

generar nuestros materiales para nuestro público, sin depender, necesariamente, de los trabajos que elaboran los colegas de otras latitudes.

MARTÍN F. RÍOS SALOMA

Universidad Nacional Autónoma de México

Fiori de sonetti/Flores de sonetos, al cuidado de Antonio Alatorre. 2ª ed. corregida y muy aumentada. Aldus-El Colegio de México, 2009; xxxviii + 202 pp.

“Ni todo ha de ser jocosos, ni todo amoroso: que tantos sonetos a un asunto liviano, más sentidos que entendidos, en el mismo Petrarca, en el mismo Herrera, empalagan”, dice Gracián en el discurso 63 y último de su *Agudeza*, discurrendo sobre esta materia. Lo peculiar de la frase es su ambigüedad, porque no queda claro quiénes sienten más o entienden menos esas composiciones. En todo caso, es probable que no estuviera de acuerdo con lo que este libro contiene, porque la mayor parte de su contenido es ese “asunto liviano” sobre el que Delio y Cilena discurren ampliamente en el segundo coloquio de la *Miscelánea austral*.

Más que la canción y otras formas poéticas, dice Alatorre, “el soneto sirve de termómetro para medir la fiebre que se apoderó de la poesía en lengua española en el siglo xvi”.

En las páginas destinadas al lector hay una historia sucinta de las opiniones sobre el soneto encarecido por sonetistas (Herrera), por preceptistas (Rengifo, Cascales) y por el homenaje tácito de los escritores que cumplieron bien o mal con la tarea. En el siglo xvii, bien asentado ya el español como lengua de poesía, más que refinamiento técnico, comenta Alatorre, los lectores exigían sustancia, que ilustra con un comentario de Francisco de Medina: “Podemos decir dél lo que dijo el cazador vizcaíno del ruseñor que mató: Amigo, todo sois plumas. Habíale agrado el estruendo del canto, mas no le agrado las sustancia del cuerpo”.

Entre los sonetos que merecieron traducción e imitación frecuente, se encuentran dos de Petrarca –el de antítesis (*Pace non trovo, e non ò da far guerra*), otro inspirado en la oda de Horacio, I, 22 (*Ponmi ove 'l sol occide i fiori e l'erba*)–, el de los celos de Sannazaro (*O Gelo-sio, d'amanti orribil freno*), *Superbi colli, e voi, sacre ruine* de Castiglione, uno más de Domenico Veniero (*Non punse, arse olegò, stral, fiamma o laccio*), cuyo análisis conviene leer, no glosar. Fuera de este concurso hay que añadir el de Bembo, *Sogno, che dolcemente m'ai furato* que tiene siete traducciones, una de ellas de Boscán.

Como es natural, hacia los años de Herrera, los españoles sentían que su lengua daba para mucho en poesía, de modo que surgieron

los defensores del “sí podemos”: Herrera mismo, Luis Carrillo y Sotomayor, Pedro Sánchez de Viana; aunque por lo menos un retraído o desconfiado, Dávalos y Figueroa, no veía tan natural el endecasílabo en los versos españoles como en los italianos. Pedro Espinosa decidió poner en práctica el “sí podemos”; pagando de su bolsillo las respuestas de los poetas a quienes había pedido colaboraciones, reunió en *Flores de poetas ilustres de España*—después de escombrar el conjunto para dejar los mejores— 250 poemas, entre los que abundan sonetos. De su memoria y su experiencia, y con la ayuda de esas *Flores*, compuso Alatorre esta “invitación a la lectura de una gran poesía” con sonetos italianos seguidos de los que tradujeron, imitaron o adaptaron poetas españoles, lo que hace de esta antología, que califica de “modesta”, una lectura distinta que se alarga y amplía con las versiones al español.

Se anuncia en la portada que la segunda edición está “corregida y muy aumentada” y para confirmarlo basta recorrer con las dos ediciones en mano la lista de autores y primeros versos. También en el prólogo se añadió un párrafo imprescindible sobre Boscán y Garcilaso, “los iniciadores de un revolucionario y trascendental cambio en la poesía española. Ellos la hicieron dejar atrás la estética medieval y la instalaron en la estética renacentista”.

La antología cierra con ingeniosos sonetos sobre cómo componerlos; uno de ellos de Abriani (*Vorrei per Nuccia mia far un sonetto*) es, aclara Alatorre en nota, reelaboración del tan conocido de Lope, que anuncia cómo se los escribe mientras cruza por cuartetos y tercetos. Éste es un ejemplo de las pocas influencias a la inversa (los italianos imitan a españoles), como la adaptación que Giambattista Marino hizo de un soneto de Lope (“Ir y quedarse y con quedar partirse”), cuya traducción, según ilustra el ejemplo en el prólogo, no pasa del segundo verso (*Gire e retar, en el restar partire/partir senz’lma e gir con l’alma altrui*), porque “no importaba la literalidad estricta; importaba que el soneto *sonara*”. Con ese estilo de traducción escribió Góngora dos composiciones, que, por su sonoridad, quedan en la memoria casi a la primera lectura, ambos de Tasso: “Mientras por competir con tu cabello” (*Mentre che l’aureo crin v’ondeggia intorno*) y “La dulce boca que a gustar convida” (*Quel labbro che le rose han colorito*). Releyéndolos aquí, es de preguntar por qué Luzán dedica, en el capítulo XV de su *Poética*, tres páginas a renegar contra los excesos metafóricos—“la fantasía desarreglada”— de Góngora, que no se pueden citar sin sacarlos de contexto, aunque no viene mal una muestra: “Aún más extravagante es otra [translación] del mismo Góngora en otro soneto donde dice *Hilaré tu memoria entre las gentes*”. Según opina, mejor que esa desproporción—*hilaré*— hubiera convenido *cantaré* o *celebraré*, con lo cual, es fácil advertir, el verso habría dado en tierra.

Abre la serie uno de los sonetos más conocidos de Petrarca—hay

aquí dieciocho suyos—, *Benedetto sia 'l giorno e l'mese e l'anno*—verso feliz con el que también Poliziano inicia una de sus *estanze*—; esta pieza tiene un antecedente, algunos decenios más antiguo, pero con tema a la inversa, compuesto en tono de burla por Cecco Angilieri, contemporáneo de Dante, cuyos primeros versos van así: *Maledetta sie l'ore è 'l punt'e 'l giorno / e la semana e 'l mese e tutto l'anno*. El texto de Petrarca mereció sólo la traducción de Padilla, que camina con bastante seguridad por once versos, hasta que se rinde en el segundo terceto y se desprende totalmente del original; con todo, es superior a cualquier intento moderno de traducción que conozca.

Hay también con qué sonreír; un soneto a la belleza de la mujer, muy formal de Bembo, que traduce Lomas Cantoral (“Cabellos de oro sobre nieve pura”) inspira a Berni la parodia (*occhi di perle vaghi luci torte*, v. 5; *labbra di latte, bocca ampia celeste*, v. 9), que retoma Baltasar del Alcázar para hacer su burla en español, quien, dice Alatorre, en el último verso “roza sutilmente lo obsceno” (en nota a la última composición, p. 188, hay otro dato de Alcázar y su capacidad de burla, un soneto “Contra un mal soneto”, que bien vale la pena buscar y leer).

Hay notas léxicas para los sonetos italianos y comentarios para los españoles, ambas muy personales. Las primeras, creo, pueden servir para el que lee italiano con pocas dificultades; las segundas son especie de guía, de recordatorio; va como ejemplo el comentario a “Mientras por competir con tu cabello”: “Esta obra maestra es un homenaje doble a Tasso *père* y a Garcilaso, que ya se había inspirado en el de Tasso para su soneto “En tanto que de rosa y azucena...” (cuyo verso 8, “el viento mueve, esparce y desordena”, es un bellissimo desarrollo del *leggiadro errore* de Tasso). Góngora añade un primor: el esquema ‘distributivo-recapitulativo’ *cabello/oro, frente/lirio*, etc., y sobre todo el impresionante verso 14. Otras veces se reduce a advertir, “mira, se trata de esto”, “este cuarteto es flojo”, “aquí se equivocó el traductor”, etc. A ese propósito, me habría gustado una explicación sobre por qué Lomas Cantoral traduce los versos de Petrarca *un lauro verde si che di colore, / ogni smeraldo avria ben vinto e stanco*, como “un árbol puso que ha en color vencido / al más hermoso verde y colorado”. Cabía en el primero, *laurel*, en vez de *árbol*, y en el segundo, *colorido* en vez de *colorado*.

Los textos no están destinados a los académicos o estudiantes de letras: “Al organizar la antología —dice el autor en el prólogo— he pensado en quienes tienen amor a la poesía, y de manera concreta en quienes sin «academia» ni «especialización»... conocen, pero de veras, ciertos sonetos de Lope, de Góngora, de Quevedo... Sería bonito que esta antología cayera en manos de uno de esos lectores vírgenes de Aldana y Villamediana; su reacción fuera la que fuera, tendría interés formidable”. Puesto que su destino no es sólo ocupar un lugar en alguna estantería privada o pública, no hay aquí bibliografía —salvo los *Estudios sobre el petrarquismo en España* de Fucilla aconsejados por su

utilidad–, ni datos biográficos, que hubieran acrecentado esta tarea y triplicado el volumen. A veces acompañados por las notas, están los sonetos, tentando a la lectura, en medio de una página amplia, generosa, que tentará también a opinar, anotar, añadir.

MARTHA ELENA VENIER
El Colegio de México

MARTHA LILIA TENORIO, *Poesía novohispana. Antología*. Pres. de Antonio Alatorre. El Colegio de México-Fundación para las Letras Mexicanas, México, 2010.

La reciente Antología en dos tomos de *Poesía novohispana*, de la investigadora Martha Lilia Tenorio, no sólo es una continuación, complemento y homenaje a Alfonso Méndez Plancarte, de cuya recopilación, de hace más de medio siglo, debe partir cualquier estudio de las manifestaciones poéticas de la Nueva España, sino que también es una valiosa reivindicación de estos poetas a los que la crítica neoclásica y, más tarde, la positivista decimonónica habían vilipendiado y reducido de un plumazo al gongorismo, como si imitar a Góngora fuera sinónimo de corrupción y perversión del gusto y supusiera la decadencia de las letras coloniales. La editora tiene el mérito de despojarlos de todo prejuicio y de valorarlos en su justo medio, porque los poetas novohispanos no pudieron prescindir de los modelos hispánicos, por mucho que intentaran alejarse de los mismos. Y hablando de prejuicios de otro tipo, incluye el soneto a las piernas femeninas de Terrazas que sostienen “la flor deseada” y que otros antologadores y estudiosos de la poesía española e hispanoamericana habían eludido incluir por recato, aunque el crítico José Joaquín Blanco sí lo considera en su obra *El lector novohispano*. El mismo criterio adopta para seleccionar algunos poemas jocosos y escatológicos que la crítica gazmoña, sin duda, habría evitado, como las redondillas de pie quebrado de Salazar y Torres a una dama que se había purgado o la máscara de Pedro Muñoz de Castro que hizo a los académicos en términos escatológicos donde Tenorio tuvo que explicar en más de una nota los dobles sentidos y las alusiones chistosas.

En las introducciones de los poetas, tomadas en muchas ocasiones del primer diccionario biobibliográfico mexicano, la *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, del bibliógrafo José Mariano Beristáin, apunta algunas noticias de su vida –si las hay–, de su profesión –abogados, médicos, capitanes, bachilleres, ingenieros–, de los certámenes en los que han participado, y además hace un breve análisis de los poemas que recopila y su circunstancia; a veces, destaca algunos temas comunes a muchos de ellos, como las composiciones dedicadas