

## El *Cancionero* de Fonseca y el manuscrito 3.888 de la Biblioteca Nacional de Madrid

Francisco de Medrano en su ode VII, dirigida al prócer y poeta Juan de Arguijo, elogia la musa elevada de éste, entregada a temas mitológicos de altos vuelos, para contraponer cordialmente su numen poético, que él hace extensivo a un conjunto de autores cuya innominación es correlato del aire de familia que presta el *nosotros* tan intencionalmente utilizado en el poema. Frente al nuevo Píndaro, al nuevo Homero, que es Arguijo, “nosotros... pequeños, tanto acometer no osamos”, dice Medrano, que termina así la referida ode:

Nosotros, si ayer algo conferimos  
con amigos, si el tiempo nos provoca  
con calores terribles,  
onestamente ociosos, escribimos  
fáciles mesas, sombras apaçibles;  
y tal vez, si nos toca  
umano ardor, no torpes ni insensibles (1).

He ahí los temas de una poética: *fáciles mesas, sombras apacibles*, pero también, tal vez, *humano ardor*. El mejor resumen para esa moral amable consecuencia de una sabiduría vital que dista de la amarga renuncia (2). Pero sobre

(1) ALONSO D. (en colaboración con Stephen Reckert), *Vida y obra de Medrano*, II, Madrid, C.S.I.C., 1958, pp. 90-91.

(2) Estoicismo mitigado o estoicismo “popular” —como quiere Blüher— del sabio horaciano que anhela retirarse del barullo urbano a la idílica vida del campo (Karl Alfred Blüher, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1983, p. 299).

todo nos interesa el arranque: "... si ayer algo conferimos con amigos...". He ahí también el punto de partida de una práctica poética que se gesta entre los sevillanos en un ambiente de afinidades y amistad y que cuaja —como es normal— en realizaciones muy próximas.

En otro lugar (3) tuve ocasión de analizar los motivos y temas recurrentes de ese "conferir", que no es sino "tratar y examinar entre varias personas algún punto o negocio" (según lo define el DRAE en segunda acepción). Tratan y examinan asuntos que les preocupan e interesan, y con la inmediatez que refiere Medrano ("si ayer algo conferimos..."), lo vierten en poesía, pareciendo a veces competir sobre un tema en boga dentro de un estrecho margen de posibilidades. Buen ejemplo al respecto son las composiciones a Itálica. Y desde luego aquellos asuntos cuajan en realizaciones estilísticas muy próximas, verdaderos estilemas en muchos casos.

Pero habría que aclarar en este punto que no sólo ocurre entre ellos. Digamos ahora únicamente —para no desviarnos de nuestro objetivo— que el grupo sevillano del XVII no es sino un grupo significado —quizá el más significado, y desde luego el más cohesionado— de una línea poética que no se restringe en modo alguno a los poetas de la ciudad hispalense, sino que se engarza en la amplia línea horaciana del siglo anterior. El resurgir neoestoico de fines del XVI y principios del XVII vitaliza aún más esta poesía de signo ético-reflexivo, y quizá habría que decir 'existencial', orientada según las normas de la filosofía moral.

Hecha esta aclaración, hemos de convenir en que la cohesión de grupo entre los poetas sevillanos de principios del XVII es evidente. Y no sólo se manifiesta en las afinidades aludidas, sino también, y en primer lugar, en una tupida red de relaciones personales, de composiciones cruzadas, de elogios en verso, de trasvases, en fin, de experiencias y lecturas. Si la brevedad de estas páginas hace imposible verificar todo ello con datos, digamos al menos que aportar éstos es lo único que puede justificar aquellas afirmaciones generales, siempre presentes en cualquier acercamiento —más científico o más de divulgación— de los muchos que se han realizado al tema. En este sentido hay un extremo que se repite aquí y allá en la bibliografía: que esa colaboración entre los poetas sevillanos culmina con el proyecto de recoger un gran *Cancionero* que en 1617 preparaba Juan de Fonseca auxiliado por Francisco de Calatayud. La información siempre remite inevitablemente a Cayetano Alberto de La Barrera que dio a conocer la noticia a mediados del siglo pasado.

El asunto se presenta como un sugestivo capítulo de nuestra poesía áurea. Pero situémonos en él, exponiendo, para empezar, los datos imprescindibles.

Francisco de Calatayud y Sandoval es uno de esos poetas menores del grupo sevillano del XVII, cuya importancia en orden a la configuración de

(3) LÓPEZ BUENO, B., *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 1987, pp. 125-139.

aquél excede a la de su propia obra, apenas reducida a diez composiciones conocidas (4). Sus versos apuntan ineludiblemente a dos puntales: Francisco de Medrano y sobre todo Francisco de Rioja, de quien se convierte en una especie de ahijado poético. Pero su nombre como asesor y amigo, como consultor literario, aparece con frecuencia. Y cuando hay ocasión de hacer una manifestación de grupo, allí está. Como es el caso, por ejemplo, de la publicación de las *Rimas* de Jáuregui en 1618: los preliminares se cuajan de composiciones en elogio de los poetas sevillanos, y en cabecera va una silva de Calatayud.

Este hombre fue un personaje de cierto relieve en Sevilla en su cargo de contador mayor y juez oficial de la Casa de la Contratación, pero es en Madrid y en la corte donde encuentra su mejor acomodo, llegando a ser secretario de Felipe IV y de la reina de Hungría. Esta carrera hacia altos puestos en la corte nos es familiar en otros sevillanos, como Rioja. Pero también en la figura que ahora nos interesa: Juan de Fonseca y Figueroa, que precedió a los otros dos en su marcha a Madrid y es muy verosímil que interviniera como mediador en la carrera de ambos, especialmente cerca del Conde Duque (a la vez que en la carrera de Fonseca intervendría su hermano don Pedro, marqués de Orellana y ya cercano a los círculos del poder con Felipe III).

Historiógrafo, anticuario, buen conocedor de la epigrafía, filólogo, poeta, además de pintor y tratadista de arte, este don Juan de Fonseca es, sin embargo, casi un desconocido. Nacido probablemente en 1578 (5), fue canónigo y maestrescuela de la catedral de Sevilla; en 1621 es nombrado sumiller de cortina de Felipe IV y Madrid se convierte en su principal centro de residencia hasta su fallecimiento en 1627. La primera fuente de información sobre este personaje es Nicolás Antonio. A él acudió La Barrera al trazar su perfil en unas enjundiosas notas que incluyó en su estudio y edición de Rioja en 1867, si bien La Barrera sacó lo más granado de sus noticias sobre Fonseca del repaso minucioso de dos manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid: los actuales 5.781 (miscelánea de escritos en prosa, epistolario, etc., que pertenecieron a Fonseca), donde halló la noticia del *Cancionero*, y 3.888, donde descubrió unas eruditas *Notas* o *Comentarios* del mismo Fonseca a Garcilaso y la *Jerusalén* de Lope de Vega (6).

Si era “don Juan de Fonseca y Figueroa, sabio y malogrado escritor, ape-

(4) Cfr. ahora COBOS RINCÓN, M., *Francisco de Calatayud. Vida y obra*, Sevilla, Publicaciones de la Diputación Provincial, 1988.

(5) Pero no en Sevilla, como se vino creyendo, sino en Badajoz (Cfr. RODRÍGUEZ MARÍN, F., *Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tip. de la Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1923, p. 9).

(6) BARRERA, C. A. DE LA, *Poetas de D. Francisco de Rioja*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1867, pp. 292-319, 347-348 y 352-354.

nas conocido de nuestros eruditos”, comentaba La Barrera (7), “casi lo mismo se puede decir cien años después”, añade recientemente Francisca Moya, moderna editora de los *Comentarios de Garcilaso* (8). Ella aclara y sintetiza los extremos conocidos de la biografía de Fonseca y da referencia de las obras de que se tiene noticia; que son muchas: desde un tratado de pintura (*De pictura veteri*), Notas o *Comentarios* a Terencio, Séneca, Claudiano, además de los referidos a Garcilaso y Lope, una defensa de Ramírez de Prado y su labor filológica contra la crítica de Musambert, una defensa de algunas correcciones de Justo Lipsio que al parecer Quevedo había criticado, *Notas* a los cronicos de Dextro y Máximo (en realidad otra defensa, ahora de la obra de Tamayo de Vargas, *Novedades antiguas de España...*, 1624) etc., además de una *Historia de España antigua* o *Comentarios a la Historia de España* (como él la llama en sus *Notas* a Garcilaso).

Pues bien, sabemos que está redactando esta última obra, ya viviendo en Madrid, entre 1613 y 1617. Por cartas que le remite Francisco de Calatayud desde Sevilla, vemos que éste colaboraba aportándole datos de monedas e inscripciones y otras noticias, a más de aconsejándole en algún caso sobre la realización de la obra. Las tres cartas que se conservan de Calatayud a Fonseca llevan fecha de 13 de junio, 18 de julio y 1 de agosto de 1617, y están recogidas en el ms. B.N.M. 5.781 (9).

En la primera de esas cartas observamos que Calatayud también colaboraba en quehaceres literarios que ocupaban igualmente a Fonseca por aquellos años. Y ahí está la noticia que nos interesa destacar:

Que la parte de versos de don Francisco de Medrano ya los está trasladando Pedro de Lazcano, y en los míos, si no es con lisonja, Vm. no hallará ningunos dignos de ocupar el lugar que Vm. los quiere dar; ni yo, con el amor de padre, encuentro, pasado aquel primero ardor, cosa que merezca más de leerse en la ocasión para que se hicieron, conocimiento granjeado del cuidado con que miro las obras ajenas. Las de Baltasar del Alcázar entre las de donaire tendrán justo asiento por su facilidad y lisura, mas creo que perderán mucho impresas. Con todo, las haré copiar a Antonio Moreno, que las tiene, y los versos menos malos míos porque no le parezca a Vm. melindre ni excusa (10).

Así pues, Calatayud está colectando, haciendo copiar, versos de Medrano, de Alcázar y los suyos propios para enviárselos a Fonseca.

(7) *Ibidem*, p. IX.

(8) MOYA DEL BAÑO, F., “Los comentarios de Juan de Fonseca a Garcilaso”, en AA. VV., *Garcilaso (Actas de la IV Academia Literaria Renacentista, 1983)*, ed. dir. por V. García de la Concha, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1986, pp. 201-234 (la cita de p. 204).

(9) Forman respectivamente los fols. 162-162v.-163, 142-142v. y 171-171v.-172-172v.-140 (la última carta tiene alterados los folios por el cosido del ms.).

(10) *Ibidem*, fols. 162-162v.

Con buen ojo recaló La Barrera en tan interesante fragmento e incorporó el dato en las noticias sobre Medrano y Calatayud contenidas en su *Cancionero de poetas españoles de los siglos XVI y XVII* (11), interpretándolo de la siguiente manera: “Por los años de 1617 proyectaba el ilustre i eruditísimo sebillano D. Juan de Fonseca y Figuerõa, residente a la sazón en Madrid, la publicacion de un Canzionero de Poëtas Andaluzes contemporáneos. Ayudaba-le en esta empresa, como en otra no menos útil a las Letras, su amigo i paisano D. Francisco de Calatayud; recojiendo para entrambas esquisitos materiales en Sevilla” (12). Interpretación que reitera de nuevo en la misma obra, si bien con un matiz (la intención de Fonseca era formar “una selecta *Coleccion de Poestas* de eminentes Ingenios andaluces, i qiza de algunos otros” (13)), matiz que desaparece cuando el mismo erudito vuelve sobre el asunto poco tiempo después (Calatayud enviaba a Fonseca “materiales para una colección de ingenios andaluces” (14)), quedando en lo sucesivo como un *Cancionero de poetas andaluces*, nombre con el que ya el propio La Barrera se refiere a la proyectada colección en las noticias sobre Fonseca incluidas en su estudio y edición de Rioja (15), y nombre con el que, a partir de él, pasará a la bibliografía posterior.

Desde La Barrera “la noticia de esa proyectada colección ha llegado rebotada a muchos sitios”, comentaba casi un siglo después Dámaso Alonso (16), que también se hacía eco de la misma —no sin cautela— en su estudio y edición de Medrano: “Poseía Calatayud un original de poesías de Medrano que años más tarde (1617) está haciendo copiar para mandárselas a don Juan de Fonseca, quien preparaba, quizá, una antología” (17). Si la cautela desaparece en otras alusiones de la misma obra (18), es porque Dámaso Alonso está remitiendo directamente a La Barrera. Por otra parte, lo que a él le interesaba

(11) *Cancionero de poetas españoles de los siglos XVI y XVII, colectado e ilustrado por D. Cayetano Alberto de La Barrera, Madrid 1852-1862*, obra manuscrita e inédita que se conserva en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander. Reunió La Barrera un verdadero arsenal de datos en este cancionero, que al interés de su contenido une una cuidada caligrafía y una curiosa ortografía fonética. Las noticias sobre Medrano y Calatayud, seguidas de las composiciones respectivas de ambos, van en fols. 45-107 y 189-209v.

(12) *Ibidem*, fol. 70v. (Resulta incluso llamativo que La Barrera nunca pusiera en relación —como es nuestro intento en este trabajo— la noticia del proyectado *Cancionero* de Fonseca con el ms. BNM 3.888, que él conocía tan bien, máxime cuando en este lugar citado pasa a hablar de una a otro a renglón seguido).

(13) *Ibidem*, fol. 193v.

(14) *Notas biográficas acerca de los poetas elogiados en el “Viaje del Parnaso”*, tomo XII de las *Obras completas de Cervantes*, ed. de C. Rosell, Madrid, Rivadeneyra, 1863-1864, Apéndice I, pp. 333-335.

(15) *Vid.* nota 6. En concreto se refiere al *Cancionero de poetas andaluces* en p. 301.

(16) *Vida y obra de Medrano I*, Madrid, C.S.I.C., 1948, p. 76, nota 10.

(17) *Ibidem*, pp. 65-66.

(18) *Ibidem*, II, p. 420.

era el original de Medrano del que se sacaba la copia, y sobre el que nada pudo averiguar (19).

Digamos ya que si el nombre de *Cancionero de poetas andaluces* es de única responsabilidad de La Barrera (que dio como cierta su propia hipótesis, sin probarla), eso no le quita ni el mérito de haber encontrado la noticia, ni la lógica de su primera deducción: que se trataba de la formación de un florilegio, antología y colección poética.

En cuanto al nombre de *Cancionero de poetas andaluces*, habida cuenta de que Calatayud sólo se refiere a Medrano, a Alcázar y a él mismo, los tres sevillanos, ¿por qué La Barrera no dedujo *Cancionero de poetas sevillanos*? Ahora bien, lo lógico parece pensar que estando Calatayud en Sevilla, el encargo de Fonseca se refiriera exclusivamente a los poetas de esta ciudad, de lo cual no podría sacarse en modo alguno una conclusión sobre el contenido general de la antología.

Sin embargo, estimo que toda la razón asistía a La Barrera en su primera deducción —que el intento de Fonseca era reunir un cancionero—, aunque Calatayud no diera referencia más que de tres autores. ¿Qué más normal que una selección poética ‘de varios’ con la finalidad de imprimirse (no olvidemos que Calatayud decía de las obras de Baltasar del Alcázar: “creo que perderán mucho impresas”), alentada por un humanista como era Fonseca, atento a todos los campos del saber y especialmente aficionado a la poesía, según ponen de manifiesto, entre otras cosas, sus *Comentarios a Garcilaso*?

¿Qué ocurrió con esta proyectada colección? Ante la total carencia de datos posteriores, el investigador se ve tentado hacia la especulación más razonable: que “no llegó a cuajar”, como dijera Rodríguez Marín, otro de los eruditos que acogió la noticia (20). Quizá no le faltaba razón, pero resulta difícil sustraerse a la gratuidad de tal afirmación, como de todas las otras que sin dato alguno pudieran hacerse al respecto. ¿No pasó de los inicios? ¿No se culminó? Lo único que parece evidente es que, aún cuando ese fuera su propósito, no llegó a imprimirse.

Ahora bien, ¿dónde fueron a parar esos papeles manuscritos? Resulta también difícil imaginarlos totalmente perdidos (que no es lo mismo que extraviados, por un cosido arbitrario, en cualquier códice “de varios”), máxime cuando hechos por encargo de Fonseca debieron quedar salvaguardados entre sus propios papeles.

Cuando hace años, y con motivo de preparar la edición de Rioja (21), tuve ocasión de revisar detenidamente el manuscrito 3.888 de la Biblioteca Nacio-

(19) “Desde luego no sabemos decir en qué texto se basaba Lazcano para hacer el traslado aludido, si en A [ms. B.N.M. 3.783] o en otro texto perdido” (II, p. 359).

(20) *Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, 1907, p. 224 nota 1.

(21) *Francisco de Rioja, Poeta*, Madrid, Cátedra, 1984.

nal de Madrid, percibí una estrecha relación entre la noticia del proyectado cancionero de Fonseca y este códice, hasta llegar incluso a sospechar que los restos de aquél, o parte de ellos, están recogidos en este manuscrito, pues entre la gran cantidad de materiales poéticos que alberga, se adivina como núcleo cohesionador la pertenencia a Fonseca.

El manuscrito, bien conocido por los estudiosos de nuestra poesía del Siglo de Oro, es, como anuncia su tejuelo, una colección de Poesías varias, de 323 folios, encuadernada en piel, de 210 x 150 mm.; está formada por papeles de distintos tamaños y letras diversas del siglo XVII y algunas, al parecer, de fines del XVI. La Barrera, para quien el manuscrito fue fuente textual de su edición de Rioja, hizo una descripción del mismo (22), tarea que, en su encomiable erudición, no deja de tener inevitables errores y lagunas. Tanto unos como otras van siendo subsanadas a medida que se editan los autores allí incluidos. Pero, en todo caso, se precisa a estas alturas una nueva descripción de tan valioso códice, avance de la cual puede ser el índice de su contenido que va al final de estas páginas.

Como se puede ver en dicho índice, el manuscrito contiene: obras poéticas de Diego Hurtado de Mendoza, sonetos de Luis Carrillo y Sotomayor (23), bastantes composiciones de Bartolomé Leonardo de Argensola, el corpus poético más importante de Francisco de Rioja (distribuido arbitrariamente entre distintos grupos de folios, además de la colección *Versos de Francisco de Rioja*), la mayor parte de la obra conocida de Francisco de Calatayud, algunas composiciones de Juan Antonio de Vera y Zúñiga, obras de Baltasar del Alcázar, diversas obras eruditas sobre poesía de Juan de Fonseca, un fragmento de silva de Andrés Fernández de Andrada, la *Canción a las ruinas de Itálica* de Rodrigo Caro, fragmentos extensos de los *Remedios de amor* de Pedro Venegas de Saavedra, dos conjuntos o cartapacios poéticos formados fundamentalmente de sonetos del siglo XVI y un cuadernillo autógrafo de Francisco de Medrano; pero también contiene material más disperso de composiciones sueltas: un soneto de Jerónimo de Lomas Cantoral, una décima atribuida a Góngora, liras de fray Luis de León, etc.

El interés *per se* del códice es manifiesto; no sólo por la cantidad de obras en él recogidas, sino también por las interesantes novedades que arroja respecto a algunas. En el primer aspecto cabe destacar, además de la obra de Rioja, la de autores menores como Calatayud o Vera y Zúñiga, el fragmento de silva de Fernández de Andrada, única composición conocida de este autor excepción hecha de la *Epístola moral a Fabio*, y los dos carpacios poéticos contenidos entre fols. 245-262 v. y 285-315, colecciones, al parecer, de la segunda mitad del XVI, que manifiestan un evidente reflejo de la moda del *contrafac-*

(22) *Poetas de D. Francisco de Rioja, op. cit.*, pp. 137-151.

(23) Que pasaron desapercibidos a La Barrera en su descripción del ms. por ir encabezados por la indicación *Del mismo* y figurar tras los versos de Hurtado de Mendoza.

*tum* a lo divino del mundo petrarquista. En el segundo aspecto —las interesantes novedades que se aprecian en algunas de las obras allí contenidas— hay que señalar que los doce sonetos de Luis Carrillo representan una de las escasas muestras manuscritas conocidas de este poeta cordobés, que la *Canción a las ruinas de Itálica* aparece autógrafa (24) y atribuida a su verdadero autor: R. C. [Rodrigo Caro], que los fragmentos de los *Remedios contra el amor* (sic) de Venegas de Saavedra presentan numerosas variantes respecto a la edición de Palermo de 1617, y que el cuaderno autógrafo de Medrano permite ver, entre otras cosas, la evolución de la ode XXXIII, sin duda la mejor del poeta. Finalmente el ms. 3.888 es fundamental para alcanzar a comprender mejor la personalidad de Juan de Fonseca, verdadero entendido en poesía como se deduce de un conjunto de escritos o notas contenidas entre fols. 133 al 148 v. con algunas otras que un arbitrario cosido desplazó a otros lugares del código; a saber: notas de versificación castellana (fols. 115-115 v., 139-139v., 148v.) y eruditísimos comentarios a Garcilaso (fols. 134-138, más dos tiras de papel entre fols. 149-150 y 157-158) y a la *Jerusalén* de Lope (fols. 142-144v.).

A este manuscrito han acudido diversos investigadores a la hora del estudio y edición de los autores en él recogidos. Cayetano Alberto de La Barrera en 1867 al editar las poesías de Rioja (25) (como ya se ha indicado, descubrió en él los *comentarios* a Garcilaso y a Lope y realizó una descripción del mismo). William I. Knapp en 1877 al editar las obras poéticas de Hurtado de Mendoza (26). Dámaso Alonso en 1958 para su edición de Medrano (donde además hace una minuciosa descripción del cuadernillo autógrafo) (27) y en 1978 en su estudio y edición de la *Epístola moral a Fabio*, interesándose en este caso por el fragmento de silva de Fernández de Andrada (28). José Manuel Blecua al editar las *Rimas* de los hermanos Argensola en 1950-51 (29). Yo

(24) Cfr. SÁNCHEZ MARIANA, M., "Los manuscritos poéticos del Siglo de Oro", en *Edad de Oro*, VI, Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1987, p. 203.

(25) *Poesías de D. Francisco de Rioja*, op. cit.

(26) *Obras poéticas de Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1877 ("Colección de libros españoles raros o curiosos", tomo XI). En su sistema de siglas lo recoge como ms. K, pero no anota variantes de las composiciones en él contenidas.

(27) *Vida y obra de Medrano II*, op. cit. Anota todas las variantes de las composiciones contenidas en el cuadernillo autógrafo (F en su sistema de siglas) y describe aquél en pp. 385-390.

(28) *La "Epístola moral a Fabio" de Andrés Fernández de Andrada. Edición y estudio*, Madrid, Gredos, 1978, pp. 236-242. Edita el fragmento de Fernández de Andrada con razonamientos sobre su fecha de composición (finales de 1610-comienzos de 1611) e inclusión en el ms.

(29) *Rimas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, Institución "Fernando el Católico", Diputación Provincial de Zaragoza, 1950-1951, 2 vols. Tiene en cuenta el ms. para los 18 sonetos de Bartolomé contenidos en fols. 88-96v., de los que anota variantes, pero no así para la elegía de fols. 35-41 y la epístola de fols. 174-185v. (Tampoco para un soneto de fol. 105 que aparece anónimo, pero que es otra copia del recogido en fol. 92).

misma en la edición de las poesías de Rioja en 1984 (30). Y últimamente Francisca Moya, en un documentado y excelente trabajo, edita los *Comentarios a Garcilaso* de Fonseca con una valoración de los mismos en la línea de los grandes comentaristas del toledano (31).

Pues bien, tres cosas se deducen claramente —a mi modo de ver— de este manuscrito: que está formado por o en torno a Fonseca, que se trata de una colección *in fieri* y que es un códice facticio. Los tres aspectos se irán infiriendo de los datos que a continuación paso revista (y en los que hago una selección de los que creo más representativos).

De puño y letra de Fonseca (32) están copiados el conjunto de poesías de Rioja, Calatayud, Vera y Zúñiga y Baltasar del Alcázar contenidas entre los folios 41v. a 62v., un soneto de Juan Antonio del Alcázar (fol. 80v.), una silva de Calatayud (fol. 106) y, posiblemente, el fragmento de silva de Fernández de Andrada (fols. 116-116v.). Pero, además, de su mano hay correcciones, enmiendas y declaración de lugares latinos en las obras de Hurtado de Mendoza (fols. 1-28v.) (33), correcciones ocasionales a los sonetos y a la epístola de Bartolomé Leonardo de Argensola (fols. 88-96v. y 174-185v.) y anotación de lugares latinos a una silva de Catalayud (fols. 117-119).

A las razones anteriores otras pueden añadirse para probar la pertenencia a Juan de Fonseca de los papeles poéticos que forman este códice, como es el hecho de albergar tres silvas de Calatayud a otros tantos retratos de Rioja, Arguijo y Sarmiento de Mendoza pintados por Fonseca (fols. 42v., 122 y 123v. respectivamente) (34), retratos que, si perdidos, nos ilustran de paso sobre su faceta pictórica; o el hecho de que en la colección *Versos de Francisco de Rioja*

(30) *Francisco de Rioja. Poesía, op. cit.*

(31) “Los comentarios de Juan de Fonseca a Garcilaso”, art. cit.

(32) La letra de Fonseca fue identificada por La Barrera (*Poesías... op. cit.*, pp. 313-314) al poner en relación las *Notas o Comentarios a Garcilaso* y a la *Jerusalén* de Lope del ms. 3.888 (y por consiguiente a los demás textos del manuscrito escritos con la misma letra) con otros testimonios contenidos en el ms. 5.781 (anotaciones y enmiendas a dos sonetos de Vera y Zúñiga, fols. 147-150). Con todo, La Barrera dudaba si se trataba de la propia letra de Fonseca o de la de un escribiente suyo. Francisca Moya resuelve plausiblemente la cuestión a favor del primero, pues “lo que vemos en páginas y páginas de los manuscritos son glosas, correcciones, fuentes, etc.; son notas espontáneas que difícilmente se podían dictar al amanuense” (“Los comentarios...”, art. cit., p. 203).

(33) Por cierto que la copia de las obras de Hurtado de Mendoza es idéntica a la de los *Versos de Francisco de Rioja*, que en mi edición de este autor (*op. cit.*, pp. 100-101) identifiqué como obra material del pintor Pacheco. Por otra parte, cabe indicar que Mendoza debió de tener gran ascendiente sobre Fonseca, a juzgar por las repetidas y elogiosas citas que de él hace en sus *Comentarios a Garcilaso*.

(34) La autoría de Calatayud sólo es segura para la primera silva, pero el hecho de que la dedicada al retrato de Sarmiento sea autógrafa del mismo Calatayud y que la dedicada al de Arguijo forme evidente conjunto con las otras dos, puede inducir a considerar que las tres sean suyas.

haya varias composiciones dedicadas a Fonseca con dedicatorias añadidas de mano de Rioja sobre el texto primitivo, e incluso un cambio de dedicatoria (fol. 236v.) en su *Silva al verano* de Fernández de Andrada a Fonseca.

Que sea una colección poética *in fieri* se manifiesta en el hecho de que contiene muchos borradores de los que, ocasionalmente, existen copias en limpio en otros lugares del manuscrito, realizadas en este caso por mano de Fonseca. Las copias definitivas acogen ya las correcciones observadas en los borradores. Valgan tres ejemplos: dos sonetos autógrafos de Rioja, con correcciones igualmente autógrafas, de fols. 81 y 87, se hallan en limpio en fols. 54v. y 53-53v. respectivamente (35); una silva de Calatayud, que se encuentra en borrador, ya de letra de Fonseca, en fol. 106, con numerosas correcciones, unas de Fonseca y la mayoría de Rioja, está en copia definitiva en fol. 42v.

Pero, además, se evidencia que es un cancionero en proceso de formación por indicaciones expresas sobre su confección. Así, en el ángulo superior derecho del fol. 46, donde comienzan obras de Baltasar del Alcázar, se lee la indicación: “este a lo último (que ilustra sobre la costumbre de cerrar los cancioneros con obras jocosas o de burlas). Otro ejemplo: una nota o hijuela de carta que constituye el fol. 149 dice así: “Los sonetos nuevos que yo no tengo en limpio i e avido despues aca,i todos los que vmd. me a enviado son estos ocho [copia el primer verso de otros tantos de Rioja] Despues recebi con la carta estos cuatro [copia el primer verso de ellos]”.

Que es un códice facticio se ve por la ordenación arbitraria de los folios. Con todo, exceptuando los dos cartapacios finales, claramente aislables, y tal vez el cuadernillo de Medrano, creo ver un modo de organización que respondería justamente al proceso de formación del códice, de esta manera: 1) en primer lugar conjuntos, casi en limpio podría decirse, que contienen las obras de Hurtado de Mendoza, los sonetos de Carrillo y la elegía de Bartolomé Leonardo de Argensola (los dos últimos con la misma letra); 2) conjunto en limpio de la mano de Fonseca (que va del fol. 41v. a 62v.) compuesto de obras de Rioja, Calatayud, Vera y Zúñiga y Baltasar del Alcázar; y 3) conjunto mucho más amplio y más amorfo (de fols. 63 a 244) que contiene borradores autógrafos de distintos autores, borradores de mano de Fonseca, las notas eruditas de éste, composiciones más o menos en limpio de diversos autores, la colección *Versos de Francisco de Rioja* con correcciones autógrafas. Pues bien, parece como si el intento fuera pasar todo este grupo terceró al anterior, es decir, pasarlo “a limpio” por Fonseca (como se ve por algunos

(35) En realidad, como analicé en mi edición de Rioja (*op. cit.*, pp. 97-108 y en especial 98 y 107), el conjunto que denominé Ss (22 y tres silvas), que se encuentra en fols. 52-62v., es una colección de poesías de Rioja formada por Fonseca en la que —en las composiciones que con ellos coincide, o mejor, que recoge de ellos— aparecen ya las versiones definitivas que incorporan las correcciones autógrafas de Rioja tanto de sus propios borradores (A) como de la colección *Versos* (V).

casos antes ya indicados). Quizá pudiera entenderse también en ese mismo sentido el cuadernos autógrafo y lleno de borradores de Medrano.

Junto a Fonseca, Rioja es el otro factor principal de la colección. Y no sólo porque la práctica totalidad de su poesía esté allí incluida, sino que también se pone de manifiesto por indicaciones expresas suyas en la confección del manuscrito (como, por ejemplo, en el fol. 1, encabezando la *Fábula de Adonis*, la indicación de su letra "Es de D. Diego de Mendoza"). Es bien conocida la amistad entre Rioja y Fonseca y no nos podemos detener aquí en ello (36); valga decir que esa relación personal se afianza en el entramado de vínculos políticos y sociales tejidos en torno al Conde-Duque.

Todo induce a pensar que la encuadernación de tan vasto material fue obra de mano ajena y posiblemente posterior, que juntó allí las pertenencias literarias de Fonseca (las poéticas, puesto que las otras se recogen en el ms. 5.781). Una duda resta: ¿los cartapacios sonetiles del final son añadidos a esa colección de Fonseca? Me atrevería a suponer que, aunque indudablemente no forman parte del cancionero en cuestión, sí pertenecerían a Fonseca, tan aficionado a la poesía y en particular a Garcilaso y por tanto al petrarquismo, y así la mano ajena los incluyó también allí, quedando como permanente testimonio de una vocación por la poesía.

Y ya vayamos hacia el final verificando los datos de la hipótesis, esto es, poniendo en relación este manuscrito con la noticia contenida en la carta de Calatayud. Dado que la pertenencia del manuscrito a Fonseca parece quedar asegurada, y que, según se dijo, resulta lógico deducir de la carta de Calatayud que el intento de Fonseca era reunir un cancionero, antología o florilegio, y dado que los tres autores mencionados en la carta, Medrano, Alcázar y el propio Calatayud, están representados en el manuscrito (los dos últimos, además, copiados de puño y letra de Fonseca; caso que no es desde luego el de Medrano, pues de la copia de Pedro de Lazcano nada sabemos), ¿estos extremos no valdrían para empezar a asegurar la hipótesis de que en el ms. B.N.M. 3.888 se guardan los restos, o parte de ellos, del proyectado *Cancionero* de Fonseca?

Ahora bien, la necesaria cautela impone algunas objeciones, pues sería, en efecto, arriesgado pensar que las copias de Alcázar y Calatayud, las que estaba trasladando Antonio Moreno y que debemos imaginar como colecciones de versos y no copias fragmentarias de poemas aislados, sean las que allí se conservan. De este modo lo más razonable es conjeturar que la colección que forma el manuscrito estudiado, y que evidentemente quedó interrumpida, sería el núcleo que estaba formándose en orden a la constitución de tal *Can-*

(36) Remitimos al estudio de La Barrera sobre Rioja, a la introducción de mi edición sobre el mismo autor y al de Francisca Moya sobre Fonseca, todos ellos tantas veces citados en estas páginas.

*cionero*, y que de haberse proseguido o concluido el proyecto, allí se habrían incluido las copias de los tres autores mencionados en la carta (copias, por otra parte, que tampoco sabemos si se llevaron a término). Es, pues, en el ms. 3.888 en el que estimo que debemos fijarnos al pensar en el proyectado *Cancionero* de Fonseca.

Pero queda otro aspecto. ¿Este *Cancionero* de Fonseca lo era *de poetas andaluces*, como quería La Barrera? Repasemos los autores (y me voy a referir sólo a lo que he considerado el núcleo del *Cancionero* y no a los cartapacios añadidos al final; y dentro de aquél a los autores realmente contenidos allí, no a inclusiones esporádicas, como pueden serlo el soneto de Lomas Cantoral o la décima "Mentidero de Madrid" sobre el asesinato de Villamediana, pieza que debió hacerse famosísima, inclusiones esporádicas que, por lo demás, son bien normales en un códice facticio). Estos son, pues, los poetas realmente incluidos: Diego Hurtado de Mendoza, Luis Carrillo y Sotomayor, Bartolomé Leonardo de Argensola, Francisco de Rioja, Francisco de Calatayud, Juan Antonio de Vera y Zúñiga, Baltasar del Alcázar, Juan Antonio del Alcázar, Andrés Fernández de Andrada, Rodrigo Caro, Pedro Venegas de Saavedra y Francisco de Medrano. Todos ellos, en efecto, excepto Bartolomé Leonardo de Argensola, andaluces (37); es más, la mayor parte, sevillanos. Pero la inclusión del poeta aragonés —teniendo, además, en cuenta la intencionalidad que supone el número de sus obras recogidas en el manuscrito, sólo superadas en cantidad por las de Rioja y acaso por las de Hurtado de Mendoza— da al traste con toda consideración del *Cancionero* como florilegio regional o local y orienta sobre el verdadero sentido del proyecto de Fonseca.

De Bartolomé Leonardo de Argensola sabemos algunas cosas que nos interesan a este respecto. Sabemos de su amistad con Hernando de Soria Galvarro, el gran amigo de Medrano (38), que bien pudo ser su principal vínculo con los sevillanos, a quienes le unían, por lo demás, su férvido horacianismo y tantas actitudes semejantes ante el hecho poético. Pero sabemos sobre todo de una noticia puntual que transmite el propio Bartolomé Leonardo en carta de 1625 a Fray Jerónimo de San José:

Buena sangre crían las aprobaciones en el aprobado, y así me alegraron las que V.P. refiere que hicieron los hombres doctos de Castilla y de Andalucía de mis borrones. Lo mismo me acaeció en Italia, y en todas partes me ponen

(37) Y también excepto Juan Antonio de Vera y Zúñiga (Cfr. BARRERA, C. A. DE LA, *Cancionero de poetas españoles de los siglos XVI y XVII*, op. cit., fol. 214v). Paisano, pues, de Fonseca, Vera y Zúñiga estuvo tan vinculado como él al grupo sevillano.

(38) Véanse al respecto la citada edición de las *Rimas* de los Argensola precedida de estudio introductorio por BLECUA, J. M., la monografía también citada de ALONSO, D., sobre Medrano y RODRÍGUEZ MOÑINO, A., "Hernando de Soria Galvarro (Dos poesías inéditas)", en *La transmisión de la poesía española en los Siglos de Oro*, Barcelona, Ariel, 1976, pp. 137-162.

las alabanzas en necesidad de acordarme de que soy ceniza. Siendo el marqués de Bedmar (hoy Cardenal) Embajador de Venecia, quiso imprimir un buen número de anotaciones harto agudas, y en Sevilla lo he estorbado a ciertos caballeros. A unos y a otros les he dicho como eran *delicta iuventutis*, y hasta agora los entretengo con esperanza de que he de ver esas mis diversiones y enmendarlas, y que entonces no resistiré a la estampa; y no es fingido, porque realmente los ando mirando con sobrecejo y castigándolos (39).

Así pues, y si contextualizamos debidamente el “lo he estorbado” con arreglo a lo que dice antes y después, debemos entender que lo que Bartolomé Leonardo ha impedido “a ciertos caballeros” de Sevilla ha sido publicar sus obras con escolios o anotaciones (40). Para José Manuel Blecua el caballero sevillano pudo ser Fernando de Avila y Sotomayor, que cruza con Bartolomé una epístola poética en la que, en efecto, le persuade a la publicación de algunas de sus poesías, mientras el poeta se resiste en su epístola de respuesta (41). Propongo ahora si no cabría pensar en don Juan de Fonseca, que hizo escolios y enmiendas a Garcilaso, a Lope, a Hurtado de Mendoza, a Calatayud, a Vera y Zúñiga..., y cuya colección poética estaba dirigida —según se dijo al principio y a partir de la carta de Calatayud— a la imprenta. Por lo demás, Argensola habla de “caballeros sevillanos” ¿No podríamos pensar en Fonseca y en Calatayud como su mediador (al fin y al cabo, de este último sabemos de su interés personal por publicar las poesías de Bartolomé años más tarde (42)) y cara a la antología poética que preparaban? De hecho, y guiándo-

(39) Citado a través de BLECUA, J. M., *Rimas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, op. cit., I, p. XXIV.

(40) Interpretación que vendría a ratificar el testimonio del propio fray Jerónimo de San José, ahora biógrafo de Martín Miguel Navarro: “I siendo así que reusó publicarlas con escolios que le ofrecieron otras personas de muchas erudición en Italia i España, se contentó, deseó i pidió que saliesen con solas las de este gran discípulo i amigo” (Blecua, I, p. XXXII). En efecto, pese a la reticencia permanente de Argensola a publicar sus obras poéticas (al respecto Gallardo, *Ensayo*, III, col. 379, transmite esta información de Ustarroz: “Vivió muy lejos del ánimo del canónigo Leonardo imprimir sus obras, porque le parecía que andando retiradas sería mayor su aprecio y que por la imprenta se harían comunes”), parece que por fin se decide a hacerlo con las anotaciones de su discípulo Martín Miguel Navarro. Pero muere Bartolomé y muere también el discípulo sin poderlo hacer realidad (Cfr. Blecua, I, pp. XXXII-XXXIII).

(41) BLECUA, I, p. XXX, y II, pp. 387 y ss. (composiciones 164 vv. 34 y ss. y 165 vv. 75 y ss.). Pero estas epístolas, según informa el propio Blecua (II, p. 387), debieron ser de 1625-27 y el testimonio de la carta de 1625 remite a fechas anteriores.

(42) En 1630 escribía Bartolomé Leonardo de Argensola a Martín Miguel Navarro: “Por las obras poéticas anhela el Duque de Alba y aún el Infante Cardenal. Don Francisco de Calatayud, secretario de la Reyna de Hungría, es sevillano y poeta no nada vulgar. En llegando a Hungría ha de retroceder a Flandes; pídemle que le dé los borriones para imprimirlos allí. No sé que me haga, y sospecho que vencerá el infante. Vm. me remita las Anotaciones, y no repare en la mudanza del texto, porque me dan prisa mortal” (Blecua, I, p. XXXI).

nos por el ms. 3.888 como su núcleo originario, muchas de las composiciones allí recogidas estaban, en efecto, anotadas.

La inclusión de Bartolomé Leonardo de Argensola en el *Cancionero* (es decir, en el ms. 3.888 como su núcleo originario) es importante. Con ella se está manifestando que el grupo sevillano no es un compartimento estanco. Que su poética, asentada en el horacianismo, orientada temáticamente hacia la filosofía moral, y en lo estilístico centrada en un clasicismo manifiesto (aspectos por los que he discutido en otro lugar (43) la filiación sin matices del grupo sevillano del XVII con Herrera), se incardina en una línea fecunda de la poesía española que por el primer cuarto del siglo XVII practicaban, fuera de Sevilla y mejor que ningún otro, los hermanos Argensola.

Al recoger el *Cancionero*, Fonseca está guiado sobre todo por una línea, por una orientación, por un modelo poético; no por un florilegio regional o local. Lo que ocurre es que quienes, como grupo cohesionado, mejor representan aquella orientación son los sevillanos del tiempo, que, por tanto, ocupan el mayor espacio en la antología.

También Pedro Espinosa cuando publica en 1605 su famosa colección *Flores de poetas ilustres de España*, a pesar del nombre, lo más tendente posible a la generalidad, es a sus paisanos de Antequera a quienes dedica mayor espacio. No en balde, porque a Espinosa el criterio estético que le guiaba era el del manierismo estilístico, el de la apoteosis formal ampliamente cultivado por aquéllos. Por eso también en la antología incluye al joven poeta que entonces era Góngora como el autor más representado.

Así pudo hacer Fonseca con sus paisanos, y con los que no lo eran, guiado de un propósito: seleccionar lo más granado de una orientación poética, orientación de la que Rioja resulta ser el paradigma, y por tanto el autor más presente en el *Cancionero*. También, como a Espinosa, le movió el criterio de actualidad. Si el antequerano sólo recoge en el amplio volumen de las *Flores* la obra de seis autores no vivos, entre ellos Barahona de Soto (notable predecesor de esa orientación manierista y barroca), Fonseca hace lo propio con Hurtado de Mendoza (claro precedente, si los hay, de esa línea horaciana; además, y quizá por ello, muy admirado por Fonseca). Salvo Hurtado de Mendoza, todos los autores están vivos o recientemente fallecidos: Baltasar del Alcázar en 1606, Medrano en 1607, Carrillo en 1610. ¡Qué coincidencia —comprendemos ahora— que sea de los dos sevillanos muertos de quienes pide copia a Calatayud! De los otros tendría los autógrafos o les suministrarían las copias ellos mismos, por lo demás buena parte Madrid: Rioja, Calatayud, Vera y Zúñiga... Pues este grupo sevillano con la subida al trono de Felipe IV en 1621 gira en torno a la corte y bien cercanos a los círculos del poder, si no siéndolos ellos mismos. Mientras, en sus versos —tal vez contra-

(43) Cfr. *La poética cultista...*, op. cit., pp. 80-139.

punto de las aspiraciones humanas más sinceras— anhelan la *serenitas*, entonan *beatus ille* y expresan mensajes de severidad moral revestidos en elegantes formas clasicistas.

De esta manera sería sugerente, para terminar, pensar en el *Cancionero* de Fonseca como réplica, si no en concreto a las *Flores de Espinosa* (44), sí a la manera poética que ellas representaban o al menos auguraban. Voluntariamente alejados de las ruidosas polémicas contra los culteranos, estos poetas morales, poetas “filósofos”, muestran, sin embargo, un afán secesionista al permanecer unidos y conscientemente alejados, en sigilo.

*Begoña López Bueno*  
Universidad de Sevilla

(44) Salvando, claro está, las distancias entre el reducido *Cancionero* de Fonseca y la amplia colección de Espinosa, que, debido precisamente a su amplitud, comprende todas las orientaciones más representativas de la poesía de la época, aunque, desde luego, acoge como línea prioritaria la mencionada de la intensificación formal que de los antequerano-granadinos conduce a Góngora.

## MS. B.N.M. 3.888: ÍNDICE DE SU CONTENIDO

*Fols.*

- 1 a 28v. Obras de Diego Hurtado de Mendoza. Las composiciones van sin encabezamiento. Se trata de la *Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta* en 103 octavas, seguida de otras dos, también en octavas: "Amor, amor, quien tu gloria cura" (siete octavas) y *Al parto de Ginebra*. (una octava).
- 29 a 34v. Aunque figuran *Del mismo*, son doce sonetos de Luis Carrillo y Sotomayor.
- 35 a 41 Elegía de Bartolomé Leonardo de Argensola *Al Conde de Lemos en la muerte del Conde de Gelves su hermano* "Cayó, señor, rendido el accidente" (92 tercetos encadenados).
- 41v. a 42 Silva de Francisco de Rioja *A la rosa*.
- 42v. Silva de Francisco de Calatayud *Al retrato de Francisco de Rioja hecho por D.I.D.F. y F.* [Don Juan de Fonseca y Figueroa].
- 43 a 44 Silva de Rioja *Al jazmín*.
- 44v. a 45 Décimas de Juan Antonio de Vera y Zúñiga *A la rosa*.
- 45v. Soneto de Francisco de Calatayud.
- 46 a 47v. Baltasar del Alcázar, *Diálogo entre dos gozques* y otras dos composiciones más, todas en redondillas.
- 52 a 62v. 22 sonetos y tres silvas de Francisco de Rioja.
- 63 a 67v. En blanco.
- 68 Final de una silva de Rioja (fragmento).
- 69 a 87v. Conjunto de borradores autógrafos de Francisco de Rioja, entre los que se intercala una composición en tercetos anónima (fols. 72-77v.) y un soneto de Juan Antonio del Alcázar (fol. 80v.), además de algunos folios en blanco.
- 88 a 96v. 18 sonetos del Rector de Villahermosa [Bartolomé Leonardo de Argensola].
- 97 a 99 En blanco.
- 100 Fragmento de silva. Anónimo.
- 101 a 102 Otro fragmento de silva (casi borrada). Anónimo.
- 103 En blanco.
- 104 Soneto. Anónimo.
- 105 Soneto. Figura anónimo, pero es de Bartolomé Leonardo de Argensola.
- 106 Borrador de una silva de Francisco de Calatayud [*Al retrato de Rioja pintado por Fonseca*].
- 107 a 111 *Canción al Duque de Feria*. Sin nombre de autor. Es de Juan Antonio de Vera y Zúñiga.
- 112 a 114 En blanco.
- 115 a 115v. [Notas sobre versificación. De Juan de Fonseca].

- 116 a 116v. Silva (fragmento) de Andrés Fernández de Andrada *La entrega de Larache al Re Nuestro Señor Don Phelippe III. La muerte del Rei de Francia Enrique. La expulsion de los moriscos de estos reinos de España.*
- 117 a 119 Silva *Al lino* y un soneto de Francisco de Calatayud. (En fol. 118 intercalado un soneto del mismo).
- 119v. [Escrito de Juan de Fonseca].
- 120 a 121 En blanco.
- 122 Silva [de Francisco de Calatayud al retrato de Arguijo pintado por Fonseca]. Letra de Rioja.
- 123 En blanco.
- 123v. Silva [de Francisco de Calatayud al retrato de Sarmiento por Fonseca].
- 124 Décima atribuida a Luis de Góngora ("Mentidero de Madrid"). Letra de Rioja.
- 125 En blanco.
- 125v. a 126 Dos sonetos. Anónimos.
- 127 Dos décimas. Anónimas.
- 128 Soneto de Jerónimo de Lomas Cantoral.
- 129 a 132v. Silva [de Juan Antonio de Vera y Zúñiga] *A Francisco Pacheco, animándole al retrato de Amarilis.*
- 133 En blanco, aunque con la indicación *Garcilaso* en cabecera.
- 134 a 138 [Notas o comentarios a *Garcilaso* de Juan de Fonseca].
- 139 a 139v. [Notas sobre versificación. De Juan de Fonseca].
- 140 a 141 En blanco.
- 142 a 144v. [Notas a la *Jerusalén* de Lope de Vega, por Juan de Fonseca].
- 145 a 148 En blanco.
- 148v. [Notas sobre versificación. De Juan de Fonseca].
- 149 Noticia sobre varios sonetos de Francisco de Rioja.
- [entre 149 y 150 una tira de papel de las Notas a *Garcilaso* de Juan de Fonseca].
- 150 a 151v. Oda. Anónima.
- 152 y 157 (faltan los intermedios). Borradores de Francisco de Rioja y final de una carta de Melchor del Alcázar.
- [entre 157 y 158 una tira de papel de las Notas a *Garcilaso* de Juan de Fonseca].
- 158 a 160 R.C. [Rodrigo Caro]. Canción [*A las ruinas de Itálica*].
- 161 En blanco.
- 162 a 164v. Silva anónima *A un retrato en dibuxo* [hecho por Pacheco].
- 165 a 173 bis v. *La Fábula de Acteón* (en 58 octavas). [De Antonio Mira de Amescua].
- 174 a 185v. Epístola en tercetos del Rector de Villahermosa [Bartolomé Leonardo de Argensola] *A don Nuño de Mendoza* "Dizesme, Nuño, que en la corte quieres...".
- 186 a 187 En blanco.
- 188 a 207 (los fols. 199-200 en blanco). *Remedio contra el amor* [130 sextillas de la obra de Pedro de Venegas de Saavedra *Remedios de amor*].
- 208 a 212 En blanco.
- 213 a 244 VERSOS DE FRANCISCO DE RIOJA. Año de 1614. Verdadera y auténtica colección copiada —según creo— por Francisco de

- Pacheco, con correcciones autógrafas de Rioja.
- 245 a 262v. Colección de 53 sonetos numerados y todos sin nombre de autor, más un madrigal o breve silva (fol. 252v.) y una octava (fol. 262v.). Se trata de una colección copiada por la misma mano, en la que predominan sonetos amorosos y petrarquistas en la primera parte (háy alguna refundición de Garcilaso: fol. 248v.) y religiosos y morales en la segunda, generalmente *contrafacta* a lo divino (sobre uno de Cetina, por ejemplo, en fol. 256).
- 263 a 265 En blanco.
- 266 a 271v. "Liras de fray Luis de Leon sobre algunos psalmos".
- 272 Quintillas y redondilla, sin nombre de autor.
- 273 a 283v. Conjunto mal conservado y apenas legible en algunas folios. Los fols. 273 y 274 son tiras de papel más estrechas. En fol. 278 hay un soneto. A partir del 279 villancicos con glosas.
- 284 En blanco.
- 285 a 315 Conjunto independiente que lleva su propia numeración del I al 32 (a la que se ha añadido la general del manuscrito), copiada, al parecer, a finales del siglo XVI. Colección en la que de nuevo predominan los sonetos, alguno declarado de Garcilaso (fol. 285), pero en conjunto todos de su tono o escuela: parangones con Hernando de Acuña o Gutierre de Cetina (de éste sin nombre de autor, uno en fol. 301). También los hay religiosos. A veces aparecen versiones del mismo soneto (fols. 302 y 302v.). Declaración de epigramas de Marcial por Diego Hurtado de Mendoza (fols. 308v.) y de unos versos de Ovidio a la muerte de Dido por Garcilaso (fol. 309). Entre fols. 310 y 314 versiones del *Beatus ille*, traducciones de salmos etc. En fol. 314v. final de unas "Excelencias de Santa M.<sup>a</sup> Magdalena". Tras el último soneto (315) firma de Juan Baptista Gallo.
- 316 Nota o carta de Juan de Arguijo [al parecer dirigida a Medrano, pues este folio forma parte del cuadernillo siguiente].
- 317 a 323v. Cuadernillo autógrafo de Francisco de Medrano en el que abundan, en distintos folios, probaturas y rasgueos de pluma, firmas, notas y borradores. Contienè, en cuanto a composiciones, un soneto (317-317v.), Ode I (317v.), Ode XXV (319), Ode XII (319-320), Ode XXIII (320-320v.), Ode XXXIII (323-323v.) está con notables variantes respecto al borrador de la misma contenido en una tira de papel entre fols. 317 y 318. En fols. 318-318v., se encuentran composiciones octosilábicas ajenas a Medrano.