

del I Congreso: el diálogo entre varios grupos de trabajo distintos con miras a la formación en un futuro del *Lexicon Latinitatis Medii Aevi Hispaniarum*. Esta meta podría no estar lejos, pese a la orientación diversificada de los proyectos particulares y a los distintos grados de desarrollo de cada uno: mientras en el *Corpus Documentale Latinum Gallaeciae* se han terminado de informatizar los textos editados (7 000, en números redondos) y actualmente se cotejan con los manuscritos, para el *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* se procede alfabéticamente por redacción de fichas-artículo y en el *Lexicon Latinitatis Medii Aevi Legionis*, por campos léxicos; en el caso del grupo de investigación *El latín de los mozárabes* de la Universidad de Córdoba, el estudio léxico es sólo una línea más de investigación entre otras, así que se avanza por autores. Con todo, esta pluralidad puede ser benéfica a la hora de entablar el diálogo, como demuestran los informes en esta sección.

Las Actas de este II Congreso Hispánico de Latín Medieval consolidan las expectativas creadas por el primero y expresan la voluntad de individuos e instituciones por entablar una comunicación fructífera, contra el aislamiento al que conduce muchas veces la especialización.

ALEJANDRO HIGASHI

JOSÉ LARA GARRIDO, *Relieves poéticos del Siglo de Oro. De los textos al contexto*. Málaga, 1999; 310 pp. (*Analecta Malacitana*, anejo 27).

El subtítulo de esta recopilación de ensayos define muy bien su orientación. Lo primero son los *textos* (y Lara, además de ser de los “exigentes” en cuanto a su depuración, se pinta solo para descubrir cosas inéditas y para sacarles jugo a cosas ya editadas, pero cuyo interés nadie había descubierto). Lo segundo, y lo más importante, es el *contexto*. Los textos poéticos del Siglo de Oro no son entidades absolutas; pertenecen a una historia y a una geografía del espíritu, con las cuales *piden* ser conectados para “funcionar” del todo, para ser plenamente comprendidos. Lara Garrido tiene muchas y buenas mañas para ayudar en esta tarea al lector, y consigue dejar todo listo para el *summum bonum*: el placer de la lectura. Los ensayos son ocho, y paso a describirlos muy brevemente.

1. “La caza cetrera de amor y su vuelta a lo divino. Génesis y sentido de unas glosas de Eugenio de Salazar”. Las glosas de Salazar, sobre el mote “Bajóse el sacre real/ a la garza, por asilla,/ y hirióse por herilla” (o “y hirióse *sin* herilla”), son tres y ocupan tres páginas, pero para comprenderlas hay que leer las otras 23 del ensayo, sobre dos

cosas muy distintas: por una parte el “tema” del halcón (o sacre, o neblí) y la garza, y por otra el trágico fin del príncipe D. Carlos, hijo de Felipe II¹.

2. “El mito clásico como lenguaje simbólico y alegórico. Notas hermenéuticas sobre la contemplación en la *Epístola a Arias Montano* de Francisco de Aldana”. Consideraciones sobre dos mitos, el de Eco/Narciso y el de Hércules/Anteo, con “aplicación” a sendos pasajes de la *Epístola*, en los cuales se espiritualizan y “se esencializan”. Al comienzo menciona Lara la edición de *Poesías* de Aldana que hizo en 1985 para Cátedra, y dice: “[Ahora] mis supuestos han variado en buena medida y conceden menos crédito a la práctica filológica a ras de letra”. Supongo que quiere decir ‘Ahora me siento más maduro’ (lo cual es muy natural). Yo diría que la filología “a ras de letra” —la científica, la positivista *à outrance*— sigue siendo útil, merecedora de “crédito” (pero claro que no nos plantamos allí). Tal vez hay que entender también: ‘Lo que dije sobre la *Epístola* en 1985 era muy escueto’; en ese caso, el presente ensayo es excelente augurio de lo que será una *editio maior (cum commentario perpetuo)* del extraordinario poema².

3. “De Herrera al príncipe de Esquilache. Un oxímoron de Velleius Paterculus en la poesía áurea”. Dice Gracián: “Fue muy sazónada la [agudeza] de Cayo Veleyo [Patérculo] careando a Mario, desterrado a Cartago, con las ruinas desta miserable ciudad”. Lara muestra la fortuna de esta *agudeza* en el Siglo de Oro. Se le escapó —cosa rara— el soneto “Consuelo de perseguidos” de Andrés Rey de Artieda, cuyo terceto final es lo que escribe Mario en la arena de la playa desierta: “Pues a entrambos nos dio fortuna un pago,/ consuélate con verme, que yo espero/ quedarlo con mirar tu grande estrago”.

4. “Sonetos epicéuticos en homenaje del «divino» Herrera. El rastro tenue de una fama póstuma”. Comentario sobre lo muy poco que se sabe acerca de la muerte de Herrera, y edición comentada de cinco sonetos epicéuticos en homenaje a él. A mí, francamente, no me parece “tenue” un rastro de cinco sonetos; la muerte de fray Luis de León no suscitó otro tanto; además, dos de los sonetos, el de Cervantes y el de Baltasar de Escobar, son muy fervorosos, y en ellos se detie-

¹ Lara publica también una larga canción de Salazar “por la salud del príncipe D. Carlos”. Es triste —ya lo he dicho— que la *Silva de poesía* de Salazar no sea conocida más que por los extractos (generosos, es verdad) de GALLARDO. ¿Qué pasará con la edición que hace unos años preparaba J. M. Blecua para la Biblioteca Novohispana del Colegio de México?

² La relación de Aldana con los escritores “místicos” del siglo XVI está ya muy bien establecida en la edición de Cátedra. Lo que yo echo de menos son notas que aclaren el *sentido* (sintaxis, coherencia, ilación del discurso) de varios pasajes que, por más esfuerzos que hago, se me resisten.

ne especialmente Lara. A propósito del segundo observa que “[su] coherencia y relevancia provienen de la renuncia de Escobar a cualquier excipiente funéreo”, o sea —pienso yo— exequias, cenizas, epitafio, cipreses, lágrimas. Creo que Escobar siguió el modelo del propio Herrera en su égloga “Salicio”, que desarrolla eso que Lara llama “*locus bucoliaista*”³.

5. “Sobre la *imitatio* amplificativa manierista. Metamorfosis de un motivo poético: la rosa de los vientos”. Hay una útil introducción sobre “renacentismo” y “manierismo”, y en seguida una docena de textos “manieristas” muy variados, que amplifican y desarrollan la caracterización de los vientos (Euro, Céfiro, Bóreas y Austro) en las *Metamorfosis* de Ovidio.

6. “Entre Pasquino, Góngora y Cervantes. Texto y contextos de un soneto anónimo contestado en el *Persiles*”. (Dejo mi comentario para el final.)

7. “*La Raquel* de Ulloa y Pereira, criptosátira política. Nueva lectura de un epilio contra el Conde-Duque de Olivares”. Lara muestra cómo *La Raquel*, epilio sobre los amores de Alfonso VIII y la Judía de Toledo —y fuente inmediata de *La desgraciada Raquel* de Mira de Amescua—, es simultáneamente, gracias a ciertas “equivalencias emblemáticas”, un ataque contra Olivares. (Alfonso VIII, fascinado por la Judía Raquel, es Felipe IV desastrosamente fascinado por su valido.)

8. “El motivo de las ruinas en la poesía española del Siglo de Oro. Funciones de un paradigma nacional: Sagunto”. Estas “funciones” son múltiples, como se ve por el manojo de textos poéticos que Lara comenta, entre los cuales hay cinco que él publica por primera vez. Sobre la expresión “paradigma *nacional*” he puesto un signo de interrogación pequeño (y a lápiz), pues creo que ese motivo pertenece de manera muy especial a los “descendientes geográficos” de la mediterránea Sagunto, así valencianos (Gaspar de Aguilar, Manuel Ledesma, Evaristo Mont, Francisco Villarasa, Luis Ferrer, Lorenzo Mateu y Sanz) como aragoneses (los hermanos Argensola). Sagunto no le decía nada a los andaluces, que tenían su Itálica.

He dejado para el final el sexto de los ensayos porque sobre él tengo más cosas que decir. El eje de este ensayo es un texto de Góngora, “Grandes, más que elefantes y que abadas...”, que es un “soneto de *definición*” (como lo llama Lara): en él se va dando una definición paso a paso, y el *definiendum* se encuentra al final. No dice Góngora “La Corte es esto y esto y estotro”, sino “Esto y esto y estotro *es la Corte*”. So-

³ La égloga “Salicio” es una celebración bucólico-pagana (con ninfas y faunos, rosas y vino), mientras que el soneto que la precede es claramente funeral: “Musa, esparze purpúreas, frescas flores/ al túmulo...”, y parece ser el modelo de los otros cuatro sonetos de homenaje a Herrera. En una notita “Sobre el *Responso a Verlaine*” (*Diálogos*, El Colegio de México, marzo/abril 1967) sugerí que Herrera conoció el anónimo *Lamento por la muerte de Bión* y que Rubén Darío conoció la égloga de Herrera.

netos así pueden verse como series de predicados cuyo sujeto va al final de la oración, o como enigmas o adivinanzas cuya respuesta está en el último verso.

Pues bien, esta *forma* de soneto es una de las que me han interesado desde siempre, de manera que sobre ella tengo un buen montoncito de papeletas. Los llamo “sonetos de *suspensión*”, que me parece mejor rótulo que “sonetos de *definición*” (y luego se verá por qué)⁴. Creo que el *primus inventor* fue Petrarca en sonetos como “Pace non trovo.../ e temo e spero.../ pascomi di dolor.../... *in questo stato son, Donna, per voi*”, o como “Grazie ch’a pochi il ciel largo destina,/ rara virtù.../ e que’ belli occhi.../ ...*da questi magi transformato fui*”. Muchos sonetos amorosos españoles adoptan esa forma: “Ponzoña que se bebe por los ojos,/ dulce prisión.../ esperanzas inciertas.../ ...*son efectos de aquel que Amor se nombra*” (Cetina); “Cosas, Celalba mía, he visto extrañas:/ cascarse nubes.../ ...*y nada temí más que mis cuidados*” (Góngora); “Ir y quedarse...”, “Desmayarse, atreverse...” (Lope); “Osar, temer...”, “Es hielo abrasador...” (Quevedo), etc. Pero de esta tradición petrarquista no hay nada en el ensayo de Lara, que no atiende sino a un tipo de sonetos de suspensión (o definición): los que tienen carga satírica —política, social, etc.—, eminentemente representados por uno tan ajeno al petrarquismo como “Grandes, más que elefantes y que abadas...”.

Lo que en este soneto hace Góngora es transformar en sátira de la Corte madrileña la sátira de la Corte papal que se practicaba en las *pasquinate* romanas de los primeros decenios del siglo XVI. Lara reproduce, como muestra, cuatro sonetos-pasquinada que “definen” lo que ocurre en la Curia, pero sólo uno de ellos es “de suspensión”: “Ira, invidia, lussuria e sodomia...”, cuidadosa enumeración de los vicios que se dieron cita para elegir, no a un representante de Jesucristo en la tierra, sino a un ministro de Satanás (“...per creare un fattore a Setanasso”, como dice el v. 14). Los otros tres son de definición, pero no de suspensión, puesto que ya en el v. 1 “descubren el pastel”, por ejemplo el que comienza “Poi che ’l *conclavi* fu tutto serrato...”. Tampoco lo es el de Alessandro Tassoni (más tardío): “La *Corte* è un arsenale ed una stanza/ di cancheri...”. En cambio, los tres sonetos satíricos de Francesco Berni que recoge Lara son a la vez de definición y de suspensión, como el muy chistoso “Chiome d’argento fino...”, enumeración de fealdades que termina con “... son le bellezze della donna mia”. Pero aquí la sátira no es de índole político-social, sino de índole “humana” (la mujer del poeta, las mujeres en general, las putas). Teniendo todo esto en cuenta, Lara sugiere que, si bien Góngora hace en su soneto una verdadera “pasquinada” ma-

⁴ G. J. BROWN, “Rhetoric as structure in the Siglo de Oro love sonnet”, *Hj*, 1979, núm. 66, pp. 23-24, habla de “*linear suspension*”.

drileña, sus modelos *formales* son los sonetos de Berni, lo cual es perfectamente aceptable.

El soneto de Góngora fue muy imitado⁵. En la serie de 44 sonetos que imprime Lara al final de su ensayo hay 31 que a todas luces descienden de él: “Cuatrocientas mil putas y cornudos...:/ ...Madrid es éste”; “Grande plaza, anchas calles [o bien “Gran plaza, angostas calles]...:/...esto en Córdoba hallé”; “Poca justicia, muchos alguaciles...:/ ...esto es Toledo”; “Un visorrey con treinta alabarderos...:/ ...aquésta es Lima”; “Lindos sitios y buenos mentideros...:/ ...ésta es la Corte”. Confieso que de estos 31 no conocía yo sino poco más de la mitad, lo cual mide la distancia que hay entre la información de Lara y la mía⁶, y explica asimismo mi júbilo al ver que a él se le escapa uno de los de mi cosecha. Por eso lo copio:

Escuela universal de hipocrisías
que está falsos sofistas graduando;
cátedra de Epicuro está enseñando
por mil maestros sus filosofías;
nido de fieras y hórridas harpías
que sangre humana siempre están chupando;
golfo donde, corriendo y naufragando,
mil vidas van por mil mortales vías;
bosque grato a las fieras que mampara,
lago amable a los hijos de su lodo,
Babilonia a soberbios vanos bella;
piscina que la mueven hombres, para
sanarse a sí tullendo al mundo todo:
ésta es la Corte. ¡Dios nos libre de ella!⁷

Pero de todas las imitaciones del soneto gongorino, la más interesante es la que un español desconocido escribió a fines del siglo XVI

⁵ El soneto de Góngora, dice ANTONIO CARREIRA (*Gongoremas*, p. 162), “tuvo, como se sabe, larguísima descendencia en la literatura española, francesa, italiana y portuguesa”. Lara recuerda en especial el soneto de Marino contra “il bel Madrid, villa reale”.

⁶ En *NRFH*, 48 (2000), p. 317, nota 19, observé cómo mis datos sobre la fortuna del “chiste de los huevos” (Góngora, “Aunque entiendo poco griego...”) eran apenas la mitad de los recogidos por Antonio Carreira. Cada vez que uso mis papeletas para confeccionar un artículo tengo una aguda consciencia de mis límites. No sólo conozco poco y mal los grandes repositorios de libros raros y manuscritos españoles (y portugueses), tan al alcance de los investigadores peninsulares, y no sólo he empleado “métodos” muy primitivos y artesanales para sacarles provecho, sino que he dejado de estar al día en cuanto a publicaciones hispanísticas. Mis lectores—si es que los tengo—descubrirán fácilmente que buena parte de lo que digo en mis trabajos sobre poesía del Siglo de Oro es, en el mejor de los casos, “provisional”.

⁷ CRISTÓBAL DE VIRUÉS, *Obras trágicas y líricas*, Madrid, 1609, fol. 224 (acogido en la *Floresta* de BÖHL, t. 3, núm. 780). La “piscina” del final es, desde luego, alusión muy ingeniosa a la “probática” del evangelio de San Juan, cap. 5.

sobre las cosas que vio en Roma: “Un santo padre electo a mojicones...;/ sin religión trescientas religiones...;/ un Coliseo medio derribado...;/ tres calles solas para el desenfado,/ putos y putas todos sus vecinos:/ ésta es, en suma, la triunfante Roma”. Miguel Herrero García (1942) y Luis Astrana Marín (1958), que conocieron este soneto, pudorosamente se abstuvieron de publicarlo. Lara no sólo lo publica por primera vez, sino que hace ver claramente que es *ése* el aludido por Cervantes en un pasaje muy significativo del *Persiles*, y contra el cual compuso el suyo en alabanza de la Ciudad Santa: “¡Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta...!”⁸. El soneto “Un santo padre electo a mojicones...” debió de tener circulación restringida, pues olía a azufre. (¿Lo habrá compuesto un criptoluterano?, ¿un criptojudío?, ¿un simple pero atroz poeta deslenguado?) Así y todo, Lara lo ha encontrado en *nueve* manuscritos. Es una auténtica pasquinada cuyo autor adoptó la forma de “Grandes, más que elefantes...”⁹.

Uno de los 31 sonetos satíricos no está en serie con los demás, pues lleva el *definiendum* en el verso inicial: “Pedíisme nuevas de *Sevilla*, hermano...”. Esto abre un boquete por donde se puede meter una muchedumbre de sonetos que, sin ser de suspensión, son de definición¹⁰. Tampoco el soneto “Un continuo fingir, un falso trato...” está en serie, pues la sátira apunta a la condición de las mujeres, y por el boquete abierto se pueden colar muchos productos misóginos: “Comer salchichas y hallar sin gota/ el frasco...;/ ...otros mil males;/ que el ser casado es el mayor de todos”, malamente atribuido a Góngora¹¹; “Disparado esmeril, toro herido...” (Quevedo);

⁸ Hipótesis (supongo que no nueva): Cervantes, en su vejez, estaba sinceramente arrepentido de sus no pocas libertades e irreverencias en materia de religión (baste recordar la *mutatio capparum* de los cardenales aplicada a los aparejos nuevos que Sancho le pone a su burro), y quiso dejar constancia solemne de que moría como católico apostólico romano. En este pasaje del *Persiles*, hecho portavoz de la ortodoxísima España, desagradaba a Roma repudiando el soneto que compuso “un poeta *español*, enemigo mortal de sí mismo y deshonra de *su nación*”.

⁹ Me he asomado al libro de RICHARD P. MCBRIEN, *Lives of the Popes*, San Francisco, 1997, y he encontrado que los “mojicones”, sobre todo entre cardenales pro-españoles y cardenales pro-franceses, fueron durante muchos años el pan nuestro de cada cónclave. He aquí lo que dice (p. 295) sobre la elección de Gregorio XIV: “Although he had little curial experience, he was elected pope with the support of the pro-Spanish cardinals... after a faction-ridden conclave of more than two months”. La coronación de Gregorio XIV tuvo lugar en diciembre de 1590. Me parece que el irreverente soneto anónimo se refiere a *esta* agitada elección. El de Góngora era muy reciente (se escribió en 1588), pero su difusión fue fulminante; Lara lo ha encontrado en “medio centenar de manuscritos”.

¹⁰ Es como si en la porción petrarquista de “mis” sonetos de suspensión pusiera “Una cosa es *amor*, señora mía,/ de temor congojoso siempre llena...”, o “*Amor*, lazo en la arena solapado,/ ponzoña...”, etc.

¹¹ Pero las “atribuciones” son fenómeno interesante: nos revelan qué *sentían* como “gongorino” los españoles del siglo *xvi* (cf. “Hermano Perico”, “De su esposo Pingarrón”, etc.). Y es notable la cantidad de sonetos de suspensión que le colgaron

“Gesto de clueca, vieja desanbrida...” (*Canc. de Pedro de Rojas*), trabados a su vez con muchos que apuntan en otras direcciones, como el de Jerónimo Cáncer, “Hazer con un rocín mucho ruido...” (sátira del *snob*); y podríamos seguir y seguir¹².

Pero no hay razón alguna para tapar esos boquetes e impedirles la entrada a muchos buenos sonetos de suspensión con sorpresa en el verso final. Así el de Tomé de Burguillos: “Lazos de plata y de esmeralda rizos...:/ ...Perdona, Fabio, que probé la pluma”; así el de Liñán, crónica de una jornada del príncipe Felipe (el futuro Felipe III): “Salió Su Alteza cuando el sol salía,/ llevó ciento y cuarenta en compañía...:/ ...y todos nos volvimos a las camas”¹³; así esta pasquinada anónima: “Un rey conde, un conde rey jurado...:/ un Consejo de establo y no de Estado...”, cuyo verso final, en vez del esperado “Así andan las cosas en España”, dice: “¡Y haziéndose bainicas [‘puñetas’?] los Infantes!”¹⁴; y así, finalmente, este otro (*ibid.*, p. 112): “Tener alas de Amor, sin ser amado,/ rondar toda la noche...”, cuyo último verso no dice “son señales de un loco enamorado”, sino “son señas de un amante y de un mosquito” (también el mosquito tiene alas, también ronda toda la noche, etcétera).

ANTONIO ALATORRE

El Colegio de México

AUGUSTIN REDONDO, *Otra manera de leer el Quijote. Historia, tradiciones culturales y literatura*. Castalia, Madrid, 1997; 519 pp.

“El *Quijote* es uno de esos libros que representan una *suma*, a principios del siglo XVII: en él vienen a reunirse múltiples tradiciones tanto

a Góngora; cosas como “Aquel que en Delfos”, “Bolsa sin alma”, “Cuatrocientos mil putas”, “De hacer de vuestro culo jubileo”, “Países, diques, fosos”, “Poca justicia” y “Una vida bestial” (todas ellas en el índice de atribuciones de Millé) tenían que ser del autor de “Grandes, más que elefantes” y de “Cosas, Celalba mía”. (Carreira ha descubierto otro más de estos sonetos: “Una puerta de villa”). Millé acepta tres de las atribuciones: “Bien dispuesta madera”, “Comer salchichas” y “Pálido sol”; Carreira, únicamente “Pálido sol”.

¹² El soneto “epicédico” de Cervantes en loor de Herrera, comentado por Lara en el cuarto de sus ensayos, es de suspensión: “El que subió por sendas nunca usadas.../ el que a una Luz.../ el que con culta vena.../ buelto en ceniza de su ardiente llama,/ *yace debajo desta losa fría*”. Cf. el del Estudiante de Alcalá, *RHi*, 40 (1917), p. 81: “El sol cubierto de una nube obscura.../ y en cenizas un ángel transformado/ *iacen devajo de esta piedra fría*”. (Este último verso es el primero de un soneto atribuido con mucha seguridad a Góngora.)

¹³ PEDRO LIÑÁN DE RIAZA, *Poesías*, ed. J. F. Randolph, Barcelona, s.a., p. 83.

¹⁴ Publicado por ANNA MANCERA, *apud* G. CARAVAGGI (ed.), *Cancionero spagnoli a Milano*, Firenze, 1989, p. 182.