

«Aprended, flores, de mí»: reescrituras líricas y políticas de una letrilla de Góngora

José Manuel Pedrosa
Universidad de Alcalá

Uno de los más célebres, admirados, glosados e imitados poemas de Góngora es, sin duda, la *letrilla* que dice:

*Aprended, Flores, en mí
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui,
y hoy sombra mía aun no soy.*

La aurora ayer me dio cuna,
la noche ataúd me dio;
sin luz muriera si no
me la prestara la Luna:
pues de vosotras ninguna
deja de acabar así,
aprended, Flores, en mí, etc.

Consuelo dulce el clavel
es a la breve edad mía,
pues quien me concedió un día,
dos apenas le dio a él:
efímeras del vergel,
yo cárdena, el carmesí.
Aprended, Flores, en mí, etc.

Flor es el jazmín, si bella,
 no de las más vividoras,
 pues dura pocas más horas
 que rayos tiene de estrella;
 si el ámbar florece, es ella
 la flor que él retiene en sí.
Aprended, Flores, en mí, etc.

El alhelí, aunque grosero
 en fragancia y en color,
 más días ve que otra flor,
 pues ve los de un Mayo entero:
 morir maravilla quiero
 y no vivir alhelí.
Aprended, Flores, en mí, etc.

A ninguna flor mayores
 términos concede el Sol
 que al sublime girasol,
 Matusalén de las flores:
 ojos son aduladores
 cuantas en él hojas vi.
*Aprended, Flores, en mí, etc.*¹.

Este melancólico poema ha sido una y otra vez analizado y comentado por críticos que han atendido tanto a las circunstancias personales y sociopolíticas en que debió ver la luz como a la inmensa popularidad que alcanzó en su siglo y en los posteriores, tan apreciable a través de las abundantes «reescrituras» y glosas que innumerables poetas hicieron de él como de su insistente documentación en la tradición folclórica hasta el siglo xx.

En relación con su génesis, y a propósito de una ambigua anotación visible en uno de los manuscritos transmisores del poema («hiço DON LVIS èsta Letrilla en persona d'el Marques de Flores d'Avila, Caballerizo d'el Rei, despues de una peligrosa enfermedad»), críticos como Miguel Artigas² y Robert Jammes³ han señalado que Góngora pudo componer la letrilla en ocasión de una grave enfermedad del marqués. Jean Bourg ha defendido, en cambio, que debió ser una enfermedad del poeta la que dio origen a estos versos⁴. Marc Vitse ha afirmado que el poema no es otra cosa que una alegoría de la decadencia de la vida humana y de los brillos de la corte, ya que la fecha presumida de su composición (1621) coincidió con el período especialmente dramático

¹ Sigo la edición de Luis de Góngora, *Letrillas*, ed. R. Jammes (Madrid, Castalia, 1980), pp. 47-49.

² Artigas, *Don Luis de Góngora. Biografía y estudio crítico* (Madrid, Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1925), p. 176.

³ En su edición citada de 1980 y en la edición crítica de las *Letrillas* (París, Ediciones Hispano-Americanas, 1963), núm. 5.

⁴ Bourg, «Sur une letrille de Góngora», en *Mélanges offerts à Paul Guinard*, eds. J.-R. Aymes y A. Emieux (París, Éditions Hispaniques, 1990), I, pp. 63-74.

de la muerte del rey Felipe III⁵. Antonio Carreira se ha inclinado, finalmente, por retrasar ligeramente su datación, y por considerar que la letrilla pudo ser compuesta bajo la conmoción causada por el dramático asesinato del conde de Villamediana, acaecido un año después, en 1622⁶.

Fuera cual fuera el suceso inspirador y las circunstancias que vieron nacer la letrilla gongorina, lo cierto es que ésta adquirió en seguida una popularidad auténticamente excepcional. Buena prueba de ello son las glosas de Jacinto Polo de Medina en sus *Academias del jardín*; de Lope de Vega en *La moza del cántaro*; del anónimo autor de *La vida y hechos de Estebanillo González*; de Bernaldo de Quirós en la *Comedia burlesca de El hermano de su hermana*; de María de Zayas en un romance a la muerte de Pérez de Montalván; de Calderón de la Barca en *El hijo del Sol*, *Faetón*, *Los tres afectos de amor*, *La cisma de Ingalaterra*, *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, *Duelos de amor y lealtad y Sabed del mal y del bien*; de Cáncer en el baile de *La fábula de Orfeo*; y de otros muchos autores cuyas reelaboraciones han sido minuciosamente inventariadas por diversos críticos⁷.

Mención aparte, en relación con el elenco documental de la célebre cancioncilla barroca, merece, sin duda, un extraordinario trabajo de Antonio Carreira que ha apuntado también hacia unas glosas de Lope en *El desprecio agradecido*, una mención y una glosa del brasileño Gregório de Matos Guerra, y una imitación burlesca incluida en unas justas poéticas murcianas. Pero el grupo principal de las versiones ignotas que desvela este crítico está constituido por una serie de «reescrituras» (por lo general, en décimas o en coplas reales) de ocasionalidad política, fúnebre, admonitoria y moral que parecen continuar el sentido político-moral-luctuoso que pudo animar, según la mayoría de los críticos, la creación misma de la letrilla gongorina. En esa dirección apuntan algunas glosas fúnebres, como las dedicadas a la muerte de doña Isabel de Borbón, a la *del príncipe nro. señor*, a la del príncipe Baltasar Carlos, a la de Carlos II, *Al casamiento o muerte, que todo es una*, *de D. Silveria de Navarra y la Cueva*, o al túmulo de la reina doña María Luisa. Otras versiones desempolvadas por Carreira lamentan la fragilidad de la vida humana y de las glorias mundanas y políticas, como hacen la *Glosa a una dama que en un tiempo fue hermosa*, las *Décimas a lo que deue hacer Don Fernando Valençuela*, las coplas reales en que *Habla el Ex^{mo}. Marqués de la*

⁵ Marc Vitse, «Góngora, poète rebelle?», *La Contestation de la société dans la littérature espagnole du Siècle d'Or* (Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1981), pp. 70-81, p. 77.

⁶ Antonio Carreira, *Nuevos poemas atribuidos a Góngora* (Barcelona, Quaderns Crema, 1994), pp. 231-240.

⁷ Entre los trabajos de crítica literaria que han analizado y estudiado la popularidad antigua de la letrilla gongorina figuran, en primer lugar, los de Herrero García, Romera Navarro y García Pérez citados en la edición crítica de Jammes (1963). A éstos pueden añadirse León Medina, «Frasas literarias afortunadas [continuación]», *Revue Hispanique* XXV, 1911, pp. 47-113, pp. 54-55; Margit Frenk, «Refranes cantados y cantares proverbializados», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, 1961, pp. 155-168, pp. 166-167, reeditado en *Estudios sobre lírica antigua* (Madrid, Castalia, 1978), pp. 154-171, pp. 168-169; Edward M. Wilson y Jack Sage, *Poesías líricas en las obras dramáticas de Calderón* (Londres, Tamesis, 1964), núm. 13; Eduardo Martínez Torner, *Lírica hispánica: relaciones entre lo popular y lo culto* (Madrid, Castalia, 1966), núm. 29; y Helia M. Corral, «Elementos populares, puntos sobresalientes y comentarios sobre *La moza del cántaro*», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español: Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega* (Madrid, Patronato Arcipreste de Hita, 1981), pp. 449-459, p. 457.

Ensenada, expresando su exaltación y caída, unas coplas morales del Padre Cornejo, unas décimas de Francisco de Castro, o diversas décimas y coplas morales de los *Manuscritos 3794, 3884 o 4051* de la Biblioteca Nacional de Madrid⁸.

Pero el elenco de citas y de menciones áureas de la letrilla gongorina no ha quedado agotado con todas estas referencias. Yo mismo he localizado alguna más, inserta en alguna obra dramática del XVII, como muestra, por ejemplo, un inédito *Baile de el Varon de Perales del Rio*, de autor anónimo. Dignas de mención son la indicación que acompaña al canto de nuestra estrofilla («*lo mas ridiculo que se pueda*») y la reacción de uno de los personajes («con tan buena canción / me da gana de dormir»), reveladoras de lo manido de su uso en aquella época:

Sale la Varonesa ridiculamente vestida (cuio papel harà un Hombre), Ynes, Cosme y Thorivio. Lo mas ridiculo que se pueda.

ALD[ONZA, VARONESA] Aprended todas de mi
lo que ba de ayer a oy,
que ayer la mas feliz fui
y oy, la mas infeliz soy.

COSM[E] Deja Aldonza de llorar
pues me das tanto sentir
que así, que buelbo la Cara
de ti me pongo a reir.

YN[ES] No lloreis señora tanto
deja ya aquese plañir,
pues con tan buena canción
me da gana de dormir.⁹

Que las «reescrituras» y glosas de nuestra *letrilla* se prodigasen en docenas y docenas de textos literarios del Siglo de Oro es, de por sí, un hecho notable. Pero que el poema gongorino haya continuado vivo hasta el siglo XX, en la pluma y en la voz de muchas generaciones de recreadores y de cantores cultos y populares, que han seguido privilegiándolo como vehículo para sus preocupaciones y sus quejas, tanto políticas como amorosas, es algo que se acerca sin duda a lo excepcional.

La primera etapa de nuestro seguimiento de la increíble fortuna postbarroca de la canción nos va a situar ante el Auto de Fe realizado en Madrid el 24 de noviembre de

⁸ Véase Carreira, *Nuevos poemas*, pp. 231-240.

⁹ El baile se halla anotado, sin indicación de autor, en el *Manuscrito 14867 [Varias piezas de teatro del siglo XVII]* de la Biblioteca Nacional de Madrid, ff. [100r]-[115r]. Otras obras dramáticas burlescas que incluyeron o glosaron nuestra canción fueron la *Loa que representó Antonio de Prado*, editada en Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, tomo I, vol. 2^o [NBAE 18] (Madrid, Bailly-Baillière, 1911), p. 516: «Hoy sin un vestido estoy, / y ayer con muchos me vi: / aprended, damas, de mí, / lo que va de ayer a hoy»; y la *Comedia famosa titulada Cuánto mienten los indicios y el ganapán de desdichas*, de Don Juan Bautista Diamante, editada en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, ed. R. de Mesonero Romanos, tomo 2^o [BAE 49] (reed. Madrid, Atlas, 1951), pp. 59-76, p. 61: «Aprended, flores, de mí, / lo que va de ayer a hoy; / que ayer maravilla fui / y hoy sombra mía no soy...».

1778 contra don Pablo de Olavide (1725-1803), uno de los más importantes —y perseguidos— políticos e intelectuales ilustrados españoles, que había sido Asistente de Sevilla durante algunos años, y del que se cantaron numerosas canciones y décimas burlescas cuando cayó en desgracia. Entre ellas la de:

*Aprended, flores, de mí,
lo que va de ayer a hoy,
que ayer Asistente fui
y hoy Sambenitado soy.*

Por mi locuras caí
en el tribunal más fiel,
y pues me falló de infiel,
aprended, flores, de mí.

Hoy de toda España soy
objeto el más lamentable,
y ved aquí bien palpable
lo que va de ayer a hoy.

Fiero tormento, ¡ay! de mí,
éste es mi mayor castigo;
pensar a solas contigo
que ayer Asistente fui.

Aquí es donde vengo y voy;
aquí se ancló mi memoria;
con esto cesó mi memoria;
*hoy Sambenitado soy.*¹⁰

Las interesantísimas glosas políticas anteriores palidecen, sin embargo, cuando se las compara con la extensión e interés poético (y sociopolítico) de las que a continuación vamos a conocer. Porque auténticamente excepcionales son las cuatro reelaboraciones anónimas (en metro de romance, de quintillas y de décimas) que fueron anotadas en «un cancionero manuscrito de la primavera de 1808» exacerbadamente crítico contra el corrupto valido de la época, Manuel Godoy. La gloria, los abusos y la caída del odiado primer ministro, cuyo ascenso desde la condición servil hasta el gobierno se atribuyó a sus notables capacidades amatorias y a los favores que ello le ganó entre la reina y alguna otra dama de la alta nobleza, han quedado retratados con animadversión y desprecio implacables en estas glosas:

Aprended, hombres, de mí
la mudanza de tres días:
era almirante de España,
de los mares, de las Indias;

¹⁰ Vicente Castañeda, «Relación del Auto de Fe en el que se condenó a don Pablo de Olavide, caballero del hábito de Santiago», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* XXXV/II, 1916, pp. 93-111, p. 106.

todos me daban alteza,
 todo el mundo me temía,
 y hoy soy un pobre Manuel,
 lleno mi cuerpo de heridas.
 Unos me han dado empellones,
 manotones, piedras tiran,
 palos, cuchillos, navajas,
 todo sobre mí caía.
 Es muy justo y lo merezco,
 pues tengo a España perdida.
 Yo tenía dos mujeres
 y ochocientas concubinas,
 yo la nobleza de España
 toda la tuve abatida,
 yo quité de las iglesias
 todas las capellanías,
 las lámparas, las alhajas
 que para el culto servían,
 yo la marina de España
 toda la tuve vendida,
 yo soy traidor desleal
 a mi rey y su familia,
 a mi Príncipe abatí:
 mala hora Dios me siga.
 Maldita sea mi ambición
 y maldita la Charina
 y maldita mi cabeza,
 que no miré a la Divina.

*Aprended, flores, de mí
 lo que va de ayer a hoy,
 que ayer maravilla fui
 y hoy sombra mía no soy.*

Cuanto quise conseguí
 siendo Don Manuel Godoy,
 y de todo lo que fui
 nada en el día ya soy:
aprended, flores, de mí.

Hoy aprisionado estoy,
 ayer mandaba arrogante;
 hoy sólo el desprecio soy
 siendo ayer Grande Almirante.
Lo que va de ayer a hoy.

Todo el poder tuve en mí,
 cuanto quise supe hacer,

y al fin todo lo perdí
con la pena de saber
que ayer maravilla fui.

Mi fin esperando estoy,
me hallo preso y ultrajado,
y tan infeliz soy hoy
que ayer me hallaba encumbrado
y hoy sombra mía no soy.

*Aprended, flores, de mí
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui
y hoy sombra mía no soy.*

Flores que al alba miráis
y con el sol os ponéis,
la aurora reverdecéis
y al ocaso os desmayáis,
pues con mi suceso vais
y que se ha trocado así
la fortuna contra mí
en un caso tan horrendo,
pues de vosotros aprendo,
aprended, flores, de mí.

Ayer supremo almirante
y hoy se ha trocado mi ser;
generalísimo ayer
y hoy mi esplendor en menguante;
príncipe ayer, y un instante
me abatió el ser en que estoy.
Al fin, fui ayer, hoy no soy,
pues si ayer libre y hoy preso
ved, flores, en el suceso
lo que va de ayer a hoy.

Ayer fui el árbitro solo
de todo el poder del rey,
mi voluntad era ley
cual oráculo de Apolo.
Desde el uno al otro polo
todo se rendía a mí,
oro y riquezas reuní,
aplauzo y admiración,
deleites, y, en conclusión,
ayer maravilla fui.

Hoy no hay poder ni riqueza,
 autoridad ni dinero,
 aplauso, estado, ni fuero,
 sino ignominia y bajeza.
 El tratamiento de Alteza
 paró. Triste ejemplo doy
 en la prisión en que estoy;
 de todos aborrecido,
 mofado y escarnecido,
hoy sombra mía no soy.

26 de Septiembre

*¿Qué es esto? —dice Godoy—,
 ¿qué es lo que pasa por mí?
 Ayer maravilla fui
 y hoy sombra mía no soy.*

Almirante de Castilla
 me miraba ayer, y acaso
 si me dejan dar un paso
 ocupo la regia silla.
 Hoy mi grandeza no brilla,
 de todos oprobio soy,
 entre cruel prisión doy
 a España toda, alegría.
 ¿Qué has fraguado, ambición mía?
¿qué es esto?, dice Godoy.

¿Dónde fue mi principado?,
 ¿dónde el reino a quien mandaba?,
 ¿dónde el trono a que aspiraba?,
 ¿dónde mi poder pasado?,
 ¿dónde el favor que he gozado
 y dónde lo que ayer fui?
 Ambición, soberbia, di,
 ¿has saciado tu deseo?
 ¿Qué es esto? ¿Dónde me veo?
¿qué es lo que pasa por mí?

Patrio suelo, ven a ver
 al héroe de la nación,
 al que con admiración
 tanto adulabas ayer.
 Entre tus hijos el ser
 del Supremo recibí,
 ahí mi ambición adquirí,
 de ella mi ruina saqué,

sin que me consuele que
ayer maravilla fui.

Llora, triste Inglaterra,
llora mi infeliz caída,
que tu esperanza es perdida
pues mi trono cayó a tierra.
El Príncipe de la Guerra,
aquel terrible Godoy,
es de España ultraje hoy,
siendo mi caída tan fiera
que ayer luz brillante era
y hoy sombra mía no soy.

Hechas en Badajoz.¹¹

La siguiente versión de nuestra canción está desprovista de cualquier tono político, en favor de otro puramente novelesco. Nos va a trasladar, por cierto, a tierras hispanoamericanas, donde en seguida comprobaremos que nuestros versos han alcanzado notable arraigo. En los inicios del mismo siglo XIX se localiza una leyenda chilena que tiene por protagonista a un caballero pícaro, don Martín Manrique, que «llegó de Lima a Santiago» para cambiar su agitada vida anterior por otra generosa y edificante:

Cansado de llevar una vida tan insoportable, pues sus numerosas trampas le obligaron a salir solamente por la noche, concibió el proyecto más extravagante y raro en su carácter. Una ocasión dijo a Baltasar:

—Baltasar, desde luego quedas en libertad; no debe tener esclavos quien no tiene cómo mantenerlos.

Baltasar se echó a llorar, pero don Martín alegó tan buenas razones, que al fin se conformó, abrazó las piernas a su amo, le besó la mano y se despidió.

Don Martín enjugó una lágrima y entonó la copla siguiente:

Apreuded, flores, de mí
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui
y hoy sombra mía no soy.

—¡Qué diablo, mi resolución es formal!¹²

De la misma época en que estaba ambientada esta leyenda chilena era también la célebre novela del mexicano Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento*

¹¹ Joaquín Forradellas, «Un cancionero manuscrito de la primavera de 1808», *Studia Philologica Salmanticensia* III, 1979, pp. 63-105, pp. 90-93.

¹² Manuel Concha, «Milagros de un santo», en *Tradiciones serenenses*, 2 vols. (Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1975), I, pp. 199-216, p. 201.

(1813), que mencionaba por dos veces nuestra canción, glosándola la segunda vez en décimas¹³.

Volviendo a tierras peninsulares, no puede resultar más curiosa la mención de dos versos de la letrilla gongorina insertos en una excéntrica *Misiva para el otro mundo. Contestando a mis difuntos íntimos compañeros el Pontífice, el Sobrino, el Giboso, el Alcalde Tuerto y el Hacendoso Gobernador*, firmada por un tal Juan Becerra en un periódico republicano cacereño de 1872:

Amigos caros: aquí
sin vuestra sombra viviendo estoy.
Vuestras cartas recibí.
¡Aprended, flores, de mí
lo que va de ayer a hoy!¹⁴

Ya en el siglo xx, la canción ha dado notables muestras de vitalidad en la tradición folclórica de gran parte de Hispanoamérica y, en mucha menor medida, en la española peninsular. Algún crítico, como Eduardo Martínez Torner, ha llegado incluso a defender su esencia puramente folclórica afirmando que, en vez de ser creada por Góngora, fue simplemente tomada por éste del acervo tradicional¹⁵. A Yvette Jiménez de Báez se debe un hermoso estudio que, además de hacer referencia a diversas glosas cultas, como las de «Juan Sobrino, poeta potosino del siglo xvii y Francisco Acuña de Figueroa, autor uruguayo de poesías de ocasión, en la primera mitad del siglo xix», ofrece extensas referencias de versiones tradicionales recogidas en Colombia, Puerto Rico, Venezuela, México, Nuevo México y Argentina. Entre los testimonios más curiosos de todos los reunidos por esta autora destaca el del «político de la muerte» del siglo xviii conservado en el Museo del Virreinato Antiguo del convento mexicano de Tepozotlán, en el que se puede leer la siguiente copla:

Aprended, vivos, de mí,
lo que va de ayer a hoy;
ayer como me ves, fui
y hoy calavera yo soy.

¹³ La primera aparición, sin glosa, decía: «Aprended, flores, de mí / lo que va de ayer a hoy; / que ayer maravilla fui / y hoy sombra de mí no soy». La segunda versión, glosada en décimas, comenzaba: «Aprended, hombres, de mí, / lo que va de ayer a hoy; / que ayer conde y virrey fui / y hoy ni petatero soy». Véase la edición de C. Ruiz Barrionuevo (Madrid, Cátedra, 1997), pp. 585 y 828.

¹⁴ La citada *Misiva* se publicó en la sección de *Varietades* del periódico republicano federal de Cáceres, *El Faro del Pueblo*, correspondiente al núm. 119, del viernes 26 de julio de 1872. Constaba de dieciséis quintillas, cada una de las cuales terminaba con una cita de una canción o refrán. La última quintilla decía «A Cosme, Antonio y Joaquín / les rogué no fueran tercios. / Dígalos Castro por fin. / ¿No veis? A todos los puercos / les llega su San Martín». Tanto la estrofa inicial como la final fueron reproducidas en José María Sbarbi, *Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos y las obras o fragmentos que expresamente tratan de ellos en nuestra lengua* (Madrid, Imprenta y Litografía de los Huérfanos, 1891) [reed. facs. 1980], p. 249.

¹⁵ Martínez Torner, «Elementos populares en las poesías de Góngora», *Revista de Filología Española* XIV, 1927, pp. 417-424, p. 418.

Aunque ésta es, de nuevo, una versión de tipo moral y admonitorio, que no desentonaría entre la mayoría de las que se compusieron en el Siglo de Oro, muchas de las que se siguen cantando en Hispanoamérica están también teñidas de emociones que las acercan al género de lo elegíaco amoroso. Entre los textos folclóricos hispanoamericanos señalados por Jiménez de Báez, me limitaré a reproducir una estrofa de la canción mexicana de «La Llorona»:

¡Ay de mí, Llorona –Llorona–,
Llorona de ayer y hoy,
ayer maravilla fui –Llorona–,
y ahora ni sombra soy.¹⁶

¿Y en España? ¿Qué ecos han quedado, casi cuatro siglos después, de los viejos y afortunados versos de Góngora? Aunque la canción se ha documentado mucho más raramente en la tradición folclórica española que en la hispanoamericana, un documento zamorano y otro navarro nos van a permitir apreciar cómo sus últimos ecos ibéricos han seguido conservando, hasta hoy, toda su evocadora belleza poética:

¡Cada vez que pienso en mí
lo que va de ayer a hoy!
Ayer era doncellita
y hoy dueña de mí no soy.¹⁷

Aprended, flores, de mí,
lo que va de ayer a hoy;
ayer maravilla fui
y hoy ni mi sombra soy.¹⁸

*

¹⁶ Yvette Jiménez de Báez, *Lírica cortesana y lírica popular actual* (México, El Colegio de México, 1969), p. 19. Véase también, de la misma autora, «Décimas y glosas mexicanas: entre lo oral y lo escrito», en *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre la décima*, ed. M. Trapero (Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria-Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994), pp. 87-109, p. 101.

¹⁷ Miguel Manzano, *Cancionero de folklore zamorano* (Madrid, 1982), p. 283.

¹⁸ Valeriano Ordóñez, «Alma lírica del pueblo. El huerto de los cantares», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* XIII/38, 1981, pp. 5-156, p. 148.

PEDROSA, José Manuel. «“Aprended, flores, de mí”: reescrituras líricas y políticas de una letrilla de Góngora». En *Criticón* (Toulouse), 74, 1998, pp. 81-92.

Resumen. Fortuna de la famosa letrilla gongorina, desde el siglo xvii hasta hoy, en textos dramáticos (un baile del xvii), satíricos (contra Olavide y Godoy), narrativos (una leyenda chilena y *El Periquillo Sarniento*), periodísticos (una *Misiva* cacereña de 1872) y folclóricos (España y Hispanoamérica).

Résumé. Fortune de la fameuse *letrilla* de Góngora, du xvii^e siècle à nos jours, à travers des textes dramatiques (un *baile* du xvii^e), satiriques (contre Olavide y Godoy), romanesques (une légende chilienne et *El Periquillo Sarniento*), journalistiques (une *Misiva* de Cáceres en 1872) et folkloriques (Espagne et Amérique).

Summary. The article traces the fortunes of the famous Gongorine *letrilla*, looking at its use in texts from the seventeenth century to the present day. It covers dramatic texts (a seventeenth-century *baile*), satirical ones (against Olavide and Godoy), novelesque texts (a Chilean legend and *El Periquillo Sarniento*), journalistic writings (a letter from Cáceres, dated 1872) and texts from folklore (in Spanish from Spanish and Latin American sources).

Palabras clave. *Aprended, flores, de mí*. Baile. España. Folclore. Góngora. Hispanoamérica. Prensa. Sátira.