gaça» en el manuscrito.

Soneto [149]

4. *y*: se corrige el descuido; «ya» en el manuscrito.

Soneto [152]

14. *tu*: se corrige el descuido; «ti» en el manuscrito.

Soneto [157]

9. *oculto*: el autor escribe, en un principio, «her», seguramente para escribir ‘hermoso’, vocablo casi contiguo en el verso; lo tacha luego optando por «oculto».

10. *si*: el autor escribe, en un principio, «pu», seguramente por ‘pues’, para tacharlo luego optando por «si».

Soneto [170]

1. *las selvas*: «las selva» en el manuscrito: la lectura correcta podría ser tanto «la selva» como «las selvas»; se opta por esta segunda posibilidad.

3. *suele*: se corrige el descuido; «sele» en el manuscrito.

Soneto [171]

8. *pecho*: el autor escribe, en un principio, «fuego», para tacharlo luego optando por «pecho».

Soneto [173]

10. *conde Claros*: al margen derecho del folio, al lado de la palabra «Claros», fray Tomás de Llamazares anota «conde».

13. *un*: el autor escribe, en un principio, «Ar», para tacharlo luego y escribir «un».

Soneto [176]

9. *los*: la *-s* fue añadida, entre líneas, posteriormente.

Soneto [182]

9. *pura*: al margen derecho del folio, al lado de la palabra «pura», fray Tomás de Llamazares anota una *p-*, habiendo cambiado antes, en el propio texto, la palabra original «dura» por «pura».

Soneto [184]

3. *boy*: añadido, entre líneas, posteriormente.

9. *No sé quién*: el autor escribe, en un principio, «Un sabio», para tacharlo luego optando por «No sé quién»; *con*: el autor escribe, en un principio, «de», para tacharlo luego optando por «con».

Soneto [188]

7. *no*: añadido, entre líneas, posteriormente, indicando el lugar con una cruz.

9. *la*: se corrige el descuido; «se» en el manuscrito.

Soneto [192]

4. *buyo de aplausos, como de mí tus plantas*: el autor escribe, en un principio, «huyo tu aplauso como a mí tus plantas» para tachar luego «tu» optando por «de», añadir una *-s* a «aplauso» y tachar igualmente «a» prefiriendo «de», y todo para terminar dejando un feo verso hipermétrico.

5. *adelantas*: el autor añade «levantas» sobre la línea y sin tachar «adelantas», ofreciendo una segunda versión del verso.

Soneto [193]

12. *no deslinda*: se corrige el descuido; «nos» en el manuscrito, con la letra *-s* añadida, al parecer, posteriormente. Sin embargo, no le vemos sentido ahí al *nos*, por lo que optamos por la aparente lectura inicial.

Soneto [195]

2. *nobleza*: el autor escribe, en un principio, «limpieza», para tacharlo luego quedándose solo con la última sílaba «za», añadiendo sobre lo tachado, «noble».

12. *con toga rasa*: el autor escribe, en un principio, «desde su casa», para tacharlo luego optando por «con toga rasa».

Soneto [200]

7. *hermosas*: el autor escribe, en un principio, «vistas», para tacharlo luego optando por «hermosas».

Soneto [202]

14. *aun*: añadido, entre líneas, posteriormente.

Soneto [207]

5. *hija*: «iga» en el manuscrito, por lo que tal vez hubiera que leer «Higas, higas me das», restituyendo una *s*; no obstante, es relativamente habitual encontrar en el manuscrito la *j* escrita como *g*, por lo que se opta por la lectura 'hija'.

Soneto [208]

2. *tres*: el autor escribe, en un principio, «dos», para tacharlo luego optando por «tres».
3. *frescura*: el autor escribe, en un principio, «verdura», para tacharlo luego optando por «frescura».

Soneto [209]

Epígrafe. *Pide a Teresa refrene su condición tomajona*: este es el epígrafe del soneto en un principio; el autor tacha ligeramente el verbo «Pide» y la frase «refrene su condición tomajona» y añade, posteriormente, la frase «acariciando un gato que tenía en el regazo» dando lugar al nuevo y definitivo epígrafe del soneto: «A Teresa, acariciando un gato que tenía en el regazo».

Epígrafe. *gato*: se corrige el descuido, causado, tal vez, por el «un» precedente; «ganto» en el manuscrito.

Soneto [210]

9. *raudales*: «caudales» en un principio; el autor, tachando, convierte la *c*- en *r*-.

Soneto [215]

9. *desvelo*: se corrige el descuido; «develo» en el manuscrito.

Soneto [217]

5. *para adorno*: el autor escribe, en un principio, «para hacer adorno», para luego tachar «hacer» optando por «para adorno».

ÉGLOGAS

[1]. ÉGLOGA PASTORAL. FABIO Y CORIDÓN

36. *alma*: se corrige el descuido; «ama» en el manuscrito.
38. *bastante prueba*: el autor escribe, en un principio, «prueba bastante», para tachar luego «prueba» añadiéndolo, entre líneas, después de «bastante», dando lugar a «bastante prueba».
70. *con cándidos vellones ha nevado*: «las ha con lana cándida nevado», añadido, entre líneas, posteriormente; el autor da una segunda versión para este 4º verso del sexteto.
80. *su riqueza*: el autor escribe, en un principio, «sus riquezas», para tachar luego las *-s* finales del plural optando por «su riqueza», y rimar correctamente con la «pobreza» del 4º verso del sexteto.
97. *Amor interesable/ nunca tuvo valor entre discretos*: la primera versión que escribió el autor era «Amor interesable nunca tuvo/ valor entre discretos», pero después, tachando y reescribiendo, lo corrigió para mantener el esquema que siguen todas las demás estrofas del comienzo de la égloga, justo hasta la siguiente.
101. *ventura*: el autor escribe, en un principio, «hermosura», para tacharlo luego optando por «ventura».

137. *querido*: el autor añade, sobre la línea y sin tachar «querido», «admitido», ofreciendo una segunda lectura del verso.
184. *mostrarse*: se corrige el descuido; «mostrase» en el manuscrito.
212. *se regala su voz entre las flores*: añadido, entre el primer y segundo verso, posteriormente, «la voz regala o exhala entre las tiernas flores».
248. *a encender su color*: el autor escribe, en un principio, «templar el jazmín», para tacharlo luego optando por «a encender su color».
257. *en*: añadido, entre líneas, posteriormente; *entonces*: subrayado, y añadido, entre líneas y subrayado también, *el prado*; el autor, una vez más, deja apuntada una segunda opción para algunos de sus versos.
268. *Veo*: se corrige el descuido; «Vio» en el manuscrito.
290. *la diesen con descuidos ocasiones*: tachado, después de «diesen», «ocasión»; descuido del autor al precipitarse, tal vez, en escribir las «ocasiones» que pone a continuación.
320. *fea*: el autor escribe «fea», en un principio, para tacharlo y volver a escribirlo luego.
323. *Templa el rigor a tus desdenes, Fabio*: el autor escribe, en un principio, «déjate ya querer, ingrato Fabio», para tacharlo luego y sobrescribir la versión escogida.
326. *celosa*: añadido, entre líneas, posteriormente.
331. *llorosa*: el autor escribe, en un principio, «celosa» para tacharlo luego optando por «llorosa».
371. *sus quejas*: el autor escribe, en un principio, «su ofensa», para tacharlo luego optando por «sus quejas».
374. *de*: hay una pequeña rotura en el manuscrito que dificulta la lectura. Conjeturamos.
- Último interlocutor. *Fabio*: el autor escribe, en un principio, «yn», para tacharlo luego y escribir el nombre del interlocutor «Fabio», empezando la estrofa cambiando de línea: «Y a mi pena [...]».

[2]. ÉGLOGA. ANFRISO Y SILVIO

2. *hierba*: el autor añade, entre líneas y sobre la palabra «hierba», que deja sin tachar, el vocablo «grama», ofreciendo una segunda lectura posible.
80. *pena*: se corrige el descuido; «pana» en el manuscrito.
89. *Solo*: el autor escribe, en un principio, «Y», para tacharlo luego optando por «Solo».
111. *mi firmeza*: el autor escribe, en un principio, «tu aspereza», para tacharlo luego optando por «mi firmeza».
114. *a*: el autor escribe, en un principio, «y», para luego transformarlo, sobrescribiendo, en «a».
169. *al*: el escritor escribe, a continuación, «in», para tacharlo luego optando por «accidente».
177. *rogué*: el autor escribe, en un principio, «gogué», corrigiendo luego el descuido, causado tal vez por la contigüidad de la -g- siguiente, escribiendo una *r*- encima de la *g*- inicial. A continuación, escribe un verbo en tercera persona del singular del perfecto, terminado en -í, que nos resulta ilegible, para tacharlo luego optando por «serví».
178. *dueña*: se corrige el descuido; «dueño» en el manuscrito.
192. *de*: añadido, entre líneas, posteriormente.
206. *lo*: añadido, entre líneas, posteriormente.
275. *dulce*: el autor escribe, en un principio, «blando», para tacharlo luego optando por «dulce».
293. *de*: el autor escribe, en un principio, «la», para tacharlo luego optando por «de».
314. *en la mano no regalo*: se corrige, atendiendo al sentido y a la métrica, el descuido, causado, tal vez, por la contigüidad de la sílaba -no de la palabra anterior «mano»; «en la mano regalo» en el manuscrito.
333. *cantadas*: el autor escribe, en un principio, «lla» («calladas»), para tacharlo luego optando por «cantadas».

354. *fecunda*: se corrige, atendiendo al sentido, el descuido; «*facunda*» en el manuscrito.
397. *penas*: el autor añade, entre líneas y sobre la palabra «*penas*» a la que deja sin tachar, el vocablo «*quejas*», ofreciendo una segunda lectura de este último verso del terceto.
404. *Las*: se corrige el descuido; «*Los*» en el manuscrito.
465. *olvidada*: se corrige, de acuerdo con el sentido y la sintaxis, el descuido; «*olvidado*» en el manuscrito.
497. *esa*: se corrige el descuido; «*ese*» en el manuscrito. Es cierto que en latín *fons, fontis* es de género masculino, pero no creemos que la ocasional inclinación de don Francisco por usar latinismos llegue hasta ese punto.
- 526-528. *Al dueño imitarán [...] ellos ganando*: se corrige el descuido a la hora de fijar los interlocutores; «*Silvio. Al dueño imitarán, Anfriso, mejor es antes/ se vayan, pues me pierdo, ellos ganando*» en el manuscrito.

VERSOS CASTELLANOS

[1]

Epígrafe. *con una*: se corrige el descuido; «*con un una*» en el manuscrito.

[2]

5. *prevenida*: el autor escribe, en un principio, «*fue*», para tacharlo luego optando por «*prevenida*»; con «*fue*» empieza el verso siguiente.
6. *fue*: el autor escribe, en un principio, algo que nos resulta ilegible, para corregirlo luego optando por «*fue*».

Bibliografía

FUENTES PRIMARIAS MANUSCRITAS

- AGD, *Libro nº 20 de la Parroquia de Santiago Apóstol de Valladolid*, s. XVII.
- AGP, *Personal*, caja núm. 167, exp. 11, «Bernardo Gómez de la Reguera».
- AGP, *Sección Histórica*, caja 81, exp. 10, «Fernando, Cardenal Arzobispo de Toledo, Gobernador de Flandes. Casa».
- AGS, *Contaduría de Mercedes*, CME, 43, 73/1, s. XVII.
- AGS, *Contaduría de Mercedes*, CME, 612-2, s. XVII.
- Fernández de la Reguera, Juan Antonio, *Empresas de que usaron los Reyes de Castilla*, s. XVII, BNE, Ms. 17481.
- Gómez de la Reguera, Francisco, *Empresas de los Reyes de Castilla y de León*, s. XVII, BSDV, Ms. 28-4-24. *Manuescri- en prosa y verso*, s. XVII, BNE, Ms. 13659.

FUENTES PRIMARIAS IMPRESAS

- Antonio, Nicolás, *Biblioteca Hispana Nova*, Madrid: Herederos de Joaquín de Ibarra, 1788, 2 vols.
- Bachiller Carambola, *Discurso Astronómico y Pronóstico general desde el año 1683 hasta la fin del mundo. Al meridiano de Madrid, en elevación de quarenta grados, cinquenta más o menos. Descrívele el Bachiller Carambola, heredero de las carcaxadas de Demócrito, a pesar de los Saturninos. Y le dirige al Gran Piscatore de Sarraval, y a Don Francisco Temudo, Pesquisidores de Coluros, y Catedráticos de Embustes, ambos Consejeros del Gran Monarca de los Astros*. Año 1683. Véndese en Madrid, A como se puede, BNE, VE, 75/20, *olim*: R-Varios, 75-20.
- Camoens, Luis de, *Rimas Varias de Luis de Camoens, príncipe de los poetas heroicos y líricos de España*, Lisboa, Theotonio Damaso de Mello, 1685, vols. I y II, BNE, 3/48220.
- Gómez de la Reguera, Francisco, *Delación del «Pronóstico y Lunario de quartos de luna, y de cada día de por sí del año 1659. [...] Compuesto por el Bachiller Don Francisco Temudo [...] impresso en Madrid por Julián de Paredes [...] año 1658»*, AHN, INQUISICIÓN, leg. 4480-12.
- *Pronóstico y Lunario de quartos de luna, y de cada día de por sí del año 1659. [...] Compuesto por el Bachiller Don Francisco Temudo, Maestro de las Matemáticas en la noble y leal ciudad de Valladolid [...]*, en Madrid, por Julián de Paredes [...] año 1658, AGS, INQUISICIÓN, leg. 4480-12, 26/395.
- *Pronóstico y Lunario del año 1644. Con los quartos de luna y de cada día de por sí. Con el juicio del año, y buena cosecha de frutos, y sucessos generales que inclinan los astros en la tierra [...] Compuesto por el Bachiller Francisco Temudo, Maestro de Matemáticas en la insigne ciudad de Valladolid*, en Zaragoza, por Iuan de Larumbe, Año 1644, BNE, R/6968.
- González García-Valladolid, Casimiro, *Datos para la Historia de la M.L.M.N.H. y Excma. Ciudad de Valladolid*, Valladolid: Imprenta y Librería Nacional y Extranjera de Hijos de Rodríguez, 1894, 2 vols.
- Llamazares, Tomás de (Fr.), *Apophthegmas en romanze, notables dichos y sentencias de Santos Padres de la Iglesia, de Philosophos, y otros Varones Ilustres*, León de Francia, Ivan Antonio Huguetan y Guillermo Barbier, 1670, BNE, 2/68373.
- *Cornu-copia sacro-profana*, Burgos, Juan de Viar, 1685, BNE, 2/44607.

- Pacheco, Francisco, *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*, Sevilla, Simón Faxardo, 1649, BNE, 3/3358.
- Vega, Lope de, *La Circe con otras Rimas y Prosas*, Madrid, en casa de la viuda de Alonso Martín a costa de Alonso Pérez, 1624.
- *Laurel de Apolo con otras Rimas*, Madrid, Iuan González, 1630.

FUENTES SECUNDARIAS

- Aguilar Villaquirán, Juan de, *Las obras de Luciano samosatense, orador y filósofo excelente*, Teodora Grigoriadu (ed.), Santander: Propileo, Real Sociedad Menéndez Pelayo, *en prensa* (2017).
- Aliciato, Andrea, *Los emblemas de Aliciatio. Traducidos en rimas españolas. Añadidos de figuras y de nuevos emblemas en la tercera parte de la obra* (facsimilar), R. Zafra (ed.), Palma de Mallorca: Juan J. Olañeta Editor/Universitat de les Illes Balears, 2003.
- Aldea Vaquero, Quintín, *El Cardenal Infante don Fernando o La formación de un príncipe de España*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1997.
- Briquet, Charles, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques de papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Hildesheim [etc.]: Georg Olms Verlag, 1991 (Facsimilar), 4 vols, vols. I y III.
- Cabello Porras, Gregorio, «La mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea o el drama espiritual que se combate dentro de sí», en *Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el Siglo de Oro*, Almería: Universidad de Almería, 1995, págs. 65-108.
- Catulo, Gayo Valerio, *Poesías*, J. C. Fernández Corte y J. A. González Iglesias (eds.), Madrid: Cátedra, 2006.
- Cejador y Frauca, Julio, *Diccionario fraseológico del Siglo de Oro (Fraseología o estilística castellana)*, A. Madroñal y D. Carbonell (eds.), Barcelona: Ediciones del Serbal, 2008.
- Cicerón, Marco Tulio, *La amistad [De amicitia]*, J. Guillén Cabañero (ed.), Madrid: Trotta, 2002.
- Conde Parrado, Pedro y De la Rosa Cubo, Cristina, «Una lectura de Ovidio en el drama español del siglo XVII: *La tragicomedia de los jardines y campos sabeos* de Feliciano Enríquez de Guzmán», en Susana Gil Albarellos-Mercedes Rodríguez Pequeño (eds.), *Ecos silenciados. La mujer en la literatura española. Siglos XII al XVIII*, Segovia: Junta de Castilla y León-Instituto de la Lengua Castellano y Leonés, 2007, págs. 253-261.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid: Castalia, 2000.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Castalia, 1995.
- Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Madrid: Gredos, 1990, 3 vols.
- Diccionario de la Mitología Clásica*, C. Falcón Martínez, E. Fernández-Galiano y R. López Melero (eds.), Madrid: Alianza, 1990, 2 vols.
- Enciclopedia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados*, A. Bernat Vistarini y J. T. Cull (eds.), Madrid: Akal, 1999, 2 vols., vol. I.
- Enciclopedia Universal Ilustrada*, Madrid: Espasa Calpe, 1916, 62 vols.
- Enciclopedia Universal Ilustrada*, Madrid: Espasa Calpe, 1925, 70 vols.
- Flaminio, Marcantonio, *Carmina*, M. Scorsone (ed.), San Mauro Torinese: Edizioni RES, 1993.
- Gallego Morell, Antonio, *El mito de Faetón en la literatura española*, Madrid: CSIC, 1961.

- García Vega, Blanca, «Las Empresas de los Reyes de Castilla y de León de Francisco de la Reguera», en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1991, págs. 93-169.
- Gargano, Antonio, «Tomé de Burguillos, un “discípulo inesperado” de Quevedo», en A. Gargano, M. D’Agostino y F. Gherardi (coords.), *Difícil cosa el no escribir sátiras: la sátira en verso en la España de los Siglos de Oro*, Vigo: Academia del Hispanismo, 2012, págs. 255-278.
- Gascón de Torquemada, Gerónimo, *Gaceta y nuevas de la Corte de España, desde el año 1600 en adelante*, A. de Ceballos-Escalera y Gila (ed.), Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991.
- Gómez de la Reguera, Francisco, *Empresas de los Reyes de Castilla y de León*, C. Hernández Alonso (ed.), Valladolid: Universidad de Valladolid, 1990.
- *Empresas de los Reyes de Castilla*, N. Pena Sueiro (ed.), La Coruña: SIELAE y Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2011.
- Góngora y Argote, Luis de, *Obras completas I*, A. Carreira (ed.), Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2000.
- González Cañal, Rafael, «El lujo y la ociosidad durante la privanza de Olivares: Bartolomé Jiménez Patón y la polémica sobre el guardainfante y las guedejas», *Criticón* 53, 1991, págs. 71-96.
- González de Olmedo, Félix, «Un gran artista valisoletano desconocido», *Razón y Fe*, mayo-agosto, 1919, n° 54, págs. 356-364, y septiembre-diciembre, 1919, n° 55, págs. 83-88.
- González Palencia, Ángel y Mele, Eugenio, «El amor ladronzuelo de miel. Divagaciones a propósito de un idilio de Teócrito y una anacreóntica», *Boletín de la Real Academia Española* 29, 1949, págs. 189-228 y 375-411.
- Grigoriadu, Teodora, «Francisco de la Reguera: un traductor más y único continuador de Luciano de Samósata en el Siglo de Oro», *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, 16 2006, págs. 181-193.
- *Las obras de Luciano samosatense, orador y filósofo excelente. Manuscrito 55 de la Biblioteca Menéndez y Pelayo: edición y estudio*, Madrid: Colección Digital de Tesis de la UCM (<http://eprints.ucm.es>), 2010.
- «*Libro tercero de las Historias Verdaderas de Luciano, escritas en lengua castellana por don Francisco de la Reguera, natural de Valladolid*: estudio y edición de la única continuación literaria de Luciano de Samósata en el Siglo de Oro», *Criticón*, 113, 2011, págs. 119-151.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología griega y romana*, Barcelona: Paidós, 1981.
- Hesíodo, *Obras y Fragmentos: Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Fragmentos. Certamen*, A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez (trads.), Madrid: Gredos, 1978.
- Horacio, *Arte poética*, J. A. González Iglesias (ed.), Madrid: Cátedra, 2012.
- *Odas y Epodos*, M. Fernández-Galiano y V. Cristóbal López (eds.), Madrid: Cátedra, 1990.
- Inventario General de Manuscritos*, BNE, vol. XXI.
- López Estrada, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid: Gredos, 1974.
- Marcial, Marco Valerio, *Epigramas*, R. Moreno Soldevila, J. Fernández Valverde y E. Montero Cartelle (eds.), Madrid: CSIC, 2004-2005, 2 vols.
- Martín Romero, José Julio, «El debate sobre Lucrecia en la obra de Feliciano de Silva», *eHumanista, Journal of Iberian Studies*, 16, 2010, págs. 99-126.

- Manual de procedimiento de trabajo normalizado*, Grupo de Estudios de Prosa Hispánica Bajomedieval y Renacentista. Dialogyca BDDH (Biblioteca Digital del Diálogo Hispánico), Madrid: IUMP (UCM), 2009 (3ª versión), págs. 87-103.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Biblioteca de Traductores Españoles*, E. Sánchez Reyes (ed.), Madrid: CSIC, 1953, 4 vols., vol. IV.
- Mínguez, Víctor, «La metáfora lunar: la imagen de la reina en la emblemática española», *Millars. Espai i Història* (Universitat Jaime I), n° XVI, 1993, págs. 29-46.
- Ovidio Nasón, Publio, *Metamorfosis, I-III*, A. Ruiz de Elvira (ed.), Barcelona: Alma Mater, 1964-1983.
- *Arte de amar (P. Ovidii Nasonis Ars Amatoria)*, J. M. Rodríguez Tobal (ed./trad.), Madrid: Hiperión, 1999.
- Pena Sueiro, Nieves, «Las empresas de los Reyes de Castilla de Francisco Gómez de la Reguera a la luz de un nuevo testimonio», *Boletín de la Real Academia Española*, 89, n° 300, 2009, págs. 343-363.
- «Las fuentes del primer libro de empresas políticas en España», *Studia Aurea* 9, 2015, págs. 461-482.
- Ponz Piquer, Antonio, *Valladolid en el “Viage de España” (1783)*, (ed. facs.), Valladolid: Grupo Pinciano/Caja España, 1993.
- Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, J. M. Blecua (ed.), Madrid: Castalia, 2001.
- *Poesía amorosa. Canta sola a Lisi (Erato, sección segunda)*, A. Rey y M. J. Alonso Veloso (eds.), Navarra: EUNSA, 2013.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, «Emblemata regia», en *El libro antiguo español. III. El libro en Palacio y otros estudios bibliográficos*, M^a. L. López Vidriero y P. M. Cátedra (eds.), Salamanca: Universidad, Patrimonio Nacional, Sociedad Española de Historia del Libro, 1996, págs. 225-241.
- Simón Díaz, José, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Madrid: C.S.I.C., Instituto “Miguel de Cervantes” de Filología Hispánica, 1984, 7 vols.
- Teócrito, *Idilios*, en *Bucólicos griegos*, M. García Teijeiro y M^a. T. Molinos Tejada (eds.), Madrid: Gredos, 1986.
- Vega, Garcilaso de la, *Poesía castellana completa*, A. Prieto (ed.), Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- Vega, Lope de, *Laurel de Apolo*, Ch. Giaffreda (ed.), Florencia: Alinea, 2002.
- *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, J. M. Rozas y J. Cañas Murillo (eds.), Madrid: Castalia, 2005.
- *Comedias. Parte X*, R. Valdés y M. Morrás (coords.), Lérida: Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, 2 vols.
- *Comedias. Parte XI*, L. Fernández y G. Pontón (coords.), Madrid: Gredos, 2012, 2 vols.
- *Comedias. Parte XIII*, N. Fernández Rodríguez (coord.), Madrid: Gredos, 2014, 2 vols.
- *La vega del Parnaso*, F. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado (dirs.), Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, 3 vols.
- Virgilio, Publio Virgilio, *Obras*, A. Espinosa Polit, A. Soler Ruiz y P. Hernández (eds.), Madrid: Cátedra, 2003.

