

UNA POLÉMICA ENCUBIERTA. POETAS RENACENTISTAS EN EDICIONES PROGRAMÁTICAS (1600-1650)

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA
Universidad de Huelva-Grupo PASO

Hecho consabido es que la edición del libro de poemas constituye uno de los modos más importantes y significativos para convertir a un poeta en modelo. Y es que las prensas suponen, en primer lugar, un acercamiento múltiple por parte del lector, y no privado como el manuscrito, además de que los libros se ajustan a un programa estético determinado, diseñado por el propio poeta o, en su caso, por el editor correspondiente. La edición mantiene asimismo un valor diacrónico, puesto que se extiende en el tiempo y deviene perdurable, sobre todo si el texto se reedita o reimprime en otras ocasiones. En definitiva, los poemas impresos en forma de libro permiten la referencia universal y permanente. Y así, más que de poetas concretos, se hace mención de sus poemarios, toda vez que han alcanzado la difusión impresa¹. Pues bien, si en el XVI la edición de la lírica va conociendo un ritmo cada vez más creciente, como se evidencia bien a las

¹ Frente a la conocida tesis de Antonio Rodríguez Moñino (*Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1965) sobre la difusión fundamentalmente manuscrita de la poesía del Siglo de Oro hay que hacer la matización de que, revisando el proceso de ediciones y reediciones (a más de las antologías), muchos y significativos fueron los poetas editados. En este sentido una historia vigente de la poesía del Siglo de Oro no tendría que atender únicamente a los poetas en su conformación crítica actual, sino sobre todo a sus libros poéticos: que así se les leyó en su tiempo, especialmente en el caso de una evolución o cambio de los mismos.

claras a partir de 1580², en el siglo XVII parece obedecer a una necesidad y los propios escritores se ocupan, por consiguiente, de imprimir sus versos. Especialmente se entiende una obligatoriedad de la edición en aras de la fama poética, de tal forma que en estos casos se produce una especie de auto-reivindicación.

Libros y poetas

Todas las ediciones de poetas renacentistas en el XVII son necesariamente *póstumas* y las de más relieve están realizadas por un editor que pretende un interés estético o programa literario a efectos de su repercusión. Como mínimo se trata de situar en la sincronía poética una práctica literaria propia de coordenadas pretéritas. Del corpus manejado³ se pueden extraer diversas conclusiones previas. En primer lugar, que el núcleo de las ediciones de poetas del XVI se sitúa en la mitad inicial de siglo XVII, excepción hecha de Sá de Miranda (1651) y Figueroa (1661) en sus ediciones portuguesas, porque la de Camoens a cargo de Faria e Sousa no la había concluido en 1649, año de su muerte. Por tanto, ante la legión de nuevos poetas o de nuevos gustos poéticos a partir de 1650, parece que la reedición de los antiguos o su aparición príncipe no sucede en absoluto⁴. Ni siquiera ocurre con Garcilaso, porque la impresión junto con Boscán de 1658 es contrahecha y fraudulenta. Obsérvese al hilo de estos libros citados, y el ejemplo de Figueroa parece significativo, cómo podría ser también una característica relevante la edición de poetas españoles en Portugal, fundamentalmente en Lisboa o en Coímbra.

² Este orden de cosas lo estudio en Valentín Núñez Rivera, «1582. Imprenta, poesía y canon», en Begoña López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVI, (VIII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2008, pp. 14-176, donde me ocupo de los impresos poéticos entre 1543 y esa fecha emblemática.

³ Los detalles bibliográficos correspondientes aparecen detallados en el *Apéndice*, por lo que no se repiten en lo sucesivo.

⁴ Puede verse al respecto el completo panorama y listado que establece Ignacio García Aguilar en «Tras el Parnaso (1648): aproximación a modelos editoriales de mediados del XVII», en Ignacio García Aguilar, ed., *Tras el canon. La poesía del Barroco tardío*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009, pp. 59 y ss. Asimismo, véase el *Listado de poesía impresa entre 1650 y 1700*, publicado como apéndice a partir de la p. 231.

Haciendo un repaso del elenco de poetas se observa su número reducido. Se reeditan Castillejo⁵, Garcilaso y, en parte⁶, Herrera, además de Sá de Miranda y Camoens. Y qué curioso que en 1600 se editen Garcilaso y Castillejo, los dos poetas que conforman la primera polémica en torno a la poesía culta, es decir, la de la adaptación inicial del endecasílabo. Ya existe una tradición editora inmediatamente previa con el volumen de Garcilaso en 1597 y con Castillejo en 1598⁷. Y desde luego, las impresiones del toledano serán constantes, en 1604, 1612 y luego en 1632 o 1658, aparte de los poemas con comentario, de 1622 y 1626, que veremos en adelante. Descontando a estos cuantos reeditados, los poetas novedosos en las prensas, a lo menos en forma de libro unitario, son Hurtado de Mendoza y Figueroa, Herrera, en una gran proporción, fray Luis, Francisco de la Torre y Juan de la Cruz. Por tanto, se aprecia algo que sorprende y es que los dos pilares fundamentales de la poesía en la segunda mitad del XVI, fray Luis y Herrera, no se habían publicado todavía en su totalidad. Y quien pasa, igualmente, por primera vez a las prensas (en 1618, aunque con mayor difusión a partir de 1630) es Juan de la Cruz, un poeta bastante al margen del canon en su sincronía, aunque de altísima estimación para la posteridad⁸. De otra parte, su repercusión internacional resulta inmediata, puesto que va a ser muy pronto traducido, al francés (1622), al italiano (1627) e incluso al latín (1639)⁹.

⁵ Por su parte, el *Diálogo de las condiciones de las mujeres* obtuvo varias ediciones en el XVII: Valencia, 1600; Barcelona, 1600; Alcalá, 1615. Véase la edición de Rogelio Reyes Cano (Madrid, Cátedra, 2004) y su anterior edición, Cristóbal de Castillejo, *Obra completa*, Madrid, Turner, 1999.

⁶ Porque ya había aparecido *Algunas obras*, 1582, aunque con notables variantes en los textos compartidos con la edición de 1619.

⁷ Respectivamente son *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso*, Amberes, Martín Nucio y *Las obras de / Christoval / de Castillejo. / corregidas, y emendadas, por mandado / del Consejo de la Santa, / y General Inqui- / sicion*, Amberes, Martín Nucio.

⁸ Lo destaca por ejemplo José María Micó, «En torno a los cánones (reflexiones y desafíos): un prólogo melancólico en torno a los cánones», en *Las razones del poeta. Forma poética e historia literaria, de Dante a Borges*, Madrid, Gredos, 2008: «Garcilaso de la Vega y San Juan de la Cruz me parecen imprescindibles, intocables e insustituibles en un canon europeo, pero no diría lo mismo de fray Luis de León, y mucho menos de Fernando de Herrera» (19).

⁹ Puede constatarse la descripción de las ediciones en San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual. Primera redacción y texto retocado*, ed. de Eulogio Pacho, Madrid, FUE, 1981.

A su vez, por no menos significativas que las ediciones existentes, habría que reparar en las ausencias. Por ejemplo, resulta extraño que no se publique Gutierre de Cetina¹⁰ y sobre todo, Baltasar del Alcázar, con una transmisión cercana y parecida a la de Herrera, también vía Pacheco¹¹, aunque se cuenta como poeta epigramático en las *Flores de poetas ilustres*¹². Pero la razón para esta segunda omisión debe de ser el carácter burlesco y erótico de muchos de los asuntos, a más de que parezca ser una tónica en la poesía sevillana del Siglo de Oro la despreocupación por la imprenta. Tampoco se imprime Juan de la Cueva en su totalidad. Habían aparecido las *Obras* en 1582, pero quedaban inéditos los dos mamotretos que se guardan en la Biblioteca Capitular de Sevilla con la poesía completa¹³. Ni se imprime Sebastián de Horozco y, ya en el medio siglo, Barahona de Soto, algo que desconcierta más incluso, porque puede considerarse un precedente de la tendencia cultista¹⁴. Es difícil proponer razones concluyentes al respecto, aunque un argumento de peso podría ser la categoría burlesca de una gran proporción de los versos. Esta faceta temática llega difícilmente a las prensas, como habrá de comprobarse nuevamente con Hurtado de Mendoza en 1610. Desde luego, se comprenden los reparos del recopilador, que se anuncia como frey Juan Díaz Hidalgo, por más que en la actualidad se haya propuesto la posible autoría de Cervantes¹⁵. La intención editora parte de considerar a Mendoza

¹⁰ Para los detalles de su transmisión puede verse Gutierre de Cetina, *Sonetos y madrigales completos*, ed. de Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1981.

¹¹ Los aspectos de la transmisión textual del sevillano se detallan en Baltasar del Alcázar, *Obra poética*, ed. de Valentín Núñez Rivera, Madrid, Cátedra, 2001.

¹² *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España*, Madrid, RAE, 1991, ff. 9, 15, 41, 47, 131, 141.

¹³ Para mayor detalle puede verse Valentín Núñez Rivera, «Y vivo solo y casi en un destierro. Juan de la Cueva en sus epístolas poéticas», en Begoña López Bueno, ed., *La epístola (V Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2000, 257-294. También José María Reyes Cano, *La poesía lírica de Juan de la Cueva*, Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1980.

¹⁴ Véase Begoña López Bueno, *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 2000.

¹⁵ Véase Alberto Blecha, «La epístola al lector a la edición de las obras de Hurtado de Mendoza (Madrid, 1610): ¿un viejo-nuevo texto cervantino?», *Ínsula*, 700-701 (2005), pp. 2-6.

como un poeta elevado y grave¹⁶, a más de realzar su condición de noble¹⁷, para lo cual se prescinde de sus famosísimos versos burlescos que empañarían este diseño ideal:

En sus obras de burlas (que por dignos respetos aquí no se ponen) mostró tener agudeza y donaire, siendo satírico sin infamia ajena, mezclando lo dulce con lo provechoso. La *azanahoria*, *cana*, *pulga* y otras cosas burlescas [...] por no contravenir a la gravedad de tan insigne poeta no se dan a la stampa, y por esto, que no ya por ser tan comunes, serán más estimadas de quien las tenga y conozca [...] no dejo de darte el trabajo, que me ha costado buscar este tesoro escondido en los escritos ajenos, dóytele acrisolado lo mejor que yo he sabido (662).

Evidentemente la difusión manuscrita de esos textos humorísticos estaba garantizada para entonces, aunque es verdad que, en general, las burlas quedan relegadas del canon hasta quizás la segunda mitad del siglo XVII¹⁸, salvo las excepciones del XV¹⁹ y las ediciones de Castillejo²⁰. Por lo demás, Hurtado, excepto lo poco editado hasta 1610²¹, supone la última aportación impresa de la primera hornada de petrarquistas. Ya han aparecido Garcilaso, Acuña (1591) y Sá de Miranda (1595 y en el XVII en 1614 y 1651), Silvestre (1582,

¹⁶ Dice Díaz Hidalgo: «Don Diego de Mendoza pintó las suyas [...] clara y honestamente. Fue platónico en sus amores, filósofo en las sentencias, poeta en las invenciones, y, finalmente puro y limpio en su lenguaje» (Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, ed. J. Ignacio Díez Fernández, Sevilla, Fundación Lara, 2007, p. 662).

¹⁷ En el título ya se subraya: *Obras del insigne cavallero don Diego de Mendoza, embaxador del emperador Carlos Qvinto en Roma*.

¹⁸ Se comprueba, por ejemplo, con Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, 1624-1625; Polo de Medina, *Buen humor de las musas*, 1630; Jacinto Alonso de Maluenda, *Las cosquillas del gusto*, 1629; *El tropezón de la risa*, 1631; *El bureo de las musas de Turia*, 1631; Lope, *Tomé de Burguillos*, 1634; *Academia burlesca del Buen Retiro*, 1637.

¹⁹ Sobre todo el *Cancionero de obras provocantes a risa*.

²⁰ Véase V. Núñez, «1582. Imprenta, poesía y canon», cit. (n. 2).

²¹ En la edición barcelonesa de 1543 aparece la epístola a Boscán. En 1553, en una edición de Garcilaso y Boscán, el *Adonis* y en 1554 (*Cancionero general de obras nuevas*) otros 10 poemas. Véase D. Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, cit. (n. 16), p. LXVII.

1592, 1599), e incluso Castillejo²², aunque falta Cetina, como ya se ha dicho, conformador junto con él del capítulo burlesco de ascendencia bernésca, un tipo de poema que no alcanzará las prensas hasta el siglo XIX.

Herrera y Góngora en el punto de mira. De Pacheco a Quevedo²³

Un poco más tarde, a partir de 1613-1614, fecha de la difusión manuscrita de los dos poemas mayores de Góngora, los poemarios impresos del XVI entrañan un talante *combativo y programático*. Todos a su modo pretenden constituir un modelo clasicista contra la progresión del poeta y sus secuaces. Una primera etapa de esta suerte de *polémica indirecta* iría desde ese hito hasta las ediciones y comentarios gongorinos, publicados a partir de 1627²⁴, mientras que la segunda comenzaría después de ese momento de canonización del cordobés. En el interregno inicial destacan los *Versos* de Herrera y en la segunda vienen a ser fundamentales las ediciones que Quevedo hace de fray Luis y Francisco de la Torre.

La edición herreriana de 1619, empero, es bastante peculiar y distinta en realidad a todas las que habrán de sucederse. Resulta reivindicativa, pero no tanto por ser *combativa*, no desde luego, contra el gongorismo, porque lo que pretende el editor Pacheco con sus más que probables manipulaciones del texto herreriano, y también Rioja y Enrique Duarte, quienes participan en los preliminares, es revalorizar la posición de Herrera en la secuencia de la excelencia poética²⁵, otorgándole

²² Los más editados, aparte de Garcilaso, serán Castillejo, Silvestre y Francisco de Aldana (1589 1591, 1593, 1595).

²³ Mis propuestas asumen las de Rodrigo Cacho Casal en el epígrafe «Quevedo y su construcción del canon poético» de su trabajo «Quevedo y el canon poético» en este mismo volumen.

²⁴ Es decir, *Las obras / en verso / del Homero español, / que recogio Iuan Lopez de / Vicuña*, 1627; *Todas las obras de Don Luis de Gongora / en varios poemas recogidas por don Gonzalo de Hozes y Cordoua*, 1633 y 1654; las *Lecciones solemnes* por Pellicer, 1630; *Soledades comentadas* por Salcedo, 1636.

²⁵ José María Micó, «De la poética de Herrera a la poesía de Góngora», en *De Góngora*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, pp. 17-34.

un lugar de primacía²⁶. Los tres vindican al poeta después del olvido generalizado y del agrio debate que lo había postergado de su valor canónico²⁷. Para eso reproducen la idea que ya exaltó Medina en 1580, pero, sobre todo, ponen de manifiesto cómo Herrera es el verdadero iniciador de la *nueva poesía*, la de moda, basada en el ornato, y pionero del cultismo poético y de la oscuridad conceptual²⁸. Si entonces se partía de una especie de autoproclamación por parte del propio Herrera, presunción que los poetas contemporáneos, y tampoco los posteriores, le llegan a perdonar, ahora aparecen voceros tardíos que lo redefinen, no relacionándolo ya con Garcilaso, del cual significaría una clara superación²⁹, sino maridándolo con Góngora. A más de una defensa de Herrera, los *Versos* entrañan, por tanto, una reinvencción de última hora al tamizarlo con esquemas elocutivos que saben a Góngora. De ese modo el Herrera de 1619 no supone la perfección de una tendencia, la garcilasiana, sino el inicio de otra, la cultista, de máxima actualidad³⁰.

²⁶ *El licenciado Enrique Duarte a la memoria de Fernando de Herrera*: «I el que más se à acercado a ella [la ecelente i artificiosa composición de los versos] entre los nuestros es, a mi parecer, Fernando de Herrera, hijo insigne de nuestra ciudad [...]» (Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 490-91).

²⁷ *A Don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares... Francisco Pacheco*: «El sacar yo a luz los versos de Fernando de Herrera, cosa agena de mi profesión, en una ciudad tan rica de buenos ingenios, manifiesta el no merecido desamparo suyo i la mucha afición mía [...]» (478); *A Don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares... Francisco de Rioja*: «En la fortuna que an corrido los versos de Fernando de Herrera, los à valido solamente el favor de V. Señoría para que no se pierdan en el descuido o en el desprecio de los más, que esta suerte tuvieron casi siempre, como si no merecieran el lugar que an alcançado los mejores [...]» (479); Duarte: «Fernando de Herrera, a quien, ni las dificultades de un camino tan poco trillado, ni la gran suma de invidiosos y detractores de que están llenas todas las cosas revocaron de su primera determinación [...]» (491).

²⁸ Francisco de Rioja: «Ninguna cosa ai en este autor que no sea cuidado i estudio, aun en las trasposición de las palabras, de que usa tal vez, siendo assí que se oscurece la oración [...]» (484); Duarte: «I no es vicio en ellos [sus versos] el ser en alguna parte oscuros i dificiles, antes una de sus alabanças, porque los modos de decir en las obras poéticas an de ser escogidos i retirados del hablar común, en que fue singular Fernando de Herrera» (493).

²⁹ A través de un «descentramiento» de la figura de Garcilaso, como ha estudiado Ignacio Navarrete, *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997.

³⁰ Dice Duarte al respecto: «No niego yo la grande ecelencia de los versos de Garcilasso, ni es mi intento oscurecer alguna parte de sus devidos loores. [...] Mas

Con la edición de fray Luis y Francisco de la Torre en 1631 Quevedo lleva a cabo un programa clasicista que hubiera incluido la edición, según las noticias de que se disponen, de otro poeta salmantino, Francisco de Aldana³¹. El interés de Quevedo es oponerse claramente a Góngora y los cultistas, tomando además a Herrera como «cabeza de turco», por seguir la expresión de Antonio Alatorre³². Evidentemente Quevedo había entendido la clave que cifraba la edición herreriana de 1619, de la cual poseía un ejemplar que había anotado concienzudamente³³, y considera a Herrera inicio del recorrido cultista, especialmente a la vista de las innovaciones de 1619 con respecto al puñado de versos de 1582. Y así descubre la *trampa* que, según José María Micó³⁴, encubre el volumen diseñado por Pacheco³⁵. Contra los desmanes del ornato gongorino y la jerigonza

no por eso se les puede negar su precio a las de Fernando de Herrera, cuyos versos, aunque sean menos suaves [...] son por la mayor parte más artificiosos, más graves, más numerosos, de partes más iguales, i, finalmente, de más robusto i valiente artífice» (493).

³¹ En el *Anacreón castellano* (1609) afirma Quevedo: «Si alcanzo sosiego algún día bastante, pienso enmendar y corregir sus obras [Aldana] deste nuestro poeta español, tan agraviadas de la imprenta, tan ofendidas del desaliño de un su hermano...» (*apud* Elias L. Rivers, «Aldana y Quevedo: una nota en homenaje a Alfonso Rey», *Edad de Oro*, XVIII (1999), pp. 171-177, p. 171).

³² Antonio Alatorre, «Francisco de la Torre y su muy probable patria: Santa Fe de Bogotá», *NRFH*, XLVII (1999), pp. 33-72, p. 69.

³³ Peter M. Komanecky, «Quevedo's Notes on Herrera: The Involvement of Francisco de la Torre in the Controversy over Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, 52 (1975), pp. 123-33.

³⁴ J. M. Micó, «De la poética de Herrera a la poesía de Góngora», cit (n. 25).

³⁵ Confirma Quevedo: «Advierto que el divino ingenio de Herrera sacó en su vida las rimas que se leen en pequeño volumen, limpias de las más de estas voces peregrinas, que se leen en la impresión que después se hizo por Francisco Pacheco, pintor docto y estudioso y de grande virtud, en mayor volumen. Creo que fue el intento darnos tan grave y erudito maestro hasta lo que él desechó escrupuloso, que de tales ingenios aun las manchas que ellos se quitan pueden ser joyas para los que sabemos poco, y su sombra nos vale por día» (*Preliminares literarios a las obras del Bachiller Francisco de la Torre*, ed. Antonio Azaustre Galiana, en Alfonso Rey, dir., *Obras completas en prosa*, Madrid, Castalia, 2003, vol. 1, t. 1, pp. 163-182, p. 181). Sobre esos preliminares a fray Luis véanse Cristóbal Cuevas García, «La poética imposible de Quevedo (don Francisco, editor de fray Luis)», *La Perinola: revista de investigación quevediana*, 7 (2003), pp. 191-208 y Antonio Azaustre Galiana, «Cuestiones de poética y retórica en los preliminares de Quevedo a las poesías de fray Luis de León», *ibíd.*, pp. 61-102.

circundante, la palabra esclarecida de fray Luis hace las veces de antídoto reparador³⁶. A pesar de todo, en estos preliminares Quevedo no nombra directamente a Góngora ni tampoco a Herrera, pero sí refiere al segundo en el prólogo a de la Torre, cuya edición tiene asimismo *trampa*, puesto que está hecha para desacreditar al sevillano, convirtiéndolo en un mero plagiario de un poeta en realidad coetáneo y no anterior³⁷. Así leemos en el *Prólogo*:

Y lo que más admira y se puede contar por milagro del ingenio, que el corriente de los versos, la blandura, la facilidad no está achacosa con algunas voces ancianas [...] como frecuentemente [se repara] en Fernando de Herrera, doctísimo y elegantísimo escritor, y que como se leerá en estas obras, tuvo por maestro y ejemplo a Francisco de la Torre (175-176).

Una de cal y otra de arena. El cinismo de Quevedo se muestra insuperable, puesto que la excelencia del sevillano la hace depender del seguimiento del salmantino. Don Francisco sustituye a Góngora por Herrera en sus invectivas, toda vez que ya Pacheco los había igualado. Pero también lo difumina y ningunea, pues lo hace depender de un supuesto poeta arcaico. De este modo, el sevillano se queda en tierra de nadie, en una especie de espacio irreal, mezcla de posibilidades espurias³⁸.

³⁶ A don Manuel Sarmiento de Mendoza: «...antídoto en público a tanta inmensidad de escándalos que se imprimen, donde la ociosidad estudia desenvolturas, cuanto más sabrosas, de más peligro» (*Preliminares literarios a las poesías de fray Luis de León*, ed. Antonio Azaustre Galiana, en Alfonso Rey, dir., *Obras completas en prosa*, Madrid, Castalia, 2003, vol. 1, t. 2, pp. 119-61, p. 125).

³⁷ Un dato crucial conocido últimamente es la existencia de un ms. de 1588 presentado por de la Torre para su aprobación. Véase Isabel Colón Calderón, «Sobre la edición perdida de Francisco de la Torre», *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, 20 (2002), pp. 29-38 y Soledad Pérez-Abadín Barro, «La poesía de Francisco de la Torre: un proyecto editorial frustrado», *Criticón*, 90 (2004), pp. 5-33.

³⁸ Ya sin referencias a Herrera y en una fecha intermedia entre esos dos hitos de 1619 y 1631, se edita el poemario de Francisco Figueroa (*Obras de Francisco de Figueroa lavreado pindaro hespañol publicadas por el Licenciado Luis Tribaldos de Toledo*), donde, frente a la mención más o menos explícita de los objetivos programáticos, las alusiones contra el cultismo se convierten en referencias más sutiles. Se emplazan en los textos que le dedican al poeta Lope de Vega (*Carta de Lope de Vega Carpio a don Vicente Noguera, del Consejo de su Majestad*, más varias canciones al autor) y Juan de Jáuregui (*Carta de don Juan de Jáuregui a don Vicente Noguera*

Garcilaso y Camoens frente a Herrera y Góngora

Después de los escolios del Brocense, varias veces reeditados en el siglo XVII³⁹, y de los comentarios de Herrera a los textos de Garcilaso, en 1622 aparece una nueva edición anotada, esta vez al cuidado de Tamayo de Vargas, quien revisa el proceso de canonización del toledano. En efecto, ya el título de la obra informa sobre este particular, al denominar a Garcilaso *príncipe de los poetas castellanos*, y también en la carta *A don Luis Lasso de la Vega*, donde Tamayo lo llama «gloria singular de nuestra ciudad». Se está refiriendo, por supuesto, a Toledo, con lo que veladamente otorga renovada vitalidad al enfrentamiento entre castellanos y andaluces que alentó la polémica herreriana. Otro argumento en este mismo sentido lo esgrime Tamayo cuando iguala la excelencia de Garcilaso con la de fray Luis⁴⁰. Si Quevedo arremete contra el Herrera poeta, Tamayo critica de plano las *Anotaciones* del sevillano, puesto que en ese mismo género se inserta, para medirse con él, alegando que todos esos profusos comentarios no son más que aditamentos que empañan la poesía del modelo por antonomasia. Donde más abiertamente lo señala es en el Prólogo: «Este suceso [la ilustración de sus obras], bien que feliz, no lleno, como en los principios de ordinario sucede: porque Herrera sólo haze ostentación de doctrina propria en el poeta, Sánchez de imitación agena» (83). Herrera, desde luego, consigue abrumar al toledano con su pretensión de empequeñecerlo.

En una advertencia posterior se hace eco del panfleto del Prete Jacopín suscitado por las reprehensiones herrerianas a Garcilaso⁴¹.

del Consejo de su Majestad), consumados antigongorinos. En esta carta leemos, por ejemplo: «Al Figueroa he sido siempre inclinado, porque veo en sus versos generosidad, suave número, i ninguna violencia, con que, es cierto, que ninguno de los de su tiempo escribió tan hermoso [...]» (Christopher Maurer, *Obra y vida de Francisco de Figueroa*, Madrid, Istmo, 1988, p. 429).

³⁹ En 1600, 1604 y 1612.

⁴⁰ Exactamente: «Entre los que con la nobleza de sus casas, grandeza de sus ingenios, i fortaleza de sus hazañas an ennoblecido mas la imperial Toledo, tiene el primer lugar Garci-lasso de la Vega [...] que merecio la competencia del más universal ingenio con que nuestra España tanto aun con aprobacion de sus emulos se gloria. Tanta gloria fue correr parejas con Fr. Luis de León» (*Garcilasso de la Vega natvral de Toledo...*, pp. 2 y 6).

⁴¹ Véase Juan Montero, *La controversia sobre las Anotaciones herrerianas*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1987. Y además, Bienvenido Morros, *Las*

Prácticamente estos son los dos únicos lugares donde Tamayo menciona de modo despectivo a Herrera. Sin embargo, se conoce un ejemplar de las *Anotaciones* de su propiedad, en el que fue anotando profusamente las palabras de Herrera con un tono muy hostil. Y es que, como estudió Alatorre⁴², la mayor parte de esos marginalia plagian al Prete Jacopín y sus acusaciones contra Herrera para calumniar al toledano cegado por la envidia. Pero en las casi treinta veces que nombra Tamayo a Herrera a propósito de sus conjeturas o notas las menciones suelen ser aprobatorias o simplemente asépticas⁴³.

Muy lejos de la erudición del libro de Tamayo, la edición garcilasiana de 1626 no consiste en un comentario en la estela del Brocense o Herrera. Brizeño de Córdoba, su editor, se limita a redactar una introducción para explicar sus criterios y pergeña una tópica, por consabida, *Vida* del poeta. Brizeño no nombra a Herrera, pero, sin embargo, parece referirse directamente a él cuando se jacta de ofrecer un Garcilaso prístino, sin comentarios ni implementaciones espurias⁴⁴, por lo que de camino ataca al Brocense y a Tamayo. Por lo demás, la claridad y elegancia de Garcilaso constituirían un buen ejemplo de imitación para los *cultos* actuales⁴⁵:

Muchos tiempos ha, que algunas personas curiosas, i de buen gusto desean ver una edicion de Garcilasso, tan legitima i suya, i tan sin mezcla de otra mano, que no lleve della, salvo lo precisamente necessario

polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega, Barcelona, Quaderns Crema, 1998. Últimamente: Juan Montero, «Don Juan Fernández de Velasco contra Fernando de Herrera: de nuevo sobre la identidad de Prete Jacopín», en *Siglos Dorados. Homenaje a Augustin Redondo*, Madrid, Castalia, 2004, pp. 997-1008.

⁴² Antonio Alatorre, «Garcilaso, Herrera, Prete Jacopín y Don Tomás Tamayo de Vargas» en Elias L. Rivers, ed., *La poesía de Garcilaso. Ensayos críticos*, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 325-365.

⁴³ Antonio Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 595-664.

⁴⁴ Véase: «[...] i assi lo mas que hizieron fue mostrársenos buenos Rhetóricos en dilatar por muchos renglones, lo que apurado puede caber en los pocos siguientes: que todavía no darán menor noticia de nuestro autor, que los luengos discursos i paraphrasis, que digo [...] Porque en quasi todas las otras ediciones se hallan [sus obras] amontonadas i puesto el juicio, que dellos han formado algunos doctos» (s. f.).

⁴⁵ A DON VICENTE / NOGVERA REFEREN- / diario de ambas signaturas de / su Santidad.

como es Dedicatoria, i Prologo. Porque dizen, que siendo mui altos sus concetos, i mui sublimes sus pensamientos, todavia los dispone con tal gentileza i elegancia, con tal claridad i facilidad, que no ha menester su texto comentarios para entender ni notas para ilustrarse; i que antes le embaraçan i sobran; i viene quasi a ser lo del proverbio antiguo *Soli lumen socnerare*: i en fin, que haría un gran servicio a todos los cultos, quien les diesse un puro Garcilasso (s.f.).

La edición de Brizeño se caracteriza, sobre todo, o al menos así se encarga de anunciarlo él, por la revisión del texto garcilasiano. Para cotejar el texto impreso solicitó en su momento un ejemplar⁴⁶ a D. Vicente Noguera, a quien le dedica el libro. Además afirma que «algunas otras poesías ai suyas aun no publicadas que procuré haver» (s.f.). Pero todo resultó en balde, porque el manuscrito no le fue devuelto a Noguera⁴⁷ en una ocasión que lo prestó. Por eso se ha limitado a recoger otra vez el corpus canónico, si bien revisando profundamente las lecturas:

Con tanto salen solamente las [poesías] que hasta aqui corrian; pero con tantas ventajas, que pienso que si el proprio autor resuscitara, a esta sola colación reconociera por suya; pues demas de haverse para ella hecho colación de muchos i varios exemplares, i escogidose la mejor lecion; la forma es mui agradable; i peregrina la correccion; i el librito en suma, una joya, assi en el tamaño i demás circunstancias, como en la verdadera estimacion, de lo que contiene (s.f.).

Frente a la parquedad de Brizeño, tal vez la edición poética más ambiciosa y monumental del XVII la constituyan las *Rimas* de Camoens⁴⁸ comentadas por Faria e Sousa, que se publicaron entre 1685 y 1689⁴⁹. Además de por las notas exhaustivas y prolijas a los poemas,

⁴⁶ «Algun buen manuscrito de Garcilasso, para cotejar con el, lo ya impresso; i publicar lo que aun no lo estuviesse [...]» (s.f.).

⁴⁷ Que heredó de la Marquesa de Almenara, a quien se la dio Domingo de Guzmán, copiadas por el hijo de Garcilaso, según colegimos del prólogo.

⁴⁸ Las ediciones de Camoens en el siglo XVII son muy numerosas, por ejemplo, en 1607, 1613, 1616, 1621, 1639, 1663, 1666, 1668, 1669, etc.

⁴⁹ La obra quedó inconclusa (1649), pues el autor sólo terminó cinco de los ocho tomos previstos. Las citas van por *Rimas varias de Luis de Camoens*, ed. Jorge de Sena, Lisboa, Casa da Moeda, 1972.

organizados por series genéricas, la labor del prolífico Faria⁵⁰, que utiliza el castellano para todos sus argumentos, destaca particularmente en los juicios críticos que antepone a cada uno de los grupos⁵¹. Esos comentarios son una completa historia del género en cuestión, así como una especie de preceptiva del mismo, más una valoración subjetiva de los modelos clásicos e italianos y de las realizaciones más logradas en el ámbito peninsular. Por la envergadura de las notas a los versos y la naturaleza enciclopédica de estos comentarios a los géneros, la empresa editorial de Faria se asemeja bastante a las *Anotaciones* herrerianas a Garcilaso. Pues bien, al revés de lo que podría esperarse entonces, el portugués no desaprovecha ocasión para desautorizar el método de Herrera y sus apreciaciones.

Los materiales utilizados por Faria para comentar los géneros en Camoens provienen en parte de dos de sus trabajos previos. Fundamentalmente dependen de los *Discursos* insertos en la *Fuente de Aganipe* (1644-1646), colección de su amplísima obra poética, y por otro de los *Lusíadas* comentados de 1639⁵², aunque en muy menor medida. En efecto, Faria aplicó el mismo método de comentario genérico para sus propios poemas, a partir de las distintas secciones del volumen, y gran parte de este material, modificado en algunos lugares, con supresiones a veces, también con algunas adiciones y pequeños cambios necesarios desde el origen inicial a la aplicación a Camoens, se reprodujo en esta ocasión⁵³. En la edición de los *Lusíadas* los ataques de Faria iban dirigidos contra la poesía cultista de Góngora, del que denunciaba su oscuridad sin fundamento en mucho lugares de las notas.

⁵⁰ Para una aproximación a su vida y a su obra citaré sólo la edición de su autobiografía, *The Fortuna of Manuel de Faria e Sousa. An autobiography*, ed. Edward Glaser, Münster, Aschendorffsche Verlagsbuchhanlung, 1975.

⁵¹ Lo cual constituye una interesante historia por géneros de la poesía española hasta mediados de siglo. Véase fundamentalmente el *Discurso acerca de los versos de que constan los poemas contenidos en los tres tomos primeros de estas rimas* [sonetos, canciones, odas elegías, octavas, églogas]: «Sobre cada una de las suertes de poemas que ay en estas *Rimas* he de dezir lo que me pareciere nescesario al principio de cada una quando le cupiere su lugar; para que se entienda el como se ha de obrar y el como lo obraron los escritores que pueden servir de magisterio [...]» (n.º 1).

⁵² Curiosamente Tamayo hizo la aprobación de la edición comentada de Camoens en 1637. Las citas y referencias van por *Lusíadas de Luis de Camoens*, ed. de Jorge de Sena, Lisboa, Casa da Moneda, 1972.

⁵³ En esto también se acerca al proceder de Herrera, que en realidad traspone sobre la obra poética del comentado la estructura genérica de su propia labor.

Tanto es así que en 1662 Espinosa Medrano le contestó con el *Apolo-gético a favor de Don Luis de Góngora*, uno de los testimonios más tardíos de la polémica gongorina⁵⁴. También en *La Fuente de Aganipe* había algún resto de esta inquina contra el cordobés. Muy interesante es, por ejemplo, la siguiente comparación del cultismo extremo con el lenguaje pictórico del Greco: «El mismo ejemplo nos haze el gran pintor Domenico Greco, que fue el Estacio i el Gongora de los poetas para los ojos. Pero vale mas una llaneza del Ticiano que todas sus extravagancias juntas, por mas que ingeniosas»⁵⁵; o también, de un modo más general, una apreciación como la siguiente: «Es infalible que el lenguaje castellano se habló con más pureza que estos años en los de Felipe Segundo porque a puro quererle realzar mucho le han hecho ridiculo los inventores de estos vanisimos realces»⁵⁶. Por eso los poetas antiguos, como Garcilaso y Camoens, príncipes indiscutibles de la poesía española, sirven de magisterio en la decadencia de su tiempo. Está claro que la consideración que Faria posee de Herrera está en sintonía con su concepción como primer poeta cultista. Así se desprende del argumento de que «tuvo más gravedad en el decir que sustancia en el pensar».

Pero los ataques contra el sevillano se extreman en las *Advertencias para que se lean con toda luz estos comentarios* en las *Rimas* de Camoens. Aquí reproduce palabras de 1639⁵⁷, extendiéndose incluso sobre lo que entonces se dejó en el tintero⁵⁸. Comenta además, lo cual

⁵⁴ Véase el catálogo de los testimonios de la polémica que ofrece Robert Jammes en su edición de las *Soledades* (Madrid, Castalia, 1994, pp. 607-716, pp. 705-706 y 713-714).

⁵⁵ *Prólogo*, nº. 37.

⁵⁶ *Advertencias contra la opinión moderna acerca de lo que es poesía*, nº. 15.

⁵⁷ Léase: «Lo mas de lo que voy diziendo en estas advertencias es lo que dixé en las que puse al principio de los Comentarios a la *Lusiada*, y repitolo aquí [...] porque despues hallé en unos una cláusula que dize [...] que yo de pura embidia dixé de Fernando de Herrera lo que ahí acabo de dezir» (s. f.). Se refiere exactamente de la *Advertencia VIII*, donde señala: «Hallaranse por todo el Comentario repetidas (de modo que parecerá demasía) varias reprehensiones a algunos vicios, i singularmente al de la ignorancia con que se juzgan de muchas las obras de los poetas de nombre (esta en particular) i con que se escribe modernamente, i se ha comentado en comun [...]».

⁵⁸ Por más que en el Prólogo de 1639, donde Faria bosqueja un a modo de teoría sobre la práctica de la anotación poética, se lea: «[...] que sentiré quando viere, que porque Garcilasso dixo cristal, sin mas circunstancias que las de acaso, se ponga

ya subrayó Eugenio Asensio⁵⁹ con su habitual perspicacia, cómo el Brocense se defendió de los ataques herrerianos en 1580, remontándose así a los inicios de la *Controversia* herreriana:

En particular me incita el ver traidos tantos lugares sin proposito; y poesias propias y de amigos; cosa de que ya se escandalizo el Brocense en el elogio que hizo al poeta y a Luis de Tapia en la traducción de su *Lusiada*; picando sin duda a Fernando de Herrera, que entonces avía salido con aquel impertinente, y aun vano y pueril modo de comentar, que tanto engañó a los que le sucedieron⁶⁰.

Asimismo, Faria e Sousa tacha a Herrera de mal poeta y de ignorante⁶¹, además de rebatir de raíz su método de comentario, basado en el deseo de mostrar una erudición infundada:

Podíamos dezir: justo es que se perdonen a Herrera estas ociosidades, porque declaró muy bien a su poeta en lo sustancial. Yo assi no dixera si esso fuera assi pero quedarse virgen el poeta en la sustancia y confundir un libro en cosas de que el poeta no se acordó cuando escribía, téngolo por insigne ignorancia hija de la ambición de mostrar ciencia (ibíd.).

Por otra parte, le refuta la manía de traducir lugares latinos y copiar poemas enteros de amigos, o de traer lugares comunes por los pelos, e incluso lo acusa de plagiario: «Lo más de erudición que trae y algunos discursos sobre la poesía, casi todo es copiado a la letra de Escaligero, demás que todo casi no sirve al texto. Este es Herrera en aquellos comentarios y en sus versos, quitadas unas elegías, es insufrible

Fernando de Herrera (yo hablo con todo respeto debido a varones doctos) a escribir muy de espacio, la generación del cristal, i propiedades i sucessos? De que se dexasse llevar desta ambicion de muestras de noticioso sin motivo justo, un tal sugeto, me admiro yo [...]» (nº. IV). En efecto, ese es el caballo de batalla de las reprehensiones de Faria, lo que él llama erudiciones tramposas y desabridas, como empanadas de figón, que parten de la ostentación y en definitiva oscurecen al poeta comentado.

⁵⁹ Eugenio Asensio, «El Brocense contra Fernando de Herrera y sus *Anotaciones a Garcilaso*», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1 (1984), pp. 13-24.

⁶⁰ S.f., s. n.

⁶¹ En palabras textuales: «El miserable Herrera hallóse con un poco de ingenio, aunque durissimo y con otro tanto estudio de las letras humanas (aunque mal digerido) y quiso que su estudio y su ingenio campeasse en comentar a Garcilaso» (ibíd.).

su dureza» (ibíd.). Así pues, ni buen poeta, ni buen humanista. Por eso se pregunta que cómo y por qué el título de El Divino y sale al paso de quienes lo acusan de animadversión contra él.

Si bien en la edición de Camoens recorta un tanto los argumentos con respecto al discurso de *La Fuente*, Faria mantiene, arrimando el ascua a su sardina, que los endecasílabos florecieron antes en Portugal que en Castilla, hacia 1521, por obra de Ribeiro y de Sá de Miranda. Por ello culpa a Herrera, además de criticarlo como poeta⁶², de otorgar la primacía a Boscán, al que por otro lado, siempre intenta rebajar en comparación con Garcilaso y aún con Ausias March. Los endecasílabos son tan antiguos en España que Italia los tomó de sus poetas y no al revés:

Fernando de Herrera en la introducción a las notas sobre Garcilasso, da el primer lugar a Boscan. Pero luego (creyendo aver hecho mucho en este descubrimiento) advierte que el marqués de Santillana, años antes, avia escrito sonetos deste número [...] Pero ahora mostraré yo que los versos de once silabas, o endecasílabos, no solo son mas antiguos en España de lo que pensó Herrera, sino que Italia los tomo della [...] (nº. 2).

Otro error que le afea a Herrera es la neutralización del término *oda* a favor del de *canción*⁶³ cuando titula la *Ode ad florem Gnidi*

⁶² En los siguientes términos: «Pasemos a averiguar quales son los maestros en esta suerte de numeros usados en sonetos. No es cosa de argumento el ser primero y único el gran Petrarca [...] No por eso dexa de aver grandes ingenios con felicidad en esta composicion [...] En España es primero destes segundos Garcilasso, que en todos sus sonetos tiene sustancia, y en quatro, cinco, o seys no se conoce superior. Otros tantos se hallarán en Gregorio Silvestre dignos de toda estimación [...] Francisco Figueroa tiene algunos sonetos muy buenos y luego Francisco de la Torre, que tiene espíritu poético, mas poco o ningunos pensamientos. Fernando de Herrera logra seso y gravedad, pero dice poco y con gran dureza [...]» (nº 14-15).

⁶³ De odas y canciones Faria establece el canon: «Las mejores [Canciones] en Italia absolutamente son las de Petrarca. En Castilla las de Garcilasso, y en particular la quarta. Boscán tiene algunas, que en afectos no ceden a las mejores, pero su estilo es tosco y duro [...] Las suyas [canciones de Camoens] igualan en todo a las de Petrarca y en lances las esceden y son las mejores de España asta hoy; y la décima es la mejor de Europa» (nº 1). Sobre las odas afirma: «Bien dixo Fernan Rodriguez Lobo en el Prologo o Elogio a la primera edición destas Rimas que Luis Camoens avía sido singular en las Canciones, y en ellas se incluyen las Odas [...] y si se pudiesse dezir, dixera yo que aun era mayor en estas que en esotras [...] En Toscano es primero y último

como *Canción V*. Y ahora las objeciones resultan más extensas que en *La Fuente de Aganipe*:

Y si Herrera quiso escusar la voz oda [...] tendrele por muy ridículo, aviéndole tenido antes sólo por muy impertinente [...] Dígame agora Fernando de Herrera si quiere que le dé yo más crédito que a Garcilasso y que a Luis de Camoens? A estos le daré yo siempre; y a él harto haré en tenerle por buen estudiante: mas esto no basta para corregir a tan grandes hombres, cuyos descuydos valen más que nuestros cuydados [...] Garcilasso llamando oda a lo que a lo que supiera llamar canción si quisiera, pues sabia lo que eran canciones [...] Yo ruego a todos, por el amor de Apolo que no seamos bachilleres y que con un batelillo de gramática, nadie embista clases de ciencia: que con una lucernilla de ingenio nadie quiera alumbrar a los luminares de la primera magnitud (117-118).

La única concesión que le hace al poeta sevillano, aunque con ciertos reparos al compararlo con Garcilaso, es haber compuesto muy buenas elegías, quizá percatándose de que en ellas está la voz más personal y novedosa del poeta⁶⁴:

En España Boscan escribió algunos razonables; así D. Diego de Mendoça, pero con gran ventaja Garcilasso [...] No merecen poca [gloria] los de Fernando de Herrera, que si no son tan dulces como los de Garcilaso, es cierto que son más cultos; y esto es lo mejor de sus escritos [...] (nº. 3-4).

Bernardo Tasso y las suyas son lo mejor de sus Rimas. De Garcilasso permanece una que absolutamente es la mejor de Castilla. Fray Luis de León escribió muchas con juicio, mas con alguna sequedad. También las ay en Francisco de la Torre, graves y con más gala [...] Pero como L de C. nació para hacerse el primer lugar en todo, aseguro que por la mayor parte sobrepujan las suyas a todas [...]» (nº 1, III, p. 117).

⁶⁴ Lo ha estudiado Begoña López Bueno, «De poesía lírica y poesía mélica: Sobre el género *canción* en Fernando de Herrera», en *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, 1994, pp. 721-738 y «Las Anotaciones y los géneros poéticos», en Begoña López Bueno, ed., *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce Estudios (IV Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 1997, pp. 183-200.

En definitiva, para Faria el canon supremo de la poesía española está constituido por dos claros modelos, Garcilaso y Camoens, y, aunque siempre intenta privilegiar a su poeta, como lo llama de continuo en la magna edición, le cuesta trabajo anteponerlo a Garcilaso. Así ocurre cuando trata sobre la égloga, por ejemplo:

En España no se puede negar que Garcilasso fue y es Príncipe. Después de sus Eglogas hubo algunas dignas de estimación en Castilla (aviendo muchas) hasta que Francisco de la Torre las escribió bonísimas [...] En Portugal ay las de Bernardim Ribeiro [...] Siguiósele Francisco de Sá y Miranda [...] Apareció luego Luis de Camoens (al fin Sol en todos estilos) y se aventajó de modo que solamente Garcilasso pudo quedar con luz delante dél (nº 4-5, IV, p. 160).

Polémicas concatenadas

Juan Matas Caballero⁶⁵ ha estudiado cómo los autores más citados a lo largo de la polémica gongorina son Garcilaso y Herrera. Con la edición de los poetas del XVI ocurre algo parecido, pero a ellos hay que añadir el nombre, o mejor, la mención casi siempre oculta de Luis de Góngora. Para todos los editores, y no digamos para sus comentaristas, Garcilaso constituye el modelo indiscutible, príncipe preclaro de la poesía española, perfecto en sí mismo, y en absoluto susceptible de ser afeado por posibles negligencias, como en definitiva hizo Herrera en sus *Anotaciones*⁶⁶. Para los editores Herrera quiso usurpar, por envidia y vanagloria, el puesto principal que le pertenecía por entero a Garcilaso. Y eso se consideró una osadía y como tal pasó a los prólogos y notas en calidad de tópico recurrente. La superación poética de Herrera sobre Garcilaso la llevó a la práctica Francisco Pacheco con la enigmática edición de 1619. En ella los textos del sevillano se acercan en muchas características a los modos cultistas. Y ahí estaba el terreno abonado para que la discusión sobre Herrera se

⁶⁵ Juan Matas Caballero, «La presencia de los poetas españoles en la polémica en torno a las *Soledades*», *Criticón*, 55 (1992), pp. 131-140.

⁶⁶ Ángel Estévez Molinero, «Los descuidos de Garcilaso en la perspectiva crítica de Herrera (con algunas notas sobre las “necedades” en las *Anotaciones*)», en B. López Bueno, ed. *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce Estudios*, cit. (n. 64), pp. 135-156.

centrara, no ya en su labor de comentarista de Garcilaso, sino en su calidad como poeta. Fue Quevedo en sus ediciones de autores salmantinos quien mejor se percató de este programa y rebajó la importancia de Herrera en la evolución de la poesía española, además de asimilarlo con los desmanes de los cultistas al uso.

Con esto los comentaristas y editores de Garcilaso rememoraban en el XVII la polémica antigua entre castellanos y sevillanos y discutían los presupuestos del comentario herreriano, hecho con el fin de confundir o desdibujar a Garcilaso, abrumado con la turbamulta de notas y juicios críticos. En este sentido, resulta altamente significativo que Faria e Sousa se haga eco de la misma opinión al comentar a Camoens, *primus inter pares*. Y así, en las ediciones camonianas de Faria se desprecia simultáneamente a ambos poetas, a Góngora, en el comentario de los *Lusíadas*, y a Herrera en las *Rimas*. De las ediciones de poetas renacentistas en el XVII se desprende una especie de *polémica soterrada*, que no afecta únicamente al cuestionamiento del gongorismo, sino que enlaza, recuperándola desde el pasado con mirada retrospectiva, con la controversia en torno a las *Anotaciones* a Garcilaso. En la polémica gongorina los defensores de don Luis intentaron demostrar que el cordobés se insertaba en la tradición española siguiendo el modelo garcilasiano, mientras que los detractores lo excluyeron de esta tradición poética⁶⁷. Herrera, por su lado, se auto-define como superación de Garcilaso, mientras que Pacheco lo lleva a cabo más tarde barnizándolo de gongorismo. Las ediciones de poetas clasicistas constituyen, así pues, un pequeño botón de muestra de cómo la historia del canon poético se desarrolla en el siglo XVII desde Garcilaso a Góngora con Herrera de por medio.

APÉNDICE: CATÁLOGO DE EDICIONES

1600 Cristóbal de Castillejo, *Obras*, Madrid, Andrés Sánchez *Obras del excelente poeta Garcilasso de la Vega, con anotaciones y enmiendas del licenciado Francisco Sánchez*, Madrid, Luis Sánchez; Coimbra, Diogo Gómez Loureyro.

⁶⁷ J. Matas Caballero, «La presencia de los poetas españoles en la polémica en torno a las *Soledades*», cit. (n. 65).

- 1604** *Obras del excelente poeta Garcilasso de la Vega, con anotaciones y enmiendas...* Salamanca, Pedro Lasso; Nápoles, Juan Bautista Sotil.
- 1610** *Obras del insigne cavallero don Diego de Mendoza, embaxador del emperador Carlos Qvinto en Roma. Recopiladas por frey Ivan Diaz Hidalgo,* Madrid, Juan de la Cuesta.
- 1612** *Obras del excelente poeta Garcilasso de la Vega, con anotaciones y enmiendas del licenciado Francisco Sánchez,* Madrid, Juan de la Cuesta.
- 1614** Sá de Miranda, *Obras,* Lisboa, Vicente Álvarez.
- 1618** *Obras espirituales que encaminan a vna alma a la perfecta vnion con Dios por...* Juan de la Cruz, Alcalá, viuda de Andres Sánchez Ezpeleta.
- 1619** *Versos de Fernando de Herrera emendados i divididos por el en tres libros,* Sevilla, Gabriel Ramos Vejarano.
- 1622** *Garcilasso de la Vega natvral de Toledo principe de los poetas castellanos de don Thomas Tamaio de Vargas,* Madrid, Luis Sánchez. Juan de la Cruz, *Cantique d'amour divin...* traducido por René Gaultier, París, Adrian Taupinart.
- 1625** *Obras de Francisco de Figveroa lavreado pindaro hespañol publicadas por el Licenciado Luis Tribaldos de Toledo Chronista mayor del Rey nuestro señor por las Indias,* Lisboa, Pedro Craesbeeck.
- 1626** *Obras de Garcilasso de la Vega principe de los poetas castellanos. Cuidadosamente revistas en esta ultima edicion por el Doctor Luis Brizeño de Cordova,* Lisboa, Pedro Craesbeeck.
Obras de Francisco de Figveroa lavreado pindaro hespañol publicadas por el Licenciado Luis Tribaldos de Toledo Chronista mayor del Rey nuestro señor por las Indias... emendadas, i mui añadidas en / esta segunda edicion, Lisboa, Pedro Craesbeeck.
- 1627** *Declaracion de las canciones que tratan del exercicio de amor entre el alma y el esposo Christo : en la cual se tocan, y declaran algunos puntos, y efectos de oracion / por el venerable padre fray Juan de la Cruz,* Bruselas, en casa de Godofredo.
Juan de la Cruz, *Opere spirituali,* trad. Alessandro di San Francesco, Roma, Francesco Corbelletti.
- 1629-30** *Obras del ... místico dotor F. Joan de la Cruz,* Madrid, viuda de Madrigal, 1630 (por los herederos de la viuda de Pedro del Madrigal, 1629).
- 1631** *Obras propias, y tradviones latinas, griegas, y Italianas. Con la parafrasi de algunos Psalmos, y Capítulos de Iob. Avtor el doctissimo, y Reuerendissimo Padre fray Luis de Leon... Dalas a la Impression don*

Francisco de Quebedo Villegas, Cauallero de la Orden de Santiago, Madrid, en la Imprenta del Reyno; Milán, Phelippe Guisolfi.

Obras del bachiller Francisco de la Torre. Dalas a la impression D. Francisco de Queuedo Villegas Cauallero de la Orden de Santiago, Madrid en la Imprenta del Reyno.

1632 *Obras de Garcilasso de la Vega, Principe de los Poetas Castellanos, Lisboa, Lorenço Craesbeeck, a costa de Pablo Craesbeeck.*

1639 Juan de la Cruz, *Opera mystica*, trad. de Andream a Iesu, Colonia, Bernard Gualteri.

1649 Cf. 1685-1689.

1651 Sá de Miranda, *Obras*, Pablo Craesbeck.

1658 *Los amores de Boscán y de Garcilaso*, Coimbra (emisión de ed. León, Juan Frellon, 1549).

1661 Figueroa, *Obras*, Coimbra, Thome Carvalho.

1685-1689 [a. 1649] *Rimas varias [...] comentadas por Manuel de Faria y Sousa*, Lisboa, Imprenta de Theotonio Damaso de Mello, 1685. Tomo III, IV y V, 1688 y 1689.