HACIA UNA NUEVA EDICION DE FRANCISCO DE FIGUEROA

Es poquísimo lo que se sabe de la vida de Francisco de Figueroa, excelente poeta amoroso muerto en Alcalá de Henares en 1588 ó 1589.[1] El tampoco quiso ser «del vano dedo señalado»; su primer biógrafo, Luis Tribaldos de Toledo, escribe en 1625 que

> fue de tan pocas palabras y procedió con tanto secreto y desprecio de vanidad... que aun su misma familia, que hoy vive..., no sabía dar otra razón de su vida a los curiosos más de que fue natural de aquella villa y universidad insigne de Alcalá, de casa noble con el apellido de Figueroa.[2]

Aunque sea irritante la pereza con que la historia literaria descubre nuevos datos biográficos, podría argüirse que no los necesitamos para conocer a Figueroa. Un poeta, quiéralo él o

---

[1] Este trabajo representa el capítulo VII de mi tesis doctoral, inédita, titulada *Francisco de Figueroa, el Divino: estudio biográfico y edición de sus poemas* (Universidad de Pennsylvania, 1982, bajo la dirección de Gonzalo Sobejano). Corrijo varias erratas y descuidos de esa primera redacción. Los nuevos datos biográficos que utilizo en estas páginas se documentan en los capítulos I a V de la tesis. Preparo para la imprenta una edición de los poemas.

[2] Cito de los preliminares de la primera edición; he modificado la ortografía.

no, se retrata cabalmente en sus obras. El problema es que las de Figueroa se han editado muy mal. La edición que todos manejamos, la de Angel González Palencia,[3] no hace sino perpetuar, en un formato de lujo, los errores de varias generaciones de investigadores. Los poemas auténticos de Figueroa se han perdido en una enmarañada selva de poemas triviales y mal atribuídos.

En las páginas que siguen, desearía estudiar la transmisión de los poemas de Figueroa; identificar a algunos de los apócrifos que contienen las ediciones (desde la primera, de Tribaldos, hasta la de González Palencia); y proponer una manera más sensata, y menos injusta, de editar a Figueroa.

La dificultad de explicar la transmisión de la poesía de los siglos XVI y XVII ha sido tratada de manera luminosa por Antonio Rodríguez-Moñino, Alberto Blecua, José Manuel Blecua, y otros. En el caso de Figueroa, dicha dificultad se complica porque, según Tribaldos, el poeta mandó, antes de morir, que se quemara «cuanto deste género hasta aquel trance había compuesto». No se ha conservado el autógrafo de ningún poema, y no puede saberse qué papeles utilizaría Tribaldos de Toledo al hacer la primera edición, de 1625: *Obras de Francisco de Figueroa, Laureado Pindaro Hespañol.* Desde hace más de un siglo se viene repitiendo que el manuscrito que usó Tribaldos estaba fechado en 1572.[4] Escribe Luis Astrana Marín, por ejemplo, que «desde 1572 [Figueroa] recogía sus composiciones, sin duda con ánimo de darlas a la imprenta, pues tal data tiene el manuscrito que sirvió de original para la referida edición póstuma...».[5] Supongo que se refiere

---

3 *Poesías de Francisco de Figueroa* (Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles, 1943).

4 Ticknor escribió en 1849 que la poesía de Figueroa «is dated in 1572, and was circulated in manuscript quite as early as that date implies; but it was not printed, I think, till it appeared in 1626 at Lisbon». *History of Spanish Literature* (New York, Harper and Bros., 1849), p. 507, n. 3.

5 Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra,* t. III (Madrid, Instituto Editorial Reus, 1951), p. 201.

al año que aparece inmediatamente después del epitafio de Don Diego de Espisosa en la edición de 1625. Pero 1572 no es la fecha del manuscrito, sino de la muerte del Cardenal. De ser de otro modo, Tribaldos habría colocado la fecha después del poema siguiente, último del libro, el madrigal *Triste de mí, que parto mas no parto...* Recuérdese también que la canción *Cuitada navecilla...* fue fechada por Tribaldos en 1579.

No hay, tampoco, evidencia de que el mismo Figueroa recogiera sus composiciones (quizás el que las recogió fue su amigo Antonio de Toledo), ni que tuviera «ánimo de darlas a la imprenta». Siendo amigo y servidor de poderosos señores —Carlos de Aragón, Tomás Perrenot de Granvela, el Duque de Benavente— no le faltaría oportunidad para ello.

Tendremos que contentarnos con lo que dice Tribaldos: Antonio de Toledo,[6] gran amigo de Figueroa, entregó los poede éste a Tribaldos. Algunos años después (*¿ca.* 1600?)[7] el cronista los dio a su estudiante Juan de Tasis, el Conde de Villamediana. Villamediana los presentó a Don Vicente Noguera,[8] y, en una fecha desconocida, Noguera los devolvió a

[6] En las «Notas sobre Francisco de Figueroa» de González Palencia y E. Mele (*RFE*, XXV, 376-77, n. 2) se recogen datos biográficos sobre D. Antonio de Toledo y Avalos, que debió de morir «antes de 21 de febrero de 1597», y sobre su hijo, D. Antonio de Toledo y del Aguila, que falleció el día 20 de abril de 1651. Según los citados investigadores, el primer D. Antonio «debió de ser el amigo de Figueroa y el que recogió las poesías que el escritor destinaba al fuego», y el segundo «el que entregara los papeles... al portugués Noguera». En realidad, sólo el primero entra en la historia del manuscrito, y no entregó el manuscirto a Noguera sino a Tribaldos.

González Palencia se equivoca del mismo modo en su edición, p. xiii.

[7] Se supone que Tribaldos inició a Villamediana en la vida literaria, «pues juntos, en 1599, figuran con sendos poemas en los preliminares del libro de Vargas Machuca, *Milicia y descripción de las Indias*». Juan Manuel Rozas, ed., Villamediana, *Obras* (Madrid, Castalia, 1969), pp. 9-10.

[8] Sobre Noguera, nacido en Lisboa en 1586, véase «Notas sobre F.», pp. 340-341, n. 4. y el artículo de A. Morel-Fatio, «Vicente Noguera et son Discours sur la langue et les auteurs d'Espagne», *ZRPh*, III (1879), 1-38.

Tribaldos, para que preparara su edición. Tribaldos había «visto de lejos» a Figueroa en la Universidad de Alcalá, probablemente hacia el final de la vida del poeta, y años después le dolería el olvido de la vida y obras de un autor por cuyos versos sentía «afición», y cuyo desprecio de la fama sería una lección en la moral estoica que tanto atraía a los hombres cultos del primer tercio del siglo XVII: admiraba a Figueroa «por haber despreciado lo que el mundo con tanta solicitud suele preciar y pretender».

Parece que Noguera tuvo intención de publicar el libro desde 1621, o antes: en aquel año Lope de Vega publicó en *La Filomena* los versos que iban a aparecer en los preliminares de la edición de 1625.

El libro fue impreso en Lisboa por Pedro Craesbeeck, después del 16 de septiembre.[9] Se debió agotar rápidamente, pues al año siguiente salió de la misma imprenta la segunda edición, con éxito comercial muy inferior: al ser Noguera arrestado por la Inquisición en 1631, se hizo una lista de los libros de su biblioteca; poseía «Figueroas, tambem em papel, *seiscientos e trinta e nove volumes,* a oito r^s^ cada hum, valem cinco mil cento e dose r^s^».[10]

No se sabe exactamente cuándo ni cómo los poemas de Figueroa llegaron a las manos de Don Antonio de Toledo. Tribaldos no dice que Figueroa se los entregó directamente, y po-

---

[9] Tal fecha lleva la carta de Juan de Jáuregui a Noguera en los preliminares del libro.

[10] Morel-Fatio, art. cit., p. 14. En 1627 Noguera hizo imprimir la *Historia de las guerras de Granada* de Hurtado de Mendoza; de este libro, también editado por Tribaldos, guardaba 364 ejemplares. «*Diogo de Mendoça* et *Figueroas* désignent clairement les éditions de Tribaldos: de l'une Noguera prit trois cent soixante quatre exemplaires, de l'autre six cent trente neuf, et ces chiffres ne representent probablement pas la totalité de la souscription, car à l'époque de la saisie le Mécène portugais s'était sans doute déjà défait d'une partie de ses acquisitions. De toutes manières l'assistance pécuniaire de Noguera est bien établie et peut passer pour considérable, si l'on tient compte que le tirage de tels livres ne devait pas alors dépasser de beaucoup le chiffre de mille exemplaires».

demos imaginar un proceso más complicado: por ejemplo, Antonio de Toledo pudo haber añadido a los poemas que le entregara Figueroa en vida otros que juzgara auténticos. A este núcleo Tribaldos añadiría otros poemas más tardíos, como el epitafio del Cardenal Espinosa. Lo único que está claro, y que nos importa de momento, es que la edición de 1625 no posee autoridad textual inapelable.

El primero en impugnar tal autoridad, que yo sepa, fue Antonio Rodríguez-Moñino, quien vio, en un cancionero autógrafo que Pedro Laynez dedicó al gentilhombre boloñés Giacomo Boncompagni, la epístola *Montano che nel sacro e chiaro monte,* que Tribaldos dio en 1625 como obra de Figueroa.[11] Al hablar de los sonetos de Figueroa publicados en 1581 en el *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez, dice Rodríguez-Moñino que son «de los pocos que con seguridad pueden atribuírsele, pues la edición primera de sus obras no merece ninguna confianza».[12] Según Moñino, la primera edición contiene «poesías que evidentemente no pertenecen» a Figueroa.[13] No nos dice cuáles son; pero, por de pronto, pueden rechazarse, o ponerse en duda, las siguientes (modifico la ortografía y puntuación):

1. Dicha epístola, *Montano che nel sacro e chiaro monte...*

2. Bien te miro correr, tiempo ligero,
cual por mar llano despalmada nave;
antes volar como saeta o ave,
que pasan sin dejar rastro o sendero.

Yo dormido en mis daños persevero,
tinto de manchas y de culpas grave,
y siendo fuerza que me alivie y lave
llanto y dolor, aguardo el día postrero.

---

[11] *Poesía y cancioneros (siglo XVI)...* (Madrid, RAE, 1968), p. 22. Publicaré pronto un estudio del cancionero del Laynez, el Ms. A-14 de la Kenneth Spencer Research Library de la Universidad de Kansas.

[12] *Poesía y cancioneros,* p. 98.

[13] Ibid., p. 22.

Este no sé cuándo verná; confío
que ha de tardar, y es ya quizá llegado,
y antes será pasado que creído.

Señor, tu soplo aliente al albedrío,
despierte al alma, al corazón manchado
limpie, y ablande el pecho endurecido.

Una versión revisada de este soneto fue publicada en *Las tres musas últimas castellanas* de Quevedo en 1670: es uno de los «Salmos» del *Heráclito cristiano*, fechado en 1613, poemas que, según J. M. Blecua, circulaban en manuscritos.[14] La paradoja que se expresa en el primer terceto—

...confío
que ha de tardar, y es ya quizá llegado

es tan característica de Quevedo, que no creo que la atribución a Figueroa pueda defenderse. Además, como me recuerda Gonzalo Sobejano, el poema 178 de Quevedo acaba con un verso casi igual al verso 11 de este soneto:

Prevenga tu conciencia tu partida:
que madruga la muerte en el pecado,
y antes será pasada que creída.[15]

Blecua ha apuntado, certeramente, que «el tema del tiempo y del arrepentimiento es típico de los poemas de Quevedo y no de Figueroa».[16] El recuerdo bíblico del primer cuarteto[17] también apoya la atribución del soneto a Quevedo.

3. Estos, y bien serán pasos cuitados
cuanto los dio jamás pie doloroso...

---

[14] Francisco de Quevedo, *Obra poética*, t. I (Madrid, Castalia, 1969), p. 195.

[15] Ibid., p. 330.

[16] Ibid., p. 195.

[17] Parte Quevedo de este pasaje del *Liber sapientiae:*

Transierunt omnia illa tanquam umbra
et tanquam nuntius percurrens

El hispanista J. P. Wickersham Crawford puso en duda la atribución de este soneto a Figueroa,[18] llamando la atención a ciertos versos del *Laurel de Apolo* de Lope de Vega (publicado cinco años después de la primera edición):

> El docto Marco Antonio de la Vega,
> Ilustre en Verso, y erudito en prosa,
> Cuya pluma quexosa
> Parece que hoy escrive en los cuydados
> De su estilo amoroso,
> *Estos, y bien seran pasos contados*
> *Qual no los dio jamas pie doloroso* [19]

Por otra parte, un año después del *Laurel* se publica la edición de Quevedo de las poesías de Fray Luis. En la carta introductoria a Olivares, Quevedo escribe, a propósito de la transposición latina: «Alguna vez Francisco de Figueroa dijo: 'Estos y bien serán pasos contados'».[20]

Cuando Lope publicó el *Laurel,* dos editores ya habían publicado el soneto como obra de Figueroa (el primero fue Lucas Rodríguez, en su *Romancero historiado*). Cabe pensar, pues, que al atribuir el soneto a Marco Antonio de la Vega, Lope quería corregir una injusticia, devolviendo el soneto a su ver-

---

> et tanquam navis quae pertransit fluctuantem aquam,
> cuius cum praeterierit non est vestigium invenire
> neque semitam carinae illius in fluctibus;
> aut tanquam avis quae transvolat in aëre,
> cuius nullum invenitur argumentum itineris [...]
> aut tanquam sagitta emissa in locum destinatum [...]
> —Sap. 5:9-12

Este último verso debió de influir a Góngora en los versos «Menos solicitó veloz saeta / destinada señal...»

[18] «Notes on Three Sonnets Attributed to Francisco de Figueroa», *MLR,* 1906-1907, p. 225.

[19] *Laurel de Apolo, con otras rimas* (Madrid, Juan González, 1630), f. 35.

[20] *Obras completas,* ed. Felicidad Buendía, t. I (Madrid, Aguilar, 1969), p. 471. En el texto del *Romancero historiado,* la última palabra de los versos 1 y 5 es *contados* (véase la edición de Rodríguez-Moñino (Madrid, Castalia, 1967). La carta de Quevedo está fechada el 21 de julio de 1629.

dadero autor. Más probablemente, se trata de un descuido. Creo que las atribuciones de Lucas Rodríguez respecto a Figueroa pueden considerarse seguras. El sedicente «Escritor» de la Universidad de Alcalá de Henares vivió en Compluto entre 1580 y 1599, y podría haber conocido bien la poesía alcalaína de su tiempo. Su *Romancero,* según Antonio Rodríguez-Moñino, da la impresión de que quiso publicar «un cuaderno de poesías de autores locales, alcalaínos, de la segunda mitad del XVI: complutenses son, por su nacimiento o por su residencia, los escritores representados».[21] El *Romancero historiado* fue editado en Alcalá en 1581 y 1582; en Lisboa en 1584; y de nuevo en Alcalá en 1585. Volvió a salir en Huesca en 1586. Se ha especulado sobre una posible primera edición alcalaína en 1579 ó 1580.[22] Es decir, el libro se editó cinco, o posiblemente seis veces en vida de Figueroa. Este pudo haber estado en Alcalá cuando salió la edición de 1585, y podemos suponer que viera las ediciones de 1581 y 1582. Si los sonetos atribuídos a él por Lucas Rodríguez no hubieran sido suyos, habría tenido amplia oportunidad de quitarlos del libro.

4. Como acaece a aquel que luengamente
por frío o por calor demasiado
el mal regido cuerpo destemplado
o por más grave mal tuvo doliente,
aunque cese después el accidente
que justa causa de temor le ha dado,
le deja tal, que del dolor pasado
da bien señales la amarilla frente,
dest'arte en mí, que al temeroso y duro
paso me puso cerca la herida
que apenas hay quien escusarla pueda,
aunque ella esté cerrada y yo seguro
de más dolor, por el pasado queda
del flaco rostro la color perdida.

Es curioso que nadie haya puesto en duda la atribución de este soneto a Figueroa: su estilo es totalmente ajeno al de los

21 *Poesía y cancioneros,* p. 98.
22 Véase la edición citada, pp. 9-12.

demás poemas de la edición de 1625. Figueroa no cultivó el tipo de soneto «comparativo» cuyos cuartetos encierran el *comparatum* y los tercetos el *comparandum*. Boscán, Garcilaso,[23] Hurtado de Mendoza y Gutierre de Cetina habían escrito sonetos parecidos a éste, pero en los años en que fueron compuestos los demás poemas de la edición de 1625 (es decir, durante las décadas 50 y 60), ya empezaban a ser arcáicos. Compárese este soneto de Cetina:

Como al que grave mal tiene doliente,
después de haber con la paciencia larga
faltado la virtud, que el mal se alarga,
la rabia y el dolor hace impaciente;
y como cuando afloja el accidente
la lengua al pasar la culpa carga,
la conciencia se duele, el alma amarga,
y de cuanto ha hablado se arrepiente:
así en la furia yo de aquel tormento
que me causáis, me quejo y me maldigo,
y ruego a Dios que cual me véis os vea.
Después me reconozco y arrepiento,
mas no puedo hacer, por más que digo,
que lo que dije ya, dicho no sea.[24]

O este soneto, también atribuido a Cetina:

El que de ydropesía esta doliente
tanta ansia por vever del agua tiene
que, puesto que a su mal no le conviene,
quiere satisfaçer a su acidente;
y es tan grande el calor que dentro siente
que quanto veve más, más sed le viene,
y si para sufrirse se detiene,
el gusto (ya dañado) no consiente:
de veros se causó, señora mía,
estando el alma atenta a contemplaros,
el mal de la amorosa ydropesía;

---

[23] Compárese el soneto 14 de Garcilaso.

[24] Gutierre de Cetina, *Sonetos y madrigales completos*, ed. de Begoña López (Madrid, Cátedra, 1981), p. 219. Corrijo el verso 6, y modifico la puntuación y ortografía.

y es tanta ya la sed de desearos,
que está llena de vos la fantasía,
y no puede hartarse de miraros.[25]

Nada más lejos del amor que canta Figueroa que la sed «hidrópica» que describe Cetina. Pero son parecidas las imágenes de los tres sonetos que acabamos de leer: con lenguaje de la medicina, el sujeto se refiere a la idea, de raigambre medieval, del «mal de amor». Nótese también el léxico arcáico (acaecer, dest'arte) del soneto atribuído a Figueroa. Aunque no rechazo la posibilidad de que fuera un soneto suyo muy temprano, creo que con mucho menos probabilidad de error se atribuiría a Cetina que a él.

5. *Tirsi, pastor del más famoso río...*

Soy el primero, que yo sepa, en poner en duda la autoría de este poema, por el cual Figueroa ha sido alabado como poeta bucólico y como maestro del verso libre. Lleva en la edición de 1625 el título de «Egloga pastoral». Se atribuye a Figueroa no sólo en esa edición y en las siguientes, sino también en el Ms. 531 de la Biblioteca de Palacio. Entrambasaguas escribe en su edición de Pedro Laynez que

> aunque la atribución de este poema a Francisco de Figueroa no ofrece duda, ya que se halla incluído en la primera edición de Tribaldos de Toledo, se adjudica también a Laynez en un manuscrito del siglo XVII [es el Ms. 3968 de la B.N.M.], sin que en este caso haya el menor motivo para ello.[26]

---

[25] Copio del Ms. 11/570 de la Biblioteca de Palacio, fol. 60, con el epígrafe «Soneto f.d.t.», pero se cita su primer verso en el Ms. de Alava de las obras de Cetina (véase López Bueno, *Gutierre de Cetina, poeta del Renacimiento español*, Universidad de Sevilla, 1978, p. 284).

[26] Joaquín de Entrambasaguas, con la colaboración de Juana de José Prades y Luis López Jiménez, *Obras de Pedro Laynez*, t. I (Madrid, CSIC, 1951), pp. 158-159. En la p. 163, nota 2, vuelve a decir que la atribución a Figueroa es «indiscutible». ¿Quién sospechaba, antes de que Rodríguez-Moñino lo dijera de pasada y en una conferencia, que las atribuciones de Tribaldos no eran fiables?

Sin poder demostrarlo documentalmente, estoy convencido de que la atribución del Ms. 3968 es la correcta, y que la «égloga pastoral» es de Pedro Laynez.

En primer lugar, el poema se relaciona estrechamente con el mundo pastoril que Laynez retrata en sus églogas 1 y 3.[27] Tanto la «égloga pastoral» como la primera de Laynez aluden a los amores en Nápoles de Tirsi y Dafne, «ninfa» a la cual no hay referencias en ningún otro poema atribuído con seguridad a Figueroa.

El autor de la «égloga pastoral» habla de esos amores en tiempo pasado:

> Tirsi, pastor del más famoso río
> que da tributo al Tajo, en la ribera
> del glorioso Sebeto a Dafne amaba.

No se trata aquí de la queja amorosa sobre el «mal *presente*», sino que alguien está creando, o recreando, el pasado, al modo de un novelista. Evidentemente, el «Tirsi» de la «égloga pastoral» no tiene mucho que ver con el que, hacia 1555-1562, expresa su dolor por la ausencia de Fili en sonetos conmovedores. Ni siquiera podemos afirmar que esta «Dafne» existiera realmente. Es ingenuo lo que deduce Entrambasaguas al comparar la primera égloga de Laynez con esta: que la égloga pastoral «fue escrit[a] en Nápoles, antes de 1560, en que ya había regresado a España Figueroa... Este dato... permite un hito importante en la cronología de su producción poética».[28]

El carácter episódico y novelístico del poema resulta obvio: por ejemplo, en los versos 98 a 101 se queja del «crudo juego» de la «diosa cruel reina de Cypro» y se nos dice que

> Alcipe ama a Damon; Damon a Clori;
> arde Clori por Tirsi; Tirsi ingrato,
> por Dafne; Dafne está entregada a Glauco;
> en Glauco no hay amor...

---

[27] Cito siempre por los números que llevan en la edición de Entrambasaguas.

[28] *Entrambasaguas, ed. cit., pp. 162-163, n. 2.*

¿Qué sentido tendría citar a estos personajes en la égloga si sus historias amorosas no se contaran en otros episodios? Es como si el poema formara parte de una novela pastoril. Tres personajes femeninos de la «egloga pastoral» se mecionan en poemas de Laynez: Dafne, Clori, y «la blanca Alcea». El carácter novelístico de la «égloga» apoya la atribución a Laynez. Se sabe que le interesaba la narrativa pastoril, pues escribía, quizás hacia 1582,[29] un libro en verso y prosa titulado *Engaños y desengaños de amor.*

Nótese, en segundo lugar, que la «égloga pastoral» es, con excepción del epitafio del Cardenal Espinosa, el único poema en versos sueltos de la edición de 1625, hecho que nos permite preguntar si Figueroa no sentiría aversión por una forma poética considerada poco elevada por otros poetas de su época. En cambio, Laynez empleó el verso suelto con frecuencia.

Finalmente, al cotejar la «égloga pastoral» (X) con la primera égloga de Laynez (L) encontramos múltiples semejanzas verbales y retóricas:

a.

X versos 1-2 Tirsi, pastor del más famoso río
que da tributo al Tajo...

L, página 51, versos 15-17[30]:
a la dulce ribera desseando [Tirsi]
bolver, del más famoso y claro río,
que al celebrado Tajo da tributo.

b.

X 139 Ah Dafne desleal, perjura Dafne
L 57:21 ¡Ay fiera, desleal, perjura ninfa!

---

[29] En su *Pastor de Fílida* (1582), Gálvez de Montalvo dice que Tirsi (Laynez) «va alumbrando» la nación española de engaños y desengaños de amor. (Entrambasaguas, t. L, p. 344, n. 1). ¿Hemos de entender que en aquel momento estaba componiendo el libro?

[30] Cito siempre por el número de la página y (tras dos puntos) el número del verso en la edición de Entrambasaguas.

c.

X 78-79 ...en las solenes / bodas de Alcipe...
L 57:25 ...en las solenes bodas de Menandro

d.

X 141-142 ¿A qué quiero esperar que venga a pasos perezosos la muerte?...
L 60:5-6 ¿a qué quiero esperar la perezosa muerte cruel...?

e.

X 47-49 tu Tirsi, ¡ay Dios! tu Tirsi un tiempo, yace solo con su dolor entre esta selva encerrado en sus tristes pensamientos
L 59:15-16 donde estoy encerrado entre esta selva solo con mi dolor...

f.

X 18 Afloja un poco, ¡oh dolor fiero!, afloja fiero dolor, un poco...
L 59:21-22 Ablanda vn poco el duro pecho, ablanda el pecho sin razón endurecido

No creo que se trate aquí de un plagio o imitación. Otras semejanzas podrían buscarse entre la «égloga pastoral» y otras obras de Laynez. Entrambasaguas ha notado lo frecuentes que son en los versos sueltos de Laynez las asonantes indebidas.[31] En la «égloga pastoral» llama la atención la repetición, al final de los versos 5, 8 y 13, de una misma palabra, *llanto*.

El mundo estilizado de la «égloga pastoral», mundo de monótono histerismo, del gesto patético y la pregunta retórica, mundo en que los personajes se dramatizan descaradamente a sí mismos, se asemeja al de los poemas de Laynez, no a los de Figueroa. La evidencia que he presentado no es —*no puede ser*— conclusiva, pero es suficiente para que podamos excluir el poema de las obras de Figueroa. Lo hacemos recor-

[31] Ed. cit., t. I, p. 224.

dando estas palabras de J. L. Alborg, que no hace sino repetir lo que han dicho, desde tiempos de Quintana, los historiadores literarios: «[Figueroa] dominó como pocos el verso libre, que utilizó en afortunadas composiciones, como la égloga que comienza *Tirsi, pastor del más famoso río*».[32] Por afortunada que sea la égloga, espero que con esto Figueroa pueda despedirse para siempre de ella.

6. *Cerca del muro que regó primero...*

No puede decirse con seguridad si este fragmento (o poema abandonado) es de Figueroa o de Laynez. Aun admitiendo la posible autoría de Figueroa, me inclino a atribuírlo a Laynez, por la semejanza entre los versos 35 a 40 de este poema (Z) y los versos 61 a 66 de la égloga que acabamos de examinar (X):

Z las voces van do las recoge Alcea,
la blanca Alcea, amor de mil pastores,
que deseosa de saber quién sea
el músico pastor, tras rama y rama,
escondida se llega a donde vea,
nacer de fuego muerto ilustre llama.

X ¿qué me dijo una vez la blanca Alcea,
movida a compasión? ¿Qué dijo Clori?
La rubia Clori, amor de mil pastores,
que, estando yo cantando, ella, vencida
del amor que me tiene, entre estas ramas
escondida, tu nombre oyó en mis versos.

---

7. Blanco marfil en ébano entallado,
suave voz indignamente oída,
dulce mirar (por quien larga herida
traigo en el corazón) mal ocupado.
Blanco pie por ajeno pie guiado,
oreja sorda a remediar mi vida,
y atenta al son de la razón perdida,
lado (no sé por qué) junto a tal lado.

---

[32] *Historia de la literatura española*, t. I (Madrid, Gredos, 1970), p. 834.

Raras, altas venturas: ¿no me diera
la fortuna cortés gozar un'hora
del alto bien que desde vos reparte?
¡Oh el sol, que cuanto mira, orna y colora,
no me faltara aquí, por que no viera
un sol más claro en tan obscura parte! [33]

El soneto se atribuye a Figueroa no sólo en la primera edición sino también, con alguna variante (e.g. el primer verso es *Rico* marfil en ébano entallado) en el Ms. 3968 (f. 35: Soneto 5.° de Figueroa. A una dama mal empleada). Pero varias razones me hacen dudar de esta atribución, y pensar otra vez en Pedro Laynez.

1) Es característico de Laynez, y no de Figueroa, el lamentar que su dama le haya dejado por otro amante (cf. por ejemplo su Canción 4 y los sonetos 7 y 13). ¡Claro que nadie aseguraría que el mismo Figueroa no se quejara de lo mismo en algún poema!

2) El «alto bien» que el «alto cielo» «derrama» o «reparte» a través de la amada es una de las imágenes predilectas de Laynez; casi podría llamarse una manía suya:

con quien en tierna edad el alto cielo
sus dones repartió con larga mano... 85:10-11

el alto bien que en vos a derramado
con abundante mano el largo cielo 127:9-11

en quien el cielo vn bien tan alto encierra 250:24

¿A quién tan alto bien no asegurara,
o a quién tan dulce bien no prometiera
larga ventura o muerte si acabara? 148:22-24

No creo que sea necsario reunir más ejemplos (cf. 149:2, 269:1, 215:22, etc.). El ejemplo más parecido al verso 11 de nuestro soneto—

del alto bien que desde vos reparte

[33] Compárese la puntuación de González Palencia, p. 66.

es el verso 106: 12 de la Canción 1. El cielo, dice,

> nos muestra el alto bien que en él reparte...

Se dirá que esto del «alto bien» que el cielo, o la fortuna, reparte es una frase hecha utilizada por todos; pero son las obras de Laynez, y no las de Figueroa, las que abundan en estos tópicos. Es curioso que la imagen no ocurra en ningún otro poema de la edición de 1625.

3) Laynez tenía la costumbre (a veces por descuido y a veces por la pobreza de su vocabulario) de repetir el mismo epíteto en el espacio de pocos versos. En la versión de *Blanco marfil* de la edición de 1625, se repite dos adjetivos, *blanco* y *alto*.

4) La evidencia que considero más interesante, y de más peso, es la siguiente estrofa de la Canción 8 de Laynez. Esta canción también se solía atribuir a Figueroa, pero copio de un autógrafo, el cancionero que Laynez dedicó a Giacomo Boncompagni:

> *El hebano el marfil* la nieve pura,
> y las delgadas hebras de oro fino,
> *la boz suave, dulcemente oida,*
> el claro entendimiento, el ser divino,
> la rara perfeccion y hermosura,
> *la oreja atenta a remediar mi vida,*
> la purpura esparzida
> por el rostro hermoso
> en el tiempo dichoso
> que a la hermosa Fili muy agradable
> *de fortuna goze tan favorable*
> *que a quien de tantos bienes es señora*
> *tuve ya en mi poder libre algun ora.*

Decida el lector, advertido de estas coincidencias, si el soneto tiene mayor probabilidad de ser de Laynez o de Figueroa. Lo malo es que este soneto es otra de las composiciones por la cual se ha alabado a Figueroa, y hasta se ha utilizado, en alguna ocasión, para definir su estilo.

En resumidas cuentas, la edición de 1625 tiene un solo poema, la epístola a «Montano» que es *seguramente* apócrifo, y otros cinco poemas de atribución más o menos insegura. De estos cinco, tres son atribuíbles a Pedro Laynez, lo cual no debe sorprendernos: fieles amigos, Figueroa y Laynez convivían en Madrid y en Alcalá, celebrando los dos a *Fili*, y componiendo los dos poemas amorosos en español y en toscano. Figueroa podría haber guardado, entre sus papeles, copias de algunos poemas de Laynez, escritas por su propia mano.[34] La evidencia que he expuesto no es, en ningún caso, conclusiva. Donde falta la evidencia externa, las discusiones sobre la autoría de poemas anónimos suelen pecar de argumentación circular. Se cita cierto poema de la obra de Figueroa, y se observa que los rasgos estilísticos de ese poema no se encuentran en su obra «verdadera». Además, ¿quién se atrevería a afirmar que Laynez nunca imitara a Figueroa, ni éste a Laynez?

Es posible que a la vista de manuscritos no utilizados hasta ahora puedan rechazarse otros poemas de la edición de 1625, pero, con alguna excepción, los poemas que quedan demuestran unidad cronológica, estilística y temática, y no creo que ningún otro pueda excluirse sólo a base de evidencia interna. Por otra parte, la primera edición contiene un número elevado de composiciones atribuídas a Figueroa en manuscritos probablemente anteriores a 1625 y, aparentemente no conocidos por Tribaldos.

En vista de todo esto, ¿tenía razón Rodríguez-Moñino al afirmar que la edición de 1625 «no merece ninguna confianza»? Esa edición estaba sujeta a los mismos errores de atribución que cualquier edición póstuma que parte de un manuscrito no ordenado por el propio autor. Pero las dudas expuestas no bastan para poner en entredicho la autenticidad del conjunto. Hoy por hoy la edición de 1625 —excluídos los poemas que acabamos de señalar— ha de constituir el canon de Figueroa.

---

[34] En cambio, no se ha demostrado que el «Ms. de Gor» ni el «Ms. de París», las dos principales recopilaciones de la obra poética de Laynez, contengan poemas de Figueroa.

Menos fiable es la de 1626, la cual añade (no sabemos si por intervención de Tribaldos) una elegía, dos glosas y tres sonetos. Uno de los sonetos, *Hay tanto que temer do no hay ventura,* debe de ser de Laynez: aparece en el Ms. de Gor de sus obras.[35]

Las ediciones de 1625 y 1626 ni recogieron todos los poemas de Figueroa que se habían publicado hasta entonces, ni se reputaban en ningún momento por completas. Quedaron fuera los dos sonetos que Cosme de Aldama había incluído en los preliminares de su *Asneyda,* y un soneto que publicó Ramírez Pagán en su *Floresta* de 1562. Tamayo de Vargas apunta lo siguiente en su *Iunta de libros la maior que España ha visto en su lengua hasta el año de MDCXXIV:*

> FRANCISCO DE FIGUEROA, de Alcalá. Obra en verso. Lisboa por Pedro Craesbeck, 1625, 8.º De mano andan mas copiosas i enteras.[36]

En 1672 Nicolás Antonio dice que faltan de la primera edición «plura alia carmina quae in manu-scriptis codicibus eorum operum conservari audio».[37] Un siglo después, en el cuarto tomo de su *Parnaso español,* López de Sedano habló de las «Poesías inéditas [de Figueroa] que existen en un Códice original, que se dice ser de mano de nuestro Autor, en la *Real Biblioteca,* y en otros varios Códices particulares».[38] El códice que Sedano tomó por autógrafo es, probablemente, el cancionero titulado *Flores de baria poesia,* guardado actualmente en la Biblioteca Nacional (Ms. 2973): [39] contiene los tres poemas

---

35 Entrambasaguas, t. I, p. 153.

36 Ms. 9752 de la B.N.M., fol. 182.

37 Cito del ejemplar manuscrito, con anotaciones a mano, Ms. 8732 de la B.N.M.

38 *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos,* t. IV (Madrid, Antonio de Sancha, 1776), p. xxiii. Véase también p. viii y ss. al final del tomo.

39 En fecha desconocida, pasó de la Biblioteca Real a la Nacional, Véase Renato Rosaldo, «'Flores de Baria Poesía', estudio preliminar de un cancionero inédito mexicano de 1577», *Abside,* XV (1951), p. 374.

que Sedano dijo haber copiado del «Códice original». Con López de Sedano se inicia una larga historia de falsas atribuciones: de los cinco poemas que él publicó como obra de Figueroa, cuatro eran apócrifos *(Del Betis a la orilla..., Sobre nevados riscos levantado..., Tirsi, pastor del más famoso río...,* y *Crezca con el licor del llanto mío...).* El segundo de estos apareció también en la edición del Padre Pedro Estala, de 1785, y en todas las posteriores. El Padre Estala, como Tamayo de Vargas y López de Sedano, había visto poemas inéditos atribuídos a Figueroa en los manuscritos. No sabemos —dice—

> que se haya hecho... otra impresión, que la de Lisboa en 1626 por Pedro Craesbeek, la qual hemos tenido presente: pudieran haberse añadido otras muchas poesías, que corren manuscritas con su nombre; pero habiéndolas examinado con toda madurez, nos han parecido casi todas indignas de tan alto ingenio. De todas ellas sólamente insertamos una composición, que también se halla en el *Parnaso Español,* la qual tenemos por obra legítima de nuestro Autor: las demás hemos tenido por conveniente omitirlas, porque las creemos supuestas, y porque el mérito de un Poeta no consiste precisamente en las muchas obras, sino en las excelentes.[40]

Los investigadores de nuestro siglo han mirado los inéditos con mucho menos recelo: entre 1911 y 1943 se publicaron más de 75 poemas artibuídos a Figueroa en cartapacios españoles y extranjeros. Los dos momentos más importantes de esta historia fueron la publicación por Foulché-Delbosc (1911) de los poemas atribuídos a Figueroa en el Ms. 3968 de la B.N.M.,[41] y la publicación por Menéndez Pidal (1915) de los poemas atribuídos en los llamados «cartapacios salmantinos» de la Biblioteca de Palacio.[42] Afirmó Menéndez Pidal que ha-

---

40 *Poesías de Francisco de Figueroa. Llamado el Divino. Por Don Ramón Fernández* (Madrid, Imprenta Real, 1785), pp. 1-2.

41 «Poésies inédites de Francisco de Figueroa», *RHi,* XXV, 317-44.

42 «Observaciones sobre las poesías de Francisco de Figueroa, con varias composiciones inéditas», *BRAE,* II (1915), 303-340 y 458-496.

bía «muchos más [poemas de Figueroa] en las abundantes colecciones de poesías manuscritas que nos quedan de los siglos XVI y XVII, las cuales es preciso examinar en conjunto cuando esto sea posible»,[43] pero desde 1915 se han añadido pocos poemas nuevos.

Sesenta y cinco poemas contiene la primera edición, 71 la segunda. Angel González Palencia reunió en 1943 el contenido de ambas, más «todas las composiciones que como de Figueroa han publicado los eruditos antiguos o modernos»; un total de 151. Su edición es (y no pretendió ser otra cosa) un cajón de sastre en que figuran poemas auténticos y poemas apócrifos de fechas muy diversas. El *divino* Figueroa de 1625, cuyo elevado estilo era fácilmente reconocible, se había convertido, para 1943, en un poeta de voces múltiples, versificador hasta la muerte, ya sublime, ya mediocre, ya cínico y hasta vulgarote y facilón. A partir de Menéndez Pidal era dificilísimo definir su estilo, saber quién era, y qué representaba en la historia de la lírica castellana.

Veamos algunos ejemplos de poemas mal atribuídos a Figueroa por los investigadores modernos.

Por un error del copista del Ms. 531 de la Biblioteca de Palacio —error inadvertido por Menéndez Pidal— se le ahijaron cuatro sonetos que me parecen totalmente ajenos. En los folios 91v y 92 de dicho manuscrito se encuentra un grupo de sonetos con los siguientes epígrafes (los doy en el órden en que aparecen): [44]

91v Don Lope de S. a vn retrato de una dama
[Primer verso:] *Pinçel divino venturosa mano*

91v Otro a un ramilete, d. m.
No [altiva] frente en vençedor romano

91v Del mesmo Figueroa a una dama que traia vnas muertes por çarçillos
Dichosas muertes, que teneis colgadas

---

[43] Ibid., p. 304.

[44] He utilizado la transcripción de Arthur L.-F. Askins en «El Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella (c. 1585)», *BBMP*, LI (1975), p. 119.

92r Otro del mesmo Figueroa enuiandole vn rollete de zera. Soneto. Figueroa.
Ablande el pobre don la rica mano

92r Otro de F. M. a una dama
Hermosa, Illustre y generosa dama

92r Otro soneto del mesmo Fig. con el echo. A una dama. R. S.
No hallo ya en mi desconsuelo suelo...

«Don Lope de S.» debe de ser, como piensa Askins, Lope de Salinas. Salinas sería, pues, el autor de los primeros dos sonetos («d.m.» = «del mismo»). Al llegar al soneto *Dichosas muertes que tenéis colgado,* el copista debió de olvidar de qué autor estaba copiando, y en vez de escribir «del mismo Lope de Salinas» escribió «Del mismo Figueroa». Como ya advirtió Menéndez Pidal, este mismo soneto (cuyo conceptismo no recuerda en nada a Figueroa) aparece en el Ms. 601 de la Biblioteca Nacional de París, atribuído a «D.L.»: «las iniciales aluden, sin duda, a 'Don Lope' o 'Don Lope de Salinas' de quien inserta el mismo Cancionero otras poesías».[45]

Este error del copista pone en duda también la atribución del soneto sobre el rollete de cera y la del soneto «con el echo». El epígrafe «Otro de F. M. a una dama» no es «Otro de Figueroa Mismo», como pensó Menéndez Pidal, sino, probablemente, «Otro de Francisco Morán», compilador del cartapacio. A juzgar por el número de composiciones auténticas de Figueroa que éste recopiló, era gran admirador de nuestro poeta, hasta utilizar a veces el nombre pastoril de *Tirseo.* Seguramente no soñó jamas que sus obras llegaran a confundirse con las de Francisco de Figueroa!

Por otro epígrafe ambiguo se ha atribuído a Figueroa las octavas que comienzan *Amor me prometió perpetua gloria* (f. 126). El epígrafe en el Ms. 531 dice simplemente: «S octavas de F». Askins y Menéndez Pidal interpretaron: son «octavas de F[igueroa]». Pero las octavas ni siquiera están cerca en el manuscrito a otros poemas de Figueroa. ¿Por qué no atri-

[45] «Observaciones», p. 471.

buir a Figueroa también los poemas encabezados «Soneto. F» (f. 258v y f. 260v)?

No siempre los errores se deben a la mala lectura de los manuscritos. Fernando de Herrera editó el soneto *Tiéneme el agua de los ojos ciego* en sus *Anotaciones* a Garcilaso, diciendo: «este soneto, cuyo autor piensan algunos que es Francisco de Cuevas».[46] Angel Lacalle copió así las palabras del sevillano: este «soneto, cuyo autor piensan algunos que es Francisco de Figueroa».[47] Y así llegó a incluirse en la edición de González Palencia, aunque éste advirtió (p. 148) que estaba impreso en las obras de Hurtado de Mendoza.

Los cartapacios salmantinos atribuyen a Figueroa dos epístolas en tercetos. La que comienza *Yo quisiera, señor, tener paciencia* figura en el Ms. 531, donde está encabezada: «Carta en tercetos satírica enviada p[or] Figueroa a un amigo, M.» La inicial «M» alude otras veces en el cartapacio a Morán de la Estrella, con lo cual surge la duda si este «Figueroa» no será un homónimo del poeta. Menéndez Pidal identificó a «*M*» con «Montano» del poema *Montano che nel sacro e chiaro monte.* González Palencia (edición, p. 214) se inclinaba por don Diego Hurtado de Mendoza. Sea quien sea el amigo, es difícil creer que nuestro poeta pudiera haber trazado —sobre todo en los años 80, presumible época de la epístola— el autorretrato de los versos 13-17:

> Yo soy un mozo alegre, taño y canto,
> sé bailar, sé danzar, apodo y juego,
> digo un dicho, murmuro tanto cuanto.
> También siento de amor un poco el fuego,
> hago coplas, estudio, y esto es todo.

La otra epístola es la que empieza *Al más libre pastor de los pastores.* Se encuentra en el Ms. 1580 de la Biblioteca de

---

[46] Antonio Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas* (Madrid, Gredos, 1972), p. 469.

[47] «Varias composiciones inéditas de Francisco de Figueroa, 'El divino', precedidas por un estudio bio-bibliográfico», *Revista Crítica Hispano-Americana,* V (1919), p. 132.

Palacio, con el epígrafe de: «Carta en tercetos de Figueroa», y fue publicada por Menéndez Pidal con el comentario: «Está escrita en Monzón (verso 154) durante unas Cortes (v. 33, 58-60); sin duda, durante las Cortes generales de Monzón, que tuvo Felipe II en el año 1585».[48]

Se celebraron Cortes en Monzón no sólo en 1585, sino también en 1542, 1552-3, y 1563-4. Figueroa no debió de asistir a las de 1585, porque estaba enfermo en Alcalá, habiéndose retirado del servicio activo como continuo de Felipe II; ni a las de 1563, porque estaba en Alcalá al servicio del Príncipe don Carlos. Se supone que en 1552-53 estaba todavía en Italia.

Estos son, pues, algunos de los problemas más graves con que se enfrenta el editor de Figueroa. Se sabe poco de su vida; se ignora la procedencia del manuscrito que usó Tribaldos; y, con gran ingenuidad, se ha venido aceptando como obra auténtica casi todo lo que los códices atribuyen a Figueroa. Al preparar una nueva edición, me parece que debemos guiarnos por dos ideas fundamentales:

1. Los poemas incluídos en la edición de 1625, y los que publicaron en vida del autor, deben aceptarse, hasta que nuevos datos demuestren lo contrario, por auténticos. Es obvio que casi todos los poemas de la primera edición proceden de la misma pluma y período.

2. Le corresponde al que desee añadir un nuevo poema a este pequeño acervo auténtico *mostrar que el poema tiene gran probabilidad de ser de Figueroa.*[49] No basta que el único manuscrito de un poema lo atribuya a Figueroa, ni que el manuscrito se haya estimado fiel en sus atribuciones. Tenemos

---

[48] «Observaciones», p. 458.

[49] Hago mías las palabras de William Ringler, autor de una excelente edición de los poemas de Sir Phillip Sidney: «The authenticity of any poem attributed to Sidney that is not included in the above collections must be viewed with suspicion; those who wish to assert Sidney's authorship of any such poem must make out a clear case, for the burden of proof rests upon them». «Poems Attributed to Sir Phillip Sidney», *Studies in Philology*, XLVII (1950), p. 128.

un buen ejemplo en el Ms. 531 de la Biblioteca Real, utilizado por Menéndez Pidal en 1915. Para Menéndez Pidal, las atribuciones que hace dicho manuscrito a Figueroa eran «fidedignas, en general».[50] Morán de la Estrella lo recopiló en vida de Figueroa. Estaba relacionado de algún modo con la Universidad de Salamanca: tendría la posibilidad de conocer la obra de poetas salmantinos (e.g. don Juan de Almeida y Fray Luis de León) cuyas poesías se han confundido a veces con las de Figueroa. A éste atribuye unos 70 poemas, la mayoría de ellos sonetos. Habla a favor de su autoridad el que incluyera, como obra de Figueroa, 10 poemas que figuran independientemente en la primera edición. Pero también atribuye a Figueroa los poemas siguientes:

Como se viese Amor desnudo y tierno... de Francisco de Cuevas
Hízose pescador el dios Cupido... de Baltasar del Alcázar
Horas alegres que pasáis volando... de Gutierre de Cetina
Ondas que caminando... de Juan Coloma
Ya el sol revuelve con dorada frente [sic]... de Hurtado de Mendoza
Sobre nevados riscos levantado... de Pedro Laynez
Dulce, sabrosa, cristalina fuente... de Cetina
La glosa a *No me alegran los placeres...* de Silvestre

En vista de estas atribuciones equivocadas, ¿podemos considerar «fidedignas, en general» las de Morán de la Estrella? Lo que queda claro es que no se debe añadir a la poesía de Figueroa ningún poema por el solo hecho de estar atribuído a él por Morán de la Estrella. Las atribuciones de los cartapacios tendrán que reforzarse con otros factores: afinidades

[50] «Observaciones», p. 305. Añade que Morán comete «errores gravísimos». Repite el juicio de Menéndez Pidal Rafael Lapesa en «Poesía de cancionero y poesía italianizante», en *Strenae. Estudios de filología e historia dedicados al Prof. Manuel García Blanco* (Acta Salmanticensia, 1962, p. 275, n. 27). Según Alberto Blecua, «el cartapacio de Morán de la Estrella suele ser fiel en sus atribuciones». Pero «no siempre son acertadas... respecto de Figueroa». Cita como ejemplo la glosa a «No me alegran los placeres». Véase «Algunas notas curiosas acerca de la transmisión poética española en el s. XVI», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXII (1967-1968), p. 116.

de imagen, de métrica, de actitud, de léxico, evidencia externa de diversa índole. Siento tener que insistir en algo tan obvio: el poema atribuido debe ser considerado *guilty until proven innocent.*

El problema, claro está, es que la edición de 1625, aparte de no ofrecer absoluta seguridad atributiva, contiene, con alguna excepción, poemas de la primera época de Figueroa (desde su estancia en Italia hasta su vuelta a España entre 1555 y 1559). Los poemas de la primera edición no nos permiten formar una idea segura de los que podría haber escrito en su madurez. Es de suponer que, hasta cierto punto, su poesía se adaptaría al clima poético de las décadas posteriores. Aun así, parece imposible que el autor de los sonetos a Fili pudiera emplear este terceto en cuatro sonetos distintos: [51]

> Más dura sois, señora, que un diamante,
> y muy más brava sois que una leona,
> y más hermosa sois que brava y dura.

Escribe Jorge Guillén, al comparar estos versos con el estilo de Fernando de Herrera:

> Herrera hubiese podido, todo lo más, hacer suyo el primer símil. El diamante es un objeto tan hermoso como la voz que lo designa. Bien es verdad que arrojarlo contra la Dama —no a la Dama— implica una iracundia impropia de un enamorado como Herrera. Lo que jamás había osado el adorador de la Condesa de Gelves es imaginársela en traza de leona y subir «dureza» hasta «braveza». Eso era precisamente lo único que a Figueroa le tocaba hacer. Su temperamento exigía la braveza.[52]

La primera edición carece de tales símiles intensificativos que, más que «bravezas», eran tópicos. ¿Y puede suponerse en serio que los *cuatro* sonetos son de Figueroa? ¿No sería más verosímil que cuatro poetas distintos partieran de un mismo terceto «dado» para hacer sendos sonetos?

---

[51] Me refiero a los sonetos XCIII a XCVI de la edición de González Palencia.

[52] «La poesía de Figueroa», *Revista Cubana,* XIV (1940), 105.

No creo tampoco que Figueroa fuera capaz de escribir versos como estos:

> Ay Fili, de las bellas la más bella,
> vuestra lindeza es tanta, que no (me) vale [sic]
> sino morir no más, después de vella.[53]

O estos:

> Amor dijo: sus manos son tan bellas,
> demás de la lindeza de su gesto,
> que no hay cosa tan bella como ellas.[54]

A la hora de juzgar la validez de las atribuciones debe tomarse en cuenta, también, que (si damos crédito a Tribaldos) Figueroa tenía cierto renombre en Italia durante los años 50 del s. XVI. Esa fama se extendería por toda España entre 1560 y 1600. Los aficionados a la poesía tendrían interés en añadir composiciones del Divino Figueroa a sus cartapacios, y probablemente no juzgarían las atribuciones con el mismo escepticismo que nosotros. Sin que exista hoy la menor prueba de que sean suyos, se atribuyeron a Figueroa algunos de los poemas más populares de su edad: *Ay, Dios, si yo cegara antes que os viera...*, *Mucho a la magestad sagrada, agrada...*, *No eres nieve, que fueras derretida...*, *Nací de Padre y abuelo sin segundo...*, *etc.*

Al atribuir un poema a Figueroa, ¿qué criterios seguía el que formaba un cartapacio? Por una parte, criterios estilísticos; pero ¿qué idea podía formarse del estilo de Figueroa antes de que se publicara el conjunto de sus obras? Seguramente, disponía de menos textos que nosotros. A juzgar por la escasez de poemas suyos en los cartapacios coetáneos, Figueroa debió de dejar circular menos poemas suyos que otros poetas del s. XVI: Cetina, Acuña, don Diego Hurtado de Mendoza, o el joven Lope. El tener fama como poeta no le ayudaría —antes le podía perjudicar— en su carrera palaciega.

---

[53] Edición de González Palencia, p. 135.
[54] Ibid., p. 133.

Por otra parte, se atribuían a Figueroa poemas ajenos por el mero hecho de que mencionaban a Tirsi o a Fili. Si hubiera tenido un nombre pastoril más distintivo, hubiera sido más fácil reconocer sus obras.

Y finalmente, no hay que suponer que la producción poética de Figueroa fuera muy extensa. Viviría unos 58 ó 60 años, no más, y recuérdese lo que dice Tribaldos de su postrer retiro a Alcalá de Henares (en los años 80): «En estos días ya no trataba de poesía, sujeto a que *en su juventud* fue más inclinado, sino de materias de diferente punto, según la madureza de su edad...» Los dos sonetos suyos que Cervantes menciona en *La Galatea* (pub. 1585) debían de ser bastante antiguos. *Ay, de cuan ricas esperanzas vengo* parece datar de los años en Italia (todavía tenía la posibilidad de ver a Fili), y *La amarillez y la flaqueza mía...* podría también ser de los años 50, o comienzos de los 60. Según el pastor Erastro, la canción *Sale la aurora, y de su fértil manto* es posterior a este último soneto; pero aparece en dos cancioneros antiguos, uno de ellos fechado en 1577 y el otro (el Ms. 671 de la B. de P.) anterior, a juzgar por su letra y contenido. No parece probable que Figueroa escribiera muchos poemas durante las últimas dos décadas de su vida. En todo caso, deben mirarse con mucho recelo las atribuciones a Figueroa de poemas compuestos en los años 80.

En ausencia de datos concretos, cada cual considerará auténticos los poemas que concuerden con la idea que se ha formado de Figueroa. Pero, por todo lo expuesto, es mejor que, para formarse una idea de él, nos atengamos a aquella diminuta edición de 1625. Así se podrá recuperar, y leer con gusto, a uno de los líricos más interesantes del S. XVI español.

CHRISTOPHER MAURER
Harvard University