

## EL MADRIGAL EN LA LITERATURA

*Orlando J. Genó*

### 1

Queremos hablar del madrigal. De algo menudo, frágil y, a la vez, cautivante. Joyita que, engarzada desde hace siglos en dos alhajas rítmicas, aún continúa enlujándonos los oídos y el corazón.

La literatura y la música, artes por imperio de los dioses y talento de los hombres, pugnan por su exclusividad; pero que el madrigal sea más literario que musical o viceversa, poco nos importa ahora. De cualquier modo, poesía o canción, comparten un ámbito que les es común: el del ritmo o cadencia; es decir, el de la poesía lírica apropiada para el canto y el recitado. Poesía lírica mediante la cual se promueve una honda compenetración con los sentimientos manifestados por el autor (poeta o músico) y, simultáneamente, emociones, intensas o sutiles, en el ánimo del oyente o lector. Por otra parte, bien lo sabemos, el madrigal fue engendrado al son de arpegios cálidos, muelles, nemorosos. Como que el recitado, en los comienzos mismos, hubo de acompañarse de instrumento musical. De allí que, recortar la fisonomía literaria del madrigal, esto es, desligarlo del otro, lleno de compases y de notas musicales, nos resulta tarea harto difícil.

Pero queremos hablar del madrigal en la literatura y, como mucho nos complace, empecemos.

### 2

Y empecemos por enterarnos de qué es el madrigal.

El diccionario de la Academia Española, de 1970, lo define como "composición poética en que se expresa con ligereza y galanura un afecto o pensamiento delicado, y la cual es breve por lo común, aunque no tanto como el epigrama, a cuyo género pertenece y se escribe ordinariamente en la combinación métrica llamada silva". En su edición de 1992, el diccionario oficial aclara, a medias, la definición anterior: "poema breve, generalmente de tema amoroso, en que se combinan versos de siete y once sílabas".

El poeta y crítico español Manuel de la Revilla y Moreno completa los conceptos que preceden con esta su valoración del madrigal: "composición eminentemente subjetiva, inspirada, por punto general, en el amor o en la naturaleza"(1).

Del análisis de tales conceptos, extraemos dos aspectos evidentes y posibles de volver a revisar: el que atañe al tratamiento del tema y el de su versificación. Pero, vayamos por parte.

En cuanto se afirma que el madrigal es eminentemente subjetivo e inspirado en el amor o en la naturaleza, nuestro asunto, en vez de simplificarse, se complica, porque el ser subjetivo y el preferir dos temas tan antiguos como cultivados no fueron jamás privativos de especie lírica alguna, sino realidad innata de la lírica misma. Por lo menos odas de Horacio, bucólicas de Virgilio, canciones de Petrarca, églogas de Garcilaso y rimas de Bécquer así lo demuestran; o, si se quiere, bien podrían confundirse con los madrigales. Queremos decir que, por este solo camino, no llegaremos fácilmente a un nítido concepto del "madrigal". Por eso, intentemos otro.

En cuanto se afirma que el madrigal es la expresión ligera y galana, ingeniosa y fina, graciosa y elegante, de un afecto o pensamiento delicado y profundo, nuestro asunto aún continúa en nebulosa; puesto que un sinnúmero de poemas líricos también lo manifiestan sin ser precisamente "madrigales". Pero, si a todo ello se añade aquella otra condición — la de su brevedad: no tan corto como el epigrama, ni tan extenso como las odas y canciones, según los preceptistas— quizá podamos ir vislumbrando su esencia que bien puede ser ésta: en pocos versos, ingenio denso, gracia jocunda, sentimiento cándido y cortés. Ojalá valga la comparación: el madrigal es como esas uvas preñadas de zumo, tan chiquitas como opulentas, a las que basta darles el diente para que estallen de pronto, inunden nuestra boca y nos regodeen el paladar.

Para comprender mejor, interpretemos éste, de autor desconocido:

"Aquí yace un jabalí  
a manos de una deidad:  
muriera de vanidad  
si otra vez volviera en sí.  
Cazador que por aquí  
en busca de fieras vas,  
vuelve los pasos atrás;  
ninguna hallarás con vida;  
que ésta murió de la herida  
y de envidia las demás"(2).

Creemos que surgen rápidas y elocuentes las correspondencias:

-el jabalí que yace y que volvería a morir si resucitara, es el poeta;

-la deidad (Diana Cazadora tal vez) que le diera muerte al herirlo con saetas de amor, es su enamorada (la más bella quizá);

-el cazador que busca presas, es el alma en pos del amor; y

-las demás fieras que murieron de envidia al no ser heridas por la deidad, son los enamorados de la misma dama.

Entonces, así dispuestas las correspondencias, podemos recomponer el cuadro, entre bucólico y cortesano, para descubrir, tras las apariencias, la realidad: disimulado amor, velado elogio, fina galantería por doquiera.

Pero no se crea que aquí concluyó el problema. Por el contrario: ¡apenas comienza! Tendremos que continuar analizando los distintos aspectos involucrados en el madrigal para poder alcanzar su meollo. Insistamos.

### 3

De lo hasta aquí razonado, una de las determinantes *sine qua non* del madrigal parece ser la de su brevedad. Sin embargo, una rápida ojeada a las versiones de que disponemos nos revela una desconcertante elasticidad en cuanto a la extensión de los madrigales; porque son muchos los preceptistas sostenedores de que el madrigal es poco más extenso que el epigrama y más breve que el soneto. Y, ¿de cuántos versos consta el epigrama? Esos mismos preceptistas lo denuncian como el más corto de los poemas, desarrollado en cuatro o, lo sumo, ocho versos. ¿Y el soneto? ¿Quién no lo sabe?: catorce versos. Entonces, si el cálculo no nos falla, la extensión del madrigal oscilaría, cual lanzadera, entre los nueve y los trece versos. No obstante, Wolfgang Kayser afirma rotundo que se trata de "un grupo que oscila entre tres y veinte versos y que puede tener extensión y forma diferentes"(3). Y más todavía: hay quienes consideran "madrigal" —y antológico, de propina — al escrito por nuestro Esteban Echeverría, conocido por "A una lágrima"(4). ¡Oh, sorpresa! Dicha composición cuenta con treinta y dos versos. ¿Para qué seguir, entonces, por este camino? Conformémonos, al respecto, con reconocer una relativa y elástica brevedad del madrigal y que ella constituye una de sus condiciones primarias.

Y aún no hemos encontrado lo definitorio. Pero no desesperemos. ¿Por qué no volvemos a empezar?

En principio, y valiéndonos de un concepto académico, adscribimos el madrigal a la especie de los epigramas, compuesto en la combinación métrica de la silva. Por si acaso, sigamos esta pista.

El epigrama —ya lo dijimos— es el más corto de los poemas: para su cometido, cuatro versos le bastan, aunque pueden ser ocho; la cuestión es que expresen un pensamiento veloz e incisivo, con el filo y la agudeza del estilete, de modo tal que al instante provoque la mueca, entre dolorida y socarrona, de la persona a la que va dirigido; como éste de Leandro Fernández de Moratín:

"Tu crítica majadera  
de los dramas que escribí,  
Pedancio, poco me altera:  
más pesadumbre tuviera  
si te gustasen a tí"(5).

Parece que un señor llamado Pedancio mal criticaba los dramas de Moratín, lo que poco lo alteraba, según él. Como consideraba necio al señorito criticón, prefería que sus obras no le gustaran, a que le gustasen, porque si no habría tenido que conformarse con que sus musas sólo hubiesen sido concubinas de imbéciles. Por eso, poco lo alteraba, según él. Pero, entre nosotros, lo alteraba, y mucho; porque, si no, no hubiera reaccionado, y, porque el epigrama que compuso tiene esta finalidad: molestar hasta la ofensa, y estas tres dotes: brevedad, sencillez y mordacidad, muy de acuerdo con el precepto de Juan de Iriarte, impreso en aquella conocida redondilla

"A la abeja semejante,  
para que cause placer  
el epigrama ha de ser,  
pequeño, fácil, picante"(6).

Pues bien, el madrigal comparte con el epigrama la ligereza, el donaire y el gracejo de la expresión, y se diferencia de él en que la agudeza mordaz es sustituida por la delicadeza del sentimiento, sin que por ello pierda lo que de juego conceptual posee como una de sus principales características. ¡Bueno, tuvo que escapárenos una de nuestras conclusiones! Ya que, involuntariamente, la adelantamos, aclarámosla mejor.

Al tratar el caso del jabalí muerto por la deidad, debimos establecer correspondencias para descubrir su significado intrínseco y amoroso, ya que el extrínseco y meramente fabuloso nos presentaba una simple historia, propia de un mito o de un cuento infantil. A ese juego intencionado del poeta —ocultar un afecto intenso tras las cortinas de humo de las palabras— se lo llama **conceptual**. Esta forma de entretenimiento lírico es una de las constantes del madrigal —como del epigrama, por supuesto—; y es ley primordial, además, que todo él se condense y se refuerce en los últimos versos. Es como si el tema o motivo, famélico, escuálido al comenzar, se hinchara o engrosara al concluir. Sirva de ejemplo este madrigal del poeta español contemporáneo Rafael Laffón:

"Salvar tiempo y distancia  
—moroso empeño siempre a la fatiga—  
milagro es en vosotros de elegancia,  
¡oh pies alados de la dulce amiga!

Pies alados, pies breves;  
aquí de mis querellas:  
¿cómo pisáis tan frágiles y leves

si dejáis al pisar tan hondas huellas?"(7).

Creemos que no se estará pensando que los pies a los que se refiere el poeta sean los de Cenicienta, ya que por dejar tan hondas huellas, serían la envidia de un rinoceronte. En todo caso, interpretémoslo así: cómo tan menuda mujer, tan frágil, tan inofensiva mujer es capaz de encender tan ígneo amor. Pero esto lo descubrimos al finalizar el madrigal; y, ¡con cuánta delicadeza está expresado!

No obstante, a pesar de haber establecido las coincidencias y diferencias entre madrigal y epigrama, la verdad es que ambos pueden rozarse y entremezclarse, incluso confundirse, en un mismo poema. Al respecto, Tomás Navarro Tomás razona: "entre los ingenios del Siglo de Oro, el madrigal encontró terreno menos propicio que el epigrama. Hasta el ejemplo de Baltazar de Alcázar respecto a la ninfa que aprovechó un descuido de Cupido para hurtarle los dardos tiene tanto de epigrama como de madrigal".(8). Veamos por qué:

“Dejó la venda, el arco y el aljaba  
el lascivo rapaz, ¡donosa cosa!  
por coger una bella mariposa  
que por el aire andaba.  
Magdalena, ia ninfa que miraba  
su descuido, hurtóle  
las armas y dejóle  
en el hermoso prado  
como a muchacho bobo y descuidado.  
Ya de hoy más no da Amor gloria ni pena;  
que el verdadero amor es Magdalena”.

El rapaz citado, Amor con mayúscula, no es otro que Cupido quien, provisto de carcaj, arco y dardos, se encarga de repartir glorias o penas, al flechar los corazones o dejar de flecharlos. Ante un descuido suyo, la ninfa Magdalena —la amada del poeta— le roba sus armas, esto es, sus atributos, y queda ella dueña absoluta del amor. Es que el amor existe único y universal, exclusivo y excluyente, como el que une al poeta con Magdalena. Al fin de cuentas, Amor no repartido, ya no Cupido, sino con nombre de mujer.

De primer intento, afirmamos que se trata de un madrigal por las condiciones apuntadas; pero hay en él dos indicios que nos hacen pensar en el epigrama: por un lado, llama "lascivo" al "rapaz", es decir, "vicioso sensual" y "ladronzuelo" a la vez; y por el otro, lo ridiculiza al expresar: "dejóle ...como a muchacho bobo y descuidado". Esos indicios tienen la composición de matiz satírico y zumbón que no se aviene con el madrigal. De modo que sus fronteras continúan desdibujándose a medida que más las intelectualizamos. No obstante, frente a un poema madrigalesco no dudamos en reconocerlo. Acaso estemos con el poeta español Martínez de la Rosa, quien conceptuó el madrigal justamente con otro madrigal:

“Sin aguda saeta venenosa,  
el ala leve y ricos los colores,

cual linda mariposa  
que juega revolando entre las flores,  
el tierno madrigal ostenta ufano  
en su voluble giro mil primores;  
mas si al ver su beldad tocarlo intenta  
áspera y ruda mano,  
conviértese al instante en polvo vano".(9).

Y no sólo da el ejemplo al conceptuar el madrigal con un inspiradísimo madrigal, sino que Martínez de la Rosa lo ajusta a la brevedad mayormente prescripta y a la métrica de la silva , a la que ningún preceptista opuso objeción alguna.

#### 4

Ha llegado el momento de discurrir en torno de la versificación del madrigal: quizás descubramos otros elementos caracterizadores. Al respecto, en oportunidades anteriores aludimos a la composición del madrigal en la combinación métrica de la silva. Para explicarla mejor recurrimos a la autoridad de don Calixto Oyuela quien nos dice de la versificación de la silva: "Se llama así una serie indeterminada de endecasílabos y heptasílabos mezclados (que se dicen entonces versos de pie quebrado), en que el poeta no se sujeta a estrofas simétricas, ni en cuanto al número de versos, ni en cuanto a la combinación de las consonantes, y hasta intercala de cuando en cuando algunos versos libres. La silva es la más libre y amplia de las combinaciones aconsonantadas; si bien, por eso mismo, expone mucho al poeta a la difusión y al desaliño".(10).Y apunta como ejemplo de buena silva, una del poeta español Manuel José Quintana:

"¿Qué era, decidme, la nación que un día  
reina del mundo proclamó el destino,  
la que a todas las zonas extendía  
su cetro de oro y su blasón divino?  
Volábase a Occidente,  
y el vasto mar Atlántico sembrado  
se hallaba de su gloria y su fortuna.  
Doquiera España: en el preciado seno  
de América, en el Asia, en los confines  
del Africa, allí España. El soberano  
vuelo de la atrevida fantasía  
para abarcarla se cansaba en vano;  
la tierra sus mineros le rendía  
sus perlas y coral el Oceano  
y dondequier que revolver sus olas

él intentase, a quebrantar su furia  
siempre encontraba costas españoles”.

Como se ve, en este caso Quintana no corre el riesgo de ser tachado de difuso y desaliñado por cuanto su silva es prolija: una esmerada combinación de heptasílabos y endecasílabos y una controlada rima consonante solo interferida por unos escasos versos libres. Pues, si el madrigal responde a la métrica de la silva, entonces podemos inferir fácilmente que en él alternan versos heptasílabos y endecasílabos (el epigrama no supera las ocho sílabas) y que prefiere la rima consonante a la asonante, con libertad de esquema. En este sentido, pudo haber sido un rasgo pertinente el hecho de que ciertos madrigales terminen con un pareado; esto es, con dos versos finales que tienen la misma rima, como ocurre en el de Magdalena y Cupido:

“Ya de hoy más no da Amor gloria ni pena;  
que el verdadero amor es Magdalena”;

y en este otro de Pedro de Quiroz, poeta del siglo XVII español:

“Tórtola amante, que en el roble moras,  
endechado en arrullos quejas tontas,  
mucho alivias tus penas, si es que lloras,  
y pocos son tus males, si es que cantas.  
Si de la que enamoras  
el desdén te desvía,  
no durará el desdén, pues tu porfía  
está un pecho de pluma conquistando.  
¿Podrá un pecho no ser blando?  
¡Ay, de la pena mía,  
en que medroso y triste estoy llorando,  
y enternecer procuro  
pecho de mármol, cuanto blanco, duro”(11);

pero, esta particularidad no se realiza en todos los madrigales y, además, puede ocurrir en otros tipos de composiciones líricas. Por lo demás, en este madrigal se cumplen las condiciones indispensables generalmente pretendidas por los preceptistas:

a) en total, son trece versos los que integran el poema: la extensión justa;

b) los versos primero, segundo, tercero, cuarto, séptimo, octavo, undécimo y decimotercero son endecasílabos (11 sílabas; Arte Mayor); y los versos quinto, sexto, noveno, décimo y duodécimo son heptasílabos (7 sílabas; Arte Menor): el metro reglamentario;

c) la rima es perfectamente consonantada: "moras/enamoras"; "tantas/cantas"; "desvía/porfía/mía"; "conquistando/blando/llorando"; "procuro/duro": la rima más aceptada(no hay versos libres);

sin embargo, ninguno de estos requisitos preferidos por los madrigalistas le es definitorio al madrigal por ejemplo:

a) en cuanto a la extensión, dijimos que los hay desde tres versos hasta más de treinta versos; pero, es cierto, abundan los que poseen entre 8 y 13-15 versos;

b) en cuanto a la combinación endecasilábica y heptasilábica, el madrigal español la respeta; lo mismo sucede con el francés; sin embargo, el italiano explota el endecasílabo, el germano prefiere la libertad métrica, y el argentino Esteban Echeverría, como echándole más leña al fuego, emplea sólo el heptasílabo en "A una lágrima", uno de los madrigales más extensos que se conozca:

"Si la magia del arte  
cristalizar pudiera,  
esa gota ligera  
de origen celestial;  
en la más noble parte  
del pecho la pondría;  
ningún tesoro habría  
en todo el orbe igual.

Por ella amor se inflama,  
por ella amor suspira,  
ella a la par inspira  
temura y compasión:  
su luz es como llama  
del cielo desprendida,  
que infunde al mármol vida,  
penetra el corazón.

¡Quién mira indiferente  
la lágrima preciosa,  
que vierte generosa  
la sensibilidad!  
Su brillo transparente  
del alma el fondo deja,  
y hasta el matiz refleja  
de la felicidad.

Permite que recoja



esa preciosa perla,  
los ángeles al verla  
mi dicha envidiarán:  
amor en su congoja,  
para calmar enojos,  
en tus divinos ojos  
puso ese talismán".(12);

no obstante, la combinación de heptasílabos y endecasílabos, es la más frecuente, por lo menos en el madrigal neolatino. (Aparte: ¡qué magnífico análisis de la reacción amorosa del alma humana! Es claro que el acierto radica en los símiles: lágrima-cristal, lágrima-tesoro, lágrima-llama del cielo desprendida, lágrima-vida, lágrima-transparencia del alma, lágrima-perla y talismán);

c') en cuanto a la rima, y a pesar de que algunos madrigalistas prefieran la consonante, otros la asonante y unos pocos el verso libre, la verdad es que la rima consonante fue siempre la más apreciada por el madrigal secular; y, por último;

d') en cuanto al pareado final, ya dijimos que él no es imprescindible; sin embargo, la vez que apareció, lo hizo poniendo el broche de oro a madrigales verdaderamente antológicos.

## 5

La compleja problemática que existe en torno del madrigal, hasta la aparente facilidad de su técnica, explican que muchos poetas de distintas épocas lo hayan intentado, y los más, sin fortuna. Es que no pocas veces confundieron delicadeza con afectación, gracia con trivialidad, originalidad con cursilería; o bien, no entendieron la naturalidad y sencillez con que debe expresarse, en un corto número de versos, un pensamiento agudo, lleno de galantería. Por eso, entre tantos madrigales escritos, sólo algunos responden a su real dimensión lírica, artística; como el de Luis Martín, poeta español del siglo XVI, que dice:

"Iba cogiendo flores  
y guardando en la falda,  
mi ninfa, para hacer una guimalda;

mas primero las toca  
a los rosados labios de su boca,  
y les da de su aliento los olores;  
y estaba, por su bien, entre una rosa  
un abeja escondida,  
su dulce humor hurtando,  
y como en la hermosa  
flor de los labios se halló atrevida,  
la picó, sacó miel, fuese volando".

(Según puede comprobarse, la fábula es simple: una abeja, que nada tenía de tonta, aprovecha la oportunidad de estar escondida entre las flores y muy cerca de los labios de la ninfa para aguijonearlos, sorberles la miel e irse volando. Por supuesto que el poeta, quien tampoco tiene un ápice de tonto, recurre a anécdota tan simple sólo como pretexto, puesto que son otras sus intenciones: una, decimos muy veladamente que su enamorada es una ninfa y no una mujer cualquiera, y otra, que los labios de su enamorada son cual rosa fresca y jugosa. Pero lo que se nos escapa, quizás, es su secreto sentido: una aguda y sutil alusión al amor furtivo y oportunista; aquel que seduce, enciende la hoguera y se va, dejándonos el dolor, la frustración y el desencanto ... Entonces, la picardía del autor desaparece y su numen se nos agiganta).

Pues bien, lo que queremos consignar es que a dicho madrigal se lo considera una obrita maestra en su género y en lengua castellana. Y, ¿qué nos sugiere esto? Conque algunas digresiones que aquí dejamos estampadas a modo de conclusión:

1º) El hecho de que resulte difícil definir el madrigal se debe, entre otras razones, a la variedad o libertad, sobre todo formal, con que se realizó en la literatura, sobremanera europea, desde los albores del renacimiento hasta nuestros días. Tal variedad o libertad formal, incluso temática, entendida a capricho por los compositores de madrigales, hizo que sus límites se confundieran, a menudo, con los de la canción amorosa, como ésta de Fray Luis de León en la que imita a Petrarca:

"Al fin vi una doncella  
con semblante real, de gracia lleno,  
de amor rico tesoro y de hermosura:  
puesto delante della,  
humilde le ofrecía abierto el seno,  
mi corazón y vida con fe pura.  
¡Ay! ¡cuán poco el bien dura!  
Alegre lo tomó y dejó bañada  
mi alma de dulzor; más luego airada,  
de mí se retiró por tal manera,  
como si no tuviera  
en su poder mi suerte  
¡Ay dura vida! ¡Ay perezosa muerte!"(13);

o con los de la oda anacreónica, como ésta "A Drusila", del barroco español Esteban Manuel de Villegas:

"Drusila, en vano arguyes;  
cese, pues, tu argumento,  
porque así te destruyes;  
que amor, si es fingimiento,  
como engañada pruebas,  
ni es cautivo ni exento.  
Si al crédulo albedrío  
quieres dar reglas nuevas,  
tomallas desconfío;  
porque amor, dueño mío  
si miro al ojo zarco  
de Lidia, en él contemplo  
su flecha, aljaba y arco.  
Si quieres desto ejemplo,  
llega, toca mi pecho,  
verásle polvos hecho"(14);

o con los de otras especies líricas en que se expresen sentimientos tiernos y delicados.

2°) Otro hecho que dificultó la definición certera del madrigal está en relación con la cantidad exuberante con que él se cumplió en el historial literario europeo; cantidad inversamente proporcional a la calidad artística de unos pocos excepcionales, como los consignados en este trabajo, o bien como los compuestos por los renacentistas peninsulares Francisco Medrano, Juan Francisco Pacheco y Barahona de Soto; por los románticos Antonio Amao y Ramón de Campoamor; y por el contemporáneo José Selgas. Al respecto, conviene apuntar que algunos de los nombrados lograron sobrevivir literariamente, salvarse del anonimato, gracias a determinados madrigales que escribieron, aunque a veces hubiere sido sólo uno el afortunado(15).

3°) En consecuencia, si un buen poeta o un simple versificador desea escribir madrigales; si un estudioso pretende desentrañar su esencia; si un aficionado a la poesía intenta identificarlo, siquiera, entre tanta especie lírica, deberá acudir sin dudas, a aquél que los exegetas literarios consideren antológico y ejemplar, como éste, llamado "el madrigal de los madrigales", que inmortalizó el nombre de su autor, Gutierre de Cetina, el célebre renacentista español:

"Ojos claros, serenos,  
si de un dulce mirar sois alabados,  
¿por qué, si me miráis, miráis airados?  
si cuando más piadosos,  
más bellos parecéis a aquel que os mira,

no me miréis con ira,  
porque no parezcáis menos hermosos.  
¡Ay tormentos rabiosos!  
Ojos claros, serenos,  
ya que así me miráis, miradme al menos”(16);

donde se reconocen sus rasgos caracterizadores, según diccionarios y preceptistas: “poema breve, generalmente inspirado en el amor, en el que se expresa con agudeza y galanura un afecto o pensamiento delicado, a la vez que se combinan versos de once y siete sílabas”.

Y si estos conceptos no alcanzan a satisfacer nuestro interrogante de qué cosa sea el madrigal, sobre todo atendiendo lo que aquí se desbarató como un castillo de naipes, de igual modo no nos desalentaremos porque, según lo que dijimos, el madrigal nació lírico hasta los tuétanos y, como tal, más que razonarlo o intelectualizarlo, vale presentirlo o intuirlo. ¿Quién es capaz de negar la existencia del madrigal después de haber leído los aquí consignados: “Aquí yace un jabalí”, “Dejó la venda, el arco, el aljaba”, “Sin aguda saeta venenosa”, “Iba cogiendo flores” u “Ojos claros, serenos”? ¿Quién no es capaz de conmoverse con palabras y cadencias que consueñan con las fibras más tensas y afinadas del corazón? Al fin de cuentas, el madrigal, como toda poesía y obra de arte, escapa a preceptos y especulaciones, para cobijarse definitivamente en el sentimiento humano.

#### NOTAS

1) Cfr. M. DE LA REVILLA Y MORENO, Principios de literatura general, Madrid, 1877 (en colaboración con Pedro Alcántara García).

(2) Citada por ESTEBAN MOREU LACRUZ, Fundamentos de cultura literaria, Barcelona, “Tip-Cat-Casals”, 1955, p.351.

(3) Cfr. W. KAYSER, Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1958, pp. 140-141.

(4) Cfr. E. ECHEVERRÍA, Obras completas, Buenos Aires, Antonio Zamora Ediciones, 1951, “Rimas”, p. 965. Quien lo considera antológico es JUAN S. REY en Preceptiva literaria, Santander, Sal Terrae, 1955.

(5) Registrado por la Biblioteca de autores españoles. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días, Madrid, Colección Rivadeneira, 1950, Tomo II (“Obras de Leandro Fernández de Moratín”), p. 616.

- (6) Registrado por la Biblioteca de autores españoles ... , ya cit., Tomo LXVII, ("Poetas líricos del siglo XVIII"), p. 496.
- (7) Registrado por FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES, Historia y antología de la poesía española (en lengua castellana) del siglo XII al XX, Madrid, Aguilar, 1955, p. 1739.
- (8) Vid. T. NAVARRO TOMAS, Métrica española. Reseña histórica y descriptiva, Madrid-Barcelona, Guadarrama, 1974, p. 259.
- (9) Cfr. FRANCISCO MARTINEZ DE LA ROSA, Poética (en verso), Madrid, 1827.
- (10) Vid. C. OYUELA, Elementos de teoría literaria, Buenos Aires, Angel Estrada y Cía., 1910, pp., 294-295.
- (11) Registrado por la Biblioteca de autores españoles ... , ya cit., Tomo XXXII, p. 422.
- (12) Ver NOTA (4) en este mismo trabajo.
- (13) Tomada de FRAY LUIS DE LEON, Poesías completas, Buenos Aires, Sopena Argentina, 1945, Tomo Primero, p. 77.
- (14) Tomada de F.C. SAINZ DE ROBLES, op.cit., p. 797..
- (15) En este sentido, se comenta que al poeta francés Saint-Aulaire, del siglo XVIII, le bastó haber escrito un hermoso madrigal para ser nombrado académico.
- (16) Registrado por la Biblioteca de autores españoles..., ya cit., Tomo XXXII, p. 42.

## **BIBLIOGRAFIA**

Biblioteca de autores españoles. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días, Madrid, Colección Rivadeneira, 1950

HENRIQUEZ UREÑA, Pedro, Estudios de versificación española, Buenos Aires, Instituto de Filología Hispánica (UBA), 1961.

KAYSER, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1958.

LOPEZ ESTRADA, Francisco, Métrica española del siglo XX, Madrid. Gredos, 1964.

MARTINEZ DE LA ROSA, Francisco, Poética, Madrid, 1827.

MOREU LACRUZ, Esteban, Fundamentos de cultura literaria, Barcelona, "Tip-Cat-Casals", 1955.

NAVARRO TOMAS, Tomás, Métrica española. Reseña histórica y descriptiva, Madrid-Barcelona, Guadarrama, 1974.

OYUELA, Calixto, Elementos de teoría literaria, Buenos Aires, Angel Estrada y Cía, 1910.

REVILLA Y MORENO, Manuel de la, Principios de literatura general, Madrid, 1877 (en colaboración con Pedro Alcántara García).

REY, Juan S., Preceptiva literaria, Santander, Sal Terrae, 1955.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, Historia y antología de la poesía española (en lengua castellana) del siglo XII al XX, Madrid, Aguilar, 1955.