

Cancionero inédito del siglo XVI

(Estudio y Edición)

LORENZO RUBIO GONZÁLEZ

I. DESCRIPCION DEL MANUSCRITO.

En el Archivo Histórico Provincial y Universitario de Valladolid, se conserva un cuadernillo manuscrito que contiene un cancionero amoroso formado por veintidós sonetos. Está catalogado con la referencia provisional *Ant. 196-VIII*, escrita en la parte superior del margen izquierdo¹.

Lo componen seis pliegos de papel de tamaño de folio, los cuales, al estar plegados por la mitad, forman un cuerpo de 22 × 16 cms. Debería tener veinticuatro páginas en doce hojas, pero tal como se encuentra hoy, está incompleto por faltarle una hoja. Las once hojas que lo integran están escritas por ambas caras y se encuentran sin numerar. Está cosido por siete puntadas breves exteriores y seis puntadas más largas interiores, de cuerda de cáñamo, rematadas con nudos interiores en la parte extrema superior e inferior. No tiene tapas ni señal de haberlas tenido. Tampoco posee ninguna constancia de principio o fin, ni título general que aluda al contenido.

Resulta, pues, imposible suponer si perteneció a un todo más extenso, o si desde siempre ha formado unidad independiente, tal como lo conocemos ahora. Es claro que quien cosió los pliegos lo hizo considerándolo un cuadernillo autónomo —sin duda, por haberlo hallado suelto y no tener noticia de que formara parte de un conjunto más amplio—; pero desconocemos cuándo se realizó esta rústica encuadernación y cuándo fue arrancada la hoja

¹ La Directora del Archivo, Doña Amalia Prieto, lo ha rescatado del olvido en que se encontraba entre el fondo de manuscritos, y ha tenido la amabilidad de ponerlo a mi disposición para estudiarlo, por lo cual le expreso mi agradecimiento.

que falta ². Sin embargo, dado que no tenemos pruebas en contra, podemos suponer que el manuscrito se encuentra encuadernado desde la época que atestiguan el papel, la escritura y el contenido poético, es decir, desde el siglo XVI.

El estado de conservación en que se halla, puede considerarse, en general, bastante bueno, tanto en lo que se refiere al material, como a la escritura. Solamente se encuentra estragado el centro del margen superior por una mancha de humedad que ha calado hasta la última hoja y ha dañado parte de los títulos de los primeros sonetos por haberse roto el papel. La forma del deterioro da la impresión de que, al ser extraído el cuadernillo con fuerza, el papel humedecido de las primeras hojas se hubiera quedado adherido al dedo pulgar, causándose el desgarrón semicircular que presenta.

Aunque se aprecia un cambio de pluma a partir de la página 17, la escritura de todo el manuscrito pertenece a una misma mano, con toda evidencia. La letra es del tipo de la llamada humanística o bastarda castellana, muy corriente en la segunda mitad del siglo XVI, época a la que también pertenecen las marcas de agua de los tres primeros pliegos, únicos que las tienen. La grafía es personal, clara y desarrollada con regularidad. Aparecen algunas correcciones de letras, pero no hay borrones ni tachaduras que indiquen improvisación o descuido. Por el contrario, el esmero caligráfico y el que los catorce primeros sonetos formen una biografía amorosa, permiten suponer que este manuscrito no es un primer original, sino una copia de los poemas, que anteriormente ya estaban escritos. Por desconocer quién pueda ser el autor de los sonetos, tampoco podemos establecer suposiciones sobre si se trata de una copia de amanuense o de una copia autógrafa.

Cada página contiene íntegro un solo soneto. Por tanto, de haberse conservado completo, el cuadernillo tendría veinticuatro; pero por faltarle las páginas 17-18, actualmente sólo contiene veintidós. Cada uno va encabezado por su correspondiente título, aclarativo del tema o de las motivaciones de la composición, destacando del resto por el mayor tamaño de letra, por la disposición de la línea o líneas y por el espacio que lo separa del cuerpo del poema. También se encuentran diferenciadas las distintas estrofas de cada soneto por el mayor espacio interlineal que las separa —aproximadamente el doble—, por la letra mayúscula con que comienza el primer verso de cada una y por el sangrado de los versos restantes.

² La segunda mitad del pliego 4, a la que corresponderían las pp. 17-18, con los dos sonetos correspondientes, ha sido rasgada después de la encuadernación, dejando suelta la primera mitad, en la que se ven las irregularidades que el desgarrón ha causado en el borde derecho interior.

En el texto no aparecen signos de puntuación ni acentuación, pero en nuestra transcripción, aunque respetamos con toda fidelidad la grafía, hemos puntuado y acentuado, según nuestro personal criterio, para facilitar la lectura y comprensión del texto.

II. EL PROBLEMA DE LA AUTORIA.

Contra todas nuestras esperanzas, no hemos hallado en el manuscrito ningún indicio de autoría, ni se desprende de los poemas la más leve pista que nos pudiera conducir a conocer el nombre del poeta, o del copista, o cualquier circunstancia geográfica o histórica que arrojase alguna luz sobre el posible autor de estas composiciones. El tema amoroso que las inspira está expuesto de manera tan impersonal y tan velada, y las circunstancias que las motivan son tan accidentales y comunes, que no ayudan absolutamente nada a este propósito. Ni siquiera puede afirmarse con fundamento que el autor sea un poeta castellano, aunque la ausencia de preciosismo colorista, la parquedad en el empleo de tropos, el predominio de la mente sobre la fantasía y una cierta austeridad en el uso de epítetos nos inclinan a pensar que el autor pudo ser un poeta de tierras castellanas. Por otra parte, el favor de la duda, la existencia en Valladolid de una dama conocida con el nombre de *Clori* —como adelante explicaremos— y el tono de intelectualismo vertido en los conceptos poéticos, nos llevan a creer, avalados por el lugar del hallazgo del manuscrito, que el autor sería vallisoletano, o, al menos, que vivió a orillas del Pisuerga, y que debió de estar vinculado a la Universidad de Valladolid como docente o como estudiante, sin descartar del todo la posibilidad de que se trate de una copia de poemas de algún autor, cuyas circunstancias biográficas estén en contradicción con lo que suponemos.

Lo que sí puede afirmarse, sin tanta vacilación, es que todos los sonetos pertenecen a un mismo autor, como se desprende de las características temáticas y formales, que luego estudiaremos. También parece bastante evidente que el autor de los sonetos quiso permanecer en el anonimato, ocultando deliberadamente su personalidad, velando poéticamente sus amores y encubriendo con nombres pastoriles los verdaderos de las damas a quienes dirigía sus requerimientos, para salvaguardar, sin duda, su buen nombre como amante y el recato de sus amadas³.

³ Son numerosos los indicios que permiten suponer que tales requerimientos amorosos, las citas nocturnas, las notas escritas y los encuentros personales encerraban un peligro para la honra de las damas, por lo cual se llevaban a cabo con secreto y reservas. Por ejemplo: *Clori*, en algunas ocasiones se encuentra indecisa y responde con vacilaciones; ante

Nos hallamos ante un cancionero cuyo autor pudo haber sido alguno de tantos poetas vallisoletanos que florecieron y alcanzaron celebridad en la segunda mitad del siglo XVI. Lope de Vega en el *Laurel de Apolo*, Cervantes en *La Galatea*, el vallisoletano Jerónimo de Lomas Cantoral en sus *Obras*, Rojas Villandrando en *El viaje entretenido*, Medina y Mesa en *Grandezas y cosas notables de España*, etc., han dejado constancia de ellos, elogiando la inspiración que los animaba y la maestría de su oficio poético. Pero si exceptuamos las obras de Hernando de Acuña y las de Lomas Cantoral, que fueron publicadas en el mismo siglo XVI, y han llegado a nosotros en sus respectivas ediciones, de las restantes, pertenecientes a una larga nómina de vates pincianos, tenemos un desconocimiento casi completo, bien porque permanezcan ignoradas, bien porque en muchos casos se hayan perdido sin posibilidad de recuperación. Sin embargo, poseemos noticias suficientes para poder afirmar que en Valladolid se cultivó la poesía tradicional castellana y la petrarquista italianizante con gran profusión en ambos gustos; pero sobre todo, se siguieron los cauces marcados por *il dolce stil nuovo*, cuyo momento de fervor coincide con el esplendor humanista y renacentista del Valladolid de la segunda mitad del siglo XVI.

Uno de los poetas vallisoletanos de ese momento es Pedro Sanz de Soria, natural de Olmedo, vecindado en Valladolid y célebre catedrático de Medicina en la Universidad pinciana, en la que cursó sus estudios y posteriormente se graduó como Bachiller, Licenciado y Doctor. No fue el único entre los poetas de la ciudad que, al mismo tiempo que desempeñaba una cátedra o ejercía honrosamente su profesión, cultivó las Letras y escribió poesía. Pero si el doctor Soria obtuvo notables honores como profesional y maestro de la ciencia médica, como poeta es de los que merecieron más elogios. De él dice Lomas Cantoral:

«Cual entre las menores tiernas plantas
se levanta el ciprés con gallardía,
tal tú, divino Soria, te levantas
en nueva y suavísima armonía».⁴

esta actitud, el poeta amante le propone un prudente término medio en sus amores y le dice: "Ni bien lo sveltes, ni lo prendas todo" (S. IV); el poeta se queja "en ocasión de haber esperado dos días recaudo de una dama", que es la misma *Clorí* (S. VII); también se lamenta de que el tiempo que tiene para contemplarla sea tan escaso (S. VIII); los amores, por parte del poeta, no son fruto del ardor juvenil (S. XVII); y, en fin, la dama le pone coto en las citas para evitar la mala nota (S. XXI).

⁴ *Las Obras de Hierónimo de Lomas Cantoral, en tres libros divididas*, Madrid, en casa de Pierres Cosin, 1578, fol. 183.

Cervantes, en el *Canto de Caliope*, le concede «sobre muchos palma y gloria». Lope de Vega en *El peregrino en su patria* y Medina y Mesa en *Grandezas y cosas notables de España* también le sitúan entre los más destacados poetas de su tiempo y le reconocen como la figura más sobresaliente de Valladolid tanto por su saber como por su quehacer poético. Sin embargo, hoy no conocemos de sus obras sino algunas raras muestras incluidas como elogios o preliminares de libros de otros autores. No obstante, su naturaleza vallisoletana, su vinculación a la Universidad, su formación humanística, su elogiado ingenio y la severa forma de sus sonetos e, incluso, el anonimato en el cancionero que nos ocupa, hablan en favor del doctor Soria como candidato a la autoría de estos sonetos hallados en el Archivo de la Universidad de Valladolid.

III. EPOCA DE COMPOSICION.

Como ya hemos indicado en la descripción del manuscrito, el tipo de letra humanística o bastarda castellana, las marcas de agua en los folios que las contienen y el tamaño en cuarto, nos llevan a situar el cancionero en la segunda mitad del siglo XVI. Esta suposición se ve confirmada por los temas amorosos que en él se contienen y por algunos aspectos de amaneramiento que se perciben en los sonetos, como más adelante señalaremos.

El hecho de que la protagonista de la historia amorosa que se narra en los catorce primeros sonetos sea la *Clori* a la que aluden en sus poesías Pedro Laínez y Francisco de Figueroa, por la que se sintieron amorosamente atraídos, después de conocerla en una boda que se celebró en Valladolid, estando, tal vez invitados a ella, o simplemente presentes entonces en la ciudad los dos amigos poetas, nos aproxima a situar las composiciones de nuestro cancionero hacia los años cercanos a 1570 ó 1575; es decir, en los primeros años del último cuarto del siglo XVI, cuando la poesía renacentista está plenamente implantada y muestra los primeros síntomas de tendencia al Manierismo.

Un detalle más nos ayuda a concretar la época en la que fueron escritos estos poemas. El soneto XII lleva por título el siguiente: *Encarece su amor con ocasión de un eclipsi de luna*. Y en el primer cuarteto se alude claramente al fenómeno y a la forma de cometa que apareció en el firmamento:

«Clori, ¿no bes la saña del planeta
que, amenzando tráxica ruína,
llama bierte feroç, sangre fulmina
en alternada forma de cometa?»

En efecto, en 1577 tuvo lugar este extraño y llamativo fenómeno astronómico de un eclipse de luna que dio lugar a un cometa de luz roja, interpretado por el poeta como signo de funestos presagios, a los que él no teme, porque sólo está atento a las «estrellas» de los ojos de su amada Clori, y únicamente le infunde temor «su ira». Del eclipse lunar y de su cometa nos ha quedado puntual noticia en dos libros de Jerónimo Muñoz, titulado uno *Summa del Pronóstico del Cometa: y de la Ecclipse de la Luna, que fue a los 26 de setiembre del año 1577 a las 12 horas 11 minutos: el qual Cometa ha sido causado, por la dicha Ecclipse* (Valencia, Juan Navarro, 1578), y el segundo, *Libro del nuevo Cometa* (Valencia, Pedro de Huete, 1573), en que se pronosticaba su aparición.

En 1578, Jerónimo de Lomas Cantoral publicó sus *Obras* en Madrid, en las cuales se hallaban incluidos dos sonetos del Licenciado Soria, más los elogios que Cantoral le dedicó en diversas composiciones. Si Pedro de Soria, como hemos supuesto, pudo ser el autor de nuestro cancionero, cronológicamente la hipótesis no encuentra repugnancia. Por el contrario: los dos sonetos de Soria en las *Obras* de Lomas Cantoral son de los años 1574 a 1578, puesto que la primera fecha es la del año en que Soria se graduó de Licenciado en Medicina, y la segunda la de la publicación de las *Obras* de Cantoral, en las que figura con el título de Licenciado Soria. Por tanto, supuesta la fecha de 1575 a 1577 para nuestro cancionero, como hemos visto por la del eclipse de luna a que se hace referencia, esta fecha coincide cronológicamente con la de los dos sonetos del Licenciado Soria en las *Obras de Jerónimo de Lomas Cantoral*, que figuran uno en los preliminares y otro en el Libro III, es decir, escritos hacia 1577, cuando las poesías de Cantoral estaban a punto de ser concluidas y llevadas a la imprenta.

IV. ASPECTOS TEMATICOS.

Los catorce primeros sonetos del cancionero están dirigidos a una dama, mencionada con el pastoril nombre de *Clori*⁵ en los diez primeros. Suponen

⁵ Es poco frecuente encontrar la forma *Clori*. Mucho más usado es el nombre *Cloris*, de claras resonancias mitológicas y bucólicas por denominarse así entre los griegos a la ninfa esposa de Céfiro y diosa de las flores, símbolo de la hermosura de la juventud. No obstante, hemos hallado una *Clori* que tiene especial significación para nuestro caso. En las *Obras de Pedro Laynez* (estudio preliminar, edición y notas de Joaquín de Entrambasaguas, 2 tomos, Madrid, C. S. I. C., 1951) aparece, entre varias damas que acuden a una boda que se celebró en Valladolid, a la que asistieron Laynez y Francisco de Figueroa, una que pastorilmente es denominada *Clori*, por la que Pedro Laynez, pastorilmente lla-

todo un proceso de amor, en el que se observan los tres momentos claves que descubrimos en otros poetas, como Fernando de Herrera, con quien veremos que tiene otros puntos de contacto.

El primer soneto muestra la situación de pasión atormentada en que se encuentra el corazón del amante ante la desdeñosa crueldad de la amada. Es un comienzo brusco y casi encolerizado de esta historia de amor, al que sigue, en los demás poemas de esta primera parte, el anhelo ansioso y dolorido, pero constante, por conseguir ablandar el corazón de la mujer amada, duramente esquiva a las ansias del poeta (S. I-VII). En la segunda parte continúa exaltando la belleza y cualidades sobrehumanas de *Clori* y el gozo increíble que el poeta experimenta como enamorado ante las leves correspondencias con que se ve favorecido (S. VIII-IX), cuyo punto culminante es la «unión del éxtasis estrecho», en el que el amante se acerca a conseguir un «gozo celestial», respecto del cual todo lo anterior eran «amagos» (S. IX). Pero esta dicha es efímera, y a continuación lamenta la pérdida de los favores que le hacían tan feliz, entristecido por los desengaños del amor, por las deslealtades de la amada o por sus ausencias (S. X-XIV).

Cerrada esta biografía amorosa, el poeta habla de otros amores. En el soneto XV pondera la hermosura esquiva y apasionante de *Lesbia*⁶, cuyo nombre sólo aparece una vez. El soneto XVI lo dedica «Al retrato de una dama», cuya belleza canta con sonoros e inspirados versos por la admiración que le suscita la imagen pintada. Los sonetos XVII, XIX y XXI tienen como objeto el amor a *Filis*, cuyo nombre ya había aparecido, relacionado con el de *Clori*, en el soneto IV. Solamente en el XI se dirige a un personaje masculino, amigo suyo, llamado *Celio*, «que se quejaba de que crecía su pena con la bista de su amada»; pero también en este caso el autor confiere a la composición un tono de sentimiento personal, pues compara la infelicidad de su amigo con la que él padece, y considera a su amigo feliz porque, al menos, puede gozar de la presencia de su amada, mientras que él ni siquiera tiene esa dicha. Los sonetos XVIII, XX y XXII son, igualmente, de tema amoroso. Pueden estar referidos a cualquiera de las tres damas mencionadas,

mado *Damón*, siente amorosa inclinación (Eploga I, ob. cit., t. II, p. 58). A estos amores de *Damón* por *Clori* alude Figueroa en la famosa égloga "Thirsi, pastor del más famoso río" (*Poesías*, de Francisco de Figueroa, ed. de A. González Palencia, Madrid, 1943, p. 73), presentándonos un encadenamiento de amores y desamores, según el cual parece que *Clori* prefería a *Thirsi*, nombre pastoril de Figueroa. Según el estudio preliminar de Entrambasaguas, esta *Clori* vallisoletana es una dama real de la ciudad, aunque hoy no se la pueda identificar, a la que Laynez y Figueroa conocieron y amaron en Valladolid por la misma época a la que pertenecen los sonetos del manuscrito que estudiamos (Ob. cit., t. I, páginas 158 y 188-190).

⁶ *Lesbia*, anagrama de Isabel y Belisa.

pero tampoco es improbable que se relacionen con otras. En el XIX aparece el nombre de *Lisardo* unido al de *Filis*. El poeta amante identifica sus sentimientos con los de este *Lisardo*, que parece una evocación literaria glosada en el poema.

De la lectura de los poemas se desprende que hay una tensión de amores: un amor que parece más espiritual y platónico, y otro que tiende marcadamente a lo sensual y carnal. El primero busca el goce de la hermosura de la mujer y se complace en el trato y fusión de sentimientos con expresiones poéticas de admiración, de rendimiento, de adoración cortés. El segundo, aunque delicada y veladamente manifestado, solicita las relaciones físicas, pugna con el anterior y aspira a la plena satisfacción de los sentidos. Entre ambos se sitúa una tercera manifestación sentimental, resignada y conciliadora, en que parecen conjugarse los afectos más extremos.

El amor más espiritual se centra en *Filis*, a quien se lo reserva expresamente en el soneto IV, en el que dice a Clori: «Deja a Filis el alma, que la entiende». Es un amor capaz de superar las debilidades de la edad madura y permanece a pesar del paso del tiempo (S. XVII). Incluso despojándose de todo lo humano, se remonta a la idolatría de la mujer que ama (S. XIX). Por el contrario, el amor más sensual está reservado para *Lesbia*, en quien se juntan el «trato ynfel» y la «hermosura», despertando una violenta pasión, aunque el amante expresa la evolución de sus sentimientos hacia un predominio del amor espiritual sobre el deseo carnal, cuando la belleza de *Lesbia* termina por imponerle una nueva forma de contemplarla: «Amote más y no te quiero tanto» (S. XV).

Clori, en cambio, fusiona estos amores contrarios en sentimientos complejos de espiritualismo y sensualismo, expresados según los módulos del Petrarquismo renacentista: a ella se dirigen la exaltación de la belleza física y moral, la devoción cortés, las esperanzas atormentadas por la incorrespondencia, los desengaños doloridos, los tormentos de las ausencias, los celos, las ilusiones evanescentes, etc. Con sus bondades, ella proporciona un punto de dicha y una eternidad de sufrimiento, a la que el amante responde con una constante fidelidad, que le obliga a perdonar, por amor, toda ofensa.

Ante los nombres de *Clori*, *Lesbia* y *Filis*, podemos preguntarnos si encubren la personalidad de una o de varias mujeres. Lo más probable es que se trate de tres mujeres distintas, que suscitan diferentes actitudes amorosas en el poeta; pero al dirigirse a cada una, éste mantiene la identidad lírica porque es uno mismo el corazón que ama o padece, el del poeta, y esto es más importante desde un punto de vista literario.

Como ya hemos indicado, el primer soneto plantea una fuerte situación amorosa: el tormento de un amor largo tiempo no correspondido resulta tan insufrible, que se impone el dilema de morir en él o conseguir doblegarlo:

«Mucho tormento es ya para sufrido
y mucho agrabio para tolerado».

... ..

«Yo tiraré con ánimo tan fuerte
del laço en que mi cuello se captiba,
que me aogue o le rompa la violençia» (s. I).

En esta situación de angustia, el poeta sueña con lo que tanto desea, pero cuando finge que se libra de las cadenas del amor, más le aprisionan; y cuando cree ver más claro, más ciego y esclavizado se encuentra (S. II). Cuando es obsequiado con la correspondencia de la amada, su júbilo es tal, que le parece mentira tanta felicidad y se entrega por entero a su adoración (S. III). Esta llega al punto de que su amor se rinde incondicionalmente, para que de él tome lo que le agrada y del modo que más le satisfaga:

«Y tirana de la bida que te entrego,
vsa de los sentidos a tu modo» (s. IV).

Aunque el tiempo todo lo deteriora, para el poeta su amada posee una belleza tan por encima de toda hermosura humana, que no será menoscabada por causas naturales (S. V). Tanta dicha, tanto consumirse de amor y tanto penar como presume, no le privan de seguir viviendo, porque de esta manera, cuanto más viva, más podrá penar con las finezas que imagina (S. VI). A veces, esta pena puede producirla la simple tardanza en tener «recaudo» de su dama, pero aun esto, con ser tan nimio, es suficiente para torturarle el corazón:

«Oy también niegas a las ansias más
de tu memoria, Clori, las señales;
así me dexas solo con mis males
en las eternidades de dos días» (s. VII).

Fantasea continuamente con la imagen de su amada, mas sólo en el punto fugaz que media entre el sueño y la vigilia puede representársela; pero entonces,

«¡O dulce ymagen del semblante amado,
qué brebe vuestra luz desaparece!» (s. VIII).

Al fin, tanto penar y tanta perseverancia logran la correspondencia anhelada y se malogra «la unión del éxtasis estrecho», en que se fijaba el punto culmen del amor, porque es pura promesa halagadora, sin llegar a la plenitud del amor, que hubiera sido «goço çelestial», de lo que todo lo demás eran amagos (S. IX). Apenas ha visto cercano este feliz instante, se ve olvidado y aborrece del amor (S. X). Ni siquiera puede tener como consuelo la presencia de su amada, por lo que se siente más infeliz que su amigo *Celio* (S. XI). Sin embargo, no puede olvidar a la que ama, y su vida gira en torno a lo que pueda agradar u ofender su mirada (S. XII). Pero sus males aumentan con la ausencia de su amada, y el amor que por ella siente se enciende más con la distancia y el recuerdo (S. XIII). Este dolor por su ausencia llega a ser tan agudo, que su vida es toda tristeza como anticipo de su cercana muerte (S. XIV). Así concluye esta historia sentimental entre el poeta y *Clori*, sus protagonistas.

El poeta se inclina después por otros amores, y a continuación entran en escena otros personajes y otros motivos. *Lesbia*, con su irresistible atractivo y su continuo desdén, despierta una violenta pasión en su corazón (S. XV). Una dama pintada ejerce en él, desde el retrato en que la contempla, una poderosa influencia que le hace perder el sentido (S. XVI). *Filis* —tal vez un amor antiguo— rejuvenece el corazón del poeta y despierta antiguos sentimientos, enriquecidos ahora por la experiencia y purificados por la templanza de la edad, aunque empañados por celos inexplicables y sin remedio posible (S. XVII-XXII).

Como se ve, en este cancionero amoroso se nos ofrece, bajo la ficción poética propia del Renacimiento, la historia sentimental de un solo corazón: el del autor. Los motivos, las personas, las circunstancias son diferentes, pero la pluma transcribe una misma pasión con un mismo estilo poético, ajustado al petrarquismo de la segunda mitad del siglo XVI, es decir, dentro ya de la corriente manierista.

V. ASPECTOS FORMALES.

Todos los sonetos presentan el mismo esquema métrico: ABBA: ABBA: CDE: CDE. La combinación de la rima de los tercetos, que se repite en todos los poemas sin variación alguna, llama especialmente la atención. Aunque era muy frecuente en algunos poetas —Garcilaso la utiliza con predilección sobre otras—, tal vez el que más la utilizó en el siglo XVI fue Fernando de Herrera, sobrepasando el 95 por ciento. Siendo el autor anónimo

de nuestros sonetos contemporáneo suyo, ¿puede pensarse en una influencia del maestro sevillano? Tal vez, teniendo en cuenta el prestigio que ostentó en su tiempo, como lo demuestra el que Lomas Cantoral le solicitara desde Valladolid leyes y normas para lograr una perfecta composición que pinte «ya un desdén, ya un fuego ardiente»⁷; pero también cabe suponer que, sin influencia herreriana de ningún tipo, nuestro anónimo autor escogiera esta forma por serle preferible o acomodarse más a su gusto.

Los trecientos ocho endecasílabos que componen los veintidós sonetos, se distribuyen en las siguientes modalidades: 27 enfáticos (8,76 por ciento), 61 heroicos (19,80 por ciento), 71 melódicos (23,05 por ciento), 143 sáficos (46,42 por ciento) y 6 provenzales (1,94 por ciento). No aparece ninguno anapéstico. La acentuación se distribuye en los endecasílabos de manera armoniosa, sin estridencias de acentos extra o antirrítmicos innecesarios, formando una variada gama que va desde el sáfico con único acento en 6.^a, hasta los abundantes casos de endecasílabos polirrítmicos, que presentan una combinación de ritmo pleno con notable efecto de euritmia.

Por otra parte, no se hallan violencias en la construcción de los versos, o licencias métricas obligadas; por el contrario, nos parece que, salvo alguna elipsis conceptuosa, en que la medida del verso se ve forzada a contener un pensamiento amplio, en general las ideas o sentimientos encajan en los metros con armoniosa disposición. Con todo, se perciben algunos defectos de matiz, como alguna rima interna (S. VII, v. 4.^o) o alguna expresión forzada o tópica, que en el conjunto tienen escasa relevancia. El autor pertenece a una época en que es total el dominio del endecasílabo y del soneto, y sus poemas son una muestra palmaria.

Además de las consabidas hipérboles de admiración y exaltación de las virtudes de la amada y del apasionado amor del amante; de los conceptos amorosos que pertenecen a un acervo común de recursos poéticos, propios del virtuosismo renacentista; y de un vocabulario que es usado de forma obligada en esta clase de poemas, hallamos algunos rasgos formales que destacan. Tal es el empleo frecuente del contraste: «sombra... que a mi luz asiste»; «niebla oscura que del sol se viste»; «humo... que parece fuego»; «horror felix» (S. III). O las bellas expresiones que tienen como base el con-

⁷ *Las Obras de Hieronimo de Lomas Cantoral, en tres libros divididas*, Madrid, en casa de Pierres Cosin, 1578, fol. 216v. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que Lomas Cantoral estuvo en Sevilla y en sus estancias pudo percibir más de cerca el influjo del prestigio de *el Divino* Herrera; e, incluso, tal vez quisiera vanagloriarse de su relación poética con el famoso vate sevillano, lo cual explicaría el respetuoso y halagador soneto que le dirigió; pero Herrera no correspondió con la misma generosidad, y suscitó una dura réplica del poeta vallisoletano.

traste: «*eternidades de dos días*», «*dulce beneno*», «*lisonxa de mis penas ynmortales*». Ciertamente no significan ninguna originalidad total, ni son de sorprendente belleza, pero sí sitúan estos poemas en la línea del Manierismo imperante, suponen una difusión de la intensidad lírica, una voluntad creativista de nuevos valores expresivos, y, en definitiva, confirman su tendencia al Manierismo de la segunda mitad del siglo XVI, en que los situamos.

Otra característica que hallamos ilustrativa, porque manifiesta la presencia del elemento místico-religioso en la poesía, propio también del siglo XVI, y más concretamente del último tercio, es la utilización de términos religiosos para hablar del amor humano. Cuando el poeta logra ver de cerca el disfrute del amor en fusión de almas y cuerpos, habla de «unión del éxtasis estrecho» y de «goço çelestial». En otros momentos, la hermosura de la amada es reflejo de la belleza celestial; la luz de sus ojos es vivo destello de la divina; y cuando el amor le lleva a la devoción total por su amada, le parece idolatría. Se percibe el peso de la religiosidad del momento contrarreformista —o reformista católico de España— en lo que simplemente pudieran parecer hipérbolos sagradas de uso generalizado.

La Naturaleza y la Mitología se encuentran representadas con menor entidad. En cuanto a la primera, sólo encontramos referencias generales y de escaso valor poético. El poeta alude a las estaciones del año: el verano abrasador, la estación helada del invierno, la florida primavera de abril; o bien, recuerda la hermosura de las rosas, la luz de las estrellas, la niebla, la noche, el amanecer, etc., como términos de comparación o imágenes ilustrativas. Pero aún tiene menos significancia la Mitología, porque sólo en dos ocasiones se invoca a Febo o Apolo, como dios de la luz y de la verdad (S. IX y X), dos menciona a Cupido, y una a Venus y a Diana (S. X y XXI).

Sorprende no hallar descripciones de la mujer amada, según los cánones renacentistas; ni siquiera cuando elogia el retrato de una dama, que es la ocasión más propicia. Solamente los ojos, y sobre todo su luz, merecen la atención continua del poeta como signos de belleza, y ésta, más espiritual que física. No encontramos ni cabellos de oro, ni dientes de perlas, ni cuello o manos alabastrinos, ni talle gentil, ni purpúreos labios u otros tópicos semejantes en esta clase de composiciones. Por el contrario, hallamos imágenes abstractas, mentales, conceptos trascendentes, pasión, lirismo, etc., pero no las imágenes encarecedoras que toman por término de comparación los elementos preciosos naturales del reino mineral o vegetal. Poesía, por tanto, fundamentalmente conceptual, desnudada de preciosismos coloristas, patética y apasionada, pero expresada en términos de poesía sustancial y con imágenes de hiperbolismo mental más que sensorial.

En el terreno de la lingüística, este cancionero también ofrece algunos puntos de interés, pero por apartarse del área literaria en que lo he estudiado, señalaré únicamente, por vía de muestra, la llamativa vacilación en el empleo de la «h»; de la «ç», «c» y «z»; de «i» por «y» y viceversa; de «ch» y «c»; y, principalmente, la significativa identificación en la rima de «j» y «x» («enjos»-«oxos» del S. XII).

En nuestra edición procuramos reproducir el texto manuscrito, salvo, como ya hemos indicado, la puntuación, la acentuación y la parte de los títulos desaparecida, que suplimos y ofrecemos entre corchetes como ajena al original e hipotética.

En conclusión: los veintidós sonetos que transcribimos a continuación, nos parecen una muestra valiosa y representativa de la poesía del siglo XVI, digna de ser incorporada a la abundante producción del Siglo de Oro. Mantenemos la hipótesis de que su autor pudo ser un vallisoletano de los que florecieron en la segunda mitad de la centuria, y más en concreto nos inclinamos a atribuir el cancionero al celebrado Pedro de Soria.

Aunque algunos poemas pueden despertar mayor interés por su delicado gusto o por su más lograda construcción, el conjunto forma un cancionero amoroso que puede considerarse una feliz recuperación de poesía que, si no es de exquisita perfección, merece ser muy estimada por su notable calidad.

I

ENCARECIENDO [AGRAVIOS] PROPONE SALIR DE EL ERROR

Mucho tormento es ya para sufrido
y mucho agrabio para tolerado.

Clori, presumes mal. No sea pribado
el alma, de razón sea suspendido.

Si el berme entre las llamas encendido
te asigura de eterno mi cuidado,
en las penas de amor el condenado
no padeçe yncapaç de arrepentido.

Yo tiraré con ánimo tan fuerte
del laço en que mi cuello se captiba,
que me aogue o le rompa la violençia.

Esto también por ti, ques ofenderte
ser tuio y ser tan bil, que torpe biba
ynflamando el amor con la paçiençia.

II

ENCAREÇE [LA FINEÇA DE SU] PASION

Finxo por dibertirme del tormento
o que alargo o que rompo la cadena;
y cuando floxa o desatada suena,
más apretadas las prisiones siento.

Si luç figuro, desengaño miento
que alumbra mi pasión o que la ordena;
más ciego y más asido de mi pena,
no alcanço la raçón del escarmiento.

Clori, yo moriré de ti ofendido
y tuio moriré, que no ai ofensa
que amor no la disculpe o la perdone.

Más fino me berás aborrecido.
Executa, crüel; yngrata, piensa:
quien ama todo, a todo se dispone.

III

PONDERA CON AFECTO [A UNA DAMA] EL HABERSE
YNCLINADO POR EL TRATO

¿Qué confusión es ésta en que me anego,
qué sombra es ésta que a mi luc asiste,
qué niebla oscura que del sol se biste,
quál humo es éste que parece fuego?

¿Qué horror felix es éste donde ciego
miro el origen de mi pena triste?

¿Quién es, dónde parece, en qué consiste
esta vlusión que turba mi sosiego?

Y tú, Clori, ¿quién eres, que así oprimes
mi libertad por ynsensible parte,
más imperiosa que el autor dibino?

¿Con cuál encanto que en el alma imprimes
inbentas tercer modo de adorarte,
que ni es por elegción ni por destino?

IV

QUEXASE DE [CUIDADOS Y] FINEÇAS DESLUCIDAS

Clori, mi pensamiento mal logrado,
de su misma fineça persegido,
te desobliga más con lo rendido,
te desagrada más con lo adorado.

Si culpares a Dios no habes muerto

6

Jirai Clori que finje o que en carece
miarificio el dolor por que labida
que en tanta quejas semas tro rendido
Rebelde a la fatiga permanece
y así en la luz que hubolidad ofrece
de los soplos del austro defendida
semucitrè en el dociembre tan florida
La purpura de abril como manece
que heuinto ya en el termino porbaru
varias veces el alma y el aliento
del padecer felix bonce al delirio
para que penemas por que no muero
y bi ba de luciendo lo que siento
con las mirmas fincas que y magina

La letra poetica me ha de ser hermosa en
Dij Culpa de la hermosura

20

Mis lagrasa prision de mi albedrio
Dij Culpa celestial de mi soltura
origen dulce de la llama pura
es que abrasar la libertad por fio

Causa primera del aliento mio
arbitro singular de mi Ventura
llegarse mas alta luz de la hermosura
quiero no llami racion miderbario

Y Culpa tu autor de haber formado
Copia de la belidad, sin parcor da
que asi la des conoç Ca mi truda

Por quinta. Correr de su curado
que yola tremi fee ma la duerhida
Si no eres tu la orixinal belleca

Esto sutil de amor que mi cuidado
ajustar a tus fueros a querido,
o no lo miras bien por desbalido,
o te parece mal por desusado.

Tomemos medio, pues, en mi sosiego:
ni bien lo sueltes, ni lo prendas todo,
quando nada mortal se te defiende,
y, tirana en la bida que te entrego,
vsa de los sentidos a tu modo.
Dexa a Filis el alma, que la entiende.

V

ANIMA LA CONFIAÇA [EN LA] ERMOSURA
CON EL EXEMPLO DE LA ROSA

Desta que admiras rica de tributos
que barias flores a su aliento ofrecen,
y reina de la selba la establecen
jurisdición de ymperios absolutos,
el aliento, el color, los atributos
que en pura soberbia resplandecen,
berás que fugitibos desbanecen,
si atiendes a su ser brebes minutos.

¡Tanto esplendor la usura codiciosa
de las rosas usurpa a quien tributa
por vstantes los réditos mortales!

No temas, Clori. Al tiempo milagrosa
se opone tu belleça, y no executa
la edad sino en efectos naturales.

VI

DISCULPASE EN [CONFIA]NÇA DE NO HABERSE
MUERTO DE AMOR

Dirás, Clori, que finje o que encareçe
mi artificio el dolor, porque la bida
que en tantas quejas se mostró rendida
rebelde a la fatiga permanece.

Y así, en la luç que tu beldad ofreçe;
de los soplos del austro defendida,
se muestre en el diciembre tan florida
la púrpura de abril como amanecía.

Que he uisto ya en el término postrero
barias beces el alma, y el aliento
del padeçer, felix bence al destino,
para que pene más porque no muero,
y biba, desluciendo lo que siento,
con las mismas fineças que ymagino.

VII

EN OCASION DE HABER [ESPERADO] DOS DIAS
RECAUDO DE UNA DAMA

Oy también niegas a las ancias mías
de tu memoria, Clori, las señales;
así me dexas solo con mis males
en las eternidades de dos días.

Aquel dulce beneno que bertías,
lisonxa de mis penas ynmortales,
repetido por términos yguales,
templaba las sedientas agonías.

¿Cómo me le suspende tu mudança?
Mas ¡hai!, temores atrebidos paso,
que llegáis a lo bibo del sosiego.

Todo lo emprende la desconfianza.
¡Ojos, agua y más agua, que me abraso!,
pero tanpoco tanta, que me anego.

VIII

A LA MISMA [DAMA] QUEXANDOSE DEL POCO
TIEMPO QUE TIENE PARA CONTEMPLARLA

Prueba el sueño a finxir vuestra ermosura
y faltan a su sombra los colores,
que ciegos o confusos sus horrores
no son capaces de visión tan pura.

Y si el desbello intenta la pintura
que forman las noticias ynteriores,
del popular concurso los humores
borran a la atención cuanto figura.

Sólo en aquel crepúsculo formado
del sueño y la vigilia me parece
que a dibuxar buestra beldad acierto.

¡O dulce ymagen del semblante amado,
qué brebe vuestra luz desaparece!
¡Ni la goço dormido ni despierto!

IX

SEÑALES [DE MEXORIA] EN SU PASION

Ya tu belleça, Clori, en mi pecho
hace menos atroçes los estragos,
y en tus ynfielos labios los halagos
algo de los encantos an deshecho.

Y ya la unión del éxtasis estrecho,
 en que confusos los alientos bagos
 de goço çelestial eran amagos,
 deleite rudo y material se ha hecho.

Ya en mi çiega noticia restituyes
 lo que de umana me negó el engaño,
 y algún defecto que se urtó al juicio.
 ¡O tú, deidad que en la raçón influies!,
 enciende más la luç del desengaño
 y anima el umo de mi sacrificio.

X

CELEBRA SU DESENGAÑO CON ESCARMIENTO

Llego de las tienieblas reducido
 a ti, deidad que alumbras los mortales,
 mal borradas del rostro las señales,
 no bien del captiberio redimido.

Y la soberbia ymagen de Cupido,
 finjida en el mexor de los metales,
 arrojado despreciada a tus umbrales
 por glorioso trofeo del olbido.

Si llegare a tu templo el dueño ermoso,
 que despreciando los aplausos míos
 adora otros ingratos pensamientos,
 el ydolo le muestra fabuloso
 tan benerado de sus desbaríos,
 tan ynfamado de mis escarmientos.

XI

A UN AMIGO QUE SE QUEXABA DE QUE CRECIA
 SU PENA CON LA VISTA DE SU AMADA

Dichosos son los ojos que mereçen,
 Celio, tus penas; y ellas son dichosas
 si asistiendo a sus lumbres amorosas
 entre sus llamas apaçibles crecen.

A los vncendios que en el fuego ofreçen
 satisfaçen las luçes misteriosas,
 y quando más se miran rigurosas,
 con el mismo castigo faboreçen.

¡Ay del que adora de sus luçes çiego,
 los ramos del recato defendidos
 que sólo los contempla el pensamiento,
 y en las tinieblas más actibo el fuego
 no alumbra, sino abrasa los sentidos,
 retirando la luç sin el tormento!

XII

ENCAREÇE SU AMOR CON OCASION DE UN ECLIPSI
DE LUNA

Clori, ¿no bes la saña del planeta
que, amenaçando tráxica ruína,
llama bierre feroç, sangre fulmina
en alterada forma de cometa?

Mira cuál tiembla la tiara inquieta
de lo que el bano astrólogo imagina,
y cuántos cetros al horror destina
obscura boç de equíboco profeta.

Y adbierte que, seguro en sus enojos,
de tu semblante pende mi cuidado,
que ni sabe otro cielo ni le mira,
y atento a las estrellas de tus oxos,
ni quiere más fortuna que su agrado,
ni teme más prodigios que su ira.

XIII

ENCARECE SU FINEÇA EN VNA AUSENÇIA

A viua fuerça la contraria suerte
estrecha el sitio de mi pensamiento,
i ya los tiros de furor, oi lentos,
en ardides solícitos conbierte.

Mas no berá rendido el pecho fuerte,
aunque a los oxos quite el alimento,
quando el ardor del ánimo sediento
en christales más puros se dibierte.

Que por oculto modo conduçida
bella vmaxen que al alma se apareçe,
vigor infunde, sustitúie gloria;
y quando del aliento de la vida
por los siglos el ausençia desfalleçe,
anima por instantes la memoria.

XIV

A LAS LAGRIMAS EN UNA AUSENÇIA

Este dolor oculto treslado
de lo ynterior del alma a los sentidos,
por conceptos del pecho despedidos,
en cristales sangrientos esplicados;

esta postrera essencia del cuidado
destilada de afectos oprimidos,
si algún tiempo fue boç a tus oídos,
oi es a mis fineças el sagrado.

En las aras que erije mi tristeza,
hallé la culpa de bibir sin berte,
de tres desconfianças acojida.

Y mientras llega la postrer fineça,
recibe, Clori, en prendas de mi muerte
estas señales de mi triste bida.

XV

DICE LOS AFECTOS DE LA HERMOSURA
Y DEL TRATO DE VNA DAMA

Lesbia, tu trato ynfiel y tu ermosura
están en un sujeto tan unidos,
que los dos an de ser aborreçidos,
o quererlos a ciegas mi locura.

En vno el alma señalar procura
por término a tu império los sentidos,
que al tiempo de entregarlos dibídidos
nada de las potencias asegura.

Asido a tu beldad, todo lo lleba
a mi despecho la biolença fuerte
que oculta lo engañoso del encanto,

bien que con una diferencia, nueva
forma de mirarte y entenderte:
ámote más y no te quiero tanto.

XVI

AL RETRATO DE UNA DAMA

¡O milagrosa emulación de aquella
hermosura dibina en quien el arte,
que felix imitó la menor parte,
de no berse animada se querella!

¡Cómo se suspendiera, ymagen bella,
mi tormento sin fin en contemplarte,
si la causa supiera yo contarte,
o si supieras tú dolerte de ella!

Mas mi pecho afligido y lastimoso
¿cómo dará la boç, ni tú el oído,
moderando al semblante el dulce ceño,

si por fuerça de amor maravilloso
uiues tú sin sentir, yo sin sentido,
y las almas de entrambos en su dueño?

XVII

DISCULPASE CON LA PEREÇA DE SU AMOR
DE QUE NO LE BENÇA LA EDAD

De tus desdenes, Filis, abressada,
como el berano de la infancia ruda,
arde la edad que se yntroduce muda,
y de el ibierno la estación elada.

Pòco de los auisos recatada,
el gran ynçiendio la obediencia duda;
mexor que pudo de atención desnuda,
la enprende ora de esperiencia armada.

¿Qué mucho, si en las llamas inmortales
descubre el alma la inmortal pureça
entre los pensamientos encendidos?

Mira el despecho y el amor yguales,
separado el deseo y la belleça,
conformes la raçón y los sentidos.

XVIII

BOLBIENDO UNOS PAPELES QUE SE LE PIDIERON
PARA ASEGURARSE EL RELATO

Salid creçidos, áspides que entrastes
sólo a dexarme el coraçón deshecho.
Salid, pues os parece tan estrecho
esto que un tiempo tan capaç juçgastes.

Por señas de que yngratos os mostrastes
y del sangriento estrago que abéis hecho,
lleváis al desasiros de mi pecho
los pedaços del alma que sacastes.

Si en mi silençio y en mi fe cupistes,
siendo (mi amor lo sabe y buestro olbido)
de adoración enmudeçido exemplo,
de la dísierta parte en que bibistes,
memoria es mucho ya, lástima os pido,
que la dexáis sepulcro, y era templo.

XIX

A UNA DAMA QUE SE OFENDIA DE QUE LA MIRASE
CON ATENCION

Culpo en los ojos la elocuencia muda
de Lisardo infeliç, Filis ermosa;
hypócrita se duda, o religiosa,
si crüel y soberbia no se duda.

¿Qué turba tu pureça o qué la muda
—dixo Lisardo— de mi fee amorosa
el culto que con arte misteriosa
de accidentes umanos se desnuda?

Si es delito adorar en tu belleça
la luç que trasladada se deriba
del autor de las almas inmortales,
acusa de los templos la grandeça,
la religión de los altares priba,
condena los retratos celestiales.

XX

ALABA POETICAMENTE UNA HERMOSURA
EN DISCULPA DE SU AMOR

Milagrosa prisión de mi albedrío,
disculpa çestial de mi locura,
origen dulce de la llama pura
en que abrasar la libertad porffo.

Causa primera del aliento mío,
árbitro singular de mi ventura,
llegve más alta luç de tu hermosura
quien no llama raçón mi desbarío.

Y culpes tu autor de haber formado
copia de su beldad tan pareçida,
que assí la desconoçca mi rudeça.

Por cuenta correrá de su cuidado
que ydolatre mi fee mal aduertida,
si no eres tú la orixinal belleça.

XXI

HABIENDOLE MANDADO VNA DAMA QUE NO SE
BIESEN POR ESCUSAR LA NOTA

Oi con tu arbitrio, Filis soberana,
a los humos de honor, que no a los fuegos,
sacrificio la vista de dos ciegos
a una adoración: ofrenda vana.

No nos miremos si la inbidia vfana
yntroduce rumor, turba sosiegos;
demos a Venus inuisibles rvegos,
y exteriores aplausos a Diana.

Baste xuntar las almas, que en sus laços
a la parte ynferior también prebiene
sus yntereses fráxiles Cupido.

Estrecha más de los mentales braços
la dulcísima vnión; verás que tiene
disculpa el gusto, engaños el sentido.

XXII

A LOS CELOS

Este penar sin deshacer los yelos,
el alma en bibas llamas abrasada,
la pribaçión del bien desesperada
donde faltan remedios y consuelos;
estas ansias sin fin, estos desbelos,
esta inquietud del pecho acelerado,
esta violençia en la raçón turbada
poco se esplica si se llama celos.

Agrabios son de causa verdadera,
donde falta el ausilio del engaño,
y el fabor de la duda se ha desecho.

Ni fenecerse ni templarse espera
dolor que creçe con el desengaño,
y no llega a matar con el despecho.



The Black Dress