Dos textos poéticos de Fernando de Herrera con variantes y un posible soneto desconocido (más una lira antiherreriana)

JUAN MONTERO
Universidad de Sevilla, España

L'édition du ms. LN F.G. Cod. 3072, un cartapacio *que l'on a recueilli à Seville vers 1580-1590, a mis au jour des nouveaux textes poétiques de Fernando de Herrera : deux poèmes avec des variantes et vraisemblablement un sonnet inconnu. Il s'agit de premières ébauches dont la découverte nous apporte des données nouvelles, bien que partielles, sur la question si controversée des textes de Herrera. En outre, le manuscrit de Lisbonne a conservé une petite curiosité : une* lira *contre Fernando de Herrera.*

La edición del ms. LN F.G. Cod. 3072, un cartapacio recopilado en Sevilla hacia 1580-1590, ha sacado a luz nuevos textos poéticos de Fernando de Herrera: un par de poemas con variantes y un posible soneto desconocido. Se trata de textos primerizos cuyo descubrimiento aporta nuevos datos, por mínimos que sean, a la controvertida cuestión textual herreriana. Además, el códice lisboeta contiene una curiosa lira contra Fernando de Herrera.

The edition of MS LN F.G. Cod. 3072, a collection compiled ca. 1580-1590, includes new poetic writings by Fernando de Herrera: two poems with variants and, presumably, a practically unknown new sonnet. They are early works, whose discovery sheds new light on the controversial matter of Herrera's texts. The Lisbon codex also includes a curious lira *against Fernando de Herrera.*

Mots-clés : Poésie sévillane - Herrera - Critique textuelle.

B. Hi., n° 2 - décembre 2005 - p. 605 à 616.

CON ser Herrera uno de los poetas más importantes de su tiempo, son más bien escasas, comparativamente hablando, las copias manuscritas que nos han llegado de sus poemas [1]. Por esta misma razón, cualquier hallazgo que se produzca en ese terreno adquiere una relevancia particular, máxime si –como en el presente caso– ocurre que los testimonios localizados aportan datos nuevos que arrimar, por pequeños que sean, a la controvertida cuestión de los textos poéticos de Herrera [2].

El mérito del hallazgo corresponde a José J. Labrador Herraiz y Ralph DiFranco, incansables en su ciclópea labor de repertoriar el corpus de nuestra lírica áurea [3]. El códice objeto de su escrutinio ha sido esta vez el F. G. Cod. 3072 de la Biblioteca Nacional de Lisboa, al que llegaron guiados por la generosa y experta mano de Arthur L-F. Askins [4]. Se trata de un volumen facticio que contiene dos manuscritos diferentes. El que aquí nos

1. Véase la detallada relación que ofrece al respecto José Manuel Blecua en el estudio preliminar de su edición crítica: Fernando de Herrera, *Obra poética*, Madrid, 1975, I, p. 65-70. Como se sabe, la colección más nutrida es la que transmite el ms. 10.159 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que conserva nada menos que 130 poemas herrerianos, de los cuales 46 eran «rigurosamente inéditos» cuando los sacó a luz José M. Blecua (Fernando de Herrera, *Rimas inéditas*, Madrid, 1948; las palabras entrecomilladas van en p. 12). El códice, del siglo XVII, con poemas de Arguijo, Rioja y la tragedia *Alejandra* de Lupercio Leonardo de Argensola, contiene una sección herreriana precedida de la anotación *De Herrera, 1578.*

2. Un esclarecedor estado de la cuestión ofrece Cristóbal Cuevas en el estudio preliminar de su edición: Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, Madrid, 1985, p. 87-99 («La cuestión textual»).

3. Además de haber recuperado ya más de una docena de códices en ediciones solventes, ambos estudiosos vienen elaborando, con los auspicios de la *National Endowment for the Humanities* y de las universidades de Denver y Cleveland, una *Bibliografía de la Poesía Áurea* (BIPA), que ya cuenta con 90.000 entradas y que habrá de convertirse en imprescindible instrumento de trabajo para editores y estudiosos (de hecho ya lo ha sido para el presente). Un anticipo de la misma, ofrecieron los autores en su *Tabla de los principios de la poesía española. Siglos XVI-XVII*, pról. de Arthur L-F. Askins, Cleveland, 1993.

4. *Cancionero Sevillano de Lisboa. Poesías varias de diversos Authores em castelhano (LN, F.G. Cod. 3072)*, pról. Begoña López Bueno, ed. José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Antonio López Budia, Sevilla 2003. Esta edición da continuidad a la serie iniciada por el *Cancionero Sevillano de Nueva York* (pról. B. López Bueno, ed. Margit Frenk, José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco, Sevilla, 1996), a la que ya se ha incorporado otro título: *Cancionero sevillano de Fuenmayor* (*C.S.I.C., R.M. 3879*), pról. Francisco López Estrada, ed. José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y José M. Rico García, Sevilla, 2004, y que contará con otra entregas en un futuro próximo. Agradecemos vivamente a los editores las facilidades dadas para llevar a cabo este estudio mientras se ultimaba la edición del manuscrito lisboeta.

interesa es el primero, rotulado *Poesias Varias De Diversos Authores em Castelhano,* que sus editores catalogan como un cancionero sevillano de finales del XVI y cuya recopilación atribuyen a un aficionado culto de la ciudad. Formado de acarreo, como tantos cartapacios, el códice recoge, junto a composiciones que estaban de moda un poco por todos lados, otras que son reflejo de una producción más local. Asoman, así, entre las autorías confirmadas o atribuidas los nombres de ingenios hispalenses como Cetina, Alcázar, el licenciado Escobar, Juan de las Cuevas (*sic*), el licenciado Dueñas, Juan de Iranzo, Juan Sánchez Burguillos... y Fernando de Herrera.

Los textos herrerianos (seguros y presunto) ocupan los ff. 48 a^{r} 49v del códice. Ninguno de los tres lleva indicación de autoría. El primero (núm. 61, f. 48, *inc.*: «Suäue sueño, que con tardo buelo») va encabezado *Al sueño*; los dos siguientes (núm. 62, f. 48v, *inc.*: «En noche obscura, al áspero desierto»; y núm. 63, f. 49, *inc.*: «Por vn camino solo, al mundo abierto») se presentan a secas como *Soneto.* El primero y el tercero son versiones con variantes de poemas ya conocidos de Herrera. El segundo es seguramente un soneto del que no se tenía noticia hasta ahora.

Dos versiones con variantes

Desgraciadamente el poema 61 está incompleto. El copista sólo ha trasladado las dos primeras estancias de la *Canción al Sueño,* 26 versos en total, verosímilmente porque el modelo de su copia ya estaba trunco. Su traslado reza así [5]:

Al sueño

Suäue Sueño, que con tardo buelo
las alas pereçosas blandamente
bates, de adormideras coronado,
por el sereno y adormido cielo:
ven ya a la estrema vanda de Occidente,
y del licor sagrado
baña mis ojos, que, de amor cansado
48v con las rrebueltas de mi pensamiento,
no admitto algún rreposo,
y el dolor desespera al sufrimiento.

5. Citamos los textos del ms. lisboeta por la edición citada en la nota precedente.

¡O sueño venturoso,
ven ya, ven dulce amor de Pasiphea,
a quien rrendirse a tu valor deseal

Diuino Sueño, gloria de mortales,
descanso alegre al mísero afligido,
Sueño amoroso, ven a quien espera
descansar algún tiempo de sus males
con el humor celeste desparzido.
¿Cómo sufres que muera,
libre de tu poder quien tuyo era?
¿No es dureza dexar vn solo pecho
en perpetuo tormento
y que no entienda el bien que al mundo as hecho
sin gozar de tu aliento?
Ven, Sueño blando, Sueño deleytoso,
buelue a mi alma, buelue el rreposo.

Este traslado parcial hace, en cualquier caso, de esta canción el poema herreriano que acopia un mayor número de testimonios: cinco conocidos hasta hoy. Al presente hay que sumar: el ms. 531 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (*cartapacio Morán de la Estrella*), el ms. Español 372 de la Biblioteca Nacional de París (ahora Bibliothèque de France), el ya citado ms. 10.159 de la Biblioteca Nacional de Madrid y la impresión póstuma de los *Versos* herrerianos (Sevilla, 1619) [6]. El cotejo de los testimonios permite afirmar con rotundidad que el texto lisboeta está claramente emparentado con el parisino y el del Palacio Real. Aparte de algún error propio (vv. 12 y 26), lo más relevante que aporta la copia desde el punto de vista textual es la coincidencia con los dos códices antes citados en dos lugares [7]:

6. Tuvimos ocasión de estudiar esos cuatro testimonios cuando dimos a conocer el primero de ellos: «Una versión inédita (con algunas variantes) de la canción *Al Sueño* de F. de Herrera», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 12-13, 1986-1987, p. 117-132. La copia del Palacio Real, que curiosamente atribuye el poema a Burguillos, puede leerse ahora en el *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, pról. Juan Bautista de Avalle-Arce, ed. Ralph A. DiFranco, José J. Labrador Herráiz y C. Ángel Zorita, Madrid, 1989, p. 379. Sobre la compleja naturaleza genérica de esta canción, *vid.* Francisco Javier Escobar Borrego, «La pervivencia del himno pagano en la poesía de Fernando de Herrera», en *Sevilla y la literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada*, ed. Rogelio Reyes Cano, Mercedes de los Reyes Peña y Klaus Wagner, Sevilla, 2001, pp. 247-259 (249-251, en concreto).

7. Las siglas que empleamos son: *Pa* (ms. parisino), *R* (ms. del Palacio Real), *B* (ms. de la Nacional) y ahora *L* para el lisboeta. Dejamos fuera del cotejo la versión impresa en *Versos* por ser diferente de las manuscritas en su conjunto.

5	a la estrema vanda *Pa R L*		al estremo puesto *B*
12	Pasiphea *L*	Phasithea *R*	Pasitea *Pa B*
17	algún tiempo *Pa R L*		breue tiempo *B*
26	ya alegre reposo *R*	buelue el rreposo *L*	ya buelue el reposo *Pa B*[8]

Si nuestras conclusiones de 1986-1987 no están equivocadas, esto significa que el lisboeta arroja un testimonio más de la que consideramos redacción primitiva del poema, representada ahora por *Pa*, *R* y *L*, redacción que Herrera hubo de revisar posteriormente para darle la forma que tenía cuando, en 1578, pasó a integrarse en la colección transmitida por *B*.

Mayor relevancia textual tiene el poema 63, un soneto que aparece copiado de la siguiente manera en el códice lisboeta:

Soneto

Por vn camino solo, al mundo abierto,
de espinas y de abrojos mal sembrado,
el tardo passo mueuo, fatigado,
y ciérrame la bue[l]ta el mal yncierto.
49v Silencio abita aquí en este disierto
y el mal aquí conuiene ser callado;
quando pienso acabar, acrescentado
lo hallo mucho más, con desconcierto.
Al vn lado leuantan su grandeza
los rri[s]cos de mi mal, al cielo yguales,
junto con el dolor de que yo muero.
A quién podré quexarme de tu dureza [*sic*]
que pueda libertarme destos males,
pues ya por ty ningún rremedio espero.

La importancia de esta copia estriba en que aporta, por vez primera, una cuarta versión con variantes para una de las doce composiciones que constituyen el selecto núcleo del problema textual herreriano: las que conocemos en tres versiones, una manuscrita (el códice *B*) y dos impresas (*Algunas obras*, 1582 = *H*, y *Versos*, 1619 = *P*)[9]. En efecto, el texto ahora

8. El verso de *L* es hipométrico por omisión del adverbio achacable al copista. La lectura de *R*, en cambio, tiene visos de ser herreriana.

9. Salvatore Battaglia («Per il testo di Fernando de Herrera», *Filologia Romanza*, 1, 1954, p. 51-88) estableció la cronología textual *B* - *H* - *P* sobre la base de las doce composiciones comunes a las tres colecciones: según la numeración de Blecua, 107, 116, 117, 118, 130, 137, 140, 145 («Por un camino solo, al sol abierto»), 149, 169, 173 y 175.

editado no es sino una redacción primitiva (como veremos) de un soneto que ya figura en el ms. 10.159 de la Biblioteca Nacional de Madrid (f. 186v: «Por vn camino solo al Sol abierto»), que fue editado en 1582 (*H*, son. XXXV: «Por un camino solo, al Sol abierto»), y también lo fue en 1619 (*P*, lib. I, son. LXVI: «Por estrecho camino, al Sol abierto») [10]. El resultado del cotejo entre los cuatro testimonios es el siguiente (prescindiendo de algunas peculiaridades gráficas):

1	un camino solo *L B H*	estrecho camino *P*
	mundo *L*	Sol *B H P*
3	fatigado *L*	i voi cansado *B H P*
4	y ciérrame *L*	a do cierra *B H P*
	mal *L*	mar *B H P*
5	Silencio abita aquí en *L*	Silencio triste abita *B H P*
6	aquí *L* que oy *B*	que ai *H P*
	conviene *L B H*	m'importa *P*
7	pienso acabar *L* pienso acaballo *B H*	acaballo cúido *P*
8	lo hallo mucho más, con desconcierto *L*	
	veo el camino, i mi trabajo cierto *B H*	
	veo el sendero, i veo el daño cierto *P*	

Cuando llegamos a los tercetos, las variantes entre los tres textos son, como ocurre ya en el v. 8, tantas que es preciso copiar aquí las versiones de *B*, *H* y *P* para que el lector pueda compararlas por sí mismo con la de *L* [11].

B H

A un lado levantan su grandeza
los riscos juntos, con el cielo iguales,
al otro cae un gran despeñadero.
No sè, [de quien me valga] en mi estrecheza,
que me líbre d'Amor, i destos males;
pues remedio sin vos, mi Luz, no espero.

P

A un lado empina ierto immensa cumbre
el monte orrido, opuesto al alto cielo,
corta un despeñadero la otra parte.
Crecer la sombra, y anublar la lumbre
siento, i no hallo sólo en mi recelo
ado pueda valerm', alguna parte.

10. Sobre las variantes de este poema en *B*, *H* y *P*, *vid.* Salvatore Battaglia, art. cit., p. 58-59, 61 y 68-70; y Oreste Macrì, *Fernando de Herrera*, 2ª ed. corr. y aum., Madrid, 1972, p. 569-571.

11. En esta parte está también la única variante significativa de *B* con respecto a *H* (ya que la del v. 5, caso primero, es claro error de copia): v. 12 no sé a quién turça [*sic*] el curso en mi estrecheza *B*. Agradezco a Inmaculada Osuna Rodríguez que me haya facilitado transcripción hecha *de visu* del texto *B*.

Siguiendo los argumentos que en su día puso en juego S. Battaglia para establecer la cronología textual *B* –> *H* –> *P*, basta en nuestro caso con resaltar análogamente: 1) que *B* + *H* leen unas veces con *L* frente a *P*, mientras que otras lo hacen con *P* frente a *L* [12]; 2) que *L* y *P* nunca leen juntos contra *B* + *H*, lo que sitúa claramente a *L* y *P* como extremos de la cadena textual; 3) que los cuatro testimonios sólo presentan lecturas propias en el v. 12 :

> A quién podré quexarme de tu dureza *L* [13]
> no sé a quién turça el curso en mi estrecheza *B*
> No sè, de quien me valga en mi estrecheza *H*
> Crecer la sombra, y anublar la lumbre *P*

Establecida, pues, la cadena textual *L* –> *B* –> *H* –> *P*, resulta claro que Herrera no quedó muy satisfecho del resultado alcanzado en *L*, como demuestra la intensa revisión que sufrió el poema en su paso a *B H*. Esto nos permite afirmar que *L* representa un estadio textual muy primerizo, y que tiene su origen en una temprana y (por lo que sabemos hasta ahora) muy restringida difusión de poemas herrerianos en fechas que deben de ser bastante anteriores a 1578, año en que se recopiló la colección *B* [14]. En cuanto a la cuestión mayor (la autoría herreriana o no de *P*), no puede decirse que el cotejo arroje ningún dato definitivo. Aunque al menos sí que percibimos un indicio destacable: que los versos más reelaborados en el paso de *B H* a *P* (o sea: desde el v. 8 hasta v. 14) son también los más intensamente revisados en el paso de *L* a *B H*. Esto podría abonar la idea de que fue la misma mano (la de Herrera, claro) la que llevó a cabo el proceso de correcciones desde el principio hasta el final. Y no deja de ser digno de reseña que

12. *L B* y *H* leen contra *P* en estas ocasiones: v. 1, primer caso; v. 6, caso segundo; v. 7 (parcialmente); v. 9; v. 10 (parcialmente); v. 13 (parcialmente); v. 14 (parcialmente). *B H* y *P* leen contra *L* en estas otras: v. 1, segundo caso; v. 3; v. 4, dos casos (aunque el segundo podrías ser un error de copia en *L*); v. 5; v. 6 (segundo caso); v. 7 (parcialmente); v. 8 (parcialmente); v. 11 (parcialmente).

13. Verso hipermétrico por error de copia. Para restituir la lección auténtica basta con suprimir el pronombre enclítico.

14. El cancionero lisboeta viene así a confirmar una certera observación de José M. Blecua: «...da la casualidad de que habiendo llegado hasta hoy códices anteriores y posteriores a 1582 (...), no se ha podido encontrar una mala copia de un poema corregido entre 1582-1597 y en cambio han aparecido siempre poemas anteriores a 1582» (*ed. cit.*, I. p. 34).

esta perspectiva aparezca en el horizonte cuando -insistimos- por primera vez se nos brinda la posibilidad de cotejar el bloque *B H P* con una redacción primitiva.

Un posible soneto desconocido

Entre los dos poemas ya considerados copia el códice lisboeta, como queda dicho, un soneto (el núm. 62 en la edición) que reza así:

Soneto

49 En noche obscura, al áspero desierto,
con soledad profunda de horror llena,
donde ymportuno viento ayrado suena,
de lluuia y piedra y tempestad cubierto,
Amor me lleua en su furor yncierto
y con nueuos trabajos me condemna,
y contemplando el mal que al alma ordena
estoy ya desmayado y quasi muerto.
De lexos vna lumbre se descubre
que en el camino alienta mi esperança,
y quando cerca estoy más se me alexa.
Y este engaño el Amor zela y encubre
prometiendo de nueuo la bonanza,
y quando espero que vendrá, me dexa.

En su nota al poema, los editores no localizan ninguna otra fuente que haya transmitido este soneto, sin indicación de autoría en el códice. Su aparición ahora entre dos poemas inequívocamente herrerianos obliga a preguntarse si no será obra del mismo autor, máxime cuando su lectura nos lleva a un ámbito expresivo que no resulta para nada ajeno al cantor de Luz. De hecho, son claras las similitudes de registro poético con el soneto «Por vn camino solo, al mundo abierto», copiado a continuación. Se trata en ambos casos de expresar el desasosiego amoroso del sujeto mediante su inserción como caminante o peregrino en un paisaje cuya desolación alude simbólicamente a la interioridad anímica del amante, en su debatirse entre el deseo y el dolor causado por un amor inalcanzable. Son situaciones bien conocidas de la tradición petrarquista, que Garcilaso filtró para la poesía española del XVI, conservando algo de la visión abstracta del paisaje y del atormentado psicologismo cancioneril. Herrera siguió por esa misma senda, adoptando

de hecho ese tipo de representación como algo consustancial a su poesía amorosa [15]. De manera que no es difícil espigar entre sus obras pasajes o composiciones próximos al que aquí se estudia:

> En este prado y soledad desierta,
> que riene'en temor triste'el viento ayrado,
> del caudaloso Berys apartado,
> considero mi estado y vida incierta.
> Hallo del graue Amor la uía abierta,
> que para mi tormento a leuantado;
> espacio largo ueo y no tratado,
> difícil la salud, la muerte çierta. (*Rimas inéditas*, son. XVII, vv. 4-8)

> Yo voi por esta solitaria tierra,
> d'antiguos pensamientos molestado,
> huyendo el resplandor del Sol dorado
> que de sus puros rayos me destierra.
> El passo a la esperança se me cierra;
> d'una ardua cumbre a un cerro vo enriscado,
> con los ojos bolviendo al apartado
> lugar, solo principio de mi guerra. (*H*, son. XII, vv. 1-8)

> En noche sola voi, con sombra, oscuro,
> sin bien, perdido, ageno de reposo,
> con débil passo i coraçón medroso,
> buscando d'el Amor lugar seguro. (*P*, III, son. XXVII, vv. 1-4)

Además de lo dicho, es evidente que el soneto presenta otros rasgos recurrentes en la poesía herreriana. Así, el léxico del soneto deja ver una notable incidencia de términos tan frecuentes (y algunos tan personales) en el poeta como *desierto, soledad, horror, furor, trabajos, desmayado, lumbre* o *alentar* [16]. La rima *bonanza / esperanza* la encontramos en varios poemas de *P*: I, son. XXXIX, vv. 10 y 13; I, el. IV, vv. 23 y 25; II, el. X, vv. 58 y 60; III, el. V, vv. 110 y 112. La imagen de la *lumbre* entrevista a lo lejos como señal

15. Lo ha destacado Cristóbal Cuevas: «El poeta pinta desiertos o selvas temerosas, asolados por devastadoras tormentas, por donde él atraviesa -doliente peregrino de amor- como una sombra atribulada. Es el viejo simbolismo de la sequedad y angustia del espíritu, elaborado una y otra vez por Dante, Tasso, los cancioneros, la novela sentimental y caballeresca -y, antes que ellos, por la exégesis alegórica del *Éxodo* y los *Salmos*. Pero, una vez más, el principio integrador de tan dispersas influencias es Petrarca y los petrarquistas» (*ed. cit.*, p. 35).

16. Pueden consultarse al respecto las entradas correspondientes en A. David Kossoff, *Vocabulario de la obra poética de Herrera*, Madrid, 1966.

de esperanza también es cara a Herrera, como atestigua el *Vocabulario* de Kossoff, *s. u. lumbre*, ac. 5, donde se recogen ejemplos como este: «...m'esfuerça una pequeña lumbre; / que veo lexos...» (*P*, I, son. XLV, vv. 5-6); o este otro: «Que no tal vez la lumbre d'esperança / descubrirá camino...» (*P*, III, son. LXV, vv. 9-10). Tampoco es ajena a Herrera, en fin, la tajante resolución final del soneto, como medio de subrayar en este caso la frustración del enamorado.

Si, como creemos, se trata de un soneto herreriano, habría que añadirlo a la relación de aquellos poemas que se nos han transmitido al margen de las tres grandes colecciones textuales del poeta. No son muchos: apenas si llegan a veinte, una vez descontados los versos octosilábicos (transmitidos por dos códices) y los que figuran en obras ajenas o en las prosísticas del propio autor. Un dato que deja ver, a nuestro juicio, el celoso control que Herrera procuró ejercer en todo momento sobre la difusión manuscrita de sus versos.

Una lira antiherreriana

Todavía guarda el códice lisboeta una última sorpresa con relación a Herrera. Se trata de la composición núm. 67, que aparece en el f. 53, o sea cuatro hojas más allá de los poemas aquí estudiados. No es más que una lira sin encabezamiento alguno, con el siguiente texto:

> Hernando de Herrera
> destruye la bondad, estudyo y arte
> con su poesía fiera,
> mostrando en toda parte
> que Phebo a solo él su ser rreparte.

Pese a su brevedad, el texto tiene su interés. Que Herrera tuvo cierta fama de altanero entre algunos contemporáneos es cosa sabida. Pero resulta llamativo que ese reproche se le haga en nombre de aquellos valores (*bondad, estudio y arte*) que el *Divino* aspiraba a representar; como también lo es que el reproche incluya una declarada e hiperbólica discrepancia estética: *poesía fiera*, esto es, inhumana, o incluso espantosamente fea. De manera que puede resultar interesante situar esos versos en el contexto del códice, por si eso ayuda a entenderlos mejor.

Para empezar, cabe preguntarse si la lira no estará desgajada de un poema más extenso. Todo puede ser, pero pensamos que no, que fue compuesta así, monda y lironda, por alquien que quiso aprovechar el heptasílabo que le

proporciona el nombre del poeta (con su *h* aspirada en Herrera), y que quizá tenía en el oído el tono satírico de la *...lira de Garcilaso contrahecha* de Hernando de Acuña [17]. Las posibles pistas sobre la identidad de ese *alguien* hay que buscarlas, en principio, por las páginas del códice lisboeta. Para ello será oportuno apuntar la secuencia de sus poemas después del último herreriano (el 63):

> 64. Obras de Juan de las Cuenas. Villanesca : "Al pie de vna alta haya", f. 49v.
> 65. Villanesca : "¡O, si quisiesses ya, pastora mía", f. 51v.
> 66. Soneto : "¡O lágrimas del alma destiladas", f. 52v.
> 67. [Lira] : "Hernando de Herrera", f. 53.
> 68. Descrición del año : "Húyese el ynuierno a passo presuroso", f. 53v.
> 69 [Tercetos esparsos] : "Si queréys ver dos arcos muy luzidos", f. 54v. [18]
> 70. De Tablares el teatino, a lo divino : "Si mi suäue canto", f. 55v.

Por las atribuciones expresas que figuran en los poemas primero y último de esta relación, se deduce que para el compilador del códice algunas o todas las composiciones que van desde la 64 a la 69 tendrían como autor a Juan de la Cueva (o de las Cuevas, como lo llamó, por ejemplo, Cervantes en el *Canto de Calíope* [19]). El hecho es que se trata de poemas para los que los editores no pueden facilitar ninguna otra localización en sus bien nutridos archivos. Y, en efecto, no constan en ninguno de los principales testimonios que transmiten la lírica de Juan de la Cueva: el ms. 2.973 de la Biblioteca Nacional de Madrid, sus *Obras* (Sevilla, 1582) y el ms. autógrafo, fechado en 1603, *De las Rimas de Juan de la Cueva, primera parte...* (Biblioteca Capitular de Sevilla, ms. 56-3-4, *olim* 82-2-4) [20]. A la vista de estos datos, la atribución a Cueva de los poemas del lisboeta ha de quedar, por lo menos,

---

17. El título completo de la composición es «A un buen caballero, y mal poeta, la lira de Garcilaso contrahecha» (Hernando de Acuña, *Varias poesías*, ed. Luis F. Díaz Larios, Madrid, 1982, p. 322-325; cf. asimismo, p. 40-41).

18. Como señalan los editores, este poema parece ser continuación del nº 52 (f. 41v, tít.: «Tercetos esparsos», *inc.*: «Señora, sy en la tierra ver deseas»); es un poema interesante por estar compuesto, pese al título, por una serie de cuartetos autónomos con rima abrazada.

19. Miguel de Cervantes, *La Galatea*, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Madrid, 1996, p. 392. De las Cuevas era, en efecto, la forma materna del apellido del escritor; *vid.* José M.ª Reyes Cano, *La poesía lírica de Juan de la Cueva*, Sevilla, 1980, p. 59.

20. Del primer códice existe edición: *Flores de baria poesía*, ed. Margarita Peña, México, 1980). De las *Obras* de 1582 hay descripción completa en José Simón Díaz, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Madrid, 1971, IX, p. 201-204. El códice colombino fue descrito por Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, 1866, II, cols. 654*b*-674*b*.

en cuarentena: no es imposible que en algún caso se trate de textos primerizos suyos y luego desechados por él (como algunos del ms. 2.973 que tampoco aparecen en las otras dos fuentes), pero nada permite afirmarlo con seguridad [21]. Por otra parte, nada impide que esa lira (sea quien fuere su autor) haya podido componerse en una fecha más próxima a la de recopilación del códice, esto es, hacia 1580-1590.

De lo dicho se deduce que no descartamos que Juan de la Cueva pueda ser el autor de la lira de marras. Incluso diríamos que le cuadra a Cueva esa pose de poeta avezado, visible en el uso de la dialefa en el v. 5 para subrayar la voluntad de apartamiento por parte de Herrera. De poder confirmarse, no sería la única vez que dirigiese sus dardos contra el *Divino* [22]. Pero no es el único candidato ni mucho menos. Otros escritores, como Damasio de Frías o Jerónimo de Lomas Cantoral también tuvieron sus más y sus menos con Herrera [23]; por no citar, claro está, al más conocido impugnador de las *Anotaciones* de Herrera a Garcilaso, el condestable D. Juan Fernández de Velasco, alias *Prete Jacopín*. En cualquier caso, es más lógico pensar que si el compilador del códice lisboeta reparó en una menudencia como esa es porque la recogió de su entorno sevillano inmediato. Acaso la oyó decir a alguien; o seguramente la encontró copiada en alguno de los papeles que manejó para formar su cartapacio.

---

21. El título de *Villanesca* que ostentan los núms. 64 y 65 tiene cierta presencia en otros dos códices que transmiten poesía sevillana de la misma época: el ya citado *Flores de baria poesía* (ed. cit. núms. 109, 152 y 351) y el ms. 506 de la Colección Borbón-Lorenzana, ahora en la Biblioteca de Castilla-La Mancha. Pero no se conocía hasta ahora ninguna *villanesca* atribuida a Juan de la Cueva. Por otra parte, quizá no esté de más recordar (por aquello de las posibles confusiones) que hay en esos años otro poeta sevillano de nombre Francisco de las Cuevas, también representado, por ejemplo, en *Flores de baria poesía*.

22. Como pudimos demostrar en «Otro ataque contra las *Anotaciones* herrerianas: la epístola *A Cristóbal de Sayas de Alfaro* de Juan de la Cueva», *Revista de Literatura*, 95, 1986, p. 19-33. La epístola va datada en febrero de 1585.

23. De ellos nos ocupamos en: «Damasio de Frías y Herrera: nota sobre unos roces literarios», *Archivo Hispalense*, 206, 1984, p. 115-121; y «Una enmienda (glosada) al soneto 'Si de la bella y dulce lumbre mía' de Fernando de Herrera», *Glosa*, 2, 1991, p. 227-232.