# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA





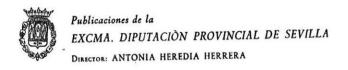
EXC VA BIPUTACION ERGPENCIAE DE SEBILLA DESCRIPE A MERREE

# HISPALENSE

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA

Lieponto Legal, 51 ag 1958



RESERVADOS LOS DERECHOS

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTORICA, LITERARIA

YARTISTICA

**PUBLICACION CUATRIMESTRAL** 

3

2.ª EPOCA AÑO 1981



TOMO LXIV NUM. 197

# ARCHIVO HISPALENSE

#### REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA 2.º ÉPOCA

1981

SEPTIEMBRE - DICIEMBRE

Número 197

#### DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

#### CONSEJO DE REDACCIÓN

Manuel del Valle Arévalo, Presidente de la Diputación Provincial Javier Aristu Mondragón Narciso López de Tejada López

Francisco Morales Padrón
Octavio Gil Munilla
Antonio Domínguez Ortiz
Manuel González Jiménez
Antonio Collantes de Terán Sánchez
José M.º de la Peña Cámara
Víctor Pérez Escolano
José Hernández Díaz
José A. García Ruiz
Amparo Rubiales Torrejón

PEDRO PINERO RAMÍREZ
ROGELIO REYES CANO
ESTEBAN TORRE SERRANO
FRANCISCO DÍAZ VELÁZQUEZ
ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR
ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR
MIGUEL RODRÍGUEZ PIÑERO
GUILLERMO JIMÉNEZ SÁNCHEZ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN: Concepción Arribas Rodríguez

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 3 APARTADO DE CORREOS, 25 - TELÉFONO 22 28 70 - SEVILLA (ESPAÑA)

## SUMARIO

ARTÍCULOS	Páginas
MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel.—Un episodio de las relaciones Iglesia-Estado en tiempos de Juan II: la postulación de don Rodrigo de Luna como arzobispo de Sevilla	
GARCÉS OLMEDO, Aurelio.—Nota para el estudio de la revolución de los transportes en la Baja Andalucía	23
BORRERO, Mercedes, y PARDO, María Luisa.—La población de Lora del Río de 1491 a 1534.	39
BARRA RODRIGUEZ, Manuel.—Constitución de San Juan de Ribera para el Colegio de la Sangre de Bornos	49
CHUECA GOITIA, Fernando.—Bosquejo sobre la evolución urbana de Sevilla	77
LARA GARRIDO, José.—Barahona de Soto y Herrera: clarificación de un tópico	93
GARCÍA-VALDECASAS JIMÉNEZ, Amelia.—El Regeneracionismo en la nove- lística de José Nogales	119
HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio.—Lista y la polémica gramatical sobre el verbo único	151
LIBROS	
Temas Sevillanos en la Prensa Local (mayo-agosto, 1981)	167
Crítica de libros	
WILSON, Edward M.: Samuel Pepys's Spanish Plays.—Klaus Wagner	183

· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Páginas
ALEMÁN, Mateo: Guzmán de Alfarache.—Antonio Castro Díaz	184
CUENCA TORIBIO, José Manuel: Estudios sobre la iglesia andaluza moder- na y contemporánea.—J. C. Gay Armenteros	191 8 /:
REYES CANO, Rogelio: Sevilla en la obra de Becquer.—Miguel Cruz Giráldez	194
BENGOECHEA, Ismael: Jerónimo de la Concepción, historiador de Cá- diz.—Antonia Heredia Herrera	197
EBERSOLE ALVA, V.: Disquisiciones sobre "El Burlador de Sevilla", de Tir- so de Molina.—Isabel Román	198
CERNUDA, L.: Cartas a Eugenio de Andrade; Cartas a Bernabé Fernández Canivel.—J. Montero	200
MORALES PADRÓN, F.: Los archivos parroquiales de Sevilla.—Antonia Heredia Herrera.	203

# ARTÍCULOS

ALICAN Martin Carrier in Arthur Carrier in American Carrier

the control was black and the

Herakania kukusali ja Kalendari ja Kalendari

mer mayon Bened 2 mayor o

2011/01/14

# BARAHONA DE SOTO Y HERRERA: CLARIFICACIÓN DE UN TÓPICO

A don José Manuel Blecua, en recuerdo de su hospitalidad barcelonesa

Hace más de un siglo salía a luz en el Ensayo de Gallardo un soneto atribuido a Luis Barahona de Soto de increíble fortuna en cuanto a su valoración estética (1) y causa de no pocas disquisiciones y conjeturas en la polémica de los textos y la crítica de la poesía de Herrera. Lo copio a continuación, una vez más, con la doble esperanza de que tras las páginas que siguen deje de ofrecer cualquier tipo de evidencia y hasta apoyatura en la cuestión herreriana y se elimine definitivamente del corpus poético de Barahona:

"Contra un poeta que usaba mucho de estas voces en sus poesías

Esplendores, celajes, rigoroso, selvaje, llama, líquido, candores, vagueza, faz, purpúrea, Cintia, ardores, otra vez esplendores, caloroso; ufanía, aplacible, numeroso, luengo, osadía, afán, verdor, errores, otra y quinientas veces esplendores, más esplendores, crespo, glorioso; cercos, ásperos, albos, encrespado,

<sup>(1)</sup> Baste citar, de entre las numerosas antologías en que figura, la inclusión por ME-NÉNDEZ PELAYO en *Las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana*, Londres-Glasgow, 1908.

esparcir, espirar, lustre, fatales, cambiar, y de esplendor otro poquito; luces, ebúrneo, nítido, asombrado, orna, colora, joven, celestiales... esto quitado, cierto que es bonito" (2).

#### I. LA GENESIS DEL TOPICO: HERRERA, BLANCO DE LA SATIRA

La implicación de este vocabulario satirizado con Herrera ocurre unos años después, cuando Adolfo de Castro intentaba establecer unas bases teóricas para el deslinde en la poesía sevillana de los siglos XVI y XVII de "dos géneros de felicísimos cultivadores: uno el de los versos de entusiasmo o de mayor o menor vehemencia de afectos, pero de grandioso estilo y de exquisitas formas; otro el de las composiciones de alto y correcto estilo, dictadas por la filosofía de la razón y del sentimiento" (3). Con las miras puestas en negar a Rioja la autoría de la Epístola moral, defendiendo la correcta atribución del Manuscrito de la Colombina a Fernández de Andrada (4), Castro quería demostrar la esencial comunidad del estilo del primero con el de Herrera, a pesar de esa "delicadeza peculiar de sentimiento" que lo apartaba del "lirismo no de la mente ni del corazón sino del estudio y la costumbre" del "cantor de Heliodora" (5). Herrera, cuyo designio era elevar "el lenguaje poético español", escribía "atrevidas imágenes en atrevidos giros" pero con "la frialdad y la monotonía de un artificio" que denunciaría el soneto publicado por Gallardo: "todas esas voces se hallan con frecuencia repetidas en todas sus poesías y sobre todo la de esplendor" por lo que,

<sup>(2)</sup> GALLARDO, B. J., Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, II, Madrid, 1866, pág. 27, donde figura apacible en lugar del aplacible que trae RODRÍGUEZ MARÍN, F., Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico, Madrid, 1903, págs. 163-4 y 690, y que es la versión comúnmente seguida. Por ello la mantengo aunque sería preciso para decidirse una consulta al Manuscrito original (el 33-180-6 del Palacio Arzobispal de Sevilla) al que ni yo ni otros investigadores —según me consta de forma fehaciente— hemos podido tener acceso.

<sup>(3)</sup> CASTRO A. DE, La "Epístola moral a Fabio" no es de Rioja. Descubrimiento de su autor verdadero, Cádiz, 1875, pág. 52.

<sup>(4)</sup> Para las valiosas aportaciones, no exentas de algún error, de Castro en este sentido cfr. D. ALONSO, La "Epístola moral a Fabio", de Andrés Fernández de Andrada, Madrid, 1978, págs. 96-7.

<sup>(5)</sup> CASTRO, A. DE, Op. cit., págs. 52 y 54.

aunque nadie lo haya advertido, "a Herrera y sólo a Herrera se dirige este soneto" (6). Por su parte, Rioja, tan "sublime y exacto imitador" que en él "parece verse la misma pluma de Herrera", prefería "las mismas frases predilectas" de éste y por tanto "todas las que se leen en el anterior soneto... todas se encuentran en las poesías del insigne

canónigo" (7).

En definitiva el opúsculo de Castro extraía de una intuición deficientemente comprobada conclusiones desmesuradas y apoyaba generalidades apriorísticas. Ello no ocasionó dificultad para que fuese reconocida sin la menor crítica por el peculiar positivismo —asistemático y un tanto dado a la imaginación— de Rodríguez Marín, quien en su monografía sobre Barahona de Soto llegó a estampar el soneto con el título Contra un poeta [Fernando de Herrera] que usaba mucho de estas voces en sus poesías (8). Asintiendo a la opinión de Castro de que "se dirigía a Herrera, puesto que todas esas voces, cuyo demasiado uso se afeaba, y especialmente el sustantivo esplendor están repetidísimas en sus poesías" (9), Rodríguez Marín desechaba la valiosa pista insinuada a propósito de Rioja (10) y amplificaba caprichosamente su significado como motivo de una guerra personal, aunque transitoria, entre Barahona y Herrera, encarnación de dos estéticas irreconciliables: innovación y casticismo. Con las novedades introducidas en el lenguaje poético, "verdaderos neologis-

<sup>(6)</sup> CASTRO, A. DE, Op. cit., págs. 53-54. En apoyo de sus argumentos recoge 17 versos donde aparece esplendor, todos de la edición de Pacheco, y repite que los otros términos "se hallan esparcidos en las obras del docto poeta sevillano".

<sup>(7)</sup> CASTRO, A. DE, Op. cit., pág. 54. No deja de ser curioso que de los términos que documenta "entre otros muchos", y que se reducen a glorioso, Cintia, lustre, esplendor, faz, luces y verdor, haya uno —el último— inexistente en Herrera.

<sup>(8)</sup> RODRÍGUEZ MARÍN, F., Op. cit., pág. 312.

<sup>(9)</sup> RODRÍGUEZ MARÍN, F., Op. cit., pág. 164. Para hacer "todavía más patente demostración" recoge tres fragmentos donde aparecen luz, esplendor, ardor, cerco, encrespado, purpúrea, esparcía y espira; un soneto que documenta espira, ardor, luz, orna, colora, cerco y faz; siete ejemplos de Cintia; once casos de esplendor, añadidos a los de Castro, y nueve versos en cada uno de los cuales se presentan dos —y hasta tres en un caso—palabras censuradas: esplendor, luz, faz, cerco, ardor, coloras, purpúreo, crespo y orna (op. cit., págs. 164-5). Este conjunto de citas no pasan de recoger doce de los cuarenta términos censurados, por lo que el citado investigador saldaba toda duda recalcando que "en lo que Barahona de Soto hizo verdadero hincapié fue en el exagerado empleo de esa malhadada voz (esplendor)", y más adelante que "a pesar del epígrafe [?] no sólo se propuso censurar el harto frecuente empleo de ciertas voces, mas también su uso, aunque fuese moderado" (op. cit., págs. 165 y 313).

<sup>(10)</sup> Admitiendo que "todas las palabras que se catalogan en el soneto consabido se encuentran también en las poesías de Rioja", señala que Barahona "es anterior" y aquél "no hace del vocablo esplendor uso tan excesivo que pueda por él llamar la atención de nadie" (op. cit., pág. 165).

mos que chocaban con la común llaneza del vocabulario nacional", Barahona encontraba hueca "aquella grandilocuencia, tan opuesta a la sencillez de dicción de su primer maestro Gregorio Silvestre, y a lo que se estilaba entre los poetas de Castilla. Elegantísimos parecíanle los versos del cantor de Luz, mas no era aquella a buen seguro la elegancia, que él muy de veras celebraba [?], de las composiciones del también divino Francisco de Figueroa. Sabíale a artificio, contrario de la hermosa naturalidad, aquel rebuscar voces inusitadas, aquel frecuente repetirlas" (11). No se detenía aquí la inventio de Rodríguez Marín sino que hasta reconstruve el proceso de la polémica y, lo que es peor, le asigna una cronología a todas luces disparatada. Compuesto "en un momento de humor satírico" y "comunicado a algunas personas", el soneto "hubo de llegar a noticia de Herrera, que sintió a par de muerte aquella saetada, más que por otra cosa, por proceder de un amigo a quien tan de veras quería". Eco de su pesadumbre fue el soneto "Si de nuestra amistad el nudo estrecho..." (12) "en que a la legua se echa de ver la nobleza de alma del vate sevillano, y en el cual, como adrede, no introdujo ninguna de las voces por cuyo uso se le censuraba" (13). La polémica termina como "nube de verano" ya que "con hidalguía igual a la de Fernando de Herrera, Barahona debió de arrepentirse de la ligereza que había cometido, y ambos vates fueron nuevamente los mejores amigos del

<sup>(11)</sup> RODRÍGUEZ MARÍN, F., Op. cit., págs. 163 y 313. Resultan grotescas las consecuencias que J. R. Morales deducía de esta polémica caracterizando a Barahona como "uno de los líricos menos andaluces" al oponerse al "modo poético del sur español" que "encontró su norte en la obra lírica de Fernando de Herrera, unión de los motivos italianos con la luminosidad y el colorido andaluces". Al satirizar "términos visuales, principalmente adjetivos" Barahona reaccionaba "frente al léxico de la entonces nueva poesía andaluza y contra el barroquismo inicial de Herrera, notable en su peculiar sentido de la adjetivación", reacción explicable en quien coincidía con "los continuadores castellanos" de Garcilaso, "en especial con Francisco de la Torre [!] y Francisco de Figueroa [!]" ("Prólogo" a BARAHONA DE SOTO, Luis, La dulce lira, Cruz del Sur, 1944, págs. 9-12). El mismo Oreste Macrí, eco ecléctico de variadas resonancias, justifica ésta y otras censuras —como la de Pacheco— afirmando que "en el fondo se trata de discrepancias internas y de buena ley existentes en el seno de la escuela meridional" (Fernando de Herrera, Madrid, 1972, pág. 52).

<sup>(12)</sup> Soneto que aparece sólo en la edición de Pacheco (HERRERA, F. DE, Obras poéticas, II, Edición de J. M. Blecua, Madrid, 1975, pág. 378). Rodríguez Marín no tuvo en cuenta este hecho al citarlo indirectamente de la recopilación de CASTRO, A. DE, Op, cit., pág. 166, pues, por lo que señalo en la nota 16, el soneto no podría ser nunca para él anterior a 1582.

<sup>(13)</sup> RODRÍGUEZ MARÍN, F., Op. cit., págs. 163-4. La nulidad del argumento no es óbice para que se repita literalmente: "Dolido Herrera por la composición de Barahona, replicó en un soneto exento de las voces que se le echaban en cara, lamentándose de la incomprensión del cordobés" (MORALES, J. R., Op. cit., pág. 10).

mundo" (14). El hecho ocurrió mientras Herrera preparaba las Anotaciones a Garcilaso porque las "juiciosas opiniones" de Barahona son allí mencionadas "alguna vez con loa" y antes de fines de 1577 o principios de 1578 en que éste "trasladó su domicilio a Granada" (15). Si este último dato carece de todo fundamento y el primero no pasa de ser una tautología, pues de fecharse el soneto después de 1580 los elogios corresponderían a la amistad previa a la ruptura, la consideración del conjunto aceptando su fechación muestra la asombrosa lógica de este erudito, según la cual Barahona estaba criticando lo que no se escribió sino años después (16).

#### II. EL SONETO Y LA CUESTION TEXTUAL: UNA LANZA A FAVOR O EN CONTRA DE PACHECO

La aceptación casi unánime de que la sátira iba dirigida contra el vocabulario poético de Herrera ha dado lugar a comentarios de índole crítica reducibles en última instancia a los ya conocidos. Recojo por lo sintomáticos los realizados por P. Bohigas y G. Celaya: para el primero, el soneto resulta expresivo reflejo de uno de "los defectos de la obra herreriana", la "limitación de lenguaje ocasionada por su criterio seleccionador que le llevó al empleo exagerado de ciertas voces"; para el segundo, Herrera en su labor selectiva "bien sea porque pide mucho a una voz o porque cuando da con una que le contenta siente tal delectación que no se cansa de pronunciarla, lo cierto es que siempre está repitiendo unas mismas palabras. Es esta repetición, y no los cultismos, lo que provoca la burla de Barahona de Soto" (17).

<sup>(14)</sup> RODRÍGUEZ MARÍN, F., Op. cit., pág. 166. Lo copian, entre otros, J. Hurtado-A. González Palencia: "A pesar de ser amigo suyo escribió un soneto satírico, verdadero centón de las voces gratas al jefe de la escuela sevillana... Herrera le contestó con otro soneto y después se reanudó la amistad entre ambos" (Historia de la Literatura Española, Madrid, 1943, pág. 331).

<sup>(15)</sup> RODRÍGUEZ MARÍN, F., Op. cit., págs. 166-7. Más adelante reconoce, tras situar la vuelta a Granada en ¿1579?, que no hay ninguna noticia documental al respecto antes de 1581 (Op. cit., pág. 169).

<sup>(16)</sup> Con la simplísima perspectiva sobre el problema de los textos de Herrera de que todo lo que no está en la edición de 1582 y figura en la de Pacheco es posterior a dicho año (Op. cit., pág. 168), Rodríguez Marín aducía la mayoría de los ejemplos recogidos en la nota 9 —y entre ellos la totalidad de esplendor— de la recopilación dè 1619; es decir, escritos después de 1582 y satirizados antes de 1578.

<sup>(17)</sup> BOHÍGAS, P., "Prólogo" a F. de Herrera: Poesías, Barcelona, 1944, pág. XXXI y CELAYA, G., Exploración de la poesía, Barcelona, 1971, pág. 50.

Sin embargo, otras facetas y ciertas perplejidades habían ido surgiendo al respecto desde que la historiografía moderna se planteó la discriminación de los textos poéticos herrerianos. En este sentido el estudio de A. Coster supuso un avance espectacular, aunque su carencia general de crítica y la apoyatura en multitud de datos escasamente comprobados de la erudición anterior lastraran el valor de sus aportaciones. Así la dudosa polémica reconstruida por Rodríguez Marín reaparece corregida en algún pormenor (18), y Coster, aun manteniendo de forma implícita su cronología, da ya un paso directo en la confrontación detallada del soneto con el corpus herreriano. Tras indicar la deficiente documentación de sus antecesores y apuntar alguna duda, obviada muy pronto (19), recorre la edición de 1582, única que considera útil para el estudio del estilo y la lengua herrerianas, y constata que la palabra que parece haber motivado la sátira (esplendores) se encuentra tan sólo dos veces y en singular -en revancha a resplandor que se emplea trece veces- y quince de las palabras ridiculizadas no aparecen nunca. Fijándose en el término luengo, Coster indica cómo aparece regularmente en el texto de 1619 reemp.azando a la palabra largo, única usada en Algunas obras y deduce, en conformidad a su teoría de que la edición de Pacheco es la forma más antigua del texto herreriano, que la desaparición de las palabras criticadas en la edición de 1582 podría explicarse como correcciones realizadas por Herrera al asumir la justeza de su censura (20).

Invirtiendo esta argumentación, para llegar a conclusiones diametralmente opuestas en defensa del texto de Pacheco, escribe A. Gallego Morell una nota exclusivamente dedicada al problema textual y centrada, aunque de forma aún más restrictiva, en el soneto de Barahona de

<sup>(18)</sup> La picante sátira contra "determinadas palabras sonoras y ciertos epítetos pomposos" se escribió en un momento de "espièglerie", y la bruma pasajera desapareció con la reconciliación a la que corresponden los elogios del soneto LIX de 1582 ("Vos celebrando al son de noble lira...") (COSTER, A., Fernando de Herrera (El divino). 1534-1597, París, 1908, págs. 44-9). Coster opinaba frente a Rodríguez Marín que el soneto "Si de nuestra amistad el nudo estrecho..." no se dirigía a Barahona puesto que su tono dolorido no se adecuaba al que mantendría un hombre grave con alguien bastante más joven, pero influenciado por él, lo suponía expresión de una ruptura a causa de una burla literaria, fijándose en un amigo de largo tiempo y rango igual o superior como el canónigo Pacheco (Op. cit., págs. 48-9). De forma salomónica Macrí suma ambas conjeturas (Op. cit., pág. 49), cuando una simple lectura convence de su imposibilidad, porque el soneto declara, en la más pura tradición petrarquista, la ruptura del "justo amor" y "dulce trato" por la ingratitud y el desdén de la amada.

<sup>(19)</sup> COSTER, A., Op. cit., págs. 47-8. Duda referida a si ese léxico es privativo de Herrera o un rasgo común a poetas eróticos del XVI como Jerónimo de Lomas Cantoral y Juan de la Cueva.

<sup>(20)</sup> COSTER, A., Op. cit., págs. 48-9.

Soto (21). Su tesis parte de Coster al indicar que "cuantas veces el texto impreso de 1582 nos ofrece largo, larga o alarga el texto de 1619 sustituye dichas palabras por luengo, luenga y aluenga" (22). Recoge a continuación 24 casos de luengo en composiciones publicadas por Pacheco que no figuraban en 1582, uno de estrofa omitida en 1582 respecto a 1619 y dos en que aparece en 1619 como variantes con un sentido nuevo. Estos cambios son originales de Herrera porque "como Barahona muere en 1595 no ha tenido ocasión de leer la edición que aparecía en 1619; por el inventario de su librería sabemos que poseía un ejemplar de la de 1582, pero allí ni una sola vez registramos este vocablo. No cabe duda de que Barahona ha visto correcciones del propio Herrera o le ha escuchado versiones en que figura luengo. Pacheco no hace, pues, sino transmitir un texto del propio poeta" (23). Para determinar si el texto es anterior o posterior a 1582, un repaso a la obra prosística de Herrera da tres usos de luengo en la Respuesta al Prete Jacopin y otros tres en el Tomás Moro con lo que, frente a Coster, hay que "considerar inaceptable la tesis de los borradores primitivos como únicos manejados por Pacheco".

Pero, como señalaba el mismo crítico, "luengo no es sino un ejemplo en este sorprender de variantes en las ediciones de 1582 y 1619", y por tanto, muy pronto se produjeron adhesiones y objeciones a su valor como "evidencia suplementaria" en la cuestión herreriana. S. Battaglia asentía sin más, considerándolo "un contributo, non certo decisivo, pero abbastanza probativo alla nostra tesi" sobre "l'importanza che l'edizione Pacheco del 1619 occupa nell'arco della poesia herreriana" (24). A. David Kossoff, por el contrario, encontraba incompletos y poco probativos los datos hilvanados en tal argumentación, que además no se fundamenta "sólo en hechos indisputables" sino también en algunos que

<sup>(21)</sup> GALLEGO MORELL, A., "Una lanza por Pacheco, editor de Fernando de Herrera", en RFE XXXV (1951), págs. 133-8. Recogido en Estudios sobre poesía española del primer Siglo de Oro, Madrid, 1970, págs. 47-54, adicionado con breves referencias a la crítica textual posterior, entre ellas los asentimientos parciales de A. David Kossoff, pero no sus fundamentales objeciones.

<sup>(22)</sup> GALLEGO MORELL, A., Estudios..., pág. 48. Da cinco casos de cambio de largo, larga y uno de alarga.

<sup>(23)</sup> GALLEGO MORELL, A., Op. cit., pág. 51. Aparte de algún lapsus ("Barahona de Soto publica un soneto contra Herrera") y de no aludir siquiera a las fechas dadas por Rodríguez Marín, tal argumentación no tiene en cuenta lo que anota Blecua: "para que Barahona pudiese escribir este soneto necesitaba, no un poema precisamente, sino un buen corpus de donde extraer todas esas voces, ya que de otro modo la burla o sátira, mejor dicho, era imposible" ("Introducción" a F. de Herrera, Op. cit., I, pág. 34).

<sup>(24)</sup> BATTAGLIA, S., "Per il testo di Fernando de Herrera", en F. R., I (1954), págs. 51-89, especialmente págs. 72-3 y 86-7.

"no son más que hipotéticos" (25). "Establecer la posterioridad de la edición de Pacheco aumentaría enormemente el prestigio de ese texto", pero "el caso largo-luengo no sirve para establecer tal posterioridad" por dos razones: 1.º) luengo se emplea en las traducciones versificadas de las Anotaciones (1580), hay tres casos en que el largo de 1582 se mantiene en 1619, cuatro usos de largo en poesías de 1619 que no figuran en 1582 y un verso estructurado con sentido nuevo sobre largo (26), factores todos que alteran el cociente de la tesis de Gallego Morell. 2.º) el método seguido "resulta contraproducente" si se aplican "las normas de su argumento" a otra palabra como esplendor que se halla sólo dos veces en 1582 y cincuenta en 1619. Algunas obras prefiere resplandor (once veces) mientras que el texto de Pacheco parece rechazar el vocablo al que suprime (seis veces) o sustituye con variantes (dos veces fulgor y tres esplendor); teniendo en cuenta que el Tomás Moro no presenta esplendor y sí resplandor habría que concluir que la edición de 1619 "nos ofrece la primera etapa en el estilo de Herrera" (27). En conclusión, sin desestimar la posterioridad del texto de Pacheco, los datos ofrecidos en su apoyo "no prueban nada" porque había que considerar todas las palabras en ambas ediciones. Esta labor la realiza Kossoff por primera vez señalando que "hay tres clases entre las palabras del soneto de Barahona: las que no existen en la poesía de Herrera, las muy escasas o bastantes escasas y las muy frecuentes": entre las primeras están verdor, nítido, selvaje, albo y vagueza; entre las raras se cuentan celaje, caluroso y ebúrneo (1 ejemplo) aplacible, asombrado y cambiar (2), encrespado (3), ufanía, líquido y riguroso (5), numeroso y candor (6), joven (7), lustre (9), colora (11) orna y fatal (12); las más numerosas son celestial, Cintia y faz (20-30); purpúreo, luengo, cerco, áspero y espirar (30-50), esplendor (55), glorioso y osadía (60-70), afán (88) error (119), llama (157) y luz (más de 400). Aunque le parece "algo aventurado dar una respuesta rotunda", el recuento no ofrece seguridad respecto a la obra poética satirizada y en definitiva "el soneto de Barahona no vale mucho para los estudiosos de Herrera" (28).

<sup>(25)</sup> DAVID KOSSOFF, A.: "Algo más sobre largo-luengo en Herrera", en R.F.E., XLI (1957), págs. 401-10.

<sup>(26)</sup> DAVID KOSSOFF, A., art. cit., págs. 405-6 y el artículo luengo en su Vocabulario de la obra poética de Herrera, Madrid, 1966, pág. 187. Lo único reprochable én su análisis es, por lo que se indica en la nota 23, señalar que "Barahona pudo ver los casos de luengo en las Anotaciones".

<sup>(27)</sup> DAVID KOSSOFF, A., art. cit., págs. 406-7 y op. cit., págs. 117 y 282.

<sup>(28)</sup> En esta argumentación, irreprochable dentro de sus limitaciones, sólo encuentro de residuos apriorísticos las conjeturas sobre "¿cuando escribió Barahona el soneto?", en

Se creía desechado en buena crítica el soneto de Barahona cuando O. Macrí, a pesar de indicar primero que estaba "dirigido al parecer contra Herrera", lo resucita como un elemento fundamental en defensa del texto de Pacheco, para testimoniar la existencia "de poesías manuscritas enmendadas o nuevas, posteriores a 1582, que circularían antes de 1619, y desde luego en vida del poeta" (29). Este hipotético corpus herreriano del que "sin duda se perdieron los poemas que documentarían albos, nítido, vagueza, selvaje y verdor" (30), debería ser una síntesis ideal —v perfecto modelo de transición estilística— entre las diferentes secciones de los textos existentes puesto que de los vocablos documentados "8 se hallan sólo en P, finales por cambios absolutos (aplacible, asombrado, candores, celajes, cercos, Cintia, ebúrneo y luengo); 16 son preferencias finales por cambios de lección en el mismo P, existentes en textos anteriores pero más abundantes en P (afán, ardores, isperos, celestiales, crespo, errores, esparcir, espirar, esplendores, faz, glorioso, llama, líquido, luces, purpúrea y osadía); 4 en los tres textos (encrespado, fatales, joven y lustre); 1 en B y A (rigoroso en la forma riguroso); 1 en B y A (caloroso, en la forma caluroso)" (31). Ahora bien, esta koiné es reducible a P puesto que para Macrí no tiene más función que demostrar la viabilidad herreriana de P desde la "memoria de Barahona", cuyo fundamento es "el grado de frecuencia y concentración de grupos de tales vocablos" que "gira en la cabeza del amigo Soto como un torbellino". Por eso "las poesías citadas son en su mayor número exclusivas de la edición P y estructuradas léxicamente en P", dada la escasa por no decir nula presencia de esos sintagmas acumulativos, que son los que dan la "imagen condensada" del abuso herreriano criticado por Barahona, en los textos diferentes a la edición de 1619. Pero los ejemplos aducidos por Macrí —aun admitiendo su reserva de que "podríamos continuar infinitamente"— sólo muestran un reducido número

las que aunque se señala que la fecha de Rodríguez Marín "está basada sólo en conjeturas" es con el colofón "evidencias contrarias tampoco las hay" (art. cit., págs. 404-5 y 410).

<sup>(29)</sup> MACRÍ, O., Op. cit., págs. 187 y 194-5.

<sup>(30)</sup> MACRÍ, O., Op. cit., pág. 198. La crítica de Blecua a esta suposición me parece definitiva: "da la casualidad de que habiendo llegado hasta hoy códices anteriores y posteriores a 1582, incluyendo los del propio Pacheco en su Libro de retratos... no se ha podido encontrar una mala copia de un poema corregido entre 1582-97" ("Introducción", p. 34).

<sup>(31)</sup> MACRÍ, O., Op. cit., pág. 195. Para los defectos y ocultaciones de esta cuantificación cfr. la que realizo más adelante. A partir de ahora utilizo las siglas con su conocido valor: A (Anotaciones), B (HERRERA, F. DE, Rimas inéditas, Ed. J. M. Blecua, Madrid, 1948), H (Algunas obras de Fernando de Herrera, Sevilla, 1582) y P (Versos de Fernando de Herrera, Sevilla, 1619).

de vocablos que se repiten (esplendor, llama, luces, glorioso, ardores) en combinatoria con otros de escasa y singular presencia, que no explica el "usaba mucho" de Soto. ¿En razón de qué iba éste a fijarse en términos como celaje o ebúrneo empleados sólo en la Elegía II, 5 y el soneto II, 50, aunque se encontrasen allí junto a glorioso, luz, rigor, candor, purpúreo o celestial? Todavía más inverosímil resulta esa proyección de la propia labor indagadora sobre el satírico —aun sin contar la incongruencia que supone respecto a la prueba de la frecuencia en la "correspondiente tradición manuscrita" de los textos de Pacheco (32)— al suponer leyendo las Anotaciones para recoger los únicos casos de caluroso y riguroso (33). En definitiva la demostración de Macrí constituye un perfecto sofisma por supuesto no justificado, ya que parte de una petición de principio nada probable para construir un argumento circular: la edición de Pacheco es respetuosamente herreriana como se deduce de un estadio previo documentado en esencia por el mismo texto de 1619.

# III. FUNDAMENTO DE LAS DUDAS: EL ESCASO VALOR DE LA ATRIBUCION DEL SONETO A BARAHONA DE SOTO

Una paradoja explicable tan sólo por el peso de la tradición crítica es que se haya pretendido resolver una ardua cuestión textual con un poema que carece de cualquier fiabilidad en esta vertiente. Porque el soneto Contra un poeta que usaba mucho de estas voces se copia en un único manuscrito (34) sobre el que únicamente alguien tan avezado como Ble-

<sup>(32)</sup> MACRÍ, O., Op. cit., pág. 198. Aunque le concedamos al hispanista que en esa "tradición manuscrita" etérea "se incluyen poemas de H que Pacheco no encontró [?] o no quiso recoger", sería excesivo imaginar la inclusión de variantes de las Anotaciones.

<sup>(33)</sup> MACRÍ, O., Op. cit., pág. 198. Considero más adelante otros aspectos de su estudio como el valor de las concordancias del vocabulario herreriano con los de Góngora y Rioja.

<sup>(34)</sup> En la serie de consideraciones que siguen no tengo el cuenta el único manuscrito que aparte del sevillano —al menos en lo que yo conozco— recoge dicho soneto: el Add. 20.791 de British Museum, al fol. 121 vto. Se trata de un manuscrito recensior, volumen cuarto de una serie que con el título de Bellas Letras contiene papeles, extractos, correspondencia y conjuntos de obras poéticas recopilados por don Miguel de Espinosa, conde del Aguila, en Sevilla, a finales del XVIII (Cfr. la descripción de GAYANGOS, P. DE, Catalogue of the manuscripts in the Spanish language in the British Museum, I, Londres, 1831, págs. 131-4). La reconstrucción de la trayectoria seguida por el manuscrito del Palacio Arzobispal me permite asegurar que perteneció con anterioridad al Colegio de San Alberto de Sevilla y luego al dicho conde del Aguila, que permitió copiar a Sedano cinco poemas y la "Dedicatoria" de las Rimas (Parnaso Español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos, IX, Madrid 1778, págs. 53-123 y XII-XIII del "Indice"). Un simple careo del contenido y el orden de ambos cartapacios convence de que el segundo no es más que una traslación antológica del primero y carece por consiguiente de todo valor para el problema que tratamos.

cua ha emitido alguna interrogante acerca de su validez en las atribuciones (35). Los intentos de fechación de dicho Manuscrito son hasta ahora muy vagos y parten siempre de las imprecisas descripciones de Rodríguez Marín (36). Aunando, sin embargo, los datos fragmentarios sobre su contenido -ya que carecemos de una relación íntegra del mismopodemos aproximarnos con ciertas garantías a una fecha límite de partida para la formación del cartapacio. Las composiciones en principio más tardías deben de corresponder a Pedro Espinosa y Quevedo, poetas cuya cronología dista mucho de estar resuelta, pero que cuentan con hipótesis fundadas respecto a algunas de las recogidas en el Ms. La Silva a Roma antigua y moderna de Quevedo no debió de escribirse antes de 1617, tanto por los datos externos aducidos por A. Fernández Guerra (37) como por la incidencia estilística del soneto de Medrano A las ruinas de Itálica, que debió de leer en la edición palermitana de las Rimas publicada en dicho año (38). La Soledad de Pedro Jesús, presbítero o Epístola I de Espinosa oscila según diferentes apreciaciones entre 1612 y 1614 (39), pero la Epístola II recogida como Su Divina Soledad. Hortensio a Heliodoro presenta fechación más tardía y segura: el manuscrito le asigna la de 1623 y se publica en el panegírico Elogio de 1625 (40).

Cabría pensar en una objeción a esta cronología: los citados poemas se encuentran en los cuadernos posteriores mientras los atribuidos a Barahona lo son en los primeros y por lo tanto pueden corresponder a una

<sup>(35)</sup> BLECUA, J. M., "Introducción", pág. 35. Cuando con anterioridad se planteaban dudas acerca de la fiabilidad del Ms. estaban referidas a que el sujeto de la crítica fuese Herrera (Kossoff, A. David, art. cit., pág. 403).

<sup>(36) &</sup>quot;Componen el códice... varios cuadernos, algunos de ellos de letras distintas, pero todas del primer tercio del siglo XVII época en la que probablemente hubo de formarse" (RODRÍGUEZ MARÍN, F., Luis Barahona..., pág. 242). "Diversidad de cuadernos, varios de ellos distintos y de tintas diferentes" (Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico, Madrid, 1907, pág. 358). La segunda es más cautelosa, dada la escasa probabilidad de acertar en la cronología por el tipo de letra, pero en la primera noticia se fundamentaba hasta el gran bibliógrafo A. Rodríguez Moñino para fechar el Ms. treinta años después de la muerte de Barahona de Soto (esto es en 1625) (Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII, Madrid, 1968, pág. 30), y J. M. Blecua para subrayar que el códice "no es del siglo XVI sino del primer tercio del XVII" ("Introducción", pág. 34).

(37) Obras completas de Ouevedo. II. Sevilla. 1903. págs. 273-4

<sup>(37)</sup> Obras completas de Quevedo, II, Sevilla, 1903, págs. 273-4.

<sup>(38)</sup> Cfr. Alonso, D. - RECKERT, S., Vida y obra de Medrano, II, Madrid, 1958, págs. 149-50.

<sup>(39)</sup> LÓPEZ ESTRADA, F., "La primera Soledad de Pedro Espinosa (Un ensayo de interpretación poética)", en Miscelánea de estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete, I, Granada, 1974, págs. 453-500.

<sup>(40)</sup> LÓPEZ ESTRADA, F., "Prólogo" a Pedro Espinosa: Poesías completas, Madrid, 1975, pág. XXIV.

etapa anterior de la formación del cartapacio. Pero hay un dato revelador de la copia tardía también de estos cuadernos, sin contar con las falsas atribuciones de sonetos de Góngora, Villamediana y Soto de Rojas que se hallan en sus folios: una versión de la Canción a las ruinas de Itálica o Sevilla la Vieja de Rodrigo Caro. Se trata de la conocida como G, la cual, según el más completo estudio de su problema textual, corresponde a la tercera redacción en una segunda fase cuya escritura queda comprendida, de acuerdo con dos hipótesis alternativas, entre 1609 y 1621 o entre 1618-19 y 1631 (41). Aunados estos datos y aun asignando a los copistas una información inmediata, el manuscrito del Palacio Arzobispal no debe de ser anterior a 1620-25 en ningúna de sus partes.

Esta fecha tardía -ya que establecer una fecha ad quem resultaría casi imposible— explica la estragada transmisión de las Rimas de Barahona de Soto y la increíble proporción de falsas atribuciones (42), hechos que dan carácter de axioma a lo que con otra finalidad escribió I. F. Montesinos: ninguna de sus referencias "debe tomarse en cuenta sin someterla a los más eficaces reactivos de la crítica" (43). Pues bien, lo primero que llama la atención recorriendo el índice más fiel del manuscrito en lo referente a los primeros cuadernos, el de Gallardo (44), que recoge los epígrafes de las composiciones, es que el copista sigue tres formas de notación de autoría (45): las de "incierto autor", las del "divino Soto" o "Luis Barahona de Soto" y las que carecen de indicación alguna que sólo por los rótulos finales ("carta del autor" o "a la muerte del autor") cabe atribuir de forma implícita y en su conjunto a Barahona. Este hecho no tendría más significación, dado el elevado número de fallos en las identificadas explícitamente, de no existir una coherente lógica en ambos sentidos: las confusiones se producen por un cruce con series poemáticas de Juan de la Cueva y Gregorio Silvestre mientras que los silencios afectan a poemas más tardíos. Sin nota de autor aparecen, ciñéndonos a los sonetos: En una enfermedad que pertenece a la serie final del Desengaño de amor en rimas de Soto de Rojas, A Toledo, atribuido a Góngora y desde luego muy gongorizado, y A Córdoba, casi

(42) RODRÍGUEZ MARÍN, F., Luis Barahona..., págs. 246-51 y mi artículo: "Sonetos mal atribuidos a Barahona de Soto", en An Mal, I (1978), págs. 365-9.

<sup>(41)</sup> CAMPO, A. DEL, "Problemas de la Canción a Itálica", en R.F.E., XLI (1957), págs. 47-139, especialmente págs. 80-82 para la cronología de la tercera redacción y pág. 118 para el orden de sus tres fases según el balance de correspondencias.

<sup>(43)</sup> MONTESINOS, J. F., Ensayos y estudios de literatura española, Madrid, 1970, página 122.

<sup>(44)</sup> GALLARDO, B. J., Op. cit., II, págs. 16-25.
(45) Sin contar con las notas marginales, muy indicativas de las dudas sobre la autoría de algunos poemas (RODRÍGUEZ MARÍN, F., Luis Barahona..., pág. 244).

seguro de Villamediana (46). Pues bien, en el anverso de este último se copia, igualmente sin indicación de autor, el tan traído y llevado Contra

un poeta (47).

En buena lógica, y atendiendo elementales principios de crítica textual, la cronología, la forma de copiarse y hasta la situación en el manuscrito hacen sospechosa de vehementi la atribución a Barahona de este soneto.

# IV. PRECISIONES SOBRE LA RELACION DE HERRERA Y BARAHONA DE SOTO

Buena parte del éxito del soneto como argumento en relación a Herrera se ha debido a ese clima de guerra literaria y relaciones distantes entre "el Divino" y Barahona de Soto transmitido por las monografías de Rodríguez Marín y Coster (48). Pero un análisis de los "afectos" herrerianos (49) es indicativo de que entre ambos la comunicación, entendida en el sentido neoplatónico de almas nobles que trasvasan su experiencia (en especial la erótica) y su saber, sobrepasa la que existe con otros miembros del grupo como Juan Antonio del Alcázar, Diego Girón o Felipe de Ribera y está al nivel de la de un Mosquera de Figueroa.

Aunque carecemos de una cronología fiable para esa comunicación entre ambos (50) a pesar de que las Anotaciones nos dan un indicio

(48) Así escribe el segundo: "il [Barahona] dut entretenir d'abord avec lui [Herrera] des rapports plus respetueux qu'afectueux et qui ne furent pas assez fréquents pour deve-

nir intimes" (Op. cit., pág. 44).

(49) Basta reconocer la agrupación, a veces caprichosamente interpretada, de MACRÍ, O., Op. cit., págs. 41-55.

<sup>(46)</sup> Cfr. mi citado artículo, donde doy las referencias precisas.

<sup>(47)</sup> Es este hecho el que en una lectura no muy atenta de la descripción de Gallardo llevó a A. de Castro a considerar el soneto, sin más, de "anónimo ingenio" (Op. cit., página 54).

<sup>(50)</sup> Hay, sin embargo, algunos datos aproximativos para fijar la estancia sevillana de Barahona en la Epistola al Conde de Lemos y la Epistola a Luis de Barahona de Soto de Cristóbal de Mesa, esta última creo que mal leída por RODRÍGUEZ MARÍN (Op. cit., pág. 113, al que siguen COSTER, A., Op. cit., pág. 67 y ENTRAMBASAGUAS, J. DE, Estudios sobre Lope de Vega, I, Madrid, 1967, págs. 149-50), al suponer que el poeta zafreño marchó a Salamanca para estudiar Derecho, volviendo a Sevilla hacia 1573-4, pues los detalles narrados sobre esos estudios serían entonces innecesarios (al desvelarse sólo los sucesos desconocidos por el receptor) y además van enlazados con la estancia en Italia de Mesa fijada alrededor de 1587 (CARAVAGGI, G., "Torquato Tasso e Cristóbal de Mesa", en Studi tassiani, XX (1970), págs. 47-85). Como la primera Epistola indica "y con Medina y Luis de Soto anduve" (Rimas de Chistoval de Mesa, Madrid, 1611, fol. 155 rto.) y aquél figuraba como profesor de latinidad en Osuna en 1573 (RUBIO, M. Soledad, El Colegio-Universidad de Osuna (1548-1824), Sevilla, 1976, pág. 212) yo colocaría entre esta fecha y 1579 la etapa sevillana de Mesa y Barahona.

incontrovertible (51), el análisis interno de la correspondencia poética y los elogios mutuos apunta una alta valoración y cierto grado de confidencia distendido a lo largo de algunos años. Herrera aprecia el "ingenio y erudición" de Barahona de los cuales "darán clarísimo testimonio sus obras", y éste alaba su proyecto, luego frustrado pero entonces inminente, de llenar la carencia de Garcilaso construyendo un epos nacional ("porque la horrible y sonadora trompa,/ qu'a su boca faltó, veráse presto/ antes qu'el cielo nuestro siglo rompa") transformándose en la más alta cualidad para la "voz común" — "nuevo Homero" — desde su condición de lírico ("Píndaro y Teócrito") (52). En el soneto "Vos celebrando al son de noble lira..." (53) Herrera contrapone la plenitud erótica, inmortalizada en el canto de Soto, a su desierto emanado del roto amor, incapaz de imantar y atraer la perdida armonía pero en cuya ceguera —"desesperado y nunca arrepentido"— se muestra perseverante. En una disposición retórica estructurante (Vos/Yo) la soledad de amor enraizada al ardiente paisaje se disuelve en un llanto acompañado por el Betis piadoso mientras el melos que celebra la "dulce pena" de su confidente tiene, como el de Orfeo, la calidad sobrenaturalizadora de la metamorfosis y el vencimiento del olvido (54). La respuesta de Barahona ("Dichosa, ô gran Herrera, es vuestra ira...") (55), manteniendo las preceptivas consonancias, sintetiza la trayectoria sentimental de la lírica herreriana en la fusión panegírica de dos tópicos petrarquistas: la dicha de amor y la superación del tiempo y la muerte por la "gloriosa llama". Enlazando con la formulación dicotómica del soneto anterior (56), Barahona reparte el "inmortal fuego" entre su felicidad amorosa y el "tierno llanto" herreriano que condensa en sus atributos míticos la capacidad de traspasar toda frontera temporal o física. El otro soneto de Herrera

<sup>(51)</sup> Barahona está presente mientras se escriben, ya que propone alguna enmienda y colabora con dos traducciones, pero al preparar los panegíricos preliminares ("compuestos a petición mía", dice Herrera) se encuentra ya en Granada, y de ahí su invocación a las "ninfas del Dauro" (Obras de Garcilaso con anotaciones de Fernando de Herrera, Sevilla, 1580 [Edición facsimilar: Madrid, 1973], págs. 79, 437, 664, 21 y 43 respectivamente).

<sup>(52)</sup> Obras de Garcilaso..., págs. 79 y 45-6.

<sup>(53)</sup> LIX de H y III, XI de P, con variantes en los versos 4 y 7 (HERRERA, F. DE, Op. cit., I, pág. 388).

<sup>(54)</sup> O. Macrí interpreta incorrectamente el soneto: "la Fenis —afirma— es otra figura femenina que despierta la envidia y admiración por una íntegra felicidad poética, mientras el poeta vive en la ceguera del intelecto y en la desesperación" (Op. cit., pág. 48).

<sup>(55)</sup> Soneto III, XII de P (HERRERA, F. DE, Op. cit., II, págs. 388-9).

<sup>(56)</sup> No como piensa O. Macrí en un "elogio centuplicado" (Op. cit., pág. 48) sino en una exacta y cortés devolución del poder salvador de la palabra poética.

dirigido a Barahona ("Soto, no es justo que tu canto suene...") (57) no forma parte de la correspondencia amorosa que se inscribe en el tópico petrarquista del traslado de ribera (58): el primero se queja de que Ŝoto no comparta su canto entre el Dauro y el Betis, siendo aquí tan apreciado su ingenio y encontrándose, como en Arabia el ave inmortal, el nido de su Fénix cuyo fuego se ofende -como la voz del poeta- en el "demente satirizado por Barahona se documenta .(65) abanas de "otrais

Estas relaciones resultan aún más estrechas si sumamos la indudable inspiración preceptiva y teórica que suponen las Anotaciones para la poética implicita de Barahona de Soto en cuestiones como la norma docta de una imitación compuesta, la función del decoro en las relaciones entre materia y género, tema y tono poético, o las características de la defensa de la perspicuidad aristotélica (60), y el rango de compilación científica concedido a sus variadas digresiones (61).

### V. CULTISMOS Y LEXICO CRITICADO EN BARAHONA DE SOTO

Barahona no sólo mantiene una teoría poética muy similar —a veces casi literalmente- a la de Herrera sino que supone en su práctica un

<sup>(57)</sup> Soneto III, XXXII de P (HERRERA, F. DE, Op. cit., II, págs. 379-80).

<sup>(58)</sup> O. Macrí afirma que "como el Dr. Martínez y Escobar está en Roma, a Soto se le llama de Granada para que cante junto al Betis" (Op. cit., pág. 48). No encuentro más conexión entre este soneto y el II, XXXIII de P (HERRERA, F. DE, Op. cit., II, pág. 221) que la estructura común y externa del traslado de ribera (en el último caso del Betis al "Tebro esclarecido").

<sup>(59)</sup> Rodríguez Marín interpretando literalmente la contraposición mitológica y haciendo hincapié en "huye el desierto" conjeturaba que Barahona "había salido de Granaciendo hincapie en "huye el desierto" conjeturaba que Barahona "habia salido de Granada" (Op. cit., pág. 168). Muy justamente piensa Blecua lo contrario, aunque su fechación "entre 1578 y 1580" no pasa de ser conjetural (HERRERA, F. DE, Op. cit., II, pág. 379). En cuanto al soneto "El frigio nudo deslazar procura..." que P recoge a continuación (Op. cit., II, pág. 380) lamento disentir de Blecua en que "parece respuesta de Barahona al anterior, desde luego no es Herrera", puesto que no mantiene las mismas consonantes ni contesta a su emplazamiento; en cuanto a ir dirigido a "Fernando", éste bien pudiera no ser Herrera sino, por ejemplo, Fernando Meléndez de Cangas a quien el poeta sevillano interpeló en otras composiciones (Cfr., MACRI, O., Op. cit., pág. 46). Sin un fundamento explícito, y basándome en la conformidad con la voluntas dolendi del cancionero herreriaexplícito, y basándome en la conformidad con la voluptas dolendi del cancionero herreriano, yo no separaría este soneto de su corpus.

<sup>(60)</sup> Para no repetir cuestiones que he tratado extensamente remito a mi estudio Poética manierista y texto plural (Aproximación a la lírica de Barahona de Soto), Málaga, 1980.

<sup>(61)</sup> En las notas a mi edición de Las lágrimas de Angélica, Madrid (en prensa) señalo, entre otras, la relevancia adquirida en el pasaje anatómico del Canto IV por las consideraciones galénicas de Herrera sobre el corazón y los "espíritus vitales", o en el Canto XII por su aristotélica explicación del sueño. Wall had y alla AM X3110 BRIGHT ab ordil la 231

grado más avanzado de cultismo, en relación al menos a la edición de 1582. Muy difícilmente encontraríamos aquí los atrevidos neologismos y juegos etimológicos que se prodigan en Las lágrimas de Angélica (62). Este hecho bastaría para hacer perder su verosimilitud a la atribución del soneto, aunque existe una prueba todavía más contundente y que considero definitiva en este sentido: la mayor parte del vocabulario supuestamente satirizado por Barahona se documenta en su propia obra poética, incluido alguno de los casos en que la palabra no aparece en Herrera. Un simple recorrido, sin carácter exhaustivo (63) me permite entresacar los siguientes ejemplos:

"con los de aquellos números de gentes/ incultas y salvajes" (Angélica, VIII, 161) "en llamas negras ibas encendiéndote" (Angélica, XII, 67) "la triste faz de la terrestre diosa" (Poesías, pág. 795) "de lirio blanco y de purpúrea rosa" (Poesías, pág. 784) "tras ellos Cintia llena" (Poesías, pág. 839) "en todo tiempo me consumo y ardo" (Poesías, pág. 797) "Damón huyendo el caluroso estío" (Poesías, pág. 800) "del que ya ya gozó ufano" (Poesías, pág. 791) "que hinche y puebla aun este monte luengo" (Angélica, III, 82) "osadías dichosas" (Angélica, IV: Definición) "a tiempo vieras de su error testigo" (Poesías, pág. 803) "suelta los manojos/del crespo oro y gentil" (Angélica, IV, 155) "si ser mas que los otros glorioso" (Angélica, VIII, 16) "y en cerco de los túmulos honrosos" (Poesías, pág. 784) "con áspero, obstinado y fiero celo" (Angélica, IV, 58) "los esparcir, y de árabe y sabeo" (Poesías, pág. 784) "¿quién vio algún cuerpo que de viejo espira" (Angélica, IV, 77) "aquí marchitos dejen lustre y vida" (Poesías, pág. 793) "con la encendida luz que mi alma tiene" (Poesías, pág. 814) "hasta arrojarse por la ebúrnea puerta" (Angélica, IV, 134) "tu rostro que la luz del sol colora" (Poesías, pág. 819)

<sup>(62)</sup> Entre los primeros los tres usos de pálido, comentados ya por VILANOVA, A., Los temas y las fuentes del "Polifemo" de Góngora, I, Madrid, 1957, págs. 355-6, o el de catablefa, latinismo referido a un animal mítico que describe Solino; de los segundos destaco, entre otros que he estudiado en mi edición, Libocleo (libo: "hacer libaciones en honor de un dios" + Kleós: "gloria, renombre, fama").

<sup>(63)</sup> Y obviando las variantes sinonímicas, empleadas con exclusividad pero no menos cultistas que las excluidas, como resplandor, preferido siempre a esplendor en anuencia con lo que ocurre en H. Cito entre paréntesis la obra lírica por las páginas correspondientes al libro de RODRÍGUEZ MARÍN y Las lágrimas de Angélica indicando canto y octava.

"el joven no tuviera por posible" (Angélica, IV, 74) "oplano" (de masa celestial hecho" (Poesías, pág. 645).

de la crítica herreriana-no lo utilice en su estudio ni establezca relación

'calidad lexical de latinismos" (67) ninguno de los criticados se eneuen

# VI. HIPOTESIS ABIERTAS SOBRE EL SUJETO DE LA DESTRESA CRITICA

Demostrado que el soneto no pertenece a Barahona de Soto —debiendo quedar como anónimo— y desechadas por consiguiente todas las trabas que dicha atribución imponía, nos encaramos con una perspectiva distinta al problema de determinar el original de ese vocabulario puesto en solfa. La inexistencia de un ideal correlato —totalidad y uso excesivo— a la sátira está indicando que cualquier solución con el manejo de datos cuantificables y conexiones argumentativas más o menos rectas no pasará de ser una hipótesis revisable y abierta a la controversia. Por ello resulta del mayor interés que sin apriorismos ni utópicas reconstrucciones atendamos a los textos existentes evitando en lo posible esa peligrosa fundamentación ad libitum, característica de la crítica herreriana.

Concedamos por un momento validez a las cuantificaciones global y selectiva realizadas por A. David Kossoff y O. Macrí, con todo las aportaciones más serias sobre la presencia de las palabras criticadas en Herrera. Junto a las significativas ausencias, justificadas de una forma tan hipotética como los textos perdidos, hay que considerar el sofisma subsidiario originado por el grado de frecuencia de los vocablos presentes. Si, en efecto, le damos ese valor literal al "usaba mucho de estas voces", tal como pretendía Macrí (64), concebimos que la burla del soneto se dirige a esas "palabras-fetiche... que Herrera no se cansaba de acariciar por lo mismo que sabía degustarlas" (65), y hemos de admitir que tales términos tienen que encontrarse en un grado relativo si no prioritario al menos importante, en relación a la totalidad. Fijándonos en campo estilístico tan denotativo como la adjetivación podemos pues llegar a unas conclusiones aproximadas sobre el reflejo real del vocabulario herreriano más frecuente en el soneto satírico. El análisis de Sobejano caracteriza la peculiaridad de Herrera respecto a la línea garcilasiana por el "insistente

<sup>(64)</sup> MACRÍ, O., Op. cit., pág. 198-8. Extraña explicación indicativa de que el citado hispanista acepta inconscientemente que el vocabulario criticado es el característico de Herrera y que por tanto en la repentización de la sátira por alguien empapado en sus textos poéticos sólo podían aparecer los términos de máxima frecuencia.

<sup>(65)</sup> CELAYA, G., Op. cit., pág. 50. M. asl sh y 2861 sh sorray sh soidmas sol ne

empleo de determinadas voces" y la "proliferación de aditamentos adjetivos" (66), pero resulta sintomático el que aun citando el controvertido soneto - índice una vez más de su permanencia casi como tópico de la crítica herreriana— no lo utilice en su estudio ni establezca relación alguna con sus conclusiones. Síntoma de un significado neto porque en casi nada coincide la "memoria" del satírico con la cuantificación estilística. De los epítetos matizadores o antitéticos que Herrera utiliza con "calidad lexical de latinismos" (67) ninguno de los criticados se encuentran entre los de mayor uso que son, según mi recuento en el Vocabulario de Kossoff: impio (7 usos en H y 42 en P) verto (3 en H y 14 en P), hórrido (5 en H y 9 en P) y eterio (5 en P). La epítesis herreriana tiene su máximo "valor indicativo" en el empleo de los epítetos enfáticos "que no precisan una cualidad determinada sino que encarecen, ponderan, exaltan su objetivo" (68). Pues bien, de los 31 epítetos encarecedores más frecuentes señalados por Sobejano, el soneto recoge tan sólo glorioso cuvo empleo dista bastante de la concentración de otros como puro (51 usos en H, 60 en B y 84 en P) sereno (22 en H, 15 en B y 67 en P), eterno (24 en H, 33 en B y 63 en P) y bello (36 en H, 81 en B y 83 en P). Ninguno de similar frecuencia al elegido, como sacro (15 en H, 13 en B y 17 en P), inmortal (15 en H, 21 en B y 18 en P) o suave (11 en H, 24 en B y 32 en P), está presente junto a glorioso, mientras el resto de los censurados como luengo, crespo o encrespado resultan irrelevantes en su cuantificación.

Dado que esta conditio complementaria no se cumple, ni siquiera admitiendo la suma de las diferentes secciones textuales de Herrera en una hipotética homogeneidad, conviene volver sobre el argumento de partida y realizar de una vez por todas una pormenorizada cuantificación. Si desglosamos, siguiendo el Vocabulario de Kossoff, la totalidad de los términos censurados en los conjuntos que podían constituir su base material tal como hoy los conocemos, alcanzamos los siguientes resultados (69):

s Hegar a unas con-	H	В	P	P var H	P var B
Esplendor	2	lego real	34	6	10
Celaje	neiselio	n Lanii al	1	or a Table of	Lean ileade

<sup>(66)</sup> SOBEJANO, G., El epíteto en la lírica española, Madrid, 1970, págs. 227-8.

<sup>(67)</sup> SOBEJANO, G., Op. cit., págs. 243-4.

<sup>(68)</sup> SOBEJANO, G., Op. cit., pág. 251.

<sup>(69)</sup> En este recuento sumo en cada término las diferentes acepciones clasificadas por Kossoff. Las siglas P var H y P var B indican la aparición del vocablo en la edición de 1614 en los cambios de versos de 1582 y de las Rimas inéditas respectivamente.

as cuantificación	d blocking	idan Boot	ii e <b>re</b> siy	P var H	P var B
Riguroso	deukossot	al azagoh	nyestagas	alborrorio	devadas a cap
Selvaje	ecton de	draumed p	h oberge	14 PREGRADIS	bedun'sario
Llama	27	51	60	generallen E	18 18 150 6481
Líquido	morsodum	2	star Military	are edetinas	mbreide 30
Candor	siseociane	cias de la	nabrāsas	an sai ta ania	Cuercias pand
Vagueza	man in Sq.	ochtyru	rae <u>de</u> Ku	DANOU DUNE	deted togs sh
Faz	6	e zog ted	12	pelarenera leci	nu sion 4
Purpúrea	enh) 6	8	8	2 ATOM 2 CONS	Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z
Cintia	2 2	18	Dana de a	puous as and	MOSPITAL ESTRE
Ardor	7	15	45	os de cada on	16
Caluroso	y b en las	H show	Prespec	sificadora de	relacion inten
Ufanía	to, and grob	ama, can	endor, ll	idsa souiuiza:	cidas con los
Aplacible	de intolog	A prato !	2	md33/500,183/50	ner, gromosc
Numeroso	m no <u>zob</u> c	3 V 2861	ad naiou	nies de la ed	erminos ausc
Luengo	on termin	asjones c	22	engingli en c	a presencia c
Osadía	11	14	30	Syen dudo	emester semis
Afán	11	samos o	52	31d0b 710 80	10
Verdor	rando en	episaos,	sonoroas	en las tres s	eday termino;
Error	29	5	55	r estdas sp	parau 2006
Crespo	2	12	5	rerromos ca	eni nainasak
Glorioso	outle of co	23	17	90 9300 801	TIS DELIGINA
Cerco	15	house 5	23	rtusi, eretiski	90 301X-1 30
Aspero	11	15	17	pilidades de	2,
Albo	de la aur	OTPTUS	das en el	sas establect	tuland sem 30
Encrespado	o andor a	ua andaga	logico pa	argen crono	m un urb soi
Esparcir	e etante e	19	8 Paris	militid. 12e	imilar verosi
Espirar	6	ob official	20	tremanos en	
Lustre	b olos 200	erellene	2	nddelun o	rod essissiv
Fatal	zameba er	ponis or	9	de del Jexico	unioid uoise
Cambiar Cambiar	1 5 10 11 2	ah nolom	on at on	uernāls — sa	ss conclusion
Luces	77	156	164	SOL SOL ETURE	17
Ebúrneo	sbles, cela	slea aplac	1015 1017	t . somiosdi	soldwen 100
Nítido Nítido	ab <u>orda</u>	por car	as ingales	as premerenci	thengo, ac 1
Asombrado	ab <u>un</u> dante	26171 079	q sargara	THE ROUND IN	saruaratas ?
Orna	1	1	3	2	2
Colora	TES PLACE EST	ชื่อวารบริสา Justi <del>on</del> Lade	3 no 3 no	iamos por anai Mancie <mark>l</mark> sucura	xacta <b>l</b> de esa abur
Joven	01000 a3 bo	a sobi <b>2</b> a	sorxe 2 col	oilidad con que	l grado de posib
Celestial	5 eo a 5012	12	18 20 8 AS	de los 255 de 1	altan, Pues bien,

El cuadro anterior obvia los inconvenientes de las cuantificaciones llevadas a cabo por otros investigadores: la de Kossoff, que en sus cifras totales impedía precisar el grado de participación de las tres secciones y el avance casi general en P de los términos como variantes de H y B, y la de Macrí, que sumaba a esta última falla la imposibilidad de ver las frecuencias parciales en las concordancias de las secciones y el cociente final de cada palabra.

Ahora una primera lectura vertical nos separa H y B (de los que están ausentes 15 y 16 palabras respectivamente) de P (que carece de 8 vocablos), fisura que se ahonda si añadimos la cuantificación de la totalidad de los términos de cada columna (70). Otra lectura horizontal precisa la relación intensificadora de P respecto de H y B en las variantes introducidas con los términos esplendor, llama, candor, faz, ardor, luengo, afán, error, glorioso, cerco, esparcir, luces, orna y colora: en dos ocasiones con términos ausentes de la edición de 1582 y en dos en mayor número que la presencia original; en cuatro ocasiones con términos ausentes de las Rimas inéditas y en cinco en mayor proporción que el original. Si finalmente hacemos un doble recorrido comparativo de las frecuencias de cada término en las tres secciones, considerando un mínimo de veinte como índice de empleo resaltable en una lectura, resulta que H y B presentan tres términos cada una, incluidos —y superados siempre por cantidad— en los once de P. En síntesis: sólo la edición de 1619 de entre los textos de Herrera reúne unas condiciones mínimas para ser considerada con posibilidades de constituir el móvil de la sátira.

Las premisas establecidas en el estudio de la atribución del soneto nos dan un margen cronológico para indagar sobre otros candidatos de similar verosimilitud. Dejando para más adelante el caso especial de Góngora, centrémonos en el vocabulario de Rioja, estudiado en relación a Herrera por G. Chiappini (71). Su análisis no sólo demuestra la asimilación profunda del léxico herreriano sino que además ofrece las siguientes conclusiones —siguiendo la notación de Herrera hecha por Macrí respecto a la sátira: de los vocablos criticados que aparecen en P "finales por cambios absolutos", Rioja emplea aplacibles, celajes, cercos, Cintia, y luengo; de las preferencias finales "por cambio de lección en el mismo P. existentes en textos anteriores pero más abundantes en P", afán, ar-

<sup>(70)</sup> Si razonamos por analogía con críticos como Macrí ésta sería la imagen más exacta de esa abundancia que produce el "torbellino" de la "mente" del satírico, e indicaríael grado de posibilidad con que los textos perdidos podrán completar los términos que faltan. Pues bien, de los 255 de H y los 387 de B pasamos a los 769 de P.

<sup>(71)</sup> En su estudio preliminar a RIOJA, F. DE, Versos, Messina-Firenze, 1975, págs. 206-22.

dores, ásperos, celestiales, crespo, errores, esparcir, espirar, esplendores, faz, glorioso, llama, líquido, luces, purpúrea y osadía; de los presentes en H, B, y P, fatales y lustre; entre los que se encuentran en H y P, cambiar, orna, colora y ufanía; numeroso como B y P, riguroso igual que B y A, y dos de los cinco que faltan en todas: albos y verdor. Aunque sería necesaria una cuantificación de estos términos en Rioja, del que nos falta un instrumento como el Vocabulario de Kossoff para Herrera, su obra poética conservada, documentando en una extensión muy inferior al texto de Pacheco una cantidad sensiblemente igual de las palabras tachadas (31 y 32 respectivamente), entra en los límites de esta hipótesis abierta como un candidato no menos cualificado (72).

#### VII. EL SONETO Y LAS SATIRAS CONTRA LA "NUEVA POESIA"

J. M. Blecua ha indicado de forma precisa que "cualquier lector aficionado simplemente a la poesía del Barroco pondrá en relación ese soneto con algunas sátiras antigongorinas como la célebre Aguja de marear cultos de Quevedo" (73). Esta ha sido, en efecto, la intuitiva reacción de algunos críticos, desde A. de Castro que lo consideraba "predecesor de los que se escribieron contra don Luis de Góngora" (74), hasta D. Alonso que apunta: "cualquier lector de Góngora habrá reconocido aquí buen número de cultismos que el cordobés emplea ya en sus años primeros (1580-90), y aun algunas de estas palabras pasan a ser características del gongorismo propiamente dicho y figuran en las burlas de un Quevedo" (75). of a mirror solved entry all me" remarknos exact talmeta

Si profundizamos estas notas se constatan dos hechos reveladores: el soneto no se parece en nada a los poemas catalogados como antecedentes de las críticas contra el gongorismo, mientras que su estructura y su sistema de parodia acumulativa es absolutamente idéntico al que se pone en marcha contra la nueva poesía. Recorriendo los diferentes ejemplos

<sup>(72)</sup> Todo lo contrario de las deducciones de Macrí acerca de que la "selección rioja-na" significa una "polarización típicamente manierista ajena al barroco intencional de la parte más evolucionada de P" (Op. cit., pág. 200), por la identidad en términos de Herrera que pasan a Góngora y por la predilección hacia las variantes finales o más abundantes en P, como limitándome a las palabras del soneto recojo en el texto.

<sup>(73)</sup> BLECUA, J. M., "Introducción", pág. 35.

<sup>(75)</sup> Alonso, D., "La lengua poética de Góngora", en Obras completas, V, Madrid, 1978, pág. 95.

de la crítica preculterana (76) resulta que su punto de mira es un tipo de dificultad originada en la inverosimilitud de la materia, la acumulación de la tópica petrarquista o la complejidad mitológica que hace que "no sea lo esencial inteligible" (77), y cuando se satirizan los "vocablos escondidos" se trata de puros latinismos (sclopetum, carnes privium, o estapeda), recogidos en una cantidad mínima y sin alusión alguna a su excesivo empleo (78). Es sólo cuando la irrupción del gongorismo perturba la tradicional ecuación del empeño por elevar el lenguaje castellano a la "perfección y alteza" del latín con el doctrinal neoaristotelismo cuando se va a condenar la "afectación de voces recónditas" como un vicio no excusable en la profundidad erudita o el enriquecimiento idiomático (79). Un repaso a las parodias recogidas por Herrero García (80) nos convence de que "lo que irritaba a los enemigos del gongorismo no era, no podía ser el uso de unos latinismos... que estaban a punto de aclimatarse definitivamente en la lengua; lo que les irritaba era el abusc de la repetición sistemática de las mismas voces cultistas y su agruna miento dentro de un poema" (81). Sin prejuzgar nada, hay que asen la identidad formal entre la estructura enumerativa de la Aguja de ma rear cultos, por ejemplo, y el soneto anónimo: agrupamientos en serie de unas palabras elegidas para la burla porque se ha abusado "de ellas repetidamente, incansablemente" (82).

De forma un tanto perifrástica extraeremos las consecuencias que se derivan de la posible fechación tardía del soneto y de su innegable sistema anticulterano si volvemos los ojos a Góngora. Ya se ha subrayado cómo en su vocabulario faltan los cinco términos que no aparecen nunca en Herrera y otros seis más (aplacible, cambiar, cercos, encrespado, faz y ufanía) para confirmar "en la parte léxica común a los dos poetas, que

<sup>(76)</sup> BUCETA, E., "Algunos antecedentes del culteranismo", en RR XI, (1920), págs. 328-48, especialmente 334-6 y "La crítica de la oscuridad sobre poetas anteriores a Góngora" en RFE, VIII (1921), págs. 178-80.

<sup>(77)</sup> Así el soneto de P. Espinosa, "Rompe la niebla de una gruta oscura..." (en Op. cit., pág. 31) y el de Alcázar "Haz un soneto que levante el vuelo..." (en Poesías de Baltasar del Alcázar, Ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, 1910, pág. 138).

<sup>(78)</sup> CUEVA, J. DE LA, El infamador. Los siete infantes de Lara. Ejemplar poético, edición, introducción y notas de F. A. de Icaza, Madrid, 1973, pág. 150.

<sup>(79)</sup> COLLARD, A., Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española, Madrid, 1071, págs. 56-9 y 69.

<sup>(80)</sup> HERRERO GARCÍA, M., Estimaciones literarias del siglo XVII, Madrid, 1930, págs. 299-307.

<sup>(81)</sup> ALONSO, D., Op. cit., págs. 120-1.

<sup>(82)</sup> ALONSO, D., Op. cit., pág. 122. La correspondencia alcanza a detalles literales como el "usaba mucho" del soneto y el "use mucho" de Quevedo.

Góngora fue discípulo e imitador" (83). Pero este hecho pierde relevancia frente a otro que enseguida llama la atención: la identidad en la censura con el conjunto de la crítica anticultista. En la "lista de palabras afectadas" por las parodias del XVII, elaborada por D. Alonso, se encuentran candor, celaje, colorar, ebúrneo, esplendor, fatal, faz, joven, líquido, lustrar, nítido, numerar, purpúreo, y vago, figurando en el grupo de las más criticadas candor, esplendor, joven y purpúreo (84). Y si adicionamos el soneto al grupo de cuarenta y cinco textos en que se basa esta relación y redistribuimos las concordancias de voces reprendidas más de una vez a su procedencia, se estrecha el sustrato común en un primer grado de intensidad. Tan sólo quince de las sátiras o parodias -de entre ellas cinco de Quevedo y otras cinco de Lope- superan en número de términos comunes al soneto anónimo, tres se encuentran con el mismo grado (los dos fragmentos de Tirso en Celos con celos se curan y La celosa de sí misma y el soneto de Lope A la sepultura de Marramaquiz) y veintidos aparecen por debajo (de ellos siete críticas de Lope una serie de palabras execradas en anuencia a la milosoficio de politica contra los cultos).

La finalidad de esta prueba no es hacer defendible que el blanco de la crítica sea Góngora, aunque los veintinueve términos presentes quedan muy cerca de las cifras de la edición de Pacheco y de Rioja y en la mayoría de las parodias y censuras del vocabulario gongorino hay palabras en una proporción no menor (85). Lo que ha de resaltarse es que sea quien fuese el objeto de la sátira, presentaba ante el censor un léxico considerado en común heterodoxia con la nueva poesía, y concordante por ende, en un índice sorprendente, al gongorino. Que esto sucedió a veces nos lo demuestra las referencias de Quevedo en el prólogo a las Obras de Francisco de la Torre (86) donde disuena hasta el escándalo lo que también motivará sus ataques a Góngora: el léxico. Sin que ello signifique adoptar una toma de postura frente a los textos de 1619 análo-

<sup>(83)</sup> MACRÍ, O., Op. cit., págs. 195-6. La verdadera finalidad es exorcizar cualquier desviación hacia Góngora de la satira: "no puede haber duda sobre Herrera censurado por Soto... bastaría fijarse en esplendores que es nervio burlesco a lo largo de todo el soneto (se encuentra en P 53 veces; 19 en Góngora)". El argumento es bastante capcioso si pensamos en la casi nula presencia de *esplendor* en las otras secciones de Herrera, que Macrí oculta en sus concordancias de resultados, y en la proximidad del total de términos documentados respecto a P, como indico más adelante.

<sup>(84)</sup> ALONSO, D., Op. cit., págs. 100-16 y 119.

<sup>(85)</sup> Hasta el punto de que D. Alonso tuvo que distinguir con asterisco "las voces usadas por Góngora" (Op. cit., pág. 102). gas an gOV "SEE sh aissog al sup aan

<sup>(86)</sup> QUEVEDO, F. DE, Obras completas, I, Ed. de F. Buendía, Madrid, 1969, págs. 473-4. y no "wsa") como un indicio que apoya esta segunda posibilidad

ga a la de otros críticos (87) resulta imposible obviar la crítica -equivocada o no en relación al "pintor" — de Quevedo como síntoma de una actualidad sentida en concomitancia con la nueva poesía e interpretada desde su óptica como actualización. Es rigurosamente exacta la nota quevediana sobre las "voces que con algún ceño se leen en Fernando de Herrera" en cuanto a su ausencia en la edición de 1582. De ellas tan sólo pavor aparece una vez en H frente a las nueve de P, mientras que el resto sólo se encuentran en 1619: ovosa (2), penosa (2), poción (1), sañosa (8), ensandece (2) y porfioso (2). Pero hay más: Quevedo detecta en Herrera la "frecuente repetición" no siempre criticable, sobre todo tratándose de términos que, según su teoría, imita de Francisco de la Torre, e indica tres palabras que coinciden con el soneto anónimo: cerco, orna y ufanía. Pensemos, dejando siempre abierta la vía a otras hipótesis como Góngora o Rioja, en alguien que con una perspectiva semejante a la de Quevedo leyese la edición de Pacheco, o que simplemente, sin dudar de la autenticidad herreriana del texto (88), constata el empleo excesivo de una serie de palabras execradas en anuencia a la nueva poesía. Esto, la posibilidad de inclusión de algún elemento analógico en el recordatorio (v. gr. vagueza sobre vago, o verdor sobre verde) y el grado mayor o menor de vocabulario irreal que caracteriza a la crítica anticultista, nos dibujan un trazado probable sobre la génesis de la tan manipulada sátira.

### VIII. CONCLUSIONES

Reducidos a su justa medida los fundamentos de la tradicional adscripción a Barahona de Soto del soneto Contra un poeta que usaba mucho de estas voces en sus poesías y diseccionados los criterios parciales con que se aplicaba a la crítica y problema textual de Herrera, el saldo de las anteriores indagaciones se sintetiza en el siguiente balance:

1.º No hay un solo dato fiable que apunte a la autoría de Barahona, aunque se demostrase que el blanco de la censura es Herrera. Por el contrario, la comunicación poética entre ambos y la incidencia de la teoría de las Anotaciones sobre el primero dificultan esta posibilidad, y el uso de cultismos en un grado avanzado y la pre-

<sup>(87)</sup> Más aventurado que nadie A. David Kossoff con su símil pictórico complicado con una indagadora labor de taracea por el (o los) corrector(es) en las páginas "más culteranas que la poesía de 1582" (Op. cit., pág. VIII).

<sup>(88)</sup> Quizás convendría fijarse en el empleo del verbo ("usaba mucho de estas voces" y no "usa") como un indicio que apoya esta segunda posibilidad.

- sencia de gran parte de vocablos censurados en el supuesto autor la hacen inviable.
- 2.º La fechación tardía y la crítica interna del único Manuscrito que nos transmite el poema apuntan a una cronología coincidente con la guerra contra la *nueva poesía*, lo que corrobora su estructura y tipo de sátira, absolutamente diferenciada de sus "antecedentes precultistas".
- 3.º Llevando a sus últimas consecuencias los argumentos manejados respecto al soneto por ciertos críticos de Herrera habría que negar rotundamente que el objeto de la censura sea éste. La falta de una obra poética que responda idealmente a la totalidad y la alta frecuencia de las palabras censuradas solo nos permite hipótesis aproximativas como las referidas a Rioja y Góngora. Al cuantificar todos los términos del soneto en las tres secciones de Herrera alcanza un grado de verosimilitud ligeramente superior a las anteriores la edición de Pacheco, mientras que H y B resultan desechables.
- 4.º Confrontado el soneto con una larga serie de críticas y parodias antigongorinas, muestra un índice alto de participación en las palabras comúnmente rechazadas. Este hecho hay que interpretarlo como expresión de la identidad última del vocabulario criticado con la nueva poesía. Aunque viniese referido a P pierde por ello todo valor en la cuestión textual y se convertiría en un testimonio más de la recepción barroca de Herrera.

José LARA GARRIDO

sonuta de gran parte de vocablos censurados en el suppesto autor la hacan inviable.

- 2.º La fechación tardia y la crítica interna del único Manuscrito que nos transmitte el poema apuntan a una eronología coincidente con la puerra contra la aureta poesia, lo que corrobora su estructura y upo de sátura, ansolucamente ófferenciada de sus "antecedentes paratirs".
- I in under a sus dicimas consecuencias los argumentos maneiados respector al sumos per ciertos crimos de iderrera haminaque ne per trotatemente que ne el objeto de la consurar sea como La falca de mono ocono como como de la considera de la falca de mono ocono como como de la consultado de la co
- and the state of t

A THE STATE OF THE