

De nuevo sobre los textos poéticos de Herrera

Es muy cierto que en estos últimos treinta años hemos avanzado bastante en el conocimiento y, por lo tanto, en la valoración de nuestra poesía de la Edad de Oro (1); pero es muy cierto también que el historiador atento —y no sólo a nimiedades— tropieza a cada momento con problemas de todo tipo. En algún caso la solución de uno de estos problemas no afecta gran cosa a los valores (no añade nada nuevo a la belleza ni al estilo de la canción «Ufano, alegre, altivo, enamorado» saber que no es de Mira de Amescua); pero en otros casos puede hacer variar más de una idea y modificar ciertos capítulos, incluso de la historia de la lengua. Esto es lo que sucede, por ejemplo, con el problema de los textos poéticos de Herrera, uno de los más apasionantes que conozco. A pesar de haber sido estudiado, y con mucho detenimiento, por los profesores Salvatore Battaglia y Oreste Macrí (2), sobre todo por este último, la

(1) Véase, por ejemplo, lo que dice Dámaso Alonso en su bello ensayo al frente de la *Antología de la poesía española, poesía de tipo tradicional*, Madrid, 1956.

(2) Salvatore Battaglia, *Per il testo di F. de H.*, en *Filologia Romanza*, I, fasc. 1, 1954, págs. 51 y sigs.; Oreste Macrí, *La lingua poetica di F. de H.* (Preliminari e lessico), en *Studi Vrbinati*, XXIX, nuova serie B, núm. 2, 1955; *La lingua poetica di F. de H.* (Sintassi e metrica), en *Rivista di Letterature Moderne*, 1955. (Tirada aparte.)

solución, al menos para mí, no ofrece todo el rigor necesario. Y mucho me temo que las páginas siguientes, además de ser bastante engorrosas, sirvan sólo para complicar un poco más el problema. Por de pronto, me contentaré con introducir una duda en las conclusiones de los citados profesores.

EL PROBLEMA Y SU PLANTEAMIENTO.

A la solicitud del Marqués de Tarifa debemos el que Fernando de Herrera publicase en 1582 una pequeña antología de su obra poética, titulada *Algunas obras de Fernando de Herrera*, impresa con un rigor desconocido en su tiempo y nunca superado en la poesía española (1). Está bien claro que el título indica una voluntad de exigencia, ya que ese volumen contiene solamente una égloga, cinco canciones, siete elegías y sesenta y ocho sonetos, escogidos entre más de cuatrocientos poemas escritos antes de 1582, de cuya autenticidad no podemos dudar. Conviene que no olvidemos este hecho, orillado más de una vez, ni tampoco este otro (que da idea de la obsesiva pasión de Herrera por la obra bien hecha y bien impresa): exigir a Andrea Pescioni, su impresor sevillano, la fundición de tipos tan nuevos como las íes sin punto arriba. ¿Por qué Herrera no quiere que las íes lleven ese punto? Por la sencilla razón de que cuando las vocales llevan puntos arriba indican al lector que no debe sinalefar, y en algún caso ese obstáculo demuestra el grado de sensibilidad de Herrera y su profundo conocimiento del quehacer poético, como en este ejemplo: “i aviendo dicho

tan cansado i perdido, que no tengo
fuerça para arribar, i nunca vengo,

con mejor consejo lo mudé assí:

parà arribar fuerça, i nunca vengo.

(1) Reimpresión con mucha fidelidad por A. Coster, París, 1908. Yo citaré siempre por esta edición.

I tambien para descubrir la grande discordia i distancia que ai entre el odio i amor i aquella contrariedad de los animos diferente, dixé:

Desconfio, aborrescô, âmo, espero.

Porque la *o* i la *a* son elementos enemigos, i que no se contraen facilmente, y assi se hizo la división en aquel lugar, i no en *desconfio, aborresco*; porque no eran tan enemigos i repunantes estos efetos como los otros. I permitaseme esta licencia que usurpo en querer mostrar el cuidado destes versos, porque no hallar facilmente otros exemplos en nuestra lengua me ofreció ocasión i osadia para elló" (1).

El texto, como se puede ver, es bien significativo, pero lo es aún mucho más este otro: "i sin duda que estas divisiones hechas artificiosamente dan gran resplandor a la poesia, i la retiran de la comunidad de los que sólo hacen versos" (2). Herrera tenía, pues, en 1580 clara conciencia de no ser sólo un fabricante de versos, de ser un poeta consciente y escrupuloso. Por eso pudo escribir dos años más tarde, en el prólogo a *Algunas obras*: "Bien conosco que no à sido mucho acertamiento aver prometido a V. S. ilustriss. hazelle servicio en publicar estos versos... i assi temo grandemente perder en la opinión de todos el crédito de recatado i escrupuloso en este estudio, que es lo último que me podía quedar en consuelo; ya que me hallava falto en las demás cosas" (3).

¿Es lícito, pues, pensar que Herrera publica en 1582 los poemas que entonces consideraba más perfectos y limados? La

(1) *Obras de Garcilaso con anotaciones*, Sevilla, 1580, pág. 140. La cito, como es costumbre ya, como *Anotaciones*.

(2) *Ibid.*, pág. 139.

(3) Edic. cit., pág. 5. Rioja y Duarte hablan en sus prólogos del rigor poético de Herrera. Duarte, por ejemplo, nos dice: "I esta fue la causa de que Fernando de Herrera pareciesse tan difícil i tardo en aprovar las obras que vía, no porque admirasse las suyas, que de ninguna cosa estava mas lexos; porque como a ombre a quien el uso i exercicio de aquellas cosas avia dado una mui entera noticia de los precetos mas ocultos d'el arte, le satisfazian pocas, i sus oidos, como capaces de otras mayores desseavan siempre alguna de consumada perfeccion, de que pue-

respuesta no es dudosa, sobre todo considerando que algunos databan de diez años antes, como la Elegía III, por ejemplo, o la Canción a don Juan de Austria. Finalmente, ¿podemos creer que a los cuarenta y ocho años un poeta exigente ha llegado a unas consecuencias estilísticas? Tampoco parece muy difícil la respuesta, aunque abundan los casos de búsqueda incansable de nuevas fórmulas (y muy cerca tenemos los ejemplos de Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Aleixandre y Dámaso Alonso para comprobarlo). Está bien claro, pues, que en 1582 Herrera no es un poeta despreocupado, sino todo lo contrario, como lo indica el simple dato del título o las exigencias tipográficas.

Bastantes años después de muerto Herrera, Francisco Pacheco, admirador fervoroso, y no mal poeta, "con increíble trabajo i diligencia", recogió todos los poemas que pudo encontrar y publicó un extenso volumen titulado *Versos de Fernando de Herrera emendados i divididos por el en tres libros*, Sevilla, 1619. La edición lleva unas líneas del mismo Pacheco, dos prólogos (de Rioja y Duarte, respectivamente), más una *prefación* atribuida a Herrera. La edición consta de 308 sonetos, 33 elegías, 18 canciones, 4 sextinas y 2 estancias, según cómputo de A. Coster, a quien debemos también una reimpresión (1). Gracias a Pacheco se salvaron del olvido poemas muy bellos y, por tanto, sólo gratitud merecen sus desvelos. Pero esta edición es la que plantea el apasionante problema de los textos y, por tanto, deberemos examinarla con todo cuidado.

Comencemos por el título, que reza, como acabo de copiar, *Versos de Fernando de Herrera emendados i divididos por el en tres libros*. ¿Es cierto que los versos están *emendados*? Un simple cotejo de estas dos liras de la canción a don Juan de Austria demuestran que los versos están efectivamente muy 'emendados':

den dar testimonio los borradores de sus versos, que despues de limados muchas veces, i en espacio de años enteros, apenas le contentavan; assi desechó muchos que pudieran ser estimados de los mas entendidos en esta profession." (Pág. 27 de la edic. citada en la nota siguiente.)

(1) Biblioteca Románica, núms. 232-236, Strasburgo. Cito siempre por esta edición.

TEXTO DE *Algunas obras*, DE 1582.

Mas del sangriento Marte
 las fuerças alabó i desnuda espada,
 i la braveza i arte
 d'aquella diestra armada,
 cuya furia fue en Flegra lamentada.

TEXTO DE PACHECO, DE 1619.

Mas del Bistonio Marte
 hizo en grande alabança luenga muestra,
 cantando fuerça i arte
 d'aquella armada diestra
 qu'a la flegrea hueste fue siniestra.

¿Quiere insinuar Pacheco que Herrera enmendó la canción después de publicarla en *Algunas obras*? Pensando con un poco de lógica habrá que contestar afirmativamente, siempre que tuviéramos la certeza de que, en efecto, Herrera había limado la edición de 1582; pero lo cierto es que no tenemos prueba documental que lo certifique; que no sabemos que Herrera puliese los poemas después de 1582. Un poco más adelante veremos los obstáculos que se pueden oponer a esa posibilidad. (En cambio, ruego al lector que medite en el hecho de que la elegía III, por ejemplo, ha sido escrita en 1571 y publicada en 1582 y que no olvide que Herrera llevó fama de muy severo y escrupuloso con su propia obra.)

Siguiendo con el título. Se dice que en esa colección los versos están divididos por el mismo autor en tres libros, y, por tanto, se puede fácilmente deducir que Herrera mismo había dejado ese volumen poco menos que preparado para la imprenta. Pero el hecho dista muchísimo de ser cierto, puesto que ya Rioja afirma en el prólogo que los poemas de Herrera, sobre haber “padecido grandes injurias aun de los más amigos”, se habían perdido: “sus obras se perdieron; i estos versos, de los muchos que hizo, a podido librar, con increíble trabajo i diligencia, Francisco Pacheco, a quien se debe la gloria de que

salgan a luz” (1). El licenciado Duarte es aún más explícito, puesto que llega a decir: “I es cierto que su memoria uviera quedado sepultada en perpetuo olvido, si Francisco Pacheco, celebre pintor de nuestra ciudad, i afectuoso imitador de sus escritos, no uviera recogido, con particular diligencia i cuidado, algunos cuadernos i borradores que escaparon d’el naufragio en que pocos dias despues de su muerte perecieron todas sus obras poeticas, que el tenia corregidas de ultima mano, i encuadernadas para darlas a la emprenta. Dexo en silencio la culpa d’esta perdida, porque soi enemigo de sacar en publico agenas culpas, i juzgo por merecedor de gran premio al que con tantas veras â procurado restaurarla, hurtando muchas oras de su mas forçosa i precisa ocupacion; porque no solo copió una i dos vezes de su mano lo que aora nos ofrece, pero cumplió lo que faltava de otros papeles sueltos que avian venido a manos de diferentes personas, de quien los uvo; i aunque todo ello sea d’el mesmo autor, es cosa cierta que lo que el tenia escogido i perficionado para sacar a luz, seria de mayor i de mas acabada perfeccion” (2).

Bien claro está, pues, el origen del *corpus* de 1619 y no cabe interpretar ese testimonio de otro modo que del siguiente: Pacheco reunió con gran esfuerzo todo lo que pudo encontrar de Herrera, cuadernos, borradores y papeles sueltos que escaparon del naufragio “en que pocos días después de su muerte perecieron todas sus obras poeticas”. Pero he aquí una serie de observaciones que un lector diligente anotaría:

a) ¿Por qué reuniendo cuadernos, borradores y papeles sueltos, ninguno de los prologuistas menciona la edición hecha por el propio Herrera? ¿No es un poco extraño que empleando tanta diligencia se silencie el hecho importantísimo de existir una edición publicada por el mismo Herrera y no se haga uso de ella? (Incluso el mismo Duarte no parece muy enterado de la vida de Herrera, puesto que dice nada menos que esto: “i no se halla en él vocablo que no sea mui proprio i de perfeta i hermosa formación: i las sentencias de que esta llena [la prosa]

(1) Pág. 22.

(2) Pág. 29.

son muchas i mui graves, como se ve en el pequeño Libro de la guerra de Cipro i Vitoria naval del Señor don Iuan, i en el otro de Tomas Moro i en los Escolios que escrivio a Garcilasso, que aunque fueron primicias de su mocedad, están llenos de mucha erudición i doctrina". (Por supuesto, esos libros no fueron precisamente *primicias de su mocedad*, a no ser que la 'mocedad' se alargase en el XVI aún más que hoy, cosa difícil.)

b) Es evidente que entre esos papeles los habría autógrafos, puesto que se habla de "borradores", pero es también evidente que los poemas editados por Pacheco pueden fecharse en distintas épocas, y en este caso, ¿cómo toda esa masa tan heterogénea ofrece tan coherente unidad estilística? Nada en esa edición de 1619 da la impresión de incoherencia; al revés, es quizá demasiado uniforme en el estilo. Nada hace pensar que los poemas editados se han reunido de esa manera. (Recuérdese, por ejemplo, cómo se ofreció la edición de un Aldana, hecha por su propio hermano.)

c) ¿Podríamos relacionar esa rara uniformidad estilística de cuadernos, borradores y papeles sueltos de distintas épocas con una extraña frase que aparece en el soneto de Pacheco al frente de su edición? La frase reza así:

Goza, ô Nacion osada, el don fecundo
que l'ofresco, en la forma verdadera
que imaginé, d'el culto i grave Herrera;
i el fruto de su ingenio, alto i profundo.

Pacheco dice, pues, textualmente: "Goza, oh nación osada, el don fecundo que te ofrezco, del culto y grave Herrera, en la forma verdadera que imaginé."

¿Qué interpretación daremos a la última parte de esa especie de ofrecimiento? Yo sólo encuentro una posible: "ofrezco la edición de los versos de Herrera, pero en la forma que imaginé como más verdadera". Esto podría explicar el porqué de señalar desde la misma portada el hecho de estar enmendados. ¿Podríamos leer el título así?:

VERSOS DE
 FERNANDO
 DE HERRERA,
 Emendados, i divididos por el
 En tres libros

Si no damos esa interpretación, ¿qué interés tiene Pacheco en indicar desde la misma portada que los poemas están enmendados por el propio Herrera? ¿No sería, quizá, una manera de escudarse cuando alguien, un Quevedo, por ejemplo, notase el extraordinario cambio operado en muchos poemas impresos por el mismo Herrera en 1582? En el caso de una edición poética de los siglos XVI y XVII no preparada por el autor, que presenta además estas características, hay que desconfiar inmediatamente. ¿Cómo supo Pacheco que el mismo Herrera había dividido su obra en tres libros? ¿Tuvo a la vista algún cuaderno donde se indicase? En este caso, ¿cómo no dice a quién iba dedicado el libro, puesto que todos los editados por Herrera estaban dedicados?

Y para que todo confirme esa impresión de *corpus* formado con cuadernos, borradores y papeles sueltos escapados de un naufragio, el mismo prólogo o prefación atribuido a Herrera tiene este origen, según dice el licenciado Duarte: "I con desseo de que no se perdiessse el trabajo de un pequeño papel (que acaso hallé entre los míos, escrito de letra de Fernando de Herrera), de unos periodos desatados que parece juntava para formar alguna prefación a sus versos, quise yo formarla de los mismos centones o partes. Si pareciere bien será por los vestigios que en ella uvieren quedado de su verdadero dueño, i si mal, por ignorancia mia" (1).

Nada, pues, se desechó, ni siquiera "unos periodos desatados". Pero si comparamos ese prólogo con el de *Algunas obras*, la diferencia es demasiado alarmante. Naturalmente, si yo concedo crédito a otras partes del prólogo de Duarte, no me es lícito dudar aquí; y sin embargo, ¿qué raro que un poeta como

(1) Pág. 30.

Fernando de Herrera tuviese “periodos desatados” para juntar y escribir una breve prefación a un gran libro de versos! De ser cierto lo que dice Duarte (¿qué líneas supliría, por otra parte?), está bien claro que esas “partes o centones” corresponderían todo lo más a un intento de prologo anterior al de 1582. Compárense sólo algunas líneas de cada prólogo y se observará la tajante diferencia de estilo y tono. Principia así el de *Algunas obras*: “Bien conosco que no ha sido mucho acertamiento aver prometido a V. S. Illustriss. hazelle servicio en publicar estos versos, poco merecedores de la estimación que les da V. S., i assi temo grandemente perder en la opinion de todos el credito de recatado i escrupuloso en este estudio, que es lo ultimo que me podia quedar en consuelo, ya que me hallava fulto en las demás cosas.” Nótese ahora cómo principia el de Pacheco: “Bien quisiera, ya que me dispongo tan tarde a publicar estos versos de la juventud, que fueran tales que me librarian en parte de la culpa que suelen dar los ombres cuerdos a los que embaraçan lo mejor de su vida en semejante ocupación ... I si ê de dezir verdad, no a tenido pequeña parte en mi determinacion el amor, que es tan natural en todos los que escriven, de querer ver sus obras en alguna estimación i cuenta.”

No me cabe duda de que Duarte manejó unos períodos desatados, quizá demasiado, que no parecen de hombre tan severo y escrupuloso como Herrera. ¿Por qué en la primera edición, donde tenía más motivos, Herrera no habla de esos juegos de juventud? ¿Por qué ese prefacio no va dirigido, como todos los del divino sevillano, a un personaje amigo? ¿No se desprende de las líneas citadas la idea de que se publican versos por primera vez, y con falsa modestia? Yo me resisto a creer que existan ni los “periodos desatados” de que habla Duarte. Cuando Herrera habla de sus poemas juveniles, el tono es muy distinto. Véase lo que dice cierta vez en las *Anotaciones*: “Aunque no fuera justo, después de la pureza i elegancia i hermosura destos elogios, debidos a la nobleza del principe de la poesia española, que yo pusiera algunas rudezas de la inorancia de mi ingenio, no puedo contenerme tanto, que dexé de ofrecer a la onra de Garcilasso este soneto i egloga, compuestos en los

primeros años de la edad floreciente, cuando son menos culpables los descuidos i el error de la noticia destas cosas; i assi espero que mereceran perdon las muchas faltas destes versos" (1).

Avancemos un poco más en los hechos, sin que intervengan para nada los gustos personales, gustos que me echan en cara los profesores Battaglia y Macrí, o poco menos. Hasta ahora nos movemos en un campo entre real e hipotético, pero no estético.

Pacheco, en su *Libro de los retratos*, al hablar de las obras de Fernando de Herrera, dice: "Las obras que escribió son: Las Anotaciones sobre Garcilaso; contra ellas salio una Apologia (agena a la candidez de su animo), a que respondió doctamente. Escribió la guerra de Cipro i vitoria de Lepanto del señor don Juan de Austria; un elogio de la vida i muerte de Tomas Moro. Estos tres libros se estamparon, i un breve tratado de sus versos que esta contenido en el que yo hize imprimir." (Advierto, de paso, que en ese *Libro de los retratos* se copian otros poemas de Herrera, como la elegía a Mal Lara, por ejemplo, no incluidos en su edición. Y que esos poemas no presentan los caracteres de los editados en 1619.) (2).

Conoció, por tanto, Francisco Pacheco la edición de 1582, pero ya hizo notar A. Coster (3) que el pintor no incluyó la "Egloga venatoria" (quizá por reservarla para el otro volumen de que nos habla Rioja, como se dirá más adelante), ni los sonetos 65 y 67, el primero de los cuales está dirigido precisamente al tío de Pacheco, también pintor, muy amigo de Herrera. Los sonetos 112 del libro I y 79 del II son variantes del 54 del libro III (50 del de 1582) y el soneto 44 del libro II es variante, a su vez, del 47 del libro I. A estas observaciones del profesor francés hay que añadir las que ha hecho David Kossoff, profesor de la Brown University de Providence, en su tesis inédita sobre el vocabulario de Herrera: el soneto 53 del libro I es variante del 106 del mismo libro; el 121 también del I, se relaciona con el 40 (ya Coster vió que también era variante del 33

(1) *Anotaciones*, pág. 51.

(2) Pueden verse en la edic. de J. M. Asensio, citada más abajo.

(3) En *Fernando de Herrerc*, París, 1908, pág. 188 y sigs.

de *Algunas obras*), y los sonetos III del libro I y 75 del II están estrechamente emparentados entre sí y a su vez con el 41 de la edición de Herrera. Y más adelante veremos cómo Pacheco suprime estrofas, nombres propios y estropea un par de rimas, aunque quizá haya mejorado otras.

Pero no todos los poemas que conocemos están contenidos en esas dos ediciones, puesto que en 1870 José María Asensio publicó abundantes inéditos, entre ellos los "versos castellanos", junto con la controversia sobre sus anotaciones (1), y A. Coster los que se encontraban en el célebre manuscrito de *Flores de baria poesia* (2). Yo tuve la suerte de poder editar el código 10.159 de nuestra Biblioteca Nacional (3), donde figuran muchos inéditos, otros con notables variantes y algunos con muy pocas o ninguna.

La publicación de ese manuscrito ha servido a los profesores Battaglia y Macrí para establecer sin ningún género de duda que los textos editados por Pacheco son siempre posteriores a los impresos por el mismo Herrera, lo que yo no admití en el prólogo a la edición, ni en otro trabajo posterior (4); pero sólo aceptando esa conclusión se pueden explicar lógicamente esas variantes, estudiadas, con otras muchas, por Oreste Macrí:

TEXTO DE LAS *Rimas inéditas*, DE 1578.

y todas coronaban
el cabello sutil, largo y dorado.

TEXTO DE *Algunas obras*, DE 1582.

i alegres coronaron
el cabello sutil, crespo i dorado.

(1) *Fernando de Herrera, Controversia sobre sus Anotaciones a las Obras de Garcilaso de la Vega. Poesías inéditas*. Sevilla, 1870. (Sociedad de Bibliófilos andaluces.)

(2) En *Revue Hispanique*, vol. 42 (1918), págs. 557 y sigs.

(3) *F. de H., Rimas inéditas*, Madrid, 1948. Anejo de la *RFE*.

(4) *Los textos poéticos de F. de H.*, en *Archivum*, t. IV, 1954, página 247 y sigs.

TEXTO DE PACHECO, DE 1619.

i alegres coronaron
los lazos d'el cabello ensortijado (1).

No hay duda posible: los textos editados por Pacheco son posteriores a 1582; pero ¿fueron realmente corregidos por el mismo Herrera? ¿No pudieron ser retocados por Pacheco, que no era mal poeta, ni mucho menos? Este es el problema. Nada costaría admitir que esas correcciones, en más de un caso muy acertadas, son obra del divino sevillano, y, sin embargo, un lector atento descubre bastantes hechos a los que no encuentra una explicación lógica admitiendo esa posibilidad; en cambio se aclaran si se admite que las variantes son obra del "pintor", como le llamaba Quevedo. He aquí algunos de los hechos que me hacen dudar, aparte de los anotados antes.

I. LA CRONOLOGÍA.

Un estudio cuidadoso de la cronología arroja un primer dato sorprendente: de más de cuatrocientos poemas conocidos, sólo un soneto se puede fechar después de 1582 (2). ¿No es extraño que de un período de quince años (de 1582-1597), en el que los profesores italianos colocan la reelaboración de los poemas, no hayan llegado a nuestro conocimiento más que variantes? Ni siquiera Pacheco pudo editar textos posteriores a 1582. Claro es que la objeción salta a la vista: Herrera pudo escribirlos y se han perdido (aunque todos los perdidos de que tenemos noticia son anteriores a 1580, puesto que los cita en las *Anotaciones*), o bien Herrera sólo se dedicó en esos años a limar la obra anterior. Pero si aceptamos esta última posibili-

(1) Véanse otros ejemplos en O. Macrí, *La lingua poetica di F. de H.* (Preliminari e lessico), págs. 15 y 16.

(2) Es el soneto VII, del Libro III, de Pacheco, que principia "Tu, que vengando con l'armada mano". Según la nota de Coster, el poema es un elogio de don Alvaro de Bazán con ocasión de su muerte, ocurrida en 1588.

dad, llegaremos a otra duda no menos apasionante: ¿Por qué razón los poemas que no publicó Pacheco —los editados por Asensio, Coster y el que esto escribe— no presentan jamás ni una de esas correcciones que tanto caracterizan los textos de Pacheco (uso del *vos* por *os*, por ejemplo)? ¿Es que Pacheco, reuniendo cuadernos, borradores y papeles sueltos, y hasta “períodos desatados” para prólogos, tuvo la inmensa suerte de encontrar sólo los corregidos y los demás editores nos hemos tenido que contentar con versiones primitivas, todas anteriores a 1582? Acentúan esta duda las palabras de Rioja en el prólogo de 1619: “Sus obras se perdieron; i estos versos, de los muchos que hizo, a podido librar, con increíble trabajo i diligencia, Francisco Pacheco... Perdióse la batalla de los Gigantes de Flegra, el Robo de Proserpina, el Amadis. Pero los amores que escrivio de Laurino i Corona, i muchas Eglogas i Versos Castellanos, que an podido vivir, por ventura se estamparan con brevedad” (1). Hasta ahora nadie ha podido encontrar esos “amores de Lausino i Corona”, pero José María Asensio, como ya he dicho, tuvo la oportunidad de editar los “versos castellanos” (que no son poemas juveniles, a juzgar por las fechas de cierto manuscrito (2)) y yo las Eglogas. Sin embargo, ni en los textos editados por Asensio ni en los que yo publiqué figura ni una sola de las variantes que tanto abundan en los de Pacheco. ¿Es que los versos castellanos y las églogas que han llegado a nuestro conocimiento son distintos de los que disfrutó Pacheco? (Ni siquiera se parece tampoco el texto impreso por el mismo Herrera de su célebre canción a la batalla de Lepanto con el publicado por Pacheco.) Se podrá objetar que todos esos manuscritos pueden fecharse con anterioridad a 1582, pero ya he dicho que *todos* los textos de Pacheco (salvo un soneto quizá) son también anteriores a esa fecha, y si el pintor edita un soneto de 1569, perfectamente corregido, no se comprende por qué ni un solo texto descubierto ofrece palabras como *cuitoso*, *luengo* o *vos* (en *vos amo*), tan abundantes en los textos de 1619, sean de 1570 o de 1581.

(1) Edic. cit., pág. 22.

(2) Cfr.: Gallardo, *Ensayo*, III, cols. 189 y 190.

II. EL TEMPLE ANÍMICO.

Algo que también sorprende (a mí, al menos, muchísimo) es comprobar cómo Herrera, cuya pasión por doña Leonor le ha dictado tantos poemas, pudo mantener el mismo temple de ánimo en las correcciones últimas, hechas después de muerta la amada, que en los textos originales. ¿Cómo es posible sostener el mismo ánimo —casi impersonal— sin que se deslice la menor nota elegíaca y ni siquiera sorprendamos el cambio de un tiempo verbal? Véase este ejemplo:

TEXTO DE LAS *Rimas inéditas*, DE 1578.

Veo el plazer ageno i el contento
que ofreçe Amor en el vmilde estado,
i como estoy doliente i fatigado
procuro algun remedio a mi tormento.

TEXTO DE PACHECO.

Veo el ageno bien, veo el contento
qu'ofrece blando Amor al pobre estado,
i como, al fin, doliente, congoxado,
busco un liuiano engaño a mi tormento (1).

Nada en esos dos textos nos permite adivinar que entre las dos versiones ha ocurrido, nada menos, que la muerte de doña Leonor, que tanto tuvo que afectar a Herrera. Pero este fenómeno ocurre también en poemas dedicados o dirigidos a amigos, y en algún caso sorprende bastante. Así, por ejemplo, del soneto enviado al poeta Amalteo, muerto en 1573, tenemos estas dos versiones:

TEXTO DE LAS *Rimas inéditas*, DE 1578.

Si el dulce y tierno canto Amor te inspira,
si pon'e'n tu memoria algun cuydado
la luz que te guió en el mar turuado,
torna, Amalteo, a rresonar la lira.

(1) *Rimas inéditas*, pág. 54. En esta edic. se encuentra el texto de Pacheco, citado.

TEXTO DE PACHECO, 1619.

Si el fuego idalio el tierno canto inspira,
 i en tu pecho, Amalteo algun cuidado
 la estrella infunde ya, qu'en mar turbado
 te guia, osa herir tu culta lira (1).

¿Qué objeto tendría corregir este soneto quince años después de muerto Amalteo, incitándole a escribir de nuevo? Evidentemente sólo uno: el del puro retoque. Pero yo creo que es un dato más que sumar a la tesis de ser Pacheco el autor de las enmiendas. Sólo una mano ajena pudo rehacer tanto poema sin que se deslizase el menor rasgo que dé indicios de un cambio espiritual. Todos los poemas tienen el mismo temple anímico y la misma temporalidad, sean de una fecha u otra, como tienen el mismo estilo.

III. CONTRADICCIONES ESTÉTICAS Y LINGÜÍSTICAS.

Los profesores Battaglia y Macrí sostienen con abundancia de datos que las variantes demuestran cómo Herrera va avanzando hacia una complicación barroca. Ponen numerosos ejemplos en los que se observa perfectamente, más que una evolución, un cambio total. Podemos ahorrarnos citas recomendando al lector observe en el caso del soneto a Amalteo cómo la palabra "Amor" es sustituida por "fuego idalio" y la sintaxis se ha complicado infinitamente más. No nos hacen falta más ejemplos porque ése es decisivo y ofrece complicaciones morfológicas y sintácticas suficientes para darse cuenta del barroquismo que caracteriza a los textos de Pacheco.

Pero si sólo se tratase de ese tipo de variantes (o de su uso en poemas que se encuentran en Pacheco) poco tendríamos que objetar; sin embargo, más de una obliga a meditar al lector menos especialista, aunque a todos se nos hayan pasado por

(1) *Ibid.*, pág. 102.

alto. Ruego al lector repase despacio estas dos listas de palabras que sólo se hallan en los textos de Pacheco:

afijar	arabio
anublar	austrino
aprieta	crispante
asuená	daunio
atronado	etra
condolecer	fario
conhortar	fenisa
conquerir	flegrea
cuitoso	hiperioneo
ensandecer	islando
nuzir	lampo
reluchar	ostro
seguranza	procinto
yusano (1)	sitonio (2)

(1) "i *afijad* en los mios su belleza" (lib. I, est. I, v. 34, pág. 84); "*afija* en el la vista generosa" (III, s. LXX, v. 5, p. 371); "Crece la sombra i *anublar* la lumbre / siento (I, son. 76, v. 12) variante de éste de *Algvas obras*: "No sé de quien me valga en mi estrechez"; "veo *anublars'* i *asconders'* avara" (I, canc. III, v. 45, p. 104); "La edad robusta huye *apriessa* i gasta" (I, eleg. XI, v. 46, p. 133); "vuestro noble i grave canto, / con quien d'eternos giros l'armonia / *assuena*"... (I, soneto LXVI, vv. 1-3, p. 79), variante de *Rimas inéditas*, p. 92: "vuestro noble y dulce canto, / con quien suena del cielo l'armonia; "Hondo Ponto, que bramas *atronado*" (II, s. LXXXVII, v. 1, p. 225); "de'el mesquino s'acuita i *condolece*" (II, eleg. IV, v. 125, p. 180); "pues no se *condolece* de mi pena" (II, eleg. XII, v. 136, p. 274); "no osando en el peligro *conortarme*" (II, eleg. XII, v. 30, p. 271); "No *conorta'l* fin esto mi tormento" (I, s. XXI, v. 12, p. 45); "Si en esta, de mi bien, cruel mudança / mi triste afan *conorto* i sufrimiento" (I, eleg. X, vv. 3-4, p. 118); "i un gran Leiva la vitoria / d'Italia *conquirid* en sangrienta guerra" (III, s. LIX, vv. 10-11, p. 352); "como bien exercitado, / Señor, en mi passion i afan *cuitoso*" (II, eleg. 7, vv. 7-8), variante de *Algvas obras* (eleg. I): "como bien exercitado / del ansiöso afan en los despojos". (Es uno de los ejemplos más abundantes); "*ensandeciendo* ufano en tal ventura" (II, s. LXXXVIII, v. 8), variante de las *Rimas inéditas*, pág. 44: "alegre de perderme'en tal dulçura"; "quien ve que su *sandez* no salió en vano" (I, est. II, v. 94), variante de las *Rimas inéditas*, p. 126: "quien ve que su osadia no fue'en vano"; "no espero a su gloria / que *nuziera* la fuerça de l'ausencia" (II, eleg. XII, v. 20-1, p. 271); "*relucho*, contrastando al dolor mio" (II, eleg. XII, v. 146, p. 274); "i *reluchando*

En efecto, la columna de la derecha demuestra que los cultismos pueden llegar a superar los intentos más audaces realizados en la poesía española, pero ¿cómo explicar que un hombre

esfuerzan su grandeça" (II, s. 80, v. 6), variante del de las *Rimas inéditas*, p. 79: "i contrastando extienden su grandeza"; "no procuro a mi daño *seguranza* / en la fortuna mia" (II, eleg. IX, vv. 19-20, p. 229); "no sienten el *yusano*, oscuro asiento, / los cien braços i cuerpo relazado, / Egeon con sus nudos más tormento" (II, eleg. IX, vv. 31-33, p. 229).

C. C. Smith, en su artículo *Fernando de Herrera and Argote de Molina* ("Bulletin of Hispanic Studies", vol. XXXIII, núm. 2, pp. 63 y ss.), piensa en la posible influencia del erudito Argote de Molina, tan encariñado con los textos medievales, sobre los arcaísmos de Herrera, al paso que María Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, 1950, págs. 359-367, señala la influencia de Mena en los arcaísmos, neologismos y hasta en la expresión de ciertos sentimientos. Pero ninguno de los dos estudiosos se ha planteado el problema de las variantes. Que Herrera leyó a Mena está bien documentado por las *Anotaciones*, pero esto no prueba que sean de su mano las variantes del texto de Pacheco.

(2) "Mescla cínamo negro... / encienso en que cubre'l rico nido / vivo el *arabio* fenis en su muerte" (II, s. LXVIII, vv. 9-11, p. 226 y otros ejemplos en I, eleg. VI, v. 99; I, eleg. VII, v. 35, y I, s. 99, v. 4); "cuando ríe una luz en Occidente ... i desfallece / el soplo *austrino* i cessa el ponto oscuro" (I s. 4, vv. 9-11, p. 30), son variantes de "vna Luz muestra clara el Occidente ... / y la esperança creçe, / el viento cae, sossiega el mar incierto" (*Rimas inéditas*, p. 59); "Mas del sangriento Marte"; "d'el *crispante* cabello ... el oro" (I, s. XX, v. 2, p. 44; otros ejemplos en II, eleg. I, v. 43; II, s. CIX, v. 6); "I el otro no menor ... qu'el Troyano / piadoso canto, i al *daunio* muerto" (II, eleg. VII, vv. 127-29), variante de *Algunas obras*, p. 25: "I el otro mayor qu'el ... qu'el Troyano / puso en Italia, i cantó a Turno muerto"; "en fuego quanto asciende al'altá *ètra*" (I, s. IV, v. 11, p. 33); "Mi gloria a la primera incierta fuente d'el *Fario* Nilo (I, eleg. IX, v. 32), variante de *Rimas inéditas* p. 86: "Mi gloria vaya'a la escondida fuente / del fertil Nilo"; "menos casta ... Lucrecia fue que la *fenissa* Dido" (III, s. LXXI, v. 14); "de aquella armada diestra / qu'a la *flegrea* hueste fue siniestra" (II, can. I, vv. 39-40), variante de *Algunas obras*, p. 100: "d'aquella diestra armada, / cuya furia fue en *Flegra* lamentada"; "esfuerça ardiente / las llamas el dañoso *Iperiõneo*" (I, s. XIX, v. 4, p. 43); "antes oyan ... Libia ardiente i desnudo *Islando* frio" (II, s. XXXI, v. 8, p. 176); "i de mi luz el claró *lampõ* veo" (I, canc. II, v. 51, p. 73); "cubrira d'*ostro* assirio un estimado / i rico manto" (I, eleg. VIII, vv. 27-8, p. 98); "Amor hallò mi pecho en el *procinto* / tan gallardo i severo" (II, eleg. XII, vv. 21-2, 271); "¿Qué nieve, qu'engendrò *sitonio* invierno" (I, eleg. VII, v. 4, p. 87).

“escrupuloso” los mezcle con arcaísmos de la categoría de ‘conhortar’, ‘conquerir’, ‘nuzir’, o con derivados de *yuso*, como ese *yusano* (1)? Si Herrera encuentra ya en 1580 arcaica la voz *tamaño*, usada por Garcilaso, y no le gusta además por su fea sonoridad, ¿podemos lógicamente pensar que le gustó algo tan curioso como “yusano”? Hasta 1582 Herrera ha sostenido una tesis bastante equilibrada: es lícito el uso de voces antiguas, siempre que no lo sean demasiado, como es lícita la introducción de nuevas voces, siempre que no se hallen otras semejantes en el español. Por eso escribe: “**A B A S T A N Z A**. Antigua i grave dicion. Las voces antiguas i traídas de la vegez, segun dize Quintiliano (no en un solo lugar), no solo tienen quien las defienda i acoja i estime; pero traen magestad a la oracion, i no sin deleite; porque tienen consigo l’autoridad de l’antigüedad i les da valor (diziendolo assi) aquella religion de su vegez. I porque están desusadas i puestas en olvido, tienen gracia semejante a la novedad, de mas de la dinidad que les da l’antigüedad mesma; porque hazen mas venerable i admirable la oracion aquellas palabras que no las usarán todos. Pero importa mucho la moderacion, porque no sean muy frecuentes ni manifiestas, porque no ai cosa mas odiosa que l’afetacion; i que no sean traídas de los ultimos tiempos i del todo olvidados. Es el uso certisimo modo de hablar, i el sermon con que avemos de publicar nuestros concetos a de ser tratado i recebido, como la moneda que corre. Mas esto no impide a la renovacion de los vocablos antiguos ni a la invencion de los nuevos” (2). Otra vez, al comentar la voz “tamaño”, escribe: “Arcaismos. Esta dicion es ya desusada de los buenos escritores i justamente; porque ni la formacion della es buena, ni el sonido agradable, ni el significado tan eficaz, que no se hallen voces que repre-

(1) Rioja, en su prólogo, dice: “Esparziô en sus versos algunas palabras antiguas, o por el sonido, o por la sinificaciôn, o por dar, artificioosamente, antigüedad a la oracion; cosa que hicieron los ilustres poetas i escritores de no vulgar sabor (*sic*) en las letras.” Es decir, notó Rioja los arcaísmos, pero su prólogo demuestra que se guía exclusivamente por la edición de Pacheco, puesto que en la misma pág. 21 cita el “soneto 52 del Libro Segundo”.

(2) *Anotaciones*, págs. 310-311.

senten su sentido ... Los italianos, ombres de juicio i erudicion i amigos de ilustrar su lengua, ningun vocablo dexan de admitir, sino los torpes i rusticos; mas nosotros olvidamos los nuestros nacidos en la ciudad, en la corte, en las casas de los ombres sabios, por parecer solamente religiosos en el language, i padecemos pobreza en tanta riqueza i en tanta abundancia. Permittedo es que el escritor se valga de la dicion peregrina cuando no la tiene propia i natural, o cuando es de mayor sinificacion, i Aristoteles alaba en la Poetica i en la Retorica el uso de las voces extrañas, porque dan mas gracia a la compostura i la hazen mas deleitosa i mas retirada del hablar ordinario. Pero nosotros, solo por huir el nombre de inorantes, publicamos la inorancia de la prudencia i el poco juicio nuestro, desechando las que son en nuestra lengua puras, hermosas i eficaces i sirviendonos de las agenas improprias i de sinificacion menos vehemente. Si esto es enriquecer la lengua i adornalla con las joyas peregrinas, juzguenlo los que lo saben i tienen conocimiento destas cosas, que yo no pienso que avra quien tal diga de los ombres que entienden alguna cosa. Mas desengañese quien uviere alcançado solamente el aparato i exornacion de la lengua i uviere puesto su cuidado en la limpieza i elegancia della; que no por esso avra sido su trabajo de algun efeto, sino à acompañado con él la diligencia que se deve poner en tratar las cosas. Porque no ái cosa mas importuna i molesta que el sonido i juntura de palabras cultas i numerosas sin que resplandezca en ellas algun pensamiento grave o agudo, o alguna lumbre de erudicion. I assi dize prudentemente Quintiliano en el lib. 8, que el cuidado à de ser de las palabras i la solicitud de las cosas" (1).

(1) *Ibidem*, págs. 210-211. En la respuesta al Prete Jacopín insiste en lo mismo: "Confieso que fue frequentisimo el uso de esta dicion [*tamaño*], pero ya se ha enuejecido por los que escriuen con mas pureza i elegancia; antes quieren dezir "tan grande", "tan crezido", que *tamaño*... Y no ymporta, ¡mirad que atreimiento este, nazido de la lizenzia de vuestra osadía!, que vse Garcilaso *tamaño*, que no es regla del perfecto hablar, aunque sea eccelente i elegante poeta; porque mas le sirvió el yngenio i naturaleza que el arte, y si no me tuviérades por mal dizir tuviérades exemplos desto que digo bastantes; y menos importa que se

Podríamos espigar más textos, pero no llegaríamos a más conclusiones. Herrera es un poeta típicamente renacentista, capaz de recomendar, como dice, el uso de voces viejas y nuevas, siempre que no se pase de ciertos límites y no se caiga en la afectación. Sin embargo, los textos de Pacheco presentan la mixtura más informe y extraña que conoce la poesía española del siglo XVI, y sólo un editor que en 1619 (en pleno furor culterano) quiere dar un tinte nuevo y viejo a la vez a la poesía, "en la forma verdadera que imaginó", puede atreverse a cambiar sistemáticamente el pronombre *os* en *vos*, detalle inadvertido por Battaglia y Macrí. Aunque Pacheco haya tenido que violentar el verso hasta un límite intolerable, ha substituído siempre ese pronombre. He aquí unos cuantos casos:

RIMAS INÉDITAS, DE 1578.

quanta grandeza en si contiene'el cielo
que os cubre'el mortal velo.

Si os acordáys de alguna breue muestra
de vuestra hermosura esclarecida (1).

EDICIÓN DE PACHECO, DE 1619.

cuanta abundancia el cielo en si contiene
que vos guarda i sostiene.

Si vos puede acordar alguna muestra
d'esta inmensa belleza esclarecida (2).

componga de letras no ásperas y pronunziacion no desabrida para ser o no admitida vna diccion, pues no por eso deja de ser humilde i de yngrato sonido; quanto mas que *tamaño* se deriva de la mesma suerte, i no lo vsan ni aun los menos que medianos escritores, auiendo otros de mejor formacion, ni *antaño*, *hogaño*, *cada año*, que siguen casi la mesma figura." (*Controversia...*, Sevilla, 1870, págs. 90 y 91. Vid. p. 97, otra diatriba de Herrera contra las voces vulgares, "porque conviene que sean limpios y escoxidos todos los vocablos con que aderezan y texen sus versos los poetas más elegantes, y no se entorpezcan y afeen con la vnion de bozes baxas y humildes".)

(1) *Rimas inéditas*, págs. 98 y 129.

(2) Lib. I, canc. IV, vv. 69-70, pág. 114, y Lib. I, est. 2, vv. 129-130, página 96.

ALGUNAS OBRAS, DE 1582.

qué dura fuerza i grande movimiento
os deshizo i mostró el cubierto daño?

Tanto por vos padesco, tanto os quiero (1).

EDICIÓN DE PACHECO, DE 1619.

Que dura fuerza i grande movimiento
vos deshizo i abrió el cubierto daño?

Tanto peno por vos, tanto vos quiero (2).

Aunque el lector no sea un especialista, no dejará de sorprenderse ante esos cambios, que son no sólo extrañísimos, sino que además contradicen todo lo que ha escrito Fernando de Herrera en prosa y verso hasta 1582, y hasta contradicen de un modo caricaturesco el desarrollo de la lengua poética en el siglo XVI, puesto que el uso de *vos* y *os* en la historia de la poesía española tiene un perfil nítido y no hay lugar a la menor vacilación. Una brevísima historia, harto esquemática, pero suficiente, puede escribirse con los siguientes ejemplos:

MARQUÉS DE SANTILLANA († 1458).

que vos inflama e vos encadena
Non vos impide dubda ni temor
Donde vos vi yo la primer jornada (3).

JORGE MANRIQUE († 1479).

para sufrir esta afrenta / que vos llama.

No se os faga tan amarga
cien mil que vos alabaron
os dieron su libertad

(1) Edic. cit., págs. 36 y 90.

(2) Lib. III, s. 37, vv. 5-6, pág. 323, y Lib. III, eleg. VI, v. 244, página 349.

(3) Cito por la NBAE, vol. 19, págs. 521 b, 522 a y 522 b.

si presupongo que os veo
osando en dezir mi pena.
Ya mi vida os he contado
en que a vos os representa (1).

JUAN DEL ENCINA (antes de 1496).

Pues si digo de nuestramo / por quien os debemos más
Dios os dé, señor, buen día
Mucho más os quiero a vos
Buena, pro, señor os haga (2).

PEDRO M. XIMÉNEZ DE URREA (antes de 1513).

Dios os hizo tal, señora
pues la vez que os puedo ver
¿Quién mejor os merecía? (3).

GARCILASO DE LA VEGA († en 1536).

Nos os venguéis más de mí con mi flaqueza;
allá os vengad, señora, con mi muerte.
Y no os detendréis mucho, según ando
y por vos inmortal, quien tanto os ama (4).

FRAY LUIS DE LEÓN († 1591).

A aqueste bien os llamo
Cuando os viéredes perdida,
os perderéis por querer (5).

Es decir, en la generación de Santillana es normal el uso del *vos*, pero ya en Jorge Manrique, frente a dos *vos*, exigidos por el cómputo del verso, he encontrado dieciséis casos de *os*,

(1) Cito también por la NBAE, vol. 22, págs. 233 a, 233 a, 234 b, 234 b, 241 b, 247 a, 250 a y 256 a.

(2) *Representaciones*, edic. de E. Kohler en la Biblioteca Románica, págs. 20, 66, 70 y 71. (La fecha del *Cancionero* es 1496.)

(3) *Cancionero*, Logroño, 1513, reedición de Zaragoza, 1878, páginas 286, 293 y 296.

(4) *Sonetos*, II, vv. 13-14; XI, v. 11; XXI, v. 8.

(5) *Poesías*, edic. del P. Angel C. Vega, Madrid, 1955, págs. 451 y 559.

lo que prueba cómo en una generación había vencido la forma nueva, hasta el punto de que los pastores de Juan del Encina no quieren usar *vos*. Desde fines del siglo xv, ningún poeta culto, escriba en versos castellanos o italianos, se atreve con el uso de la antigua forma pronominal, considerada ya vieja por Juan de Valdés: “y essa *v* nunca la veréis usar a los que agora escriben bien en prosa, bien que, a la verdad, yo creo sea manera de hablar antigua” (1). En cambio, no hay más de tres casos de *os* en los textos de Pacheco (I, s. XLVI, v. 14; I, eleg. X, v. 49; III, eleg. II, v. 34), sean fechados o no. He aquí una lista bastante numerosa, y es sólo una selección:

Tal vos contemplo que la roxa Aurora
a mi triste vos plaze dar, señora
Mientras Amor vos entrega los despojos
vuestro sol vos regala i vos inflama
tanto vos honro umilde i vos adoro
porque vos plazen tanto mis enojos
leda en esteril parte arder vos veo
do la memoria mas vos busca i llama
distinto vos veréis en alta cumbre.
¿Qu'onor vos pudo dar, bella Enemiga
vos miro alegre i libre'n mi sossiego
i el feudo antiguo ya vos niego (2).

Herrera, buen renacentista, como es lógico, ni una sola vez se había permitido, antes de 1582, el uso arcaico, en verso o en prosa. He aquí unos ejemplos:

(1) MARCIO.—¿Tenéis por bueno lo que algunos hazen, specialmente scriviendo una *v* que parece supérflua, donde por dezir “Yo os diré”, dizen “Yo vos diré”; y dizen también: “Porque vos hablen”, por “Porque os hablen”?

VALDÉS.—Si lo tuviese por bueno, usaríalo, pero por esso no lo uso, porque no lo tengo por tal; y essa *v* nunca la vereis usar a los que agora escriven bien en prosa, bien que, a la verdad, yo creo sea manera de hablar antigua. (*Diálogo de la lengua*, edic. de J. F. Montesinos en “Clásicos Castellanos”, vol. 86, págs. 63-64.)

(2) *Edic. cit.*, págs. 59, 71, 77, 77, 146, 169, 292, 293, 297, 310 y 310.

VERSOS CASTELLANOS.

Mas si os cansa la rudeza
 Quando yo os pude mirar
 que pues ninguno os merece (1).

RIMAS INÉDITAS, DE 1578.

No'os pese que'en mi canto
 os vía Leucotea coronada (2).

RESPUESTA AL PRETE JACOPÍN, DE 1580.

“aunque a mi cuenta os deúa mucha pena por haber hecho esta apoloxía”.

“Pero será mi respuesta de suerte que ... os satisfaga de la manera que piden vuestras observaciones.”

“A vos es lízito dezir lo que biniere a la boca ... porque tambien se os conzede dezir las libertades i descortesías que os agradaren” (3).

Hasta 1582, por lo tanto, Fernando de Herrera, tan conocedor de la poesía española, comentarista de un Garcilaso y lector de un Juan de Mena, jamás ha utilizado esa forma pronominal. ¿Qué explicación podemos encontrar para justificar su uso solamente en los textos editados por Pacheco? En las *Anotaciones*, como ya hemos visto, no niega que es legítimo revalorizar voces olvidadas, pero él sabía muy bien que el uso del *vos* era más violento que el de *conquerir* o el de *yusano*, puesto que era también infinitamente más delicado y afectaba al desarrollo histórico del español. Sólo en parodias o en poemas en “fabla anti-gua” podía tolerarse su uso hacia 1590, pero nadie dirá que la poesía de Herrera sea paródica, ni escrita en “fabla”. Los profesores Battaglia y Macrí pueden repasar toda la poesía escrita entre 1580 y 1600 (la de Góngora, Lope, Lupercio Leonardo, Espinosa, Barahona de Soto) y jamás encontrarán esa

(1) Edic. de J. M. Asensio, págs. 170 y 174. (Los dos primeros ejemplos llevan la fecha del 1571 y el último es de 1579.)

(2) Págs. 52 y 73.

(3) *Edic. cit.*, págs. 69, 70 y 73.

forma *vos*, ni voces como “conquerir”, “nuzir”, “yusano”, etcétera. Ni creo encuentren fórmulas como “daunio muerto”, “fuego idalio”, etc., que sólo figuran en textos de Pacheco. Yo, por lo menos, no las he encontrado.

Cabe pensar que Fernando de Herrera cambiase de ideas entre 1582 y 1597, pero en este caso ¿cómo explicar que los cambios afecten sólo a los poemas impresos por Pacheco —recogidos en borradores, cuadernos y papeles sueltos— y no a los que hemos editado los demás y tampoco a la prosa del *Tomás Moro*, por ejemplo, publicado en 1592? Precisamente lo que singulariza esa prosa es algo típico del Renacimiento: las parejas de sustantivos, verbos y adjetivos, como en las *Anotaciones*. En una sola página de la edición de F. López Estrada (1) encuentro estas parejas:

“amor i estimacion; perdicion i error; lastimosa i dina; emendar i remediar; confusion i ceguedad; vergüenza i menosprecio; verdad i justicia; fe i bondad; hechos i costumbres; valor i merecimiento; modestia i suavidad; integridad i mesura; festividad i gracia.”

Nada en la prosa del *Tomás Moro* indica que en la poesía de ese período Herrera ha dado un cambio tan radical como para aficionarse a un *vos* arcaico, o a cultismos violentos. Al revés: está en la misma línea que la prosa de la *Relación de la guerra de Cipro* (Sevilla, 1571) y de las *Anotaciones*. Por esta causa ha podido desconcertar tanto a algunos estudiosos el hecho de que eliminando los textos de Pacheco el uso de “largo” y “larga”, editando en su lugar “luengo” y “luenga”, Herrera usase “luengo” en la *Respuesta al Prete Jacopín* y en el *Tomás Moro* (2), pero si pensamos que Herrera puede no ser el autor de las variantes, nada tiene de extraño el que usase esas voces, puesto que no las había eliminado. El testimonio del pronombre es irrecusable.

(1) Sevilla, 1949, pág. 27.

(2) Vid. A. Gallego Morell, *Una lanza por Pacheco*, en la RFE, XXXV, 1951, págs. 133-138.

IV. OTROS DETALLES.

Sólo pensando en la posibilidad de que las variantes sean obra de Pacheco pueden explicarse otras notas extrañas que ocurren en los textos de 1619, como las supresiones de nombres propios o los envíos de las canciones. Ya Coster (1) notó con extrañeza que en la elegía IV, dirigida a Francisco de Medina, había desaparecido el nombre del amigo:

TEXTO DE *Algunas obras*.

La flor de mis primeros años pura
siento, Medina, ya gastars'i siento
otro deseo que mi bien procura ...

Vos, que deste amoroso desvarío
vivis libre, si puedo ser culpado,
por bolver a este mal con tanto brío,
saved que devo mas a mi cuidado (2).

TEXTO DE PACHECO.

La flor de mis primeros años pura
siento perder su fuerça, i siento ...

El que deste amoroso desvarío
vive libre ...
... sepa que devo ... (3).

Bien conocida es la entrañable amistad que unió a Medina y Herrera y cómo fué el humanista sevillano el autor de aquel célebre prólogo a las *Anotaciones* de su amigo. No sabemos que esta amistad se rompiese, sí sabemos, en cambio, que Medina murió en 1615, y, por lo tanto, Pacheco podía suprimir su nombre en la elegía, puesto que no iba a recibir protestas.

También desapareció una estrofa de la Canción IV, que precisamente en los textos de 1619 se encabeza con este título:

(1) En *Fernando de Herrera*, París, 1908, págs. 192 y ss.

(2) *Edic. cit.*, págs. 80 y 91.

(3) *Edic. cit.*, págs. 342 y 349.

“A d. Leonor de Milán, Condesa de Gelves”. La estrofa que desaparece es, nada menos, que ésta:

Junta a inmensa belleza
ya está la cortesía
i suma honestidad i umilde trato
con valor i grandeza,
en el dichoso día
qu'el cielo largo la bolvio mas grato.
Vivo i puro retrato
d'inmortal hermosura,
rayo d'amor sagrado
qu'a su consorte amado
consigo junto en fuego eterno apura;
i si parte le ofende,
en qu'el velo mortal su bien comprende (1).

Esta supresión es aún más incomprensible, puesto que ya habían muerto los condes de Gelves cuando Herrera publicó el poema en *Algumas obras*. Si Herrera no tuvo ningún motivo para publicar el poema íntegro (y es un poema juvenil), ¿por qué suprimir más tarde la estrofa?

Tampoco tiene explicación clara el hecho de que Herrera publique en 1582 las canciones con sus envíos correspondientes y en los textos de 1619 desaparezcan sistemáticamente. Si en 1582 Herrera era partidario de los envíos, ¿cómo podemos saber que después le desagradaron? Por las *Anotaciones* sabemos que Fernando de Herrera dejaba a voluntad del poeta añadir o suprimir esa parte, pero nada más: “este fin i ultima estança se llama conviato (*sic*) en toscano, pero aunque no se hable con la Cancion i aunque se dexede de poner en memoria, i se olvide esta postrera parte della, no sera error, pues consta bien i se sigue la imitación griega i latina” (2). Es decir, en 1578, 1580 y en 1582 Herrera era partidario de los envíos. (Por otra parte, también han desaparecido de las canciones que editó Pacheco y se encuentran en las *Rimas inéditas*.)

Finalmente anoto el hecho de que en dos casos las correc-

(1) Pág. 127.

(2) Pág. 223.

ciones han estropeado las rimas. En las *Rimas inéditas* se halla una canción dirigida a Luis Ponce, en la que se lee:

Ya en la doblada imagen espartana
la coronada frente
muestra la quarta buelta el sol presente,
despues que Amor y Venus soberana
me llevaron al yugo obediente (1).

mientras que en el texto de Pacheco se edita de esta forma:

Ya en la doblada imagen espartana
la coronada frente
muestra la quinta buelta el sol caliente,
despues qu'abierto el corazon con hierro,
me traxo Amor al yugo obediente (2).

Observará el lector que la palabra "espartana" no rima en el texto de Pacheco, lo que ya notó Coster en su edición, mientras que sí rima en el manuscrito de 1578. No hay explicación posible para justificar esa ausencia de la rima, puesto que entre los miles de versos de Herrera sólo aparece ese caso y otro parecido (3).

(1) Pág. 134.

(2) Pág. 184.

(3) Texto de las *Rimas inéditas*.

No mereció esta pluvia nuestro suelo,
avunque el templado puesto i escondido
enriquezca por ella alegre Flora,
i la rosa de Aurora
eçeda, que bañar deuía el cielo.
Esta esparció de Psique'Amor herido
y quien dexó las ondas de Citera
por Adonis hermoso.
Este roçio, dulce y amoroso...

Texto de Pacheco.

No merecio esta pluvia el suelo indino,
aunqu'el repuesto sitio i ascondido
enriquezca por ella alegre Flora,

Resumiendo todo lo anterior (en donde, como se habrá notado, he huído de opinar sobre el valor de las variantes, ya que sobre gustos no hay nada escrito) contamos con los siguientes datos:

1) Hacia 1582 Herrera demuestra ser un poeta muy encariñado con su obra y harto "escrupuloso" incluso con la tipografía. Por lo tanto se puede creer que publica lo que cree más limado y perfecto.

2) No nos consta documentalmente que Herrera escribiese ni retocase poemas después de 1582.

3) La edición de Pacheco está hecha a base de "cuadernos, borradores y papeles sueltos". Se ignora la edición del propio Herrera, o no se tiene presente. Ni Rioja ni Duarte la mencionan en sus prólogos.

4) Todo ese material reunido presenta una coherencia estilística evidente: uso de *vos*, por ejemplo, aunque los poemas sean de distintas fechas.

5) Posibilidad de relacionar esa coherencia estilística con los versos de Pacheco: "Goza, ô Nacion osada, el don fecundo / que t'ofresco, en la forma verdadera / que imaginé, d'el culto y grave Herrera".

6) Interés de Pacheco en señalar desde la portada del libro que los versos están "emendados".

7) El prólogo es un centón de "periodos sueltos".

8) La edición de Pacheco adolece de defectos, ya notados por Coster.

9) El estudio de las variantes comunes a las *Rimas inéditas*, *Algunas obras* y la edición de Pacheco demuestra que las correcciones son posteriores a 1582, pero no que sean obra de Herrera.

que ya ecède a la Aurora
 esta, de quien el cielo era bien dino.
 Herido destiló el Amor ufano
 i quien dexó las ondas de Citera
 por el assirio amante.
 Esta ocasión, instante...

10) Las fechas de todos los poemas, salvo, quizá, un soneto, no nos llevan más lejos de 1582.

11) Ninguno de los textos manuscritos publicados después de 1619 presenta los rasgos estilísticos de los poemas editados por Pacheco, y se aproximan, en cambio, a los de Herrera.

12) El temple anímico de los poemas corregidos después de 1582 (según tesis de Battaglia y Macrí) es el mismo que el de los originales. Nada denota que Herrera ha pasado por una experiencia tan extraordinaria como la muerte de la amada.

13) Evidentes contradicciones estéticas y lingüísticas. Herrera jamás ha usado el pronombre *vos* ni arcaísmos o neologismos inusitados. La historia de *vos* y *os* demuestra cómo Herrera no pudo ser el autor de las correcciones.

14) Las supresiones de nombres propios, de los "envíos" y las rimas alteradas demuestran también no ser Herrera el autor de las variantes.

Sé que no ofrezco una prueba documental irrefutable, pero sé que todo lo anterior ofrece, por lo menos, una evidente seriedad científica en el planteamiento del problema, y que sólo admitiendo la posibilidad de que Pacheco enmendase en la "forma verdadera" que imaginó la obra poética de Herrera tienen respuesta las muchas interrogaciones planteadas a lo largo de estas páginas. Me atrevo a vaticinar que todo nuevo texto que se descubra del divino sevillano se verá libre de arcaísmos tímidamente anotados y defendidos por Rioja, como "vos" o "cuitoso", por ejemplo, o de neologismos casi intolerables en 1619, o intolerables en todas las épocas, como el "daunio muerto" citado, que registran los textos de Pacheco.

Por lo demás, ningún estudioso de la literatura española puede asombrarse de un hecho que es casi una constante histórica en nuestras letras. Bien a mano tiene ejemplos que van de *La Celestina* a Quevedo, por ejemplo. (Y el caso de Herrera es menos complicado, puesto que contamos, por lo menos, con una edición autorizadísima y con manuscritos no despreciables.) Creo que en lo más hondo del sentimiento español anida la creencia de que el cultivo de la literatura no es algo serio, sino

actividad intrascendente y no salvadora. Esto podría explicar la tendencia al anonimismo, el porqué los mejores poetas dejaron de publicar sus obras y el porqué de tanta edición retocada y continuada con tanta tranquilidad. El ejemplo de Pacheco sería un caso más, pero no el único. Su único defecto consistió en que se le fué la mano y restauró a veces con demasiados tintes viejos y nuevos las versiones que le ofrecían los cuadernos, borradores y papeles sueltos reunidos con tanta diligencia.

ADICION

Meses después de escribir lo anterior he tenido ocasión de comprobar mi hipótesis de que todo nuevo poema que se descubra se aproximará más a los textos de 1582 que a los editados por Pacheco. Y, en efecto, en el ms. 372 del fondo español de la Biblioteca Nacional de París, al folio 103, se copia la canción *Al sueño*, atribuída aquí a don Lope de Salinas (del que aparecen en el códice otros poemas), pero que es sin duda de Fernando de Herrera. Por fortuna, de esta canción tan bella poseemos dos textos: el editado por mí en las *Rimas inéditas*, páginas 80-82, y el publicado por Pacheco, que puede verse también en mi edición. Cotejados los tres textos, se observan leves variantes entre el manuscrito parisino y el de las *Rimas*, pero extraordinarias en el cotejo con el de Pacheco. He aquí tres versos solamente:

TEXTO DE *Rimas inéditas*.

vv. 11-13 ¡O sueño venturoso,
ven ya, ven dulce amor de Pasitea
a quien rendirse de tu amor desea!

TEXTO DEL MANUSCRITO PARISINO.

¡O sueño venturoso,
ven ya, ven dulce amor de Pasitea,
a quien rendirse a tu valor desea!

TEXTO DE PACHECO.

Ven a mi humilde ruego,
ven a mi ruego humilde, ¡ô amor d'aquel'a
que Iuno t'ofrecio, tu, ninfa bella!

Puedo añadir también que en las *Poesías inéditas* de Mosquera de Figueroa, publicadas por G. Díaz-Plaja (Madrid, 1955), en la página 196, figura un soneto desconocido, "Cesse, que tiempo es ya, el lamento mío", más emparentado con los textos de 1582 que los de Pacheco. Sigo, pues, sosteniendo que todo nuevo texto que aparezca se relacionará más con los publicados por el propio Herrera que con los de su admirador y diligente editor.

JOSÉ MANUEL BLECUA.