

NUEVOS DATOS  
SOBRE EL *RAMILLETE DE FLORES DIVINAS*  
(MÉXICO, 1605) DE BERNARDO DE LA VEGA.  
ESTUDIO DEL ÚNICO EJEMPLAR  
CONOCIDO DE LA OBRA

NEW DATA ON BERNARDO DE LA VEGA'S  
*EL RAMILLETE DE FLORES DIVINAS* (MÉXICO, 1605):  
A STUDY OF THE ONLY EXTANT COPY  
OF THE WORK

TADEO PABLO STEIN

Instituto de Investigaciones Bibliográficas  
Universidad Nacional Autónoma de México  
tadeo@unam.mx  
orcid: 0000-0003-0473-5496

RODRIGO CACHO CASAL

University of Cambridge, Clare College  
rgc27@cam.ac.uk  
orcid: 0000-0001-6957-1694

RESUMEN: El presente artículo da a conocer el único ejemplar del *Ramillete de flores divinas* de que se tenía noticia, y que hasta la fecha se consideraba perdido. Se trata de un libro de poemas religiosos publicado en la Ciudad de México en 1605 por Bernardo de la Vega, poeta nacido en España pero afincado en el Nuevo Mundo. El estudio del ejemplar permite esclarecer cuestiones importantes en cuanto a la autoría de esta obra y de otras atribuidas a Bernardo de la Vega (impresas en España y en Nueva España), además de suponer una aportación fundamental para el mejor conocimiento del desarrollo de la actividad poética en la capital novohispana a principios del siglo XVII.

*Palabras clave:* Bernardo de la Vega; *Ramillete de flores divinas*; poesía novohispana; lírica sacra; bibliografía mexicana.

ABSTRACT: This article brings to light the only known copy of Bernardo de la Vega's *Ramillete de flores divinas*. Published in Mexico City in 1605, and written by a man who was born in Spain but who settled in the New World, this collection of religious poems was up until now thought to be lost. An examination of this volume allows us to reassess significant issues with regards to the authorship of the work as well as of others attributed to

Bernardo de la Vega (some of them printed in Spain, others in New Spain). At the same time we are also able to make an important contribution to current knowledge of the development of poetry in the capital city of New Spain in the early seventeenth century.

*Keywords:* Bernardo de la Vega; *Ramillete de flores divinas*; New Spain's poetry; sacred lyric; Mexican bibliography.

Recepción: 23 de octubre de 2023; aceptación: 28 de noviembre de 2023.

Hay autores que, pese a todos sus esfuerzos, parecen haber nacido para el olvido\*. Bajo el nombre de Bernardo de la Vega se registran tres libros impresos que han gozado de escasa fortuna y que, además, han originado confusiones biográficas y bibliográficas ya desde el siglo xvii: *El pastor de Iberia* (Juan León, Sevilla, 1591), *La bella Cotalda y cerco de París; Relación de las grandezas del Perú y México y los Ángeles* (Melchor Ocharte, México, 1601) y *Ramillete de flores divinas, vidas de sanctos y otras obras espirituales* (Melchor Ocharte y Diego López Dávalos, México, 1605)<sup>1</sup>. Del primero se conserva un único ejemplar, del segundo sólo unas hojas sueltas y del tercero se habían perdido todas las huellas hasta hoy. Las cuestiones principales que han sido objeto de discusión entre la crítica atañen al número de obras de las que efectivamente se trata (¿son *La bella Cotalda* y la *Relación* dos textos impresos en un mismo libro o en dos?) y a su autoría (¿es el Bernardo de la Vega que publicó *El pastor de Iberia* el mismo que sacó a la luz los libros impresos en México?). Del primer problema ya nos ocupamos en un trabajo anterior, arguyendo que *La bella Cotalda* y la *Relación* se publicaron juntas (Cacho Casal 2019). El reciente hallazgo del único ejemplar conservado del *Ramillete*, que estaba en paradero desconocido desde hacía más de setenta años y que analizamos en este estudio, no sólo supone una aportación

\* Este artículo se inscribe en el proyecto de investigación PAPIIT IN401621 “Constitución del corpus de la literatura novohispana escrita en español. Primera etapa: impresos mexicanos (1540-1621)”, financiado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>1</sup> Dado que no se conocen ejemplares íntegros de *La bella Cotalda*, tomamos el título y sus datos de publicación de TOMÁS TAMAYO DE VARGAS, *Junta de libros, la mayor que España ha visto en su lengua hasta el año 1624*, Parte I, p. 106.

muy significativa a nuestro conocimiento de la poesía novohispana, sino que además permite concluir que el autor de todas estas obras era efectivamente el mismo. En las páginas que siguen, vamos a dar cuenta del *Ramillete* y de la nueva información que nos proporciona sobre su autor, además de ocuparnos de los aspectos bibliográficos del volumen y de su contenido literario.

### LOS SECRETOS DE BERNARDO DE LA VEGA

El *Ramillete de flores divinas, vidas de sanctos y otras obras espirituales* fue dado a conocer por Agustín Millares Carlo (1942) en un artículo donde describía el que es, hasta la fecha, el único ejemplar conservado de la obra. El libro era entonces propiedad del bibliófilo británico George R.G. Conway, pero tras fallecer éste en 1951 se perdió todo rastro y debió de pasar a manos de otros particulares (cf. Cacho Casal 2019, pp. 3-7). Tras años de pesquisas y de topar con no pocos callejones sin salida, hemos por fin dado con este volumen, gracias también a la ayuda de Sidharta Manzano y de otros amigos y colegas que han preferido permanecer anónimos y a quienes dejamos constancia de nuestro reconocimiento. Dado que más adelante nos vamos a ocupar del contenido del libro, quisiéramos dedicar la primera parte de este estudio a dilucidar la información que nos aporta sobre su autor y su trayectoria personal y literaria, empezando por la tan debatida cuestión de su identidad y de su lugar de nacimiento.

En la portada del *Ramillete* se lee que Bernardo de la Vega era “canónigo de la Catedral de Tucumán, en las provincias del Pirú, nacido en corte”. Tomás Tamayo de Vargas corrobora esta información al indicar en su *Junta de libros* que el autor de *La bella Cotalda/Relación* es “de Madrid” (Pte. I, p. 106). Esto choca y contrasta con los datos ofrecidos en *El pastor de Iberia*, cuya portada deja constancia de que el poeta era “gentilhombre andaluz” y cuyo personaje protagonista, Filardo (*alter ego* de Bernardo de la Vega), declara en unos versos autobiográficos que en “Sevilla nació” (Vega 2017, pp. 131 y 266). Estas discrepancias llevan a plantear la posibilidad de que, en realidad, se trate de dos escritores homónimos, pese a todas las dudas del caso planteadas ya por Nicolás Antonio en su *Bibliotheca hispana* (1672, p. 178): “eiusdem, credo, authoris est” [‘creo

que se trata del mismo autor’]. La hipótesis de Antonio se presenta como certeza en la *Historia de la poesía hispano-americana* (1911-1913, t. 1, pp. 380-381) de Marcelino Menéndez y Pelayo, donde éste reconstruye la biografía de Bernardo de la Vega a partir de lo que se narra en *El pastor de Iberia*. Pese a todas las razonables reservas que se puedan tener al mezclar la vida con la literatura, este planteamiento no es del todo descabellado, puesto que un recurso muy habitual de los relatos pastoriles es precisamente el de encubrir personajes reales bajo nombres y disfraces bucólicos, involucrados en acontecimientos que no siempre son exclusivamente novelescos.

En *El pastor de Iberia* se concentra una serie de escenas impactantes, como violaciones y homicidios, que la hace una de las novelas pastoriles más violentas de la literatura española. En concreto, se acusa a Filardo injustamente de haber asesinado a Lorino y de intentar casarse con la pastora Marfisa a pesar de tener esposa (con lo que incurriría en el crimen de bigamia), y eso le vale que lo encarcelen en dos ocasiones: una en la aldea andaluza donde reside, y la otra en Canarias, adonde se había desplazado con un grupo de pastores (incluida Marfisa) con la intención de pasar a Indias. En ambos casos, Filardo es liberado gracias a la intercesión de personajes influyentes: don Francisco Tello y don Luis de Guzmán y Guzmán en Sevilla, y Bartolomé Cairasco de Figueroa en Las Palmas de Gran Canaria. Recordemos que este poeta, canónigo de la catedral de Canarias, había compuesto un soneto dedicatorio para Bernardo de la Vega que figura en los preliminares de *El pastor de Iberia* y que será objeto de alabanza e imitación (sobre todo mediante el empleo de versos esdrújulos) en varios pasajes de la novela (cf. Vega 2017, p. 132, “Versos heroicos, levantado vuelo”). El viaje de Filardo-Vega al Nuevo Mundo queda certificado en las octavas donde el poeta describe la erupción del volcán Tajuya en La Palma, acaecida en 1585, “cuando por ella pasó yendo a las Indias” (p. 408). A partir de esta trama narrativa, Menéndez y Pelayo concluye que el autor de *El pastor de Iberia* debe ser

el mismo Bernardo de la Vega que pocos años después se encontraba en América (sin duda porque la estancia en Canarias no le pareció bastante segura), y que, andando el tiempo y abrazando el estado eclesiástico, llegó a ser canónigo de Tucumán, después de haber residido en México (1911-1913, t. 1, p. 381).

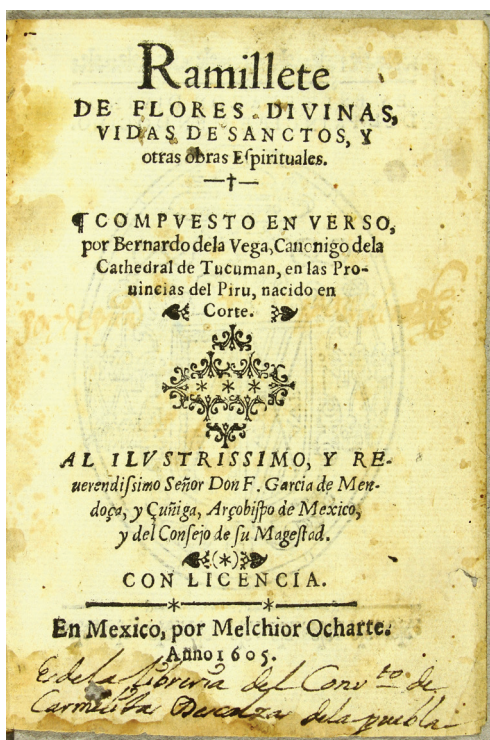
Bernardo de la Vega se convierte así en un fugitivo de la justicia, hipótesis casi novelesca (aunque no infrecuente en la época; pensemos en el caso de Diego Dávalos) que, años después, Vicente Oddo ratificó y amplió con nuevos detalles<sup>2</sup>. El estudioso desarrolla y completa las ideas de Menéndez y Pelayo, y llega a suponer que el escritor había nacido en Sevilla; pero en *La bella Cotalda/Relación* y en el *Ramillete* éste se declara madrileño “anhelante en disimular su propia identidad”, particularmente después de haber obtenido “la dignidad sacerdotal en América” (Oddo 1992, pp. 108, 111). Todas estas conjeturas se asientan tan sólo en suposiciones y en la trama de *El pastor de Iberia*; y, sin embargo, la reaparición del *Ramillete* no hace otra cosa que confirmar que el autor de la novela pastoril y el canónigo de Tucumán eran la misma persona. El dato más claro al respecto es el empleo del mismo seudónimo literario de Filardo en las tres obras. El pastor protagonista del texto publicado en Sevilla en 1591 vuelve a aparecer como máscara del autor tanto en los fragmentos conservados de *La bella Cotalda/Relación* como en el poemario religioso de 1605, donde en unos versos dirigidos al dedicatario del libro, el arzobispo de México don fray García de Mendoza y Zúñiga, le llama mecenas e “ilustrísimo dueño de Filardo”. Y vuelve a emplear este seudónimo en una poesía en esdrújulos en la que se autodefine como “Filardo humilde agrícúla” (Vega 1605, ff. 126v, 137v)<sup>3</sup>.

Es así como, a la luz del vínculo establecido gracias al nombre de Filardo, otras coincidencias entre estas tres obras adquieren un valor aún más significativo a la hora de establecer la autoría común de todas ellas<sup>4</sup>. Por ejemplo, la presencia de cuatro composiciones escritas en versos esdrújulos en *El pastor de Iberia* y el *Ramillete* (dos en cada obra) es un abierto homenaje a Cairasco

<sup>2</sup> DIEGO DÁVALOS Y FIGUEROA, autor de la *Primera parte de la Miscelánea austral* (1602-1603), afirma que una de las razones que lo impulsó a viajar a América fue un hecho violento acaecido en España: “una reñida contienda, de que resultaron irreparables daños” (f. 188r).

<sup>3</sup> La voz *agrícúla* se emplea aquí como forma culta de ‘pastor’. En las hojas conservadas de *La bella Cotalda/Relación*, el poeta utiliza el seudónimo de Filardo en tres ocasiones (cf. CARRERA STAMPA 1969, pp. 373, 379, 403), como ya habíamos indicado en CACHO CASAL 2019, p. 24.

<sup>4</sup> Cabe señalar el caso de la seudohistórica genealogía de la casa de Guzmán, que Bernardo de la Vega hace proceder de los duques de Bretaña y, en concreto, del legendario personaje Godman: *Pastor de Iberia*, p. 286; *La bella Cotalda*, f. 401r; *Ramillete*, f. 38v [40v]. Otro ejemplo es el uso de rimas en eco: *Pastor de Iberia*, pp. 229-230, 274; *Ramillete*, f. 134v.



de Figueroa, amigo y protector de Bernardo de la Vega durante su supuesta estancia en las Canarias. Recordemos que el mismo Cairasco se atribuía el mérito de haber impulsado el desarrollo de esta forma poética en España y que se solía identificar indiscutiblemente con él en esa época (Alatorre 2007, pp. 193-229). La epístola en esdrújulos libres, que consta en el cuarto libro de la novela, está explícitamente dirigida a Ergasto, seudónimo con el que Vega se refiere siempre al escritor canario, mientras que la composición en versos esdrújulos que se halla al final del libro aparece atribuida al mismo Ergasto<sup>5</sup>. En el *Ramillete*, además de dos poemas con rima esdrújula, se dedican unas palabras de elogio a Cairasco en la primera octava del Canto VII, con el autor que se declara seguidor suyo: “Con esto, a Ergasto en mi progreso imito” (Vega 1605, f. 86r)<sup>6</sup>.

Esta deuda puede referirse a los versos en esdrújulos usados por Bernardo de la Vega, pero también al contenido del *Rami-*

<sup>5</sup> VEGA 2017, pp. 359-369 (“A Ergasto dirigida va esta epístola”), 431-434 (“Filardo, cuyo tálamo”).

<sup>6</sup> Sobre los esdrújulos del *Ramillete*, véase *infra*.



llete. Como la gran mayoría de la obra de Cairasco, este libro está dedicado a la poesía religiosa, lo cual supone un cambio importante en la trayectoria literaria de un autor que se había dedicado sobre todo a componer obras pastoriles y amorosas (*El pastor de Iberia*), y caballerescas o de circunstancia (*La bella Cotalda/Relación*). Recordemos que Cairasco no ocultó su rechazo hacia la poesía amorosa y profana del tipo que había cultivado Bernardo de la Vega hasta ese momento, celebrando en el prólogo “Al lector” de su *Templo militante* (1602-1614) las obras “verdaderas y santas” frente a los malos incentivos provocados por “los Boscanes, Orlandos, Gofredos” y “Arcadias, Dianas, Galateas y Fílicas”. Sus rimas, en cambio, tienen más altos vuelos, lo cual justifica sus palabras al lector en las que le asegura que podrá “mejorar en este libro el gusto de tu alma” (Cairasco 1603, h. 8r). El antecedente más directo de la transición hacia la lírica sacra en Bernardo de la Vega se encuentra en sus quintillas a san Pedro Mártir, incluidas en los preliminares del *Confesionario en lengua mexicana y castellana* (México, 1599) de fray Juan Bautista y, en cierta medida, en los cuatro poemas fúnebres que dedicó a Felipe II, y que figuran en la *Relación historiada de las exequias funerales de la majestad del rey don Filipo II nuestro señor* (México, 1600) de Dionisio de Ribera Flores (o Flórez)<sup>7</sup>. Sin embargo, es en el *Ramillete* donde culmina esta transformación poética (f. 3v):

Yo, que historias canté de vos indignas  
mostrando del amor humano el fuego,  
olvidado del bien de las divinas  
cuando la mocedad me tuvo ciego,  
estas rosas saqué de las espinas  
porque al favor de vuestro amor me allego,  
y junté un ramillete tan süave  
que güela a Dios y el hombre en él le alabe.

Esta *recusatio* abre el poemario y enmarca todo el argumento de la obra en una narrativa de conversión que tal vez vaya más allá de lo literario. En varias composiciones del libro, Bernardo de la Vega confiesa que ha experimentado un cambio

<sup>7</sup> “Pedro Mártir soberano” (*apud* BAUTISTA VISEO 1599, hh. B4r-B5v), “La vida sancta, observante y pura”, “Ha querido el sancto celo”, “¿Al grande rey qué le han dado?”, “En esta tierra me puso” (RIBERA FLORES 1600, hh. 5v-6v, ff. 47r-47v, 47v-48r, 89r-90r, respectivamente).

y celebra los frutos de este “nuevo estado y célebre mudanza” (f. 163v)<sup>8</sup>. El autor se describe a sí mismo como alguien que acaba de acceder a ese estado; enfatiza su deuda con Dios y con el arzobispo de México y, a la vez, manifiesta todo su arrepentimiento por los errores cometidos en el pasado: “Soy nuevo, al fin, en vuestra casa” (f. 164r). Este tipo de retórica de la contrición no es nueva en el contexto de poemarios religiosos; baste pensar en los conocidos ejemplos del *Heráclito cristiano* (1613) de Francisco de Quevedo o las *Rimas sacras* (1614) de Lope de Vega, donde ambos autores se presentan como pecadores arrepentidos que han dejado de lado los poemas profanos de su juventud. Sin embargo, en este caso, el término *estado* podría referirse más específicamente al religioso o eclesiástico al que parece aludir Bernardo de la Vega, lo que confirma las hipótesis de Menéndez y Pelayo y de Oddo, para quienes éste se había ordenado sacerdote en América.

El bosquejo autobiográfico que nos dejan las tres obras de Bernardo de la Vega lo presentan como a un claro ejemplo de poeta transatlántico que se mueve entre dos mundos y siempre al amparo de personajes influyentes. De hecho, en *El pastor de Iberia* cita a varias familias nobiliarias andaluzas con las que estaba relacionado, sobre todo a los Guzmán y los Leca; y al final de la novela, Ergasto entrega a Filardo ciertos papeles con un soneto de elogio dedicado a don Andrés Fernández de Córdoba (nombrado oidor de la real audiencia de Sevilla en 1589)<sup>9</sup>, anunciando así el vínculo entre Bernardo de la Vega y el clan de los Córdoba, que se reitera en el *Ramillete*. Aquí, en la dedicatoria al arzobispo de México, el poeta alaba a don Diego Fernández de Córdoba y afirma que fue su criado: “señor mío a quien serví (y en cuya casa nací)” (Vega 1605, hh. \*5r-\*5v). Don Diego (†1598) era pariente (aunque no muy cercano) de don Andrés, y había sido caballero mayor del rey Felipe II y caballero de la Orden de Calatrava, entre otras cosas. Nacido en Baena, desde los cinco años se educó en el Palacio Real con su madre, quien ejercía un alto cargo<sup>10</sup>. De ser cierta la infor-

<sup>8</sup> Hay otra *recusatio* de tono semejante a la anterior en las redondillas dedicadas a san Bernardo: “pues las humanas historias / dejo con su desvarío, / mis ojos haciendo un río / para lavar su desvarío” (VEGA 1605, f. 158r).

<sup>9</sup> Se trata del soneto “Honor y gloria de la edad presente”, atribuido a Ergasto en *El pastor de Iberia*, p. 435.

<sup>10</sup> FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT 1897-1920, t. 6, pp. 124-130. Acerca de don Andrés, véase *ibid.*, t. 9, pp. 431-432. Diego pertenece a una línea



mación que nos proporciona el escritor, Bernardo de la Vega habría nacido en Madrid al amparo de este influyente personaje. Sin embargo, tales datos contradicen los que nos ofrece *El pastor de Iberia*. Como ya hemos señalado, en esta novela Filardo declara que era de Sevilla (p. 366):

En Sevilla nació, mi padre en Écija,  
hijodalgo notorio fue, no incógnito,  
pues de su ejecutoria tengo títulos.  
No fue tan rico como son los Fúcares,  
pero viviendo sustentó un buen hábito.

De este modo, el autor defiende su hidalguía, pese a que su familia no gozara de gran riqueza. Además, unos versos más adelante, vuelve a insistir en la relación estrecha que tuvo con varios poderosos: “Quien en España tuvo trato y práctica / con Figueroa, con Guzmán y Zúñiga” (p. 368). Todo ello coincide con los elogios y manifestaciones de amistad con individuos importantes en México y en España que se leen en los dos libros que publicó en Nueva España. En concreto, en los fragmentos conservados de *La bella Cotalda/Relación*, Bernardo de la Vega indica que sus numerosos vínculos privilegiados se deben a su educación en Madrid: “Y, como aquel que en corte se ha criado, / conocilos y diles la obediencia” (*apud* Carrera Stampa 1969, p. 407). Pero una cosa muy diferente es haberse criado en la corte y otra haber nacido en ella. Los interrogantes sobre esta cuestión permanecen irresueltos. En *El pastor de Iberia*, Filardo narra sus experiencias de juventud y, en particular, el tiempo transcurrido en Madrid: “diez y seis años cortesano” (p. 143). Gracias a una declaración jurada que dimos a conocer en un trabajo anterior, sabemos que Bernardo de la Vega había nacido hacia 1564 (Cacho Casal 2019, p. 20). Por lo tanto, cuando escribe este pasaje en su novela pastoril (en torno a 1590-1591) tendría unos 26-27 años, lo cual implica que se habría mudado a la corte madrileña cuando tenía unos 11-12 años (entre 1575 y 1576). ¿Entraría entonces a vivir en la

secundaria (Armuña) de la rama principal de todo el linaje Córdoba (la de Aguilar), mientras que Andrés es descendiente de una línea secundaria (Guadalcazar) de otra de las cuatro líneas principales del linaje, la de Montemayor. Deseamos agradecer a los profesores Raúl Molina Recio y Rafael Bonilla Cerezo la ayuda que nos brindaron en la identificación de estos personajes.

“casa” de Diego Fernández de Córdoba? Aun siendo así, esto no aclararía por qué dice haber nacido en ella.

Una posible explicación es que Bernardo de la Vega esté usando el verbo *nacer* de forma metafórica: pasar al servicio de don Diego le otorgó una nueva vida, elevó su estatus social. También podría estarse refiriendo a una fase posterior de su vida y, de este modo, *nacer* equivaldría a su ingreso en el estado eclesiástico, que para él mismo representaría un renacer. Sin embargo, todas estas hipótesis parecen un tanto rebuscadas y poco convincentes. Cabe recordar que Tamayo de Vargas, al registrar los datos bibliográficos de *La bella Cotalda/Relación*, deja constancia de que su autor era “de Madrid”, lo cual significa que en alguna parte de su obra (ya sea en la portada o en el interior del libro) Bernardo de la Vega afirmó haber nacido en la corte. ¿Y si las teorías de Menéndez y Pelayo y de Oddo no anduvieran tan descaminadas? Esta información contradictoria sobre su lugar de origen podría tratarse de una forma de borrar sus huellas, quizás para dejar atrás problemas con la justicia. No olvidemos que en 1600 el poeta presenta una denuncia contra un tal Pedro de Herrera, que había ido a México para asesinarle (“haberme venido y enviado a matar a esta tierra”; cf. Cacho Casal 2019, p. 22). ¿Este incidente acaso tendría algo que ver con posibles crímenes cometidos años antes en España? Lo cierto es que hasta que no aparezca más documentación sobre Bernardo de la Vega estas preguntas no podrán responderse de forma fehaciente.

No cabe duda de que, incluso para un autor de su época, es llamativa la insistencia de Bernardo de la Vega en destacar en todo momento sus vínculos privilegiados con miembros de la nobleza y de las clases altas, tanto en España como en América. En el *Ramillete*, por ejemplo, constan 16 poemas dedicatorios escritos por representantes de los grupos sociales más acomodados e influyentes de México. Pero no es del todo aleatorio preguntarse si en verdad estos lazos eran tan sólidos y profundos como los describe el autor. En el plano literario, su presunta relación con Miguel de Cervantes quizás pueda ejemplificar mejor el *modus operandi* de Bernardo de la Vega. En efecto, en *El pastor de Iberia*, Filardo dice haber recibido una carta “del célebre Lauso, de aquel que de Silena cantó la amorosa historia”, y afirma que es éste “grandísimo amigo mío” (p. 266). Como anota el editor de la novela, Ignacio García Aguilar, ésta parece una clara alusión a *La Galatea* (1585) de Miguel de Cervantes y,

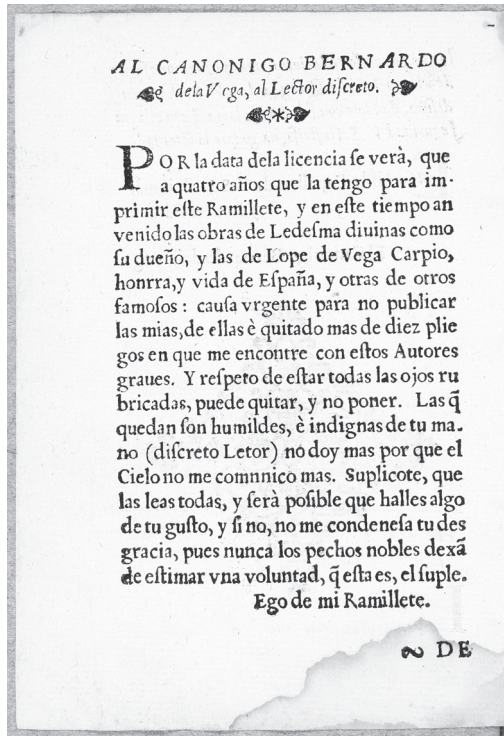
en concreto, a su autor, cuyo *alter ego* en el texto se suele identificar con Lauso<sup>11</sup>. Sin embargo, Cervantes no parece haber correspondido a las palabras de Filardo, al condenar *El pastor de Iberia* al fuego junto con otras novelas pastoriles en el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano del sexto capítulo del *Quijote*: “y no se me pregunte el porqué, que sería nunca acabar” (2004, p. 67). Es más, en el séptimo capítulo del *Viaje del Parnaso*, en que se describe la batalla entre los buenos y los malos poetas, Bernardo de la Vega queda incluido en el grupo de los perdedores apodados como “la bárbara, ciega y pobre gente” (2016, vv. 199-201, p. 371)<sup>12</sup>.

Salvo que los dos escritores hubieran tenido disensiones entre sí tras la publicación de *El pastor de Iberia*, lo más probable es que en realidad nunca fueran “grandísimos amigos”, y que esta supuesta relación entre ambos fuera invención de Bernardo de la Vega, que a Cervantes no pareció gustarle demasiado. No menos turbia se nos presenta la relación con Diego Romano, obispo de Tlaxcala, a quien denunció ante la Inquisición mexicana en 1602, lo cual no le impidió publicar dos poemas en el *Ramillete* donde elogia abiertamente al prelado<sup>13</sup>. Quizás el pasado poco claro de Bernardo de la Vega y su dudosa actitud hacia personajes influyentes pueda ayudar a entender cómo su persona y su obra parecen haberse casi olvidado por completo tras 1605, como si alguien las hubiera querido borrar del mapa. *El pastor de Iberia* fue ridiculizado por Cervantes, las hojas de *La bella Cotalda/Relación* fueron rotas y recicladas, y ni siquiera Tomás Tamayo de Vargas o Nicolás Antonio reseñaron el *Ra-*

<sup>11</sup> Al respecto, véase CERVANTES 2014, pp. 647-648. Para más información acerca de la relación entre estos dos escritores, véase GARCÍA AGUILAR 2016.

<sup>12</sup> *El pastor de Iberia* también se menciona en el cuarto capítulo, donde su autor recibe un elogio irónico: “el gran Bernardo / que de la Vega tiene el apellido” (vv. 505-507, p. 339).

<sup>13</sup> Dimos a conocer el texto de la denuncia en CACHO CASAL 2019, pp. 18-22. Los respectivos poemas del *Ramillete* son: “A la vuelta que dio el D. don Diego Romano, obispo de Tlaxcala y del consejo de su majestad, a su iglesia viniendo de hacer el oficio de pontifical en las honras de su majestad, siendo llamado del virrey y de la audiencia desta ciudad de México se hizo esta glosa”, “A las honras que hizo a su majestad la ciudad de los Ángeles asistiendo a ellas el D. don Diego Romano, obispo de Tlaxcala, a hacer el oficio de pontifical, que por lo que a su parte tocó fueron de las más celebradas que hubo en esta Nueva España, se hizo esta canción en esdrújulos” (ff. 134v-137v).



*millete* en sus bibliografías. De hecho, Bernardo de Balbuena, que publicó la *Grandezza mexicana* en las mismas fechas (1604) y con los mismos editores que Bernardo de la Vega (Melchor Ocharte y Diego López Dávalos), no lo incluye en su canon de poetas españoles nacidos o residentes en el Nuevo Mundo (cf. Balbuena, ed. Íñigo-Madrigal, 2014, pp. 135-136). ¿Qué fue lo que ocurrió? El poeta que saca a la luz el *Ramillete* se declara lleno de proyectos, como la publicación de una segunda parte de la obra (“en el segundo [*Ramillete*] pienso echar el resto”) y, al parecer, también un libro dedicado a su antiguo mecenas, don Diego Fernández de Córdoba:

Quedo imprimiendo una *Floresta cortesana, dichos y cuentos de don Diego Fernández de Córdoba*, caballero mayor de su majestad y comendador mayor de Calatrava, que dijo con agudeza de Diógenes sin perder el asunto de gran caballero. Será la obra de más ingenio y gusto que se ha impreso hasta el día de hoy (Vega 1605, f. 176r)<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> El hecho de que Bernardo de la Vega elogie a don Diego en los preliminares del *Ramillete* permite suponer que fue él mismo quien declaró

Pese a tanto entusiasmo y promesas, todo se lo llevó el viento. No sabemos qué fue del escritor tras la aparición del *Ramillete*, e incluso sus libros han dejado pocos rastros en la historia de las literaturas hispánicas y en las bibliotecas del mundo. Como ya indicamos, sólo se conserva un ejemplar de *El pastor de Iberia*, que no se reeditó hasta 2017<sup>15</sup>. En cuanto a *La bella Cotalda/Relación*, Manuel Carrera Stampa poseía 25 hojas de la obra; en 1969 (pp. 361-362), cuando editó una versión incompleta de ellas (sólo publicó 23), dio a conocer que también Conway y el bibliófilo mexicano Salvador Ugarte eran propietarios de unas hojas sueltas de *La bella Cotalda/Relación*. Las de Carrera Stampa y Conway están en paradero desconocido, mientras que las de Ugarte se resguardan en el fondo de la Biblioteca Cervantina del Tecnológico de Monterrey<sup>16</sup>. Hasta la fecha, también el único ejemplar conocido del *Ramillete* se consideraba perdido. Este hallazgo implica, pues, un paso adelante muy importante en la tarea colectiva de reconstruir el corpus literario de la poesía novohispana.

#### EL RAMILLETE COMO REPERTORIO RELIGIOSO

El *Ramillete de flores divinas, vidas de sanctos y otras obras espirituales* reúne 107 composiciones poéticas distribuidas de manera temática o genérica en 13 cantos. En este orden, todos los cantos impares están dedicados a vidas de santos. Los cantos

quedar “imprimiendo” la *Floresta cortesana*, aunque tampoco se puede descartar con certeza que quien escribe estas palabras no fuera el editor Diego López Dávalos, que anuncia la inminente publicación de un nuevo libro en su taller.

<sup>15</sup> Su editor, GARCÍA AGUILAR (p. 105), indica que se conserva también una copia manuscrita de la novela (probablemente del siglo XVIII) en la Biblioteca Pública de Toledo.

<sup>16</sup> Se trata de ocho hojas (ff. 135r-144v), cuya signatura es PQ6495.V5 B4. Aprovechamos para corregir un error cometido en nuestro trabajo anterior (CACHO CASAL 2019, p. 11, n. 10), donde indicábamos que las hojas de la Cervantina probablemente procedían del grupo de 25 hojas que poseía Carrera Stampa. En efecto, las hojas que corresponden a los folios 140r-140v y 142r-142v tienen un orificio circular que se encuentra también reproducido en las mismas hojas publicadas por CARRERA STAMPA (pp. 390-391, 394-395) y casi en la misma posición. Sin embargo, las partes dañadas en las dos versiones del texto no son exactamente las mismas, lo cual indica que se trata de ejemplares diferentes de estas hojas.

segundo, cuarto y octavo recopilan chanzontecas, villancicos y algunos romances vueltos a lo divino. Los villancicos se agrupan a su vez por festividad: en el canto segundo aparecen los dedicados al Nacimiento; en el cuarto, los compuestos al Santísimo Sacramento; en el octavo, los escritos a otros misterios de Cristo, a la Virgen María y a santos y santas particulares. En los cantos sexto y décimo se reproducen las “poesías varias”, esto es, poemas de circunstancia que se relacionan con acontecimientos de la casa real y con algunos personajes del poder virreinal. El canto duodécimo reúne una serie de glosas bajo el ambiguo rótulo de “poesías espirituales”. Cada canto se introduce por un par de octavas en las que Vega reflexiona sobre su quehacer y elogia machaconamente al arzobispo de turno. Las octavas del canto primero tienen una intención más amplia: delimitan el contenido del volumen proponiendo lo que se va a cantar y desarrollan la obligada invocación a la Virgen y a Cristo. Tan ordenada disposición no está exenta, por cierto, de algunas anomalías.

Por medio de su título, el *Ramillite de flores divinas* se relaciona con un grupo de obras que empieza a publicarse en España a partir del segundo tercio del siglo XVI. Nos referimos, claro está, a los florilegios de poesía religiosa tales como el *Vergel de flores divinas* (1582) de Juan López de Úbeda, el *Jardín espiritual* (1585) de Pedro de Padilla, el *Vergel de plantas divinas en varios versos espirituales* (1594) de Arcángel de Alarcón o los *Versos espirituales que tratan de la conversión del pecador* (1597) de Pedro de Encinas. Si bien estas colecciones conforman un *continuum* y pueden considerarse como un género editorial, entre ellas hay, naturalmente, una serie de diferencias. Por lo pronto, quisiéramos apuntar dos rasgos que a nuestro entender singularizarían el *Ramillite*. El primero es la presencia predominante de metros españoles, en particular de la quintilla. Los poemas en metros italianos se reducen a tres canciones, un soneto, una lira, un poema en endecasílabos blancos y quince poemas en octavas: menos del 20% del total. Esto coloca al *Ramillite* en el extremo opuesto de Alarcón y Encinas, cuyos florilegios son eminentemente italianizantes, y a mitad de camino de López de Úbeda y Padilla, donde las dos tendencias poéticas conviven de modo equilibrado.

La segunda característica distintiva del *Ramillite* se percibe a simple vista en su disposición y núcleo temático, el cual gravita en torno a las vidas de santos. De alguna manera, esto se anuncia



desde la portada: *Ramillote de flores divinas, vidas de santos y otras obras espirituales*. En la octava que da inicio al Canto primero, Vega propone el asunto general del *Ramillote* en estos términos:

De aquellos celestiales que siguieron  
el camino de Dios por vía estrecha  
y acá en la tierra con rigor vivieron  
dejando senda para el cielo hecha,  
de aquellos que derechos los subieron  
sus obras de virtud a la derecha  
mano de Dios, aquí, deshecho en llanto,  
con un canto en los pechos, vidas canto.

En total, Vega celebra 28 vidas que representan casi todos los meses del año (sólo faltan santos de mayo). Tenemos así abreviado en el *Ramillote* una suerte de santoral en verso. Pero no se malinterprete. No estamos diciendo que en los otros florilegios no haya poemas dedicados a santos; de hecho, hay varios, y en el *Vergel de flores divinas* integran el libro tercero. En todo caso, Vega entiende por vidas de santos un grupo de poemas de mediana extensión escritos, como dice el impreso, en redondillas, teniendo por redondilla lo que decía Díaz Rengifo: una estrofa de cinco versos “que puede llevar cualquiera de cinco consonancias” (1592, p. 23). Se trata de lo que actualmente llamamos quintillas<sup>17</sup>. Como cauce para referir hazañas de santos, la encontramos esporádicamente en el *Vergel de flores divinas* y en el *Jardín espiritual*. Vega retoma este modelo ya establecido y lo aplica de forma sistemática a lo largo del *Ramillote*, donde los poemas, de hecho, se identifican como vidas de santos en los encabezados de cada canto; así, por ejemplo: “Canto tercero, en que se tratan vidas de santos”, “Canto quinto, en que se prosigue vidas de santos”<sup>18</sup>. Conviene aclarar, con todo, que no se trata de *vidas* en sentido estricto, sino de poemas que exaltan las virtudes de santos y santas recordando los episodios centrales de su vida y martirio mediante un concep-

<sup>17</sup> En 1599, se había publicado el *Isidro, poema castellano*, escrito en quintillas dobles: “Y de estar en este género —decía LOPE en el prólogo—, que ya los españoles llaman humilde, no doy ninguna [disculpa], porque no pienso que el verso largo italiano haga ventaja al nuestro, que si en España lo dicen es porque no saben hacer el suyo” (s.f.).

<sup>18</sup> VEGA había ensayado este mismo modelo en el poema preliminar a san Pedro Mártir que viene en el *Confionario en lengua mexicana* de BAUTISTA VISEO (véase *supra*, n. 7).

tismo bastante elemental. Así, por ejemplo, el poema dedicado a santa Polonia relaciona los dientes que le sacaron al martirizarla con las perlas preciosas, las cuales ahora adornan a su esposo Cristo (ff. 57r-v [93r-v]):

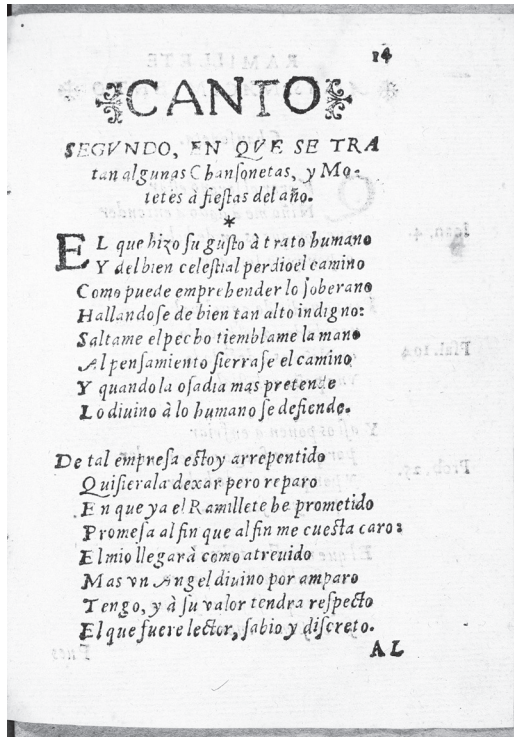
Dellos perlas orientales  
hace Cristo por honrallos,  
y son tan finos y tales,  
que premiando vuestros males  
quiere en su gloria engastallos.

Si con hierro los sacó  
aquel pérfido tirano,  
de aquel hierro los quitó  
Cristo, pues los engastó  
en su pecho soberano.

Y por ser perlas tan bellas,  
que echan en fineza el sello  
más orientales que estrellas,  
haciendo una sarta dellas  
Cristo se las puso al cuello.

Mostrando el divino amante  
en la sarta vuestro afán,  
y el ser en la fe diamante,  
dice: “Dama tan constante  
bien mereció tal galán”.

Más allá de su eventual novedad, el reducido santoral en verso que propone Vega se corresponde con otro fenómeno editorial de la hora: el de los *flos sanctorum* o legendarios. Recordemos entonces que a finales del siglo XVI las vidas de santos experimentan un cambio de rumbo y las leyendas medievales que transmitió Jacobo de la Vorágine se purgan o matizan mediante un criterio de historicidad o verdad que recurre a los testimonios legados por los antiguos Padres de la Iglesia (cf. Aragüés Aldaz 2000, pp. 349-354). En este orden, finalizado Trento, el legendario colectivo de Gonzalo de Ocaña y Pedro de la Vega da paso a los legendarios de Alonso de Villegas, impresos entre 1578 y 1584, y de Pedro de Ribadeneyra, publicados entre 1599 y 1601. La renovación del género se complementa a su vez con la publicación de un conjunto de obras temáticamente afines, lo que suscita “una diversificación de proyectos hagiográficos coincidentes en el tiempo y casi en las prensas” (Aragüés Aldaz 2000, p. 361).



De todos esos proyectos nos interesa recuperar ahora el ya mentado *Templo militante* de Cairasco de Figueroa, considerado el primer legendario escrito enteramente en verso y cuyas cuatro partes se imprimieron entre 1602 y 1614. Teniendo en cuenta que Vega concluyó el *Ramillete* poco antes de 1601, tal y como se desprende de las licencias, no parece azaroso que esté abocado por esas fechas al mismo proyecto que Cairasco de Figueroa. Desconocemos la génesis del *Templo militante*, pero una obra de tal envergadura no se escribe de un día para el otro y las licencias indican que para 1599 estaba finalizado. Por ello, no resulta exagerado suponer que Cairasco y Vega platicarían sobre un santoral en verso durante la estancia de éste en las Islas Canarias. El citado verso “con esto a Ergasto en mi progreso imito”, ¿no estaría aludiendo a que Vega, como Cairasco, también escribe vidas de santos? De alguna manera, son proyectos complementarios: mientras Cairasco se decanta por el verso italiano y su discurso es narrativo, Vega opta por la quintilla y su modulación intenta ser lírica. Como ya mencionamos, el primero escribe sus vidas con el propósito explícito

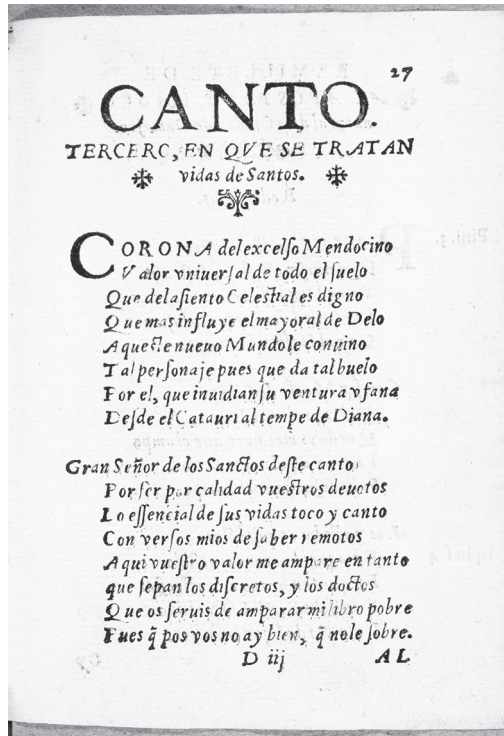
de contrarrestar los nocivos efectos de la literatura profana; el segundo lo hace sobre todo con fines expiatorios. A diferencia del *Templo militante*, el *Ramillete* está plagado de apostillas al margen que tienen al menos una doble función: validar la ortodoxia del autor y refrendar la supuesta historicidad de las vidas referidas, tal como sucede en los legendarios de Villegas y Ribadeneyra<sup>19</sup>.

Mientras las vidas de santos nos remiten a la eclosión editorial de los *flos sanctorum* y sus derivados, las chanzonetas o villancicos nos regresan a la tradición editorial de los florilegios de poesía religiosa, donde su inclusión era corriente al menos desde el *Vergel de flores divinas*, que los intercala arbitrariamente a lo largo de sus tres secciones. El *Jardín* de Padilla ordena en parte la dispersión y procura reproducir los villancicos en bloque. El *Vergel* de Alarcón da un paso más y los individualiza en sección aparte, después del grueso de la poesía en metros italianos. Vega, como ya mencionamos, los agrupa en los cantos segundo, cuarto y octavo, y según la festividad; destaca nuevamente la cantidad de textos que reúne: 45 villancicos en total. El 50% está dedicado al nacimiento de Cristo y al santísimo sacramento, “los temas predilectos de la poesía devota del siglo XVI”, al decir de Margit Frenk (1989, p. 57)<sup>20</sup>. El ciclo cristológico se complementa con villancicos a la Encarnación, Nacimiento, Niño perdido, Pasión, Resurrección y Ascensión a los cielos. Tenemos así cifrada en miniatura la *vida* de Cristo, a quien salvo unas coplas castellanas a la circuncisión no se le consagra ningún otro género de poesía en todo el *Ramillete*. El ciclo mariano, en cambio, sólo está representado por un villancico al Nacimiento y otro a la Asunción. El resto de las composiciones celebra a un puñado de santos cuyas *vidas* no se recrean en quintillas, de manera que se añaden más nombres al santoral, sobre todo apóstoles (Andrés, Simón, Tomé, Mateo y Santiago el menor)<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Las referencias de Vega pueden incluso coincidir con las de Villegas y remiten a su vez al *Jardín espiritual* de Padilla, quien parece inaugurar esta práctica en los florilegios de poesía religiosa.

<sup>20</sup> En el *Ramillete*, los villancicos al Santísimo Sacramento reflejan además una serie de postulados tridentinos, tales como la importancia de la fe sobre los sentidos, la concepción de la hostia como un manjar espiritual que alivia al alma y la advertencia paulista de saber lo que se está comiendo.

<sup>21</sup> En este conjunto, llama la atención el villancico a Ignacio de Loyola, quien hacia 1605 ni siquiera había sido beatificado, a pesar de que Vega



Sobra señalar que todos los villancicos siguen la clásica estructura descrita por Díaz Rengifo (cabeza, mudanza primera, mudanza segunda, vuelta) y que presentan los mismos artificios que Frenk destacara en los villancicos de Fernán González de Eslava: repetición de palabras, figuras etimológicas, juego de opuestos, alegorías y metáforas que “entroncan con la *devotio moderna*”, esto es, “con la costumbre de explicar los misterios divinos mediante la analogía con cosas concretas” (Wardropper, *apud* Frenk 1989, p. 59). Abundan a este respecto los villancicos *en metáfora de*. Un buen ejemplo donde se conjuntan los recursos señalados pudiera ser el siguiente villancico al Nacimiento en metáfora de clima (ff. 14v-15r):

lo presenta como el “beato Ignacio”. Considerando que el *Ramillete* recrea las vidas de san Gerónimo, santo Domingo y san Francisco, el villancico a Ignacio bien pudiera ser una forma de congraciarse con los jesuitas y de representar así las cuatro órdenes mayores que operan entonces en Nueva España. También sería una manera de fomentar la canonización de Ignacio, solicitada a la Santa Sede en 1593 y entonces estancada.

*Querer al sereno estar,  
Niño, me ha dado a entender  
que porque os han de beber  
os ponéis a serenar.*

Por remedio de aquel mal  
nacido de aquel bocado,  
hoy, Niño, os ha destilado  
una peña celestial;  
y así os ponen a enfriar  
porque en fuego os ven arder,  
y porque os han de beber  
os ponéis a serenar.

El que muestra tal valor,  
con semblante tan ameno,  
es pues que sufre el sereno  
serenísimo señor;  
pues al sereno enfriar  
os queréis, vengo a entender  
que porque os han de beber  
os ponéis a serenar.

Dais porque dais la comida  
de los cielos celebrada  
la bebida serenada  
por regalada bebida.  
Siendo divino el manjar,  
Niño, me dais a entender  
que porque os han de beber  
os ponéis a serenar.

Resulta difícil establecer si Vega compuso sus villancicos bajo demanda, como supone Frenk para el caso de González de Eslava. No sería improbable, sobre todo considerando que nuestro autor procuró adular a cuanto personaje estuviera vinculado con el poder de turno, tal como se desprende de las partes conservadas de *La bella Cotalda/Relación* y de los poemas preliminares del *Ramillete*. Por lo demás, Vega tuvo cierto trato y amistad con el canónigo de la Catedral Dionisio de Ribera Flores. En lo que elucidamos este punto, sólo podemos decir que el *Ramillete* ofrece un nutrido repertorio donde los compositores novohispanos podían encontrar letras para musicalizar. En este aspecto, el *Ramillete* nos regresa una vez más al *Vergel de flores divinas*, en el que López de Úbeda recopiló letras, villancicos y villanescas “movido del deseo que tengo de ayudar



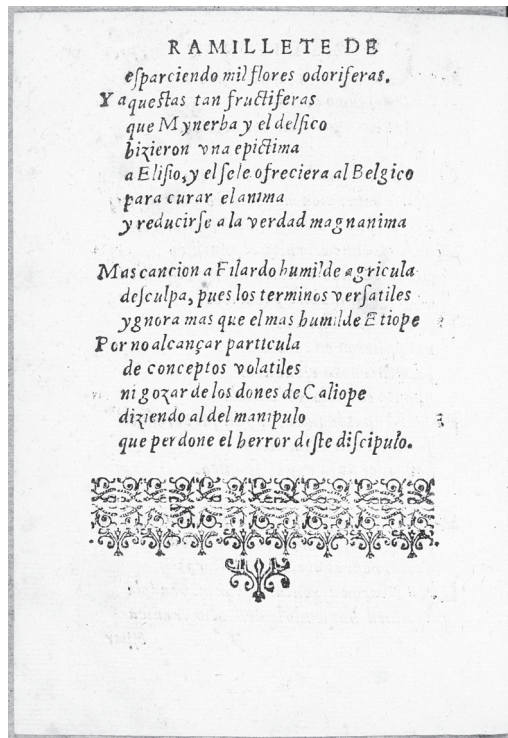
a la pía y loable costumbre” de cantarle a los santos en sus días de fiesta (“Prólogo”, s.f.). La nada arbitraria *disposito* del *Ramillete* tendría así un fin pragmático, toda vez que permite encontrar fácilmente la festividad celebrada en consonancia con el oficio divino. Acaso esto explique la procedencia del único ejemplar conocido del *Ramillete*, el cual estaba en la Librería de Carmelitas Descalzas de Puebla, cuya afición al canto se halla muy bien documentada<sup>22</sup>. Esto sin mencionar lo oportuno que podía resultar para las monjas las santas poetizadas por Vega, cuyas vidas gravitan siempre en torno al desposorio espiritual con Cristo.

La tradición cancioneril que recorre el *Ramillete* se verifica además en aquellos otros poemas que recuperan estribillos muy famosos como “Ola, que me lleva la ola” (cf. Frenk 2003, t. 1, p. 656), en referencias populares como “la bella malmariada”, en la alusión a refranes y en la presencia de versos ultraglosados como “la más hermosa que Dios” (cf. María T. Cacho 2001, p. 336; Alatorre 2007, p. 465). El romancero, finalmente, repercute de modo evidente en lo romances contrahechos. Así, por ejemplo, “En una pobre cabaña / rica de bienes del cielo” es una versión a lo divino de “En una pobre cabaña / rica de contentamiento”, transmitido por Moncayo (1595, f. 219v) y luego recopilado en el *Romancero general* (1600, f. 77v). Del mismo modo, el romance que empieza “Dulce pensamiento mío” remite a la cancioncilla popular de tradición romanceril “Ay, dulce pensamiento mío, / ¿cuándo me llevarás donde te envío?”.

Sobre la relación del *Ramillete* con la tradición poética de su tiempo, Vega comenta lo siguiente en el prólogo al lector (sign. \*6v):

Por la data de la licencia se verá que ha cuatro años que la tengo para imprimir este *Ramillete*, y en este tiempo han venido las obras de Ledesma, divinas como su dueño, y las de Lope de Vega Carpio, honra y vida de España, y de otros famosos; causa urgente para no publicar las mías. De ellas he quitado más de diez pliegos en que me encontré con estos autores graves. Y respecto de estar todas las hojas rubricadas, pude quitar y no poner.

<sup>22</sup> En el Convento de Carmelitas Descalzas de San José y Santa Teresa de Puebla se conservan documentos del siglo XVII, entre ellos, inventarios de la biblioteca (cf. ACOSTA ZAMORA 2000, p. 20). Infelizmente, las monjas carmelitas que resguardan el archivo no nos permitieron consultarlo.



Por una parte, la declaración refrenda la conocida circulación de las obras de Lope en la Nueva España y la menos conocida de Ledesma<sup>23</sup>. A su vez, da cuenta de la disposición legal de rubricar todas las hojas del manuscrito examinado que luego iría a la imprenta, con lo que aporta un testimonio relevante para la historia del libro novohispano. Por otra, suscita un interrogante: ¿por qué Vega habría decidido quitar tantos poemas después de “conocer” las obras de Ledesma y Lope?<sup>24</sup> En el caso de Ledesma, se refiere sin duda a la primera parte de los *Conceptos espirituales* (1600); en el caso de Lope, pudiera ser *El peregrino en su patria* (1604), obra de temática religiosa. Como ya mencionamos, el conceptismo sacro que tanto impulso cobraría con los *Conceptos espirituales* está presente en el *Ramillete*. Añadamos ahora que entre determinados poemas de Ledesma

<sup>23</sup> Sobre la circulación de Lope en América, véase LEONARD 1938. Los *Conceptos espirituales* figuran en catálogos de libreros novohispanos de la primera mitad del siglo XVII; véase O’GORMAN 1939.

<sup>24</sup> Sin contar preliminares, el *Ramillete* tiene 20 pliegos. Vega, por tanto, habría quitado un tercio del contenido.

y Vega pueden establecerse concomitancias; así, por ejemplo, entre los villancicos “En un monte de esta sierra” (Ledesma 1600, f. 15v) y “Esta mina da el tesoro” (25v-26r), escritos ambos en metáfora de oro y con llamativas coincidencias en los versos: “no le guardaron decoro” (Ledesma), “y por guardar el decoro” (Vega). La posible relación del *Ramillete* con *El peregrino en su patria* nos resulta más difusa. En todo caso, Lope también glosa allí el famoso estribillo “Ola que me lleva la ola, / ola que me lleva la mar”. Afinidades como las anteriores bien pudieron mover a Vega a descartar esos “más de diez pliegos”. Es posible, además, que no todas las obras que integraban el manuscrito original del *Ramillete* hayan sido enteramente propias. La primera décima de la glosa *La más hermosa que Dios* se corresponde con otra del manuscrito 861 de la Biblioteca Nacional de España (f. 31r). Dicen así:

*Ramillete*

## Ms. 861

Del coro de las doncellas,  
tomó Dios por Madre a una  
que en luz vence a todas ellas  
muy más que el sol a la luna  
y la luna a las estrellas,  
porque teniendo poder  
de escoger madre entre nos  
para encarnar y nacer,  
¿quién mejor pudo escoger  
la más hermosa, que Dios?

Del coro de las doncellas,  
tomó Dios por Madre a una  
que en luz vence a todas ellas  
*como* el sol *vence* a la luna  
y la luna a las estrellas,  
y *así*, teniendo poder  
*para* escoger entre nos,  
para encarnar y nacer  
¿quién mejor pudo escoger  
la más hermosa, que Dios?

Semejante coincidencia invita a preguntarse si Vega no se había apropiado de versos ajenos, desconocidos en la Nueva España, que luego terminó quitando cuando llegaron las obras de los “famosos” autores.

#### LOS METROS ITALIANOS Y LA TRADICIÓN IMPRESA NOVOHISPANA

Luego de un elogio de la variedad (“la novedad despierta el apetito”, f. 88r), el Canto séptimo del *Ramillete* comienza con la vida de san Juan. A diferencia de los demás poemas, esta vida está escrita en metro de canción petrarquista, concretamente en estancias que siguen el esquema ABCABC:cdeeDfF

+ envío AbCAbCdD. El esquema está montado sobre la segunda y la tercera canciones de Garcilaso, con la diferencia de que predominan los versos endecasílabos; la canción de Vega adquiere así un tono medianamente heroico<sup>25</sup>. No por nada el inicio recuerda lejanamente los proemios de las epopeyas clásicas (f. 88v):

Del águila real que dio tal vuelo  
que de vista lo pierde el ser humano,  
de Juan, el regalado Evangelista  
de aquesta deidad de aqueste cielo,  
que se puso mirando al soberano  
los antojos de Dios de larga vista,  
de aqueste coronista,  
de este especioso olivo,  
de este Filón famoso,  
de este monstruo glorioso,  
la historia celestial al mundo escribo.  
Mas él me lo prohíbe,  
si él la de Dios y Dios la suya escribe.

El mismo esquema y un proemio muy similar se verifican también en la canción cuasi heroica a san Juan Bautista incluida en el *Ramillete* (ff. 152r-154v [161r-163v]). Y Vega, de hecho, había ensayado previamente el tono y el esquema en la canción a la muerte de Felipe II que figura entre los preliminares de la *Relación historizada* de Ribera Flores, donde se encuentra la primera canción heroica impresa en la Nueva España: “Humille al duro yugo el cuello enhiesto” de Jerónimo de Herrera y de inspiración herreriana (Ribera Flores 1600, hh. ¶¶7v-¶¶8v). Unos años antes, Balbuena había escrito para un certamen la canción “Divina garza que a la blanca nieve”, imitación formal de la 49 del Petrarca, pero de tono eminentemente heroico<sup>26</sup>. Todos estos ejemplos compuestos en un período de tiempo muy cercano nos hablan de una manera de modular la canción

<sup>25</sup> La canción no es completamente heroica en la medida que se resiente aún la voz lírica del autor, incapaz de remontarse con su canto a las alturas que surca san Juan Evangelista. Recuérdese que la canción heroica tiende a ser impersonal.

<sup>26</sup> La canción se reproduce en la carta “Al doctor don Antonio de Ávila y Cadena, arcediano de la Nueva Galicia”, que BALBUENA incluye en *Grandeza mexicana* (2014, pp. 82-88).

que en ámbito novohispano tendrá notable desarrollo en las próximas décadas<sup>27</sup>.

Como adelantáramos, en el *Ramillete* aparecen dos poemas en versos esdrújulos: una canción para celebrar las honras que se hicieron en Tlaxcala al difunto Felipe II, “Las excelencias del sacro rey católico” (ff. 136r-137v, en el mismo esquema que las ya señaladas) y un poema en endecasílabos blancos al arcángel san Miguel, “Miguel, alférez del divino milite” (ff. 154v [153v]-146v [154v]). Al igual que en *El pastor de Iberia*, Vega sigue las pautas establecidas por Cairasco de Figueroa, quien procuró reducir la enclisis de formas verbales y los superlativos empleando sobre todo esdrújulos enteros o bien medios (cf. García Aguilar 2017, p. 95). Por tratarse de los primeros esdrújulos impresos en la Nueva España, no registrados por Alatorre (2007), ofrecemos a continuación una breve muestra (f. 154v [153v]):

Miguel, alférez del divino milite,  
 en cuyo punto Dios el suyo altífico  
 fía, mostrando en su valor magnánimo  
 que puedes defender su honor pulquérnico:  
 Dios, la Virgen, la Iglesia con el género  
 humano, obligación te tienen, príncipe,  
 pues a despecho de aquel bando opósito,  
 a quien oprimes con verdad católica,  
 gozan por ti los bienes celebérrimos.

También incluye el *Ramillete* dos sonetos con estrambote (“Montes Olimpo y el Atlante ufano”, preliminares, “El Guerrero mejor que encierra el cielo”, f. 78r-v), experimento métrico que en España despunta a finales del siglo XVI y que tuvo mediano auge en la primera mitad del siglo XVII<sup>28</sup>. En ambos

<sup>27</sup> La primera canción que se imprime en las prensas novohispanas aparece en la *Carta del padre Pedro de Morales* (1579, f. 102r-v [= 94r-v], “Qué amor, qué prudencia”), curiosamente también montada sobre la segunda y la tercera de Garcilaso. Sobre el desarrollo de la canción heroica en la segunda mitad siglo XVII novohispano, véase STEIN 2022.

<sup>28</sup> Véase BUCETA 1928. Comenta CASCALES en las *Tabla poéticas*: “Cosa bien sabida es que el soneto sea de catorce versos, contenidos en dos cuartetos y dos tercetos en varias maneras, como consta de mil ejemplos. Otros se hallan que exceden este número; aunque poco recibidos, ni los condeno ni los apruebo; déjolos a la discreción de cada uno. Lo que sé decir es que nunca Petrarca se atrevió a hacerlos, y esto me basta para no seguirlos. Si los imitare alguno sea raras veces. No quiero ejemplificar todos estos géneros

casos, Vega emplea la forma más utilizada del estrambote, esto es, un terceto aBB. Dada su rareza en la tradición impresa —y manuscrita— novohispana, reproducimos a continuación el segundo, dedicado a la muerte de doña Ana de Angulo, esposa del finado Marcos Guerrero (f. 93r-v [78r-v]):

El guerrero mejor que encierra el cielo,  
al guerrero mejor que el suelo encierra,  
hoy toca al arma y da en hacerle guerra,  
guerra de amor que no hay amor sin celo.

A la terrestre indignidad del suelo  
quiere quitar la gloria de la tierra,  
dicen los dos guerreros “cierra, cierra”,  
y la armígera voz levantada el vuelo.

Tocó a rebato la confusa muerte,  
entendiendo salir la más ufana  
venciendo, pero al fin queda vencida,  
porque en su daño a todo el mundo advierte  
cómo es la causa desta lid doña Ana,  
y la muerte le ha dado eterna vida.

De gloria enriquecida  
ella dice que goza su esperanza,  
porque al fin desta guerra en paz descansa.

La primera lira impresa en Nueva España aparece en la *Carta del padre Pedro de Morales* (1579) y es una lira garcilasiana<sup>29</sup>. En el *Ramillite* aparecería la segunda, “Si en mil veces quisiera” (f. 91r-v [= 76r-v]), sólo que en este caso se trata de una lira de seis versos —el sexteto-lira—, que responde al esquema utilizado por fray Luis de León en sus versiones de Horacio, que Vega bien pudo conocer a través de copias manuscritas. Otra singularidad editorial del *Ramillite* es la paráfrasis en octavas del salmo *Super flumina Babilonis* (“Cuando presos por Dios, presos pasamos”, ff. 85r-87r [= 69r-71r]), cuya presencia en colecciones impresas y manuscritas de poesía religiosa fue relativamente constante a partir del *Cancionero spiritual* de George de Montemayor.

Por último, quisiéramos destacar las octavas dedicadas a san Jacinto (“Espejo de humildad y de obediencia”, ff. 125r-126r), canonizado en 1594. Gracias a documentos jesuitas, sabemos que en 1597 la Orden de Santo Domingo organizó una gran

---

de sonetos, ya por no cansarme, ya por no introducir usos nuevos” (1617, pp. 446-447).

<sup>29</sup> Véase MORALES 1579, f. 83r-v [= 75r-v] (“Oh, vos, preciosa espina”).



fiesta en la Ciudad de México para celebrar la noticia. Según José Mariano Beristáin de Souza (1819, p. 103), los poemas derivados de dichos festejos se habrían impreso el mismo año en un volumen titulado *Vida y milagros del glorioso san Jacinto, del Orden de Predicadores. Bula de su canonización y noticia de las fiestas con que se celebró ésta en México*, del que actualmente no se conocen ejemplares. Nos preguntamos si las octavas de Vega no se escribieron para dicha ocasión; si esto fue así, serían las únicas que han llegado hasta nuestros días y ubicarían a Vega en la Ciudad de México hacia 1597.

### CONSIDERACIONES FINALES

Visto en perspectiva, el *Ramillete* reconfigura, por una parte, el panorama de la poesía impresa en Nueva España en los albores del siglo xvii. La destacada presencia de villancicos y vidas de santos nos permite complementar un panorama poético que en la tradición impresa novohispana se reducía de manera exclusiva a las “canciones divinas” de González de Eslava<sup>30</sup>. Por añadidura, las formas italianas que ensaya Vega dan cuenta del proceso de exportación e incorporación de las novedades literarias españolas (esdrújulos, estrambotes, sexteto-lira, paráfrasis de salmos). Nos permiten estudiar así las novedades métricas que va asimilando la poesía novohispana con una perspectiva diacrónica propia.

Por otra parte, el *Ramillete* se imprime en la misma década que *La bella Cotalda y cerco de París; Relación de las grandezas del Perú y México y los Ángeles* (1601) del propio Vega, la *Grandeza mexicana* de Balbuena (1604), la *Vida del padre maestro Ignacio de Loyola* (1609) de Luis de Belmonte y los ya mencionados *Coloquios espirituales y sacramentales* de González de Eslava. Los

<sup>30</sup> Bernardo de la Vega era un poeta recién llegado cuando González de Eslava estaba en el ocaso de su vida, y casi seguramente no se encontraba en la Nueva España cuando en 1610 se publicaron los *Coloquios espirituales y sacramentales*. Soltándole un poco las riendas a la imaginación, el *Ramillete* bien pudo ser un acicate para que Fernando Vello de Bustamante comenzara a recoger los villancicos, romances y ensaladas que habían quedado desperdigados a la muerte de González de Eslava. De este modo, Vello no sólo reivindicaría el estro poético de su gran amigo, sino que también soslayaría la producción de un poeta advenedizo y de tosco trazo que logró cooptar y captar las prensas mexicanas en el primer lustro del siglo xvii.

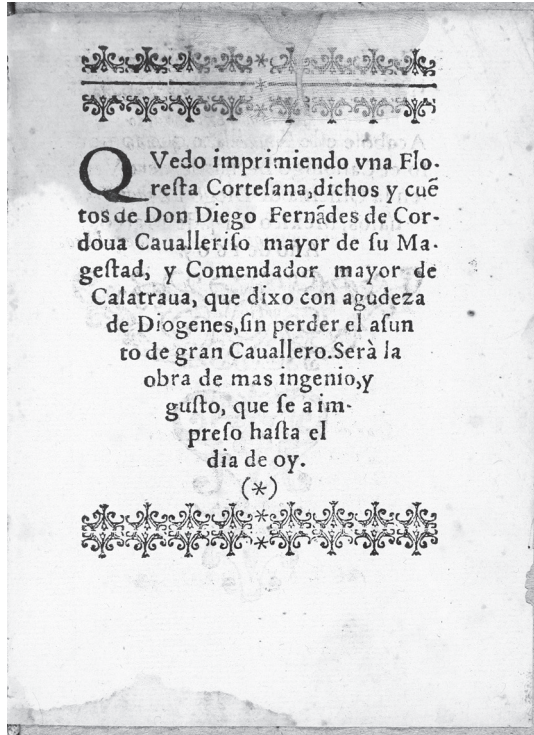
cinco, importa repetirlo, son libros de poesía y dan cuenta de un fenómeno que está sucediendo en el campo letrado novohispano. Dicho rápidamente, el poeta abandona la periferia y aparece en el centro de la escena con un libro propio<sup>31</sup>. Al mismo tiempo, en la década de 1600 se registran las primeras nóminas de poetas y versificadores activos en la Nueva España, las cuales van aumentando progresivamente de 5 a 13 autores. La presencia individual se torna así colectiva, remarcándose incluso mediante la reproducción de un retrato del autor en los respectivos libros que publican, tal como sucede en el caso de Balbuena, Vega y Belmonte.

#### DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA

El *Ramillete de flores divinas, vidas de sanctos y otras obras espirituales* se conserva actualmente en el Fondo Guillermo Tovar de Teresa, Colección Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim (Ciudad de México). Según la portada, el libro se imprimió en la tipografía de “Melchior Ocharte”. Sin embargo, finalizados los textos preliminares, leemos lo siguiente: “Estos dos pliegos primeros y los tres últimos se acabaron de imprimir en la imprenta de Diego López Dávalos”. El colofón repite en parte la misma información: “Acabose este *Ramillete*, que compuso el canónigo Bernardo de la Vega, en la oficina de Diego López Dávalos”. La impresión conjunta recuerda en lo inmediato las dos emisiones de la *Grandeza mexicana* de Balbuena y pudiera relacionarse en este caso con un posible traspaso de la imprenta de M. Ocharte a López Dávalos<sup>32</sup>. Con todo, sólo una consulta física del ejemplar pudiera aclarar este punto y, pese a nuestras insistencias y gestiones, ello no ha sido posible. Por lo tanto, a continuación, ofrecemos una descripción bibliográfica a partir de la copia di-

<sup>31</sup> Los casos de González de Eslava y de Balbuena son paradigmáticos en este sentido.

<sup>32</sup> Agradecemos la observación de Sidharta Manzano. MEDINA refiere que Juan Bautista no quedó nada conforme con la impresión del *Confesionario* hecha por M. Ocharte debido a la falta de aparejo. Y añade: “Entre líneas, se deja comprender, sin embargo, que el disgusto del fraile procedía de que no estaba satisfecho de la competencia del impresor, y si hemos de juzgar del aspecto del libro y de las erratas numerosísimas y descuidos de toda especie con que salió..., razón sobrada le asistía” (1907-1912, t. 1, p. cviii). Otro tanto pudiéramos decir del *Ramillete*. Al parecer, M. Ocharte no era precisamente un buen impresor.



gital que nos fue proporcionada. Consideramos valioso y necesario acercar al especialista el contenido completo del volumen, indicando los primeros versos de cada composición.

Ramillete / DE FLORES DIVINAS, / VIDAS DE SANCTOS, Y / otras obras Espirituales. / COMPUESTO EN VERSO, / por Bernardo dela Vega, Canonigo dela / Cathedral de Tucuman, en las Pro- / vincias del Piru, nacido en / Corte. / [viñeta] / AL ILUSTRISIMO Y RE- / verendissimo Señor Don F. Garcia de Men- / doça, y Çuñiga, / Arçobispo de Mexico, / y del Consejo de su Magestad. / CON LICENCIA. / En Mexico, por Melchior Ocharte. / Anno 1605.

Anotación en portada: “Es de la librería del Convento de Carmelitas Descalzas de la Puebla”.

Encuadernado en piel.

Contracubierta: *ex libris* G.R.G. Conway.

En la hoja de cortesía, con lápiz: “only copy known”.

[2 hojas en blanco] + \*8 ff. + †8ff. [retrato del autor en †f. 8v]  
+ 175 ff. + \*\*1 f. 8°.

El impreso tiene numerosos errores de foliación.

[\*1v] Blasón de la casa de Mendoza [del arzobispo fray García de Santa María Mendoza].

\*2r-2v. *Licencia*, Gaspar de Zúñiga y Acevedo, 21 de agosto de 1601.  
Revisó el libro Agustín de Zúñiga.

\*3r-v. *Licencia del Gobernador*, 26 de febrero de 1602.

Firmó la licencia Juan de Cervantes, “Por mandado del Gobernador. Hierónimo de Mendoza”.

Revisó el libro Pedro de la Cruz, lector de Santa Teología.

[\*4r]. *Parecer al virrey*, maestro fray Juan de Zúñiga, 12 de marzo de 1601 (firma en el Colegio de San Pablo).

[\*4v]. *Parecer al gobernador*, Pedro de la Cruz, 22 de enero de 1602 (firma en el Convento de San Francisco).

\*5r-[\*6r]. *Al ilustrísimo y reverendísimo señor don fray García de Mendoza y Zúñiga, arzobispo de México y del consejo de su majestad*, Bernardo de la Vega.

[\*6v]. *Al [sic] canónigo Bernardo de la Vega, al lector discreto*.

[\*7r]. De Tomás de Muñoz y Escobar.

“Es santo lo que penetras”. Redondilla.

[\*7r-\*8r]. De Fernando de Bustamante.

“Levantome al cielo un día”. Redondilla.

[\*8r-v]. Del doctor Agustín Osorio, catedrático jubilado desta Real Universidad y abogado de la Audiencia Real.

“Si la abeja industriosa pica y toca”. Soneto.

†1r [A1]. Del licenciado Pedro de Palencia Cervantes, catedrático de Retórica en la Real Universidad, abogado de la Audiencia Real y relator del crimen de ella.

“Si Dios libró al ser humano”. Quintillas.

[†1v]. Del doctor don Diego de Esquivel, tesorero de la Catedral de Guadalajara.

“Bernardo ilustre, al otro comparado”. Soneto.

[†2r]. Del doctor Diego de León Plaza, calificador del Santo Oficio, abad de la Congregación de San Pedro, examinador general deste arzobispado, cura beneficiado por su majestad desta Catedral.

“El tiempo en flores gastáis”. Redondillas.

[†2v]. De don Lorenzo de los Ríos, alguacil mayor del Santo Oficio.

“Bernardo, vega florida”. Redondilla.

- [†3r] [A3]. Del maestro Sebastián Torero, secretario del ilustrísimo arzobispo de México.  
 “Que den de árboles fruto, el campo flores”. Soneto.
- [†3v]. Del doctor Francisco de Loya, abad relecto de la Congregación de San Pedro, rector de la Universidad y provisor general deste arzobispado.  
 “Vega del cielo adonde Dios trasplanta”. Soneto.
- [†4r] [A4]. Del doctor Dionisio de Ribera Flores, canónigo desta Metropolitana y consultor del Santo Oficio de la Inquisición.  
 “No conmigo aquesa flor”. Redondillas.
- [†4v]. De don Carlos de Luna y Arellano, mariscal de Castilla.  
 “Bernardo ha dado tal vuelo”. Redondillas.
- †5r [A5]. De don Tristán de Luna y Arellano, sucesor del mariscalato de su padre don Carlos.  
 “En sólo vuestra Vega sembró el cielo”. Soneto.
- [†5v-†6r]. De don Rodrigo de Vivero, gobernador y capitán general de la Nueva Vizcaya.  
 “Hoy se pone en la mano”. Redondillas.
- [†6r] [A6]. De don Josef de Baros, deán de Cartagena, obispo electo de Palencia.  
 “Hoy gozáis de los favores”. Redondillas.
- [†6v]. Del doctor don Juan de Fonseca, oidor desta Real Audiencia.  
 “Bernardo, la edad presente”. Redondillas.
- [†7r] [A7]. *Al excelentísimo señor don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros, virrey desta Nueva España* [Bernardo de la Vega].  
 “Montes Olimpo y el Atlante ufano”. Soneto con estrambote (aBB).
- [†7v]. *A la excelentísima señora don [doña] Ana Mexía, marquesa de Montesclaros y virreina de la Nueva España*.  
 “Divino original de la hermosura”. Soneto.
- [†8r] [A8]. “Estos dos pliegos primeros y los tres últimos se acabaron de imprimir en la emprenta de Diego López Dávalos”. Grabado con un cráneo de ¿carnero?<sup>33</sup>
- [†8v]. [Retrato de Bernardo de la Vega]. De don Diego del Riego, hijo del doctor Santiago del Riego, oidor más an-

<sup>33</sup> Es el grabado que López Dávalos heredó de la tipografía de Antonio de Espinosa. Véase MEDINA 1907-1912, t. 1, pp. lxxxii, cxvii.

tiguo desta Real Audiencia. Al retrato del canónigo Berna[rdo] de la Vega.

“Dicen retrato estas flores”. Redondillas.

1r-13v. Canto primero del Ramillete de flores divinas. Por el canónigo Bernardo de la Vega.

1r-4r. [Introducción].

“De aquellos celestiales que siguieron”. Octavas (14).

4r-9v. *Al glorioso sant Pedro, príncipe de los apóstoles.*

“En vuestra red enredado”. Quintillas (45).

9v-13v. *A santa Margarita virgen.*

“Mi pluma levante el vuelo”. Quintillas (29).

14r-26v. Canto segundo, en que se tratan algunas chanzonetas y motetes a fiestas del año.

14r. [Introducción]

“El que hizo su gusto a trato humano”. Octavas (2)

14v-15r. *Al Santísimo Sacramento.*

“Querer al sereno estar”. Villancico.

15r-v. *Otra al Nacimiento.*

“María, ¿si ese doncel”. Villancico.

15v-16r. *Otra al Nacimiento.*

“María en el parto advierte”. Villancico.

16v-17r. *Al Nacimiento.*

“Este hijo de María”. Villancico.

17r-18v. Romance vuelto al Nacimiento.

“En una pobre cabaña”. Romance (16 cuartetas con rima e-o).

18v-19r. *Al Nacimiento.*

“Entre una mula y un buey”. Villancico.

19r-v. *Otra al Nacimiento.*

“Niño en lágrimas deshecho”. Villancico.

20r-v. *Otra al Nacimiento.*

“Del Niño que en paja está”. Villancico.

20v-21v. *Chanzoneta al Nacimiento.*

“Niño, deja de llorar”. Villancico.

21v-22v. *Otra portuguesa al Nacimiento.*

“Ollai, non choréis minino”. Villancico.

22v-23r. *Otra al Nacimiento.*

“¿Quién vio jamás pastorcica”. Villancico.

23r-v. *Otra al Nacimiento. Vuelta.*

“En brazos de una morena”. Villancico.



- 23v-24r. *Otra al Nacimiento*.  
 “El cielo muestre alegría”. Villancico.
- 24r-25v. *Romance vuelto al Nacimiento*.  
 “Yo me yendo, Pabros”. Romance (11 cuartetas con rima a-e).
- 25v-26r. *Otra al Nacimiento*.  
 “Esta mina da el tesoro”. Villancico.
- 26r-v. *Otra al Nacimiento*.  
 “Carillo, vi, juriaños”. Villancico.
- 27r-42r. Canto tercero, en que se tratan vidas de santos.  
 Errores de foliación: 38r [36r], 40r [38r].
- 27r. [Introducción].  
 “Corona del excelso mendocino”. Octavas (2).
- 27v-31v. *Al apóstol san Pablo, natural de la ciudad de Damasco*.  
 “Pablo, caballero ilustre”. Quintillas (33).
- 31v-34r. *A santa Catarina virgen y mártir, esposa de Jesucristo*.  
 “Soberana Catalina”. Quintillas (19).
- 34r-38v. *Al glorioso san Esteban, protomártir*.  
 “Esteban, diré de vos”. Quintillas (34).
- 38v-42r. *A sancto Domingo*.  
 “Honor y gloria de España”. Quintillas (26).
- 42r-54r. Canto cuarto, en que se tratan chanzonetas.
- 42r-v. [Introducción].  
 “Andar y andar, se dice, y a la orilla”. Octavas (2).
- 42v-43r. *Al Santísimo Sacramento*.  
 “Éste es hechizo sagrado”. Villancico.
- 43r-44r. *Otra al Sacramento*.  
 “Ha, Dios, si habrá quien le coma”. Villancico.
- 44r-v. *Otra al Santísimo Sacramento*.  
 “Alma, pues es grande el blanco”. Villancico.
- 44v-45v. *Otra al Sacramento*.  
 “Pan, vuestros misterios bellos”. Villancico.
- 45v-47r. *Romance vuelto al Santísimo Sacramento*.  
 “Al rayo del sol eclipsan”. Romance (12 cuartetas con rima e-a. Cada cuatro cuartetas, un estribillo en endecasílabo).
- 47r-v. *Otra al Sacramento*.  
 “Coma del Pan tierno y puro”. Villancico.
- 47v-48r. *Otra al Sacramento*.  
 “Alma, por vos Dios amasa”. Villancico.

48r-49r. *Otra al Sacramento*.

“Por ser fiador de Adán”. Villancico.

49r-v. *Otra al Sacramento*.

“Como enamorado andáis”. Villancico.

49v-50r. *Otra al Santísimo Sacramento*.

“De gozo está el alma loca”. Villancico.

50r-v. *Otra al Sacramento*.

“Por la pobreza de Adán”. Villancico.

50v-51v. *A Cristo nuestro Señor en la cruz. En diálogo*.

“H 1. Dios una casa ha labrado”. Villancico.

51v-52r. *Al Espíritu Sancto*.

“Dios en amaros se extrema”. Villancico.

52r-53r. *A la Santísima Trinidad. Vuelto*.

“El terno divino ha hecho”. (Estrofas de 9 versos con rima abba:cddcd. El séptimo verso es de pie quebrado.)

53r-v. *Al Niño perdido*.

“Hoy el pregonero amor”. Villancico.

54r-84r [68r]. Canto quinto, en que se prosigue vidas de sanctos.

Errores de foliación: 63r [61r]; 61r [63r]; 82r [65r], 62r [66r], 83r [67r], 84r [68r].

54r. [Introducción].

“Si canto mal, y en tanto mal porfío”. Octavas (2).

54v-57r. *A Santiago el mayor, primo de Cristo*.

“De nuestro patrón de España”. Quintillas (22).

57r-60r. *A la gloriosa Madalena*.

“Soberana Madalena”. Quintillas (23).

60r-61v [63v]. *Al glorioso mártir sanct Sebastián*.

“Tan valiente, Sebastián”. Quintillas (25).

61v [63v]-84r [68r]. *Al seráfico padre san Francisco*.

“El más humilde del suelo”. Redondillas (45).

84v [68v]-87r. Canto sexto, en que se tratan poesías varias.

Errores de foliación: 84v [68v], 85r [69r], 86r [70r], 87r [71r], 88r [72r], 89r [73r], 89r [74r], 93r [75r], 91r [76r], 61r [77r], 93r [78r], 95r [79r], 95r [80r].

84v [68v]. [Introducción].

“La mudanza que hize de mi estado”. Octavas (2).

85r [69r]-87r [71r]. *El psalmo “Super flumina Babilonis”*.

“Cuando presos por Dios, presos pasamos”. Octavas (12).

87v [71v]-93v [75v]. *Al licenciado don Alonso de Peralta, inquisidor apostólico de la Nueva España, sus provincias y Islas Filipinas.*

“Ilustrísimo Peralta”. Quintillas.

91r-v [76r-v]. *A la serenísima princesa doña Margarita de Austria, hija del emperador de los romanos, a contemplación del velo que recibió de las descalzas de Madrid. Vuelta.*

“Si en mil veces quisiera”. Sexteto-lira (4).

91v [76v]-61r [77r]. *A la misma, este romance vuelto.*

“Dulce pensamiento mío”. Romance (7 cuartetas con rima i-a).

61v [77v]-93r [78r]. *Al velo que se dio a doña Augustina de Mendoza, sobrina del duque del Infantado, llamada después de los Ángeles.*

“Es de ángeles la rosa”. Villancico.

93r [78r]-95v [79v]. *En el túmulo de las honras que se hicieron a doña Ana de Angulo, felice consorte que fue del D. don Marcos Guerrero, alcalde de corte desta Real Audiencia, consultor del Santo Oficio, señor de las villas de Lesa y Trebejano. Entre otros papeles se pusieron los siguientes.*

93r-v [78r-v]. *Soneto. Requiescat in pace.*

“El guerrero mejor que encierra el cielo”. Soneto con estrambote (aBB).

93v [78v]-95v [79v]. *Redondillas.*

“Guerrero, ilustre consorte”. Redondillas (7). (A la sexta redondilla le falta el último verso.)

95v [79v]-87r. *Moralidad por una causa criminal aplicada al felicísimo tránsito de S.C.R.M. del rey don Felipe segundo nuestro señor. Soliloquio.*

“Hoy es mi alma acusada”. Redondillas (76).

88r-101v. Canto séptimo, en que se prosiguen vidas de sanctos. Errores de foliación: 61r [89r], 95r [91r], 57r [93r], 63r [95r].

88r. [Introducción].

“La novedad despierta el apetito”. Octavas (2).

88v-95r [91r]. *Al glorioso Evangelista sant Juan. Canción.*

“Del águila real que dio tal vuelo”. Canción (9 estrofas ABCABC:cdeeDfF + remate AbCAbCdD).

95v [91v]-94v. *A santa Polonia, virgen y mártir.*

“De la virgen más famosa”. Quintillas (25).

94v-98r. *Al glorioso mártir sant Cristóbal.*

“Gentil vuestra gentileza”. Quintillas (27).

98r-101v. *Al glorioso san Gerónimo, doctor de la Iglesia.*

“Letras, santidad y celo”. Quintillas (27).

102r-113v. Canto octavo, en que se siguen poesías varias a fiestas del año.

Errores de foliación: 87r [105r], 61r [107r], 90r [109r], 100r [110r], 79r [111r].

102r. [Introducción].

“Pluguiera a Dios mi pluma se midiera”. Octavas (2).

102v-103r. *A la natividad de nuestra Señora.*

“Hoy ha nacido una estrella”. Villancico.

103r-v. *A la Encarnación de Cristo.*

“Trata un galán disfrazado”. Villancico.

103v-104r. *Otra a la Encarnación.*

“Hoy en la posta de amor”. Villancico.

104v-87r [105r]. *A la Resurrección de Cristo.*

“Es Cristo tan bravo y fuerte”. Villancico.

87r [105r]-106r. *A la Ascención de Cristo.*

“Cuando con música al suelo”. Villancico.

106r-v. *A la Asunción de nuestra Señora.*

“Cómo es gallarda María”. Villancico.

106v-61v [107v]. *A san Joan Evangelista.*

“Bueno anduvo, Joan, el vino”. Villancico.

61v [107v]-108r. *A san Andrés apóstol.*

“Hilo sois, Andrés, con que”. Villancico.

108r-v. *A san Simón apóstol, que murió aserrado.*

“Dejáis el camino llano”. Villancico.

108v-90r [109r]. *A Santiago el menor, que murió atravesado por una partesana.*

“La partesana fue el modo”. Villancico.

90v [109v]-100r [110r]. *A santo Tomé apóstol.*

“Hoy, Tomé, deciros puedo”. Villancico.

100r-v [110r-v]. *A san Mateo apóstol.*

“Subís por la pluma el vuelo”. Villancico.

100v [110v]-79r [111r]. *A san Gerónimo, doctor de la Iglesia.*

“El lauro de robles y hiedras”. Villancico.

79r-v [111r-v]. *A san Ildefonso.*

“María, estrella de la mar”. Villancico.

112r-v. *Al beato padre Ignacio de Loyola.*

“De Ignacio sale la luz”. Villancico.

112v-113v. *A san Martín. Motete.*

“Cantaré, Martín, en suma”. Villancico.

- 114r-126r. Canto nono, en que se tratan vidas de santos.  
 114r. [Introducción].  
 “Como aquel jugador que ve perdido”. Octavas.  
 114v-117v. *A san Bartolomé apóstol.*  
 “El que de reyes se defiende”. Quintillas (26).  
 117v-121r. *A santa Lucía, virgen y mártir.*  
 “Lucía luz, y tan bella”. Quintillas (25).  
 121r-125r. *Al glorioso san Lorenzo, español y mártir.*  
 “Laurencio, laurel divino”. Quintillas (33).  
 125r-126r. *A san Jacinto.*  
 “Espejo de humildad y de obediencia”. Octavas (4).
- 126v-137r. Canto décimo, en que se tratan varias poesías.  
 Errores de foliación: 135r [133r], 133r [135r].  
 126v. [Introducción].  
 “Quién fuera tan dichoso jardinero”. Octavas (2).  
 127r-130v. *Navegación espiritual por este tema: “Ola, que me lleva la ola. / Ola, que me lleva la mar”.*  
 “Es la mar santa María”. Copla castellana (22).  
 130v-135r [133r]. *Al felicísimo tránsito del rey don Felipe II nuestro señor.*  
 “Tanto en virtud floreció”. Quintillas (18).  
 135r [133r]-134r. *Contemplación al felicísimo tránsito del rey don Felipe II, nuestro señor.*  
 “A juicio Dios me llama”. Quintillas (10).  
 134v. *A las honras que se hicieron a su majestad, se puso un hieroglífico del Cuidado y esta letra.*  
 “Soy el Cuidado divino”. Quintillas (2).  
 134v-133v[135v]. *A la vuelta que dio el D. don Diego Romano, obispo de Tlaxcala y del Consejo de su majestad, a su Iglesia, viniendo de hacer el oficio de pontifical en las honras de su majestad, siendo llamado del virrey y Audiencia desta ciudad de México, se hizo esta glosa.*  
 “Iglesia, pastora amada”. Quintillas (8).  
 136r-137v. *A las honras que hizo a su majestad la ciudad de los Ángeles, asistiendo a ellas el D[ocor] don Diego Romano, obispo de Tlaxcala, a hacer el oficio de pontifical, que por lo que a su parte tocó fueron de las más celebradas que hubo en esta Nueva España, se hizo esta canción en esdrújulos.*  
 “Las exequias del sacro rey católico”. Canción esdrújula (5 estancias ABCABC:cdeeDfF + envío ABCabCdD).

138r-151v. Canto undécimo, en que se prosiguen vidas de santos.

138r. [Introducción].

“Suele el mundo decir muy de ordinario”. Octavas (2).

138v-141v. *A san Agustín, doctor de la Iglesia.*

“De aquel magnate famoso”. Quintillas (26).

138v-144r. *A santa Clara de Montefalcón, de la Orden de San Agustín.*

“Esta santa nueva lleva”. Quintillas (20).

144r-147v. *A san Hermenegildo mártir, rey de España y godo.*

“Hoy, san Hermenegildo, he visto”. Quintillas (27).

147v-151v. *A san Nicolás de Tolentino.*

“Santo, santo, santo y tanto”. Quintillas (33).

152r-144r [160r]. Canto duodécimo, en que se siguen obras espirituales.

Errores de foliación 154r [153r], 146r [154r], 147r [155r], 148r [156r], 149r [157r], 150r [158r], 151r [159r], 144r [160r].

152r. [Introducción].

“Varón divino, si el laurel más alto”. Octavas (2).

152v-154v [153v]. *A la circuncisión.*

“Cuidado, no se desangre”. Coplas castellanas (6).

154v [153v]-146v [154v]. *Al arcángel san Miguel. Esdrújulos.*

“Miguel, alferez del divino milite”. Endecasílabos libres o blancos (60).

147r [155r]. *La más hermosa que Dios. Glosa.*

“Del coro de las doncellas”. Décimas (2).

147v [155v]-148v [156v]. *A la gloriosa santa Ana. Glosa.*

“Ana, una casa tan bella”. Copla castellana.

148v [156v]-149r [157r]. *Mi Dios, sin vos, nada quiero. Glosa.*

“Dios mío, que por mi suerte”. Coplas castellanas.

149r [157r]-144r [160r]. *A san Antonio de Padua.*

“Ollay, portugués fidalgo”. Quintillas (26).

144v [160v]-166v [175v]. Canto décimo tercio, último deste *Ramillete.*

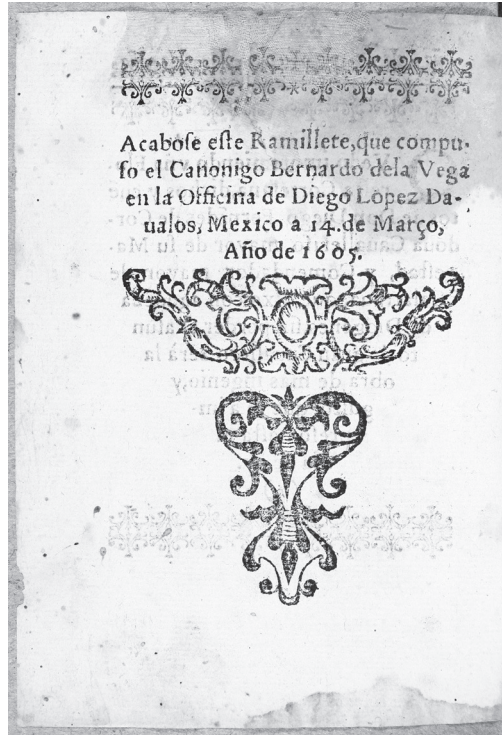
Errores de foliación: 144v [160v], 152r [161r], 15r [162r], 154r [163r], 155r [164r], 156r [165r], 157r [166r], 158r [167r], 159r [168r], 160r [169r], 161r [170r], 162r [171r], 163r [172r], 164r [173r], 164r [174r], 166r [175r].

144v [160v]. [Introducción].

“Gracias a Dios, que ya mi nave al puerto”. Octavas (2).

152r [161r]-154v [163v]. *Al glorioso precursor san Juan Bautista.*





“De aquel que Dios primero le visita”. Canción (10 estancias ABCABC:cdeeDfF + envío aBCaA).

155r [164r]-157v [166v]. *Al glorioso san Joseph.*

“Divino esposo de aquella”. Quintillas (23).

157v [166v]-160v [169v]. *Al glorioso san Bernardo.*

“La vida, de vida santa”. Quintillas (27).

160v [169v]-164v [173v]. *A san Dimas, buen ladrón.*

“Ladrón tan diestro en hurtar”. Quintillas (32).

164v [173v]-166v [175v]. [Coda].

“Este es el *Ramillete*, Dios inmenso”. Octavas (10) y quintillas (2).

\*\*Ir. “Quedo imprimiendo una *Floresta cortesana*, dichos y cuentos de don Diego Fernández de Córdoba, caballero mayor de su majestad y comendador mayor de Calatrava, que dijo con agudeza de Diógenes sin perder el asunto de gran caballero. Será la obra de más ingenio y gusto que se ha impreso hasta el día de hoy”.

\*\*Iv. [Colofón]. “Acabose este *Ramillete*, que compuso el canónigo Bernardo de la Vega, en la oficina de Diego López Dávalos. México, a 14 de marzo, año de 1605”.

## REFERENCIAS

- ACOSTA ZAMORA, ELVIA (coord.) 2000. *Inventario del Convento de Carmelitas Descalzas de San José y Santa Teresa, Puebla*, ADABI, México.
- ALATORRE, ANTONIO 2007. “Versos esdrújulos”, “Consonantes forzados” en *Cuatro ensayos de arte poética*, El Colegio de México, México, pp. 193-306; 362-470, respectivamente.
- ANTONIO, NICOLÁS 1672. *Bibliotheca hispana sive hispanorum qui usquam unquamve sive latinam sive populari sive aliam quamvis linguam scripto aliquid consignaverunt notitia... Tomus primus*, Nicolai Angeli Tinassii, Roma.
- ARAGÜÉS ALDAZ, JOSÉ 2000. “El santoral castellano en los siglos XVI y XVII. Un itinerario hagiográfico”, *Analecta Bollandiana*, 118, 3/4, pp. 329-386; doi: 10.1484/J.ABOL.4.00077.
- BALBUENA, BERNARDO DE 2014. *Grandeza mexicana*. Ed. Luis Íñigo-Madrigal, Academia Mexicana de la Lengua, México.
- BAUTISTA VISEO, JUAN 1599. *Confesionario en lengua mexicana y castellana. Con muchas advertencias muy necesarias para los confesores*, Melchor Ocharte, Santiago Tlatelolco.
- BERISTÁIN DE SOUZA, JOSÉ MARIANO 1819. *Biblioteca hispano-americana septentrional*, t. 2, Alejandro Valdés, México.
- BUCETA, ERASMO 1928. “Apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española”, *Revue Hispanique*, 72, pp. 460-474.
- CACHO, MARÍA TERESA 2001. *Manuscritos hispánicos en las bibliotecas de Florencia*, Alinea, Firenze.
- CACHO CASAL, RODRIGO 2019. “Bernardo de la Vega y los poetas perdidos del Nuevo Mundo”, *Hispanic Review*, 87, núm. 1, pp. 1-26; doi: 10.1353/hir.2019.0000.
- CAIRASCO DE FIGUEROA, BARTOLOMÉ 1603. *Templo militante, triunfos de virtudes, festividades y vidas de santos... Primera y segunda parte*, Luis Sánchez, Valladolid.
- CARRERA STAMPA, MANUEL 1969. “La bella Cotalda y cerco de París. Relación de las grandezas del Perú, México y Los Ángeles (1601?)”, *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, 28, 4, pp. 355-409.
- CASCALES, FRANCISCO DE 1617. *Tablas poéticas*, Luis Beros, Murcia.
- CERVANTES, MIGUEL DE 2004. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico, Real Academia Española, Madrid.
- CERVANTES, MIGUEL DE 2014. *La Galatea*. Ed. Juan Montero, en colab. con Francisco J. Escobar y Flavia Gherardi, Real Academia Española, Madrid.
- CERVANTES, MIGUEL DE 2016. *Poesías*. Ed. Adrián J. Sáez, Cátedra, Madrid.
- DÁVALOS Y FIGUEROA, DIEGO 1602-1603. *Primera parte de la Miscelánea austral. Con la defensa de damas*, Antonio Ricardo, Lima.
- DÍAZ RENGIFO, JUAN 1592. *Arte poética española*, Miguel Serrano de Vargas, Salamanca.
- FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, FRANCISCO 1897-1920. *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española*, Establecimiento Tipográfico de Enrique Teodoro-Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, Madrid, 10 ts.
- FRENK, MARGIT (ed.) 1989. Fernán González de Eslava, *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*. (“Libro segundo de los Coloquios espirituales

- y sacramentales y Canciones divinas”, México, Diego López Dávalos, 1610), El Colegio de México, México.
- FRENK, MARGIT 2003. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xviii)*, Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, México, 2 ts.
- GARCÍA AGUILAR, IGNACIO 2016. “Dos notas sobre la enemistad literaria entre Cervantes y Bernardo de la Vega”, en *Cervantes: los viajes y los días*. Ed. Pedro Ruiz Pérez, Sial, Madrid, pp. 43-61.
- GARCÍA AGUILAR, IGNACIO 2017. “Estudio preliminar”, en Bernardo de la Vega, *El pastor de Iberia*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., pp. 9-124.
- LEDESMA, ALONSO DE 1600. *Conceptos espirituales*, Andrés Sánchez, Madrid.
- LEONARD, IRVING 1938. “Notes on Lope de Vega’s works in the Spanish Indies”, *Hispanic Review*, 6, 4, pp. 277-293.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, JUAN 1582. *Vergel de flores divinas*, Juan Íñiguez de Lequerica, Alcalá de Henares.
- MEDINA, JOSÉ TORIBIO 1907-1912. *La imprenta en México (1539-1821)*, impreso en casa del autor, Santiago de Chile, 8 ts.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO 1911-1913. *Historia de la poesía hispano-americana*, Victoriano Suárez, Madrid, 2 ts.
- MILLARES CARLO, AGUSTÍN 1942. “Dos notas de bibliografía colonial mexicana”, *Filosofía y Letras: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 4, 7, pp. 95-107.
- MONCAYO, PEDRO DE 1595. *Flor de varios romances nuevos. Primera, segunda y tercera parte*, Pedro Madrigal, Madrid.
- MORALES, PEDRO DE 1579. *Carta del padre Pedro de Morales de la Compañía de Jesús para el muy reverendo padre Everardo Mercuriano*, Antonio Ricardo, México.
- ODDO, VICENTE 1992. *Los otros adelantados. Cuatro precursores de las buenas letras y las bellas artes argentinas (Santiago del Estero, siglos xvi y xvii)*, Editorial Herca, Santiago del Estero.
- O’GORMAN, EDMUNDO 1939. “Bibliotecas y librerías coloniales”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, 10, 4, pp. 663-1006.
- RIBERA FLORES, DIONISIO DE 1600. *Relación historiadada de las exequias funerales de la majestad del rey don Filipo II nuestro señor*, Pedro Balli, México.
- Romancero general en que se contienen todos los romances que andan impresos en las nueve partes de romanceros. Ahora nuevamente impreso, añadido y enmendado 1600*. Luis Sánchez, Madrid.
- STEIN, TADEO PABLO 2022. “Parodias de Góngora en la poesía novohispana: el caso de las canciones (1654-1724)”, en “*Este de Zeuxis pensamiento agudo*”. La “*imitatio*” ecléctica entre Europa y América (siglos xvi-xviii). Coords. Raquel Barragán Aroche, Fernando Ibarra Chávez, Andrés Íñigo Silva y José Enrique López Martínez, Visor Libros, Madrid, pp. 163-197.
- TAMAYO DE VARGAS, TOMÁS. *Junta de libros, la mayor que España ha visto en su lengua hasta el año 1624*. Biblioteca Nacional de España, Mss/9752 (Parte I); Mss/9753 (Parte II).
- VEGA, BERNARDO DE LA 2017 [1591]. *El pastor de Iberia*. Introd. y ed. crítica de Ignacio García Aguilar, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M.

- VEGA, BERNARDO DE LA 1605. *Ramillete de flores divinas, vidas de sanctos y otras obras espirituales*, Melchior Ocharte-Diego López Dávalos, México.
- VEGA CARPIO, LOPE DE 1599. *Isidro, poema castellano... en que se escribe la vida del bienaventurado Isidro, labrador de Madrid y su patrón divino. Dirigida a la muy insigne villa de Madrid*, Luis Sánchez, Madrid.
- VEGA CARPIO, LOPE DE 1604. *El peregrino en su patria*, Clemente Hidalgo, Sevilla.