

POESÍAS DE FRAY MELCHOR DE LA SERNA
Y OTROS POETAS DEL SIGLO XVI

CÓDICE 22.028 DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID

Edición de
José J. Labrador Herraiz
Ralph A. DiFranco
Lori A. Bernard

Prólogo de
José Lara Garrido

Universidad de Málaga

ÍNDICE

PRÓLOGO de José Lara Garrido	xiii
I. ESTUDIO PRELIMINAR	xix
El manuscrito	xxii
Foliación	xxiii
Plan de la obra	xxiv
Primera parte	xxv
Fuentes en que se halla <i>El jardín de Venus</i>	xxviii
Segunda parte	xlvii
Autores	lvii
Criterio editorial	lvii
II. TEXTOS	1
III. NOTAS	389
IV. BIBLIOGRAFÍA	461
V. ÍNDICES	481
Índice de Autores	483
Índice de poemas que comparte con otras fuentes	485
Índice de nombres propios	491
Índice de primeros versos	495
LÁMINAS	507

PROLOGO

Girolamo da Sommaia, colega y amigo de Galileo, fue un legista formado en Salamanca. Entre 1603 y 1607, cuando estudiaba en su Universidad, dio cuenta en un detalladísimo diario de las mil y una actividades y asuntos en que tuvo ocupados esos juveniles años. Tal «archivo de *memoranda*» ha sido rescatado por G. Haley, quien resaltó oportunamente «su valor como repertorio de datos inéditos sobre personas, sucesos y temas (con especial atención a los literarios)». Aficionado a la poesía, Sommaia nos lega en su «crónica» el documento más vivo sobre los procesos y modos con que ésta se leía, copiaba e intercambiaba en un espacio privilegiado para su producción y transmisión en el Siglo de Oro. Nada escapa a este retrato detallista de una pasión. Por las manos del futuro administrador del *Studio* de Pisa vemos desfilar un libro de versos de Carvajal, una colección de poesías de Don Diego Hurtado de Mendoza, otra de las de fray Luis de León, un «libro grande» llamado el *Jardín* o «un libretto de loas, romances et altre poesie». Los volúmenes son prestados y se prestan, a cambio de disfrutar ese tiempo de otros. De lo que va siendo leído hay cosas que no interesa trasladar; en otras ocasiones el entusiasmo y el apremio reclaman la colaboración de copistas a los que se remunera con tasa la labor. Y así van creciendo los cuadernillos, piezas de un preciado tesoro antológico que de forma excepcional, y por unos días perentoriamente anotados, pasan a manos del «doctor Pareja». El diario consigna con exactitud notarial cuándo se termina un cuaderno y se comienza otro, hasta completar lo que ya es concebido como «il libro delle Poesie Espagnole».

De la importante colección de «libri in penna» que Sommaia poseía a su partida de Salamanca el que responde a la recién esbozada génesis desde el diario no es otro que el Ms. Magliabecchi VII, 353 (*Var. poesie spagnuole copiate da monsignor Girolamo da Sommaia*) de la Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia. Un ejemplo algo más tardío del modo de transmisión a través del disfrute lector que aflora en los llamados cartapacios salmantinos. Perfecto ejemplo de que «las copias están hechas no tanto para conservar un texto como para gozar de él, usarlo, leerlo» (A. Blecua). Un atento gozo desde el gusto variado que emblematiza el pacífico entreveramiento y vecindad de las poesías de fray Luis de León con las de fray Melchor de la Serna (las codiciadas colecciones del «fraile benito»).

Y cuyo manifiesto se encuentra en el *Cartapacio de Pedro de Lemos*: «En el cual hay recopiladas todo género de obras en diversos estilos; porque en él hallarán cartas en prosa y verso, sonetos y esparzas, y comparaciones, y glosas, y villancicos, y sermones, y diálogos, y chistes, y muchos cuentos graciosos, y, en fin, tantas cosas que *sunt plura negotia quam vocabula*, porque este cartapacio es el arca de Noé, donde se hallaron todo género de cosas». Propiciando, a la vez, una transmisión manuscrita en la cual, según ha notado J. Moll, «la voluntad difusora del creador [...] se traslada, invertida, al receptor», que «aspira a conseguir nuevos textos» y comunica «a nuevos círculos las piezas conseguidas». Como confirman ciertas apóstilas del *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, muy expresivas del activo intercambio, no exento de vanidades, con que se enriquecían los repertorios y «las colecciones crecían copiándose unas a otras».

El volumen que hoy ve la luz es un ejemplar magnífico, hasta ahora prácticamente desconocido (fue adquirido por la Biblioteca Nacional en 1976), del nutrido plantel de cartapacios salmantinos. De «estructura muy parecida al *Penago*», el 22.028 da testimonio de los muchos cambios y las incontables supervivencias que conviven en la poesía española de la penúltima década del XVI. El perfil de su compilador responde, de acuerdo con la suma de indicios que ponen al descubierto los editores, al de uno de los numerosos «poetas accidentales» (A. Blecua) de la época: «un estudiante aficionado y con ganas de aprender el oficio». Alguien que incluso pudo ser «un participante activo en el mester poético salmantino», aunque si son suyas algunas composiciones de las que de cuando en cuando intercala nunca fue favorecido por las musas (de hecho hasta pide en alguna ocasión que se perdonen sus «coplas malas»). Pero que actúa sobre todo como un auscultador atento de lo que en ese momento tiene —o sigue conservando— actualidad. La «poesía de moda entre vates, aficionados, copistas, músicos y cantores», conformada, según la feliz fórmula de J. F. Montesinos, «a la vez por lo nuevo y lo menos nuevo (lo nuevo de ayer)». En el «dibrete de bolsillo» se acogieron hasta 355 poemas entre los conservados y los que sólo conocemos a través de la tabla), nutriendo dos grandes secciones diferenciadas por los géneros (sonetos, octavas y romances, a un lado; cantares, villancicos y glosas, a otro) y por el énfasis en la «copia varia». El acarreo coyuntural, que toma el pulso al diario acontecer de una poesía que circulaba, a través de la lectura y el traslado o la audición y la memoria, en los medios estudiantiles de Salamanca, se exterioriza sobre todo en la segunda parte. Abundan en ella las flores del momento, lo que hace que una buena porción de su variopinto ramillete esté compuesta de poemas que no se documentan por ningún otro conducto. El puente que unifica ambas secciones es el propósito sostenido de «reunir poesía erótica», dando acogida con particular devoción a las novelas en verso, algún que otro poema mayor y la serie magnífica de sonetos de ese gran clásico sepultado hasta hace muy poco por la gazmoñería: fray Melchor de la Serna.

Desde el acierto del título, que cualifica el contenido y la *intentio* recopiladora del cartapacio, a la oportuna restitución textual, con que en lo posible atenúan los efectos inmisericordes de la censura devolviendo además el conjunto a «su síncrona circunstancia histórica, en el *horizonte* social que la acoge y difunde» (J. L. Gotor), la labor editora de J. J. Labrador Herraiz, R. A. DiFranco y L. A. Bernard resulta ejemplar. De admirar es el monto de los materiales que allegan (recórranse, por ejemplo, el excursus sobre *El jardín de Venus*, o la nota—millonaria en erudición— acerca de la bella malmaridada), y más, si cabe, su enfoque iluminativo, que recorre casi poema a poema el cartapacio, reconstruyendo con sólidas hipótesis las razones, los modos y los momentos de su composición material. Mostrando a cualquier lector del volumen, con eficacia y amena pericia, un nuevo «curso de estudio de intertextualidad». Sería atrevido por mi parte, al par que inútil y descortés, extender este pórtico con lo que nunca sobrepasaría la condición de sùmula descolorida de la labor cumplida ya por ellos en el estudio preliminar. Y no quiero, por contra, desperdiciar la ocasión de hacerme vocero de un acontecimiento cargado de simbolismo en su escueta proclama: éste viene a ser el décimo manuscrito de nuestro Siglo de Oro que publica completo el equipo de investigadores de Cleveland comandado por J. J. Labrador y R. A. DiFranco. Ocasión de parabienes y también pretexto sobrado para reflexionar, en calidad de homenaje, sobre la relevancia del camino recorrido y del horizonte que ya se avizora.

No es cuestión de repetir o integrar lo dicho de mil maneras en las numerosas reseñas con la que la comunidad filológica ha venido saludando cada uno de los cancioneros áureos editados por el grupo de Cleveland. Tampoco de traer a la palestra los innúmeros servicios que presta a cada momento un instrumento como la *Tabla de los principios de la poesía española* (fuera, ¡claro está!, de permitirnos «encontrar con facilidad ese primer verso que roe la memoria a altas horas de la noche») La atención a lo inmediato quizás ha impedido hasta ahora proclamar lo que para mí en este momento resulta palmario e incontestable: la coherencia, sistematicidad y amplitud del proyecto en marcha supone una revolución en nuestro conocimiento de la poesía española del Siglo de Oro. Que no reside sólo en que podamos ir desprendiéndonos de la penuria «de información fidedigna» y de las «cajas de fichas con primeros versos», a que ha aludido A. L. F. Askins. Porque ya anda por 85.000 entradillas la *Biografía de la Poesía Áurea (BIPA)*, un catálogo fascinante que acogerá 3.000 fuentes y alrededor de 200.000 primeros versos, con índices cruzados y multiplicadas posibilidades de rastreo. Ni tampoco en que, cancionero a cancionero, se haya devuelto al manuscrito en sí, al códice *in totum*, con su abanico de textos reiterados, estados relacionales o de varia transmisión, y poemas exclusivos, todo su protagonismo. Hasta devaluar, por imprecisa y aleatoria, «la práctica de recoger exclusivamente las novedades», o de bucear sólo en la transmisión manuscrita para las ediciones críticas de poetas individuales (como había ocurrido con el primer cancionero que el grupo dio a la imprenta: el manuscrito nº 617 de la Biblioteca Real de Madrid). Mostrando

en la práctica cómo la descripción de un códice y su relación de poemas debe ser (contra los hábitos ya doblegados de generaciones de estudiosos) tan sólo un estadio transitorio y un auxilio momentáneo, que ha de desembocar en la edición completa del mismo.

El verdadero punto *dolens* cada vez mejor resuelto por J. J. Labrador R. A. DiFranco y sus compañeros más o menos esporádicos en las sucesivas tareas editoras (C. Ángel Zorita, M. T. Cacho, M. Frenk y L. A. Bernard), es saber conjugar el rigor con el posibilismo. Siendo conscientes de que en las tareas filológicas la exhaustividad es un mito, y el afán de perseguirla, como indicaba con desenvuelta sinceridad A. Alatorre, «suele matar la imaginación». La apuesta incansable de este grupo de investigadores ha sabido siempre que «ningún edificio se fabrica con cien ladrillos de desecho acarreados en media hora», pero también, en la vía matizadora de A. Rodríguez Moñino, que los materiales «buenos y bien templados y firmes están al alcance de la mano». Ellos no se han limitado a recogerlos, sino que acercándose a los manuscritos sin «ideas preconcebidas», conociendo que «cada caso puede ser en todo diferente de los otros» (J. F. Montesinos), han conseguido plenamente llevar a término el programa esbozado al editar el *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*: «Al ser examinado cada cancionero o cartapacio como un conjunto, se puede tratar de descubrir el propósito que presidió su formación [...]. Ocurre, además, que sólo escudriñando los textos en la débil o no tan débil unidad que ofrecen en el códice es como se logra sacar de ellos el máximo partido con relación a su propia trayectoria individual (a sus avatares como tales poemas) y extraer la información de historia y sociología literarias contenida en ellos y en sus epígrafes».

En su «Discurso de la ingeniosa aplicación y uso de la erudición noticios», indicaba B. Gracián que «no basta la sabia y selecta erudición; requiérese lo más ingenioso y necesario, que es la acertada aplicación della. Puede reducirse a especie de agudeza y de las más importantes; pertenece a las de careo, porque se forma la correlación y se ajusta entre el sujeto o materia de que se trata y la historia». Indicio claro de «acertada aplicación» y «agudeza» es el punto focal elegido por el grupo de Cleveland para interactuar como derroteros complementarios su planimetría pormenorizada y su incesante envío a la imprenta de manuscritos de primera magnitud. Porque están dialécticamente trabadas ambas labores por una cronología que sin desatender los arranques cancioneriles (en el Ms. 617 de la B. Real que debió concluirse hacia 1570, «están representadas todas las calidades, gustos y estilos» que se dieron en España desde 1400 hasta la fecha de compilación) concentra su interés en torno a la generación de 1580, que en las dos décadas siguientes marca el rumbo definitivo de la lírica española hacia su máximo esplendor. Conectan resueltamente con la lírica anterior el 3902 de la B. N. (cuya primera parte se copió hacia 1550-1560 y el «borrador de Silvio» entre 1570-1580) y el *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, de hacia 1585 pero con poemas escritos desde 1552. Y se escalonan luego, con cadencia significativa, las

tres partes del código facticio 961 de la B. Real (de entre 1580 y principios del XVII), el *Cancionero de Pedro Rojas* y el 2.803 de la B. Real (ambos de 1582), el *Fuentelesol*, sólo parcialmente editado (de hacia 1585), el 1587 de la B. Real (de 1588), el *Cancionero sevillano de Nueva York* (de entre 1580 y 1590), el 22.028 de la B. N. (en años próximos a 1590), y el *Romancero de Palacio* (de entre 1595 y 1598). Introduciéndose, además, los editores «en la primera parte del siglo XVII, yendo en pos de algunos poemas viejos que todavía se copiaban (y se cantaban con gusto) en esa centuria».

El «careo» que ajusta y correlaciona «el sujeto de que se trata» y «la historia» es lo verdaderamente sustantivo, y lo que sólo el grupo de Cleveland está adiestrado y con las precisas herramientas para llevar a término con una laboriosidad impar. Asombroso resulta que, con los diez manuscritos editados, hayan visto la luz más de 3.500 composiciones poéticas, máxime cuando se acompañan con un despliegue de concordancias que en el caso presente ha cruzado el contenido del 22.028 de la B. N. con 142 fuentes manuscritas. El registro de relaciones, la identificación de lo compartido (de qué modo, entre qué términos y con qué amplitud) y el aislamiento de lo exclusivo nos entrega la mejor radiografía de un manuscrito. Paralelos y meridianos para un encuadre singular que se eleva, por su matizada precisión, categorialmente, conformando términos para una tipología de la transmisión manuscrita en el Siglo de Oro. Sirvan de recordatorio los muchos matices con que su manera moderna de practicar la «antigua y rancia filología» ha enriquecido el concepto mismo de cartapacio o cancionero de «poesías varias», visto por un A. Rodríguez Moñino como simple resultado de un «afán de coleccionar», sin «método o propósito previo», de «recoger y no tamizar demasiado». Pero qué diferencias entre un don Pedro de Rojas que «supo captar muy bien en su colección los aires poéticos que circulaban por España en la tercera parte del siglo XVI», sin excluir «ninguno de los géneros de moda», el «calígrafo a sueldo» que trasladó en el 1587 de la B. Real un fajo de papeles diversos y algunos cuadernillos sueltos, que recogían «obras de un grupo de poetas amigos que por los años ochenta vivían en Madrid y se agrupaban en torno al maestro López de Hoyos», o el «poeta desconocido» que reunió, en el *de Nueva York*, «un cancionero para cantores, más que para lectores», con «una finalidad práctica, actual y popular». Resultados de un entramado de constataciones «deducidas de una lectura analítica de los materiales que van integrándose en una organización sistemática admisible dentro de la documentación manejada», como reflexionaba en labor en muchos modos paralela (la de los pliegos poéticos) G. Di Stefano. Y que se sitúa —según palabras del mismo— en «un campo de exégesis equidistante entre la preliminar e imprescindible actividad descriptiva y el objetivo final de toda investigación, que es la síntesis histórica».

En la introducción a *Relieves poéticos del Siglo de Oro* (que vio la luz hace dos años en la misma serie que ahora tiene la fortuna de acoger al manuscrito 22.028) tracé a grandes rasgos la genealogía de nuestro actual entendimiento de ese con-

tinente lírico. Es un proceso de larga duración que partía de conocer sólo «un fragmento de un fragmento» (en frase de D. Alonso que hizo suya en ocasión significativa J. J. Labrador), y que ha venido marcado por decisiones tan tajantes y negativas como las de un Menéndez Pelayo, quien sabedor de que mientras no se visitaran a fondo los numerosos cartapacios que la transmiten solo estará «explorada a medias la riquísima literatura poética castellana de los siglos XVI y XVII», proyectó su labor «al campo de lo impreso [...] todavía tan imperfectamente conocido». También es un proceso colectivo, donde cuentan la suma de aportes de tanto mérito y pulcritud como los desplegados, en labor propia compartida con la dirección de sólidos trabajos académicos, por J. M. Blecua o G. Caravaggi. Pero, ante todo, es un proceso que se ha venido traduciendo en saltos cualitativos para una hermenéutica histórica de la poesía áurea. Saltos de la dimensión expresiva que separa las luminosas reflexiones de A. Rodríguez Moñino de los quehaceres esporádicos de A. Bonilla o el mismísimo R. Menéndez Pidal. Y que los últimos años, cuando se vienen considerando «en exceso tajantes» determinadas hipótesis del autor de *Poesía y cancioneros*, y se proponen «elementos para una futura tipología», parecen aproximarnos a cambios de no menor entidad. Que me atrevo a vaticinar como el paso a una verdadera arqueología en el sentido foucaultiano del término. Esto es, no de efecto unificador sino multiplicador, no reduciendo la diversidad a enunciados rectores totalizantes, sino distinguiendo las muchas capas sedimentarias con que afloran desplazamientos y transformaciones históricas concretas, modos y tiempos de duración variados, recurrencias y singularidades. Sólo entonces sabremos calibrar lo mucho que en ello debemos a la revolución sosegada y sin alharacas que inició en 1984 el grupo de estudiosos de Cleveland.