



Nueva Revista de Filología Hispánica

ISSN: 0185-0121

nrfh@colmex.mx

Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

México

Carreira, Antonio

Al margen de El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro, de Antonio Alatorre

Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. LII, núm. 2, julio-diciembre, 2004, pp. 465-488

Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60252206>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

NOTAS

AL MARGEN DE *EL SUEÑO ERÓTICO* EN LA POESÍA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS DE ORO, DE ANTONIO ALATORRE¹

Caracteriza a los grandes maestros de la Filología una forma de trabajar inmune a los barquinazos de las modas y bien definida por aquello de enseñar deleitando. Que Antonio Alatorre es superviviente de la vieja escuela nadie lo ignora. Que sus escritos tengan la audiencia que merecen es ya más dudoso, pues en la avalancha bibliográfico-informativa que nos inunda cada cual bracea como puede y a veces aporta a regiones poco habitables. Hay, además, otros factores: Filología no es hoy una palabra tan unívoca como lo fue, ni sus actuales profesores se encuentran tan dispuestos como antaño a aceptar el magisterio de nadie, y menos si trasciende a positivismo. Algunos, en cambio, sin desatender los afanes de los más jóvenes, volvemos con gusto a recrearnos con autores cuya ciencia y honradez intelectual, sobradamente probadas, los hace resultar brillantes y novedosos. La bibliografía de Alatorre es tremenda, aunque no incluya esas riadas de volúmenes propios que en otros nos asombran o nos escaman. Que ahora vuelque sus ficheros para hacernos partícipes de la riqueza en ellos acumulada durante cincuenta o sesenta años es tanto más de agradecer cuanto que hoy día no se suele trabajar con esa constancia propia de quien ama las palabras y las obras literarias por lo que tienen de historia humana, no porque sirvan de escalas para trepar a algún sitio.

Cierto tipo de actividad filológica consiste, simplificando bastante, en conectar lo aparentemente inconexo, es decir, en seguir los hilos que forman el tejido —el texto— literario, a fin de esclarecer su génesis y significado. Alatorre lo ha practicado en numerosos trabajos, muchos de los cuales vieron la luz en esta revista. Uno, reciente, es un libro complementario del que hoy comentamos titulado *Fiori di sonetti/Flores de sonetos*², que aprovecha ampliamente los estudios

¹ F.C.E., México, 2003; 199 pp. Agradecemos a Amelia de Paz sus observaciones.

² Aldus-Paréntesis-El Colegio Nacional, México, 2001; xxviii + 180 pp.

comparatistas de Crawford, Fucilla o Maurer, y que, como el huevo de Colón, viene a ser algo elemental, pero que a nadie parece habersele ocurrido antes: publicar un puñado de sonetos italianos de varias modalidades compuestos en los siglos XIV al XVI, enfrentados a sus versiones o derivaciones españolas clásicas, con sabrosas notas que ayudan a disfrutar de su lectura³. Si es cierto que España salió trabajosamente de la Edad Media, y en ella estaba al comienzo de sus empresas ultramarinas, idea subrayada con frecuencia por Alatorre, también lo es que puso sus ojos (y algo más) en Italia desde el siglo XIV, de manera que a la lírica española de fines del XVI, con Góngora y Lope, nada le queda por aprender de su modelo. Hoy, cuando ni siquiera es fácil hacerse con las obras de los petrarquistas italianos, ni encontrar entre nosotros quien domine su lengua tan soberanamente como el propio Alatorre (ahí están sus versiones de Gerbi para demostrarlo), resulta asimismo indispensable apreciar hasta qué punto los españoles de aquel tiempo fueron deslumbrados por la literatura de un país, la mitad de cuyo territorio, obtenido con buenas o malas artes, poseían. Baste recordar que a comienzos del siglo XVII cierto hidalgo manchego, presumiblemente autodidacto, se precia de cantar estancias del Ariosto, y hasta examina con sorna a un traductor del italiano.

El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro es lo que su título enuncia: un repaso a un inmenso caudal poético siguiendo un hilo con el que bordaron una y otra vez poetas mayores, italianos y españoles⁴. Por qué lo hicieron unos y otros será mucho preguntar-

³ Tenemos noticia de una antología bilingüe: *La poesía italiana en el tiempo. Del medioevo a nuestros días*, ed. de A. Aliberti, Atuel, Buenos Aires, 1999. En España la mejor, no bilingüe ni tampoco centrada en el período anterior al siglo XVIII, parece haber sido la *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano (1200-1889)*, obra recogida, ordenada, anotada y en parte traducida por Juan Luis Esterlich (Palma de Mallorca, 1889), que rebasa las 900 páginas (xxviii + 884 exactamente). Las versiones e imitaciones que utiliza se deben a poetas clásicos, y también a modernos, como el marqués de Valdeflores, Meléndez Valdés, Moratín, Quintana, Lista, Zorrilla, el propio Esterlich o su amigo Menéndez Pelayo. Del mexicano José Joaquín Pesado incluye cinco o seis poemas.

⁴ Como el libro está destinado a ser reimpreso, vamos a poner en nota las erratas advertidas, a fin de no interrumpir nuestro texto con minucias: p. 11, l. 7, *una aula*. P. 15, nota, y p. 196: *Stanford* (por *Sanford*). P. 30, l. 8: *Que* (en lugar de *que*). P. 46, l. 25: *siguiera* (por *siquiera*). P. 52, l. última: *ann*. P. 56, l. 12: *trípico*. P. 57, 2º soneto: faltan comillas al final. P. 61, l. 6: *perdido* (por *partido*). P. 67, l. 20, y p. 192: *Coloma* (por *de Coloma*). P. 73, l. 13: *primer* (por *primero*). P. 75, l. 4 de la nota 17: *308* (por *380*). P. 89, l. 25: *vivo en* (por *vivo ciego en*). P. 96, l. 1 de la nota 11: *602* (por *662*). P. 99, l. 1: *Rimas humanas* (por *Rimas*; las de Lope nunca se titularon humanas salvo contrapuestas a las divinas de Burguillos). P. 107, l. 6 de nota 7: *34* (por *33*; la *Floresta* cita mal). P. 116, l. 8: sobra paréntesis. P. 118, nota 4: *volando tristes y gimiendo graves* (por *gimiendo tristes y volando graves*). P. 119, l. 15, *veces* (por *voces*). P. 128, l. 10: *creo* (por *creio?*). P. 132, l. 3 de nota 3, y p. 196: *Reguera* (por *Regueira*). P. 133, l. 1 de nota 5: *Juan Ovando Santarén* (por *Juan de Ovando y Santarén*). P. 139, l. 17: *sino* (por

se; no obstante, y dadas las manías de la Iglesia con relación al sexo, salta a la vista que el sueño brindaba un reino de libertad donde se podía experimentar y comentar todo lo que en la vida real era nefando. El libro, que según su autor nació con vocación de artículo, está bien estructurado en once capítulos y una coda: el primero habla de precedentes en la vieja poesía castellana, con ejemplos de Sem Tob de Carrión⁵, Manrique y Garcisánchez de Badajoz, este último con un pequeño homenaje a Juan José Arreola (una de las inquebrantables fidelidades, o debilidades, alatorrianas), quien, como Rubén Darío, supo apreciar que “bajo la costra de lo arcaico suele haber vida” (p. 24). Por cierto, en la copla introductoria del *Sueño* de Garcisánchez se encuentran estos versos: “La mucha tristeza mía... / ...no olvida mi compañía”. De este último verso dice Alatorre que “es medio raro” (p. 18), y se esfuerza por encontrarle el sentido de ‘falta de compañía’. Creemos que significa lo contrario: ‘mi tristeza nunca deja de acompañarme’. Termina con Castillejo, continuador de aquella estética ya a mediados del siglo XVI, y autor de dos *Sueños* en verso, uno de los cuales ha descubierto recientemente María Dolores Beccaria. Añádase que la misma estudiosa también los analizó en el artículo titulado “Dos sueños para una dama: amor y erotismo en Castillejo”⁶.

El cap. 2 trata de la *imitatio* humanística en relación con los sueños de Homero, Anacreonte, Lucrecio, Virgilio, Ovidio y Séneca, que dejan eco en la literatura española, como las versiones de Anacreonte debidas a Villegas y Quevedo, la de este “muy palabrera” (p. 43). Juicios de valor como el transcrito, hoy mal vistos por cierta crítica sedicentemente aséptica, son muy apreciables en alguien como Alatorre cuya admiración por Quevedo está más que demostrada, si alguna vez se ha de distinguir lo valioso y lo endeble de aquel autor grafómano, tarea a la que no parecen muy dispuestos los quevedistas de oficio. Más adelante encontraremos otros similares (Quevedo “hincha el lenguaje”, p. 46), que deberían tener en cuenta

si nó). P. 140, l. 16: *que* (por *Que*). P. 148, l. 20: *cuartetos* (por *tercetos*). P. 159, l. 12: *traslado* (por *traslada*). P. 163, l. penúltima de nota 12: la Biblioteca Histórica será la de la Academia de la Historia. P. 166, l. penúltima: *que a lo que sangre* (por *que lo que a sangre*); sobra la palabra *sangre* la segunda vez. P. 176, nota 7: el verso que falta a la redondilla es el 2, según la transcripción que hace D. Beccaria en su artículo cit. en nota 6: *esta noche que pasaba*. P. 183, l. 2: 22 (falta coma); l. 6: *sueño* (por *noche*); esta última se repite en p. 188.

⁵ El poemilla de Sem Tob presenta un curioso problema textual: el poeta dice haber soñado que besaba a una *fermosa*, y termina con este epifonema: “Non vi tan dulce cosa / más agra a la dexada” (p. 15). Cabe preguntarse si el *mas* es adverbio o conjunción adversativa, porque de ambas maneras hace sentido.

⁶ *Eros literario*, Univ. Complutense, Madrid, 1989, pp. 53-65. La autora deja en suspenso el carácter erótico del segundo *Sueño*, y descubre algo curioso: uniendo las primeras letras de cada estrofa, en ambos poemas sale el mismo acróstico: YSABEL.

asimismo quienes siguen empecinados en ver en Quevedo al campeón de la escritura concisa. Y, naturalmente, el capítulo se cierra con el *Primero sueño* de sor Juana, que, si no es erótico, conjuga la *imitatio* con la originalidad: “los elementalísimos tópicos *me dormí, soñé, desperté* nunca se habían cargado de tanta belleza” (p. 47).

“Los maestros italianos” es el epígrafe del tercer capítulo, por el que desfilan Petrarca, Sannazaro, Bembo y *tutti quanti*, alguno de cuyos poemas de sueño erótico habíamos encontrado ya en *Fiori di Sonetti*, para terminar con Marino, cuando la imitación invierte su sentido. Poco hay que observar en esta sección, donde Alatorre se mueve como por su casa. Por reparar en algo, citaremos esa mención de Diana a quien se atribuyen amores con Endimión (p. 50). Es cierto que Febe (‘la brillante’), Selene, Ártemis o Diana y Hécate son diosas de carácter lunar; en rigor, Ártemis y Hécate son primas, nietas ambas de Febe, mientras que Selene, o la Luna, es sobrina de esa titánide. Los poetas identificaron pronto a Apolo con Helios, y a su hermana Diana (a veces bajo la epiclesis de Febe) con Selene; Ruiz de Elvira ha hecho el recuento de las identificaciones, que en la poesía latina aparecen en Horacio, Tibulo y Ovidio. La primera organiza un lío en el mito de Faetón, a quien hace hijo de Apolo, cuando en realidad ambos son hijos de dos primos (Helios y Zeus, respectivamente; cf. p. 103). No obstante, es menos grave que la segunda, pues a Diana siempre se la considera diosa virginal (“Im echten Mythos ist Artemis nur als Jungfrau denkbar”, sentencia Walter F. Otto⁷), refractaria a los amores, como confirman los mitos de Hipólito y Calisto, mientras que la Luna, según Pausanias, habría tenido con Endimión cincuenta hijas. No era, pues, la “casta diva” quien visitaba a Endimión, hubiera este engendrado a su prole antes o después de obtener de Zeus el sueño eterno. El soneto de Sannazaro habla de “la sua Diva”, sin precisar de quién se trata⁸.

“Boscán y Garcilaso, con sus primeros seguidores” son luego protagonistas del cap. 4. Alatorre alega, oportunamente, un fragmento de Novalis (“Estamos cerca de despertar cuando soñamos que soñamos”) para ilustrar una fórmula romántica muy *avant la lettre* de Boscán (“Dulce soñar y dulce congojarme / cuando estaba soñando que soñaba”), y reconoce en nota su dificultad para entender dos versos de Cetina que, a nuestro juicio, entiende bien (p. 67). Semejante

⁷ *Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes*, Gerhard Schulte-Bulmke, Frankfurt/M., 1947, p. 83.

⁸ Por supuesto, Alatorre hace como los poetas clásicos españoles, que se preocupan poco de la ortodoxia mitológica y se limitan a seguir la vulgata latina, de ahí que no les arredre la contradicción entre la castidad, virginidad o frigidez de Diana y sus amores con Endimión. Entre muchos ejemplos, pueden verse la oda “Claros lumbreros del cielo y ojos claros”, de Francisco de la Torre, y el soneto “Iba encendida en amoroso celo”, de Figueroa.

confesión, compañera de otras que vendrán, es la que sólo un maestro se atreve a hacer. Esto lo llevará, en no pocos casos, a proponer enmiendas *ope codicum* u *ope ingenii*, muchas veces acertadas, porque los textos nos llegan en condiciones penosas y con atribuciones muy vagas. Así en nota a p. 75 dice: “Me he basado en el texto *a* (*Cancionero sevillano*), pero no me ha parecido pecado introducir variantes de los otros dos, con la esperanza de acercarme al texto original”. Aunque la declaración horrorizaría a un neolachmanniano de estricta observancia, el crítico no puede obrar de otra manera si quiere penetrar en los textos⁹. Sigue el repaso hablando de Juan de Coloma, a quien, por cierto, los *Fiori di sonetti*, p. 121, regalan un soneto (“Celos, de amor terrible y duro freno”) que en el *Cancionero general* de 1554, fuente de sus atribuciones, aparece anónimo. De este libro procede el soneto “Vencido del trabajo el pensamiento”, “obra de un principiante” en opinión de Alatorre (p. 69). Conviene recordar que J. P. Wickersham Crawford señaló su origen en el madrigal “Venuta era madonna al mio languire”, de Sannazaro¹⁰. El soneto “¡Oh dulce sueño, dulce fantasía!”, de Montemayor, se leería mejor conectando sintácticamente los tercetos e independizándolos de los cuartetos. Alatorre aduce otro, “Dulce reposo, dulce entendimiento”, incluido como “ajeno” en las obras del portugués, a quien supone habrá gustado: “Se parece al suyo; tiene no solo más fluidez que el de Boscán, sino también más arte” (p. 71). Así será, pero el soneto pertenece también a Boscán¹¹. Al examinar uno de Ramírez Pagán, nueva profesión de humildad: “No sé qué es, exactamente, lo que el poeta está diciendo” (p. 73). Nosotros tampoco; el segundo terceto es especialmente embolismático, o está estragado, sin más. Suele ocurrir con los poetas de segunda y tercera fila, que sus dificultades, aun con texto saneado, son de distinto orden y con frecuencia más insalvables que las de los mejores. “El jesuita Pedro de Tablares, en cambio, sí que fue buen poeta”, añade Alatorre con toda razón (p. 74), y lo ejemplifica con el soneto “Durasas, noche, y no viniese el día”¹². El

⁹ Hay que decir, además, que Alatorre desvela las lecturas originales para que el lector juzgue; cf. las notas de pp. 72, 105, 118, 154 y 178. La conjetura, claro, no siempre da en el blanco: en el v. 5 del soneto “¡Caduco bien, oh sueño presuroso”, de Juan de Coloma, cit. en p. 67, está bien detectar la cojera y remediarla. Pero ya lo hace, y de distinta manera, el ms. 1132 BNM, f. 172v: “O ven a estar en mí con más reposo”, versión que Alatorre tenía a mano en la ed. de Beatriz Elena Entenza de Solare (*Poesías varias. Ms. 1132 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Universidad, Buenos Aires, 1978, p. 238). En el *Cancionero general* de 1554 falta simplemente la disyuntiva.

¹⁰ “Notes on the sonnets in the Spanish *Cancionero General* de 1554”, *Romanic Review*, New York, 7 (1916), p. 334.

¹¹ *Obras poéticas de Juan Boscán*, ed. de Martín de Riquer, Antonio Comas y Joaquín Molas, Universidad, Barcelona, 1957, p. 227.

¹² No son tres códices, como dice la nota, los que transmiten ese soneto, sino al menos cuatro, puesto que, como ya indican R. DiFranco y J. Labrador en su ed. del

otro de Tablares, “¡Ay, dulce sueño y dulce sentimiento”, es el plagiado por Quevedo, quien se apropia de sus tercetos sin encomendarse a nadie (Alatorre no busca eufemismos para el plagio, pp. 76 y 124)¹³. En cuanto al soneto de Silvestre “Habiendo sido ya más combatida” (p. 78), no parece que trate de ningún sueño, sino sólo del abrazo amoroso que el amante desea perpetuar aludiendo al de Sálmacis y Hermafrodito.

El cap. 5 versa sobre los poetas manieristas que florecen en la segunda mitad del siglo XVI. Uno de los sonetos, “No me dejes en manos del cuidado” (p. 87), lo toma trunco de la ed. del *Cancionero Antequerano* hecha por José Lara Garrido, quien a su vez lo copia de la Guirnalda Odorífera, ms. 4117 de la Biblioteca Nacional de Madrid (= BNM), f. 12, donde figura anónimo. Pues bien: es de Guillén de Castro, a quien ya se lo atribuye el Cancionero de Mathías Duque de Estrada (I. E. 49 de Nápoles; cf. A. Bonilla y E. Mele, *RABM*, 6, 1902, p. 303). Lo inserta Gaspar Mercader en *El prado de Valencia*, de donde transcribimos sus tercetos:

Llamante, y con razon, muerte fingida;
ofrece tu descanso el fin incierto,
o miseria en el mundo no entendida!

En tan dudoso bien ay mal tan cierto
como auer menester en esta vida,
para poder biuir, fingirse muerto?¹⁴

El soneto “A la sombra de un olmo, al nuevo día”, de Francisco de Figueroa, está puntuado de forma que obliga a conjeturar sin necesidad. Si se suprime la coma tras *soñando*, en v. 5, así como la de *Apresurado*, en v. 7, y se añade otra en *asirla*, v. 8, todo queda claro. También en el siguiente, “¡Ocio manso del alma, sosegado”, conviene poner coma tras *venido*, v. 12, y quitar la de v. 13. Así puntúa Mau-

Cancionero de poesías varias (Manuscrito 3902 de la Biblioteca Nacional de Madrid), Cleveland, 1989, p. 190, está asimismo en el ms. 3888 de la Biblioteca Nacional de Madrid, f. 296v, anónimo. La atribución al conde de Monterrey hecha por Pérez de Guzmán en su *Cancionero de príncipes*, como bien señalan los mismos editores, se deberá a que el soneto se injiere entre otros del conde en el ms. 3902 BNM.

¹³ Hay un pequeño lapsus en la nota 20 de p. 76. Al hablar de Askins, primero en descubrir el plagio de Quevedo (*The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, Braga, 1979, p. 298), dice Alatorre que en su artículo de *MLN*, 82 (1967), pp. 238-240, “daba el año 1549 como fecha de la muerte del jesuita”. No: dice que ese año entró en la orden, y que murió en Roma en 1565. Sobre la relación entre ambos poemas cf. GEORGINA SABAT RIVERS, “Quevedo, Floralba y el padre Tablares”, *MLN*, 93 (1978), pp. 320-328.

¹⁴ Ed. de H. Mérimée, Toulouse, 1907, p. 139, presentado como “Soneto de Olimpo al sueño”. En v. 6 en lugar de *pena* lee: *la mas*, lo cual es un zeugma, teniendo en cuenta que el v. 5 comienza con *A penas*. Y en v. 7 lee *infelice*, en lugar de *felice*.

rer en *Obra y vida de Francisco de Figueroa* (Madrid, 1988), aunque en el primero pone un punto inapropiado, a nuestro parecer, tras v. 8. De Francisco de la Torre se estudia el soneto “Turbia y oscura noche, que el sereno” (p. 92), cuyo segundo cuarteto es problemático (como también el v. 12, que Alatorre esclarece bien); tal vez la y de v. 6 sea una mala lectura del original por un *que* abreviado¹⁵.

El soneto “Noche más clara para mí que el día”, anónimo y procedente del ms. 3902 BNM, f. 20, está fielmente reproducido por R. A. DiFranco y J. J. Labrador¹⁶; sus defectos se encuentran en el manuscrito. Otro asimismo anónimo, “Soñaba yo, señora, y fue mi sueño”, lo copia Alatorre de la transcripción que Foulché-Delbosc hizo a partir del ms. 3913 BNM (*olim* M-2), f. 39, que repite la rima *fuego* en vv. 10 y 13. Habíamos supuesto que la primera fuese errata por *juego*. Pues es al revés: *fuego* en v. 10 y *juego* en v. 13, a pesar de que a este lo precede el verbo *atizar*. En v. 7 hay otro curioso problema sintáctico: “prendiendo nos ató como a traidores”. En rigor, debería haberse repetido el pronombre (en enclisis la primera vez), pero no cabe, así que el poeta lo dejó ahí, separado de ambos verbos y sirviéndoles de complemento. De este soneto dice Blecua que se atribuyó a Quevedo en una edición del siglo xx.

Cap. 6. “Los tiempos de Góngora y Lope de Vega”. El primer soneto, “Cayó la torre que en el viento hacían” (p. 99), de Lope, “ejemplifica bien esa *facilidad*... que a veces —como aquí— es más bien escritura descuidada”. Dicho de otra manera: inconvenientes de trabajar aprisa, y razón de más para provocar los sarcasmos de Góngora. De quien Alatorre es ferviente admirador. Ahí está el soneto “Ya besando unas manos cristalinas”, y el fino análisis que hace comparándolo con su fuente, el de Sannazaro “Son questi i bei crin d’oro...” transcrito en p. 51. “Cuando a su dulce olvido me convida” es un soneto atribuido a Bartolomé Leonardo de Argensola en el ms. 4141 BNM, p. 409. Sin embargo, no puede ser “del rector de Villahermosa, / ancho de tripa y semblante”, como lo retrató un contem-

¹⁵ Ya tuvimos ocasión de advertir al profesor Alatorre de que la nota 8 de p. 92 contiene una inexactitud: Francisco de la Torre residía en Salamanca en 1588, cuando obtuvo licencia y privilegio para publicar sus poesías, según documento descubierto en 1994 por Anastasio Rojo Vega. Cf. ISABEL COLÓN CALDERÓN, “Sobre la edición perdida de Francisco de la Torre”, *Dicenda*, 20 (2002), pp. 29-38, SOLEDAD PÉREZ-ABADÍN BARRO, “Un nuevo dato sobre Francisco de la Torre: la real provisión documentada en el Archivo de Simancas”, *BHi*, 2 (2003), pp. 405-423, “Al margen de las *Obras* de Francisco de la Torre”, *RLit*, 65 (2003), núm. 130, pp. 375-390, “La poesía de Francisco de la Torre: un proyecto editorial frustrado”, *Críticón*, 2004, núm. 90, pp. 5-53, y “Nota bibliográfica acerca de Francisco de la Torre”, *RILCE*, 20 (2004), pp. 95-98.

¹⁶ *Cancionero de poesías varias*, ed. cit., p. 26. Antes lo había transcrito, y relacionado con Garcilaso, RAFAEL LAPESA en su artículo “Un Calisto o Romeo anónimo del siglo XVI”, de 1983, incluido en *De Ayala a Ayala. Estudios literarios y estilísticos*, Istmo, Madrid, 1988, pp. 81-82.

poráneo, por varias razones. Una es que en el *Cancionero antequerano*, citado por Alatorre, no sólo figura en el núm. 10, anónimo, sino en el 205, donde se atribuye explícitamente a Luis Martín de la Plaza, junto con otros 83 sonetos, todos seguidos. Es decir, estamos ante el mayor conjunto de poemas de un autor antequerano, recogido por su paisano don Ignacio de Toledo y Godoy en 1627, dos años después de morir Luis Martín¹⁷. Este, mucho antes, había enviado el soneto y varias composiciones más a su también paisano Pedro Espinosa, quien los publica y atribuye en sus *Flores de poetas ilustres* (1605). Pero hay otra razón de peso: ese libro, que recoge 19 poemas de Lupericio Leonardo de Argensola, no contiene ninguno de su hermano Bartolomé, siempre reacio a estampar. Y, salvo contadas excepciones de poemas huérfanos o de autor fallecido, el colector, después de “escalar el mundo con cartas”, según declara en el prólogo, hubo de conseguir que los propios poetas le enviaran sus obras. La última razón la da el propio Alatorre al enumerar y transcribir los sonetos de Luis Martín de contenido similar al de este: los números 2, 3, 4, 6, 8 y 16 en la ed. de Jesús M. Morata Pérez¹⁸.

Estudia luego Alatorre el soneto “Piernas blancas y gruesas, pies pequeños” en p. 106 y siguientes, anotando que se ha atribuido a Liñán. Tomás Ximénez de Embún lo hace, en efecto, pero por criterios “olfativos”. En p. 28 de su edición (1876) se refiere a él y a varios contiguos con estas palabras: “Este soneto y los cuatro que siguen se hallan en el códice M. 84 [hoy 3890] de la Biblioteca Nacional...; en cuanto a los diez que se hallan a continuación, por el lugar que ocupan en el códice, lenguaje, estilo, etcétera, nos inclinamos a creerlos obra también de Liñán”. O sea: no hay atribución antigua del soneto, que en dicho ms., f. 89, es anónimo. Convendrá sanear la puntuación de su segundo terceto en esta forma: “Mas, sea sueño o no, en cualquier manera / que yo me vea como ayer, ¡por Cristo / que tengo de gozar la coyuntura!”.

“Quevedo y sus contemporáneos”, cap. 7, vienen luego, como corresponde al cambio generacional, cosa que muchos olvidan al tratar de Góngora y Quevedo. De este se comentan las ampliaciones, al verter el *Somnus* de Estacio en la silva “¿Con qué culpa tan grave” (ed. Blecua, núm. 398), y la “trivialidad” (p. 119) con que remata su versión del “Passer mai solitario...” de Petrarca, cuyo v. 5, por cierto, Alatorre sana impecablemente. Algo parecido hay que hacer en el otro, “Cuando a más sueño el alba me convida”, de cuartetos dificultosos. Al menos, así lo creyó el impresor de la segunda edición de *Las*

¹⁷ Cf. la ed. de José Lara Garrido, Málaga, 1988, pp. 24-25.

¹⁸ Luis Martín de la Plaza (1577-1625), *Poesías completas*, Málaga, 1995; cf. A. ALATORRE, “Notas filológicas en torno a las poesías de Luis Martín de la Plaza”, *NRFH*, 45 (1997), p. 436.

tres musas últimas (1671), que lee en el v. 2: “y velador piloto Palinuro”, como cláusula absoluta¹⁹, lo cual permite enlazar el primer cuarteto con el segundo. Sea como fuere, tiene razón Alatorre: “la conexión con el resto del soneto es floja” (p. 120), de ahí la hipótesis de que ese y los otros cinco sonetos repetitivos fueran dejados a un lado por González de Salas, siempre providente, en espera de lima (p. 123).

“Los tiempos finales”, cap. 8, se ocupan de los epígonos: Solís, Quirós, Ovando, Pérez de Montoro, Gregório de Matos²⁰. No hubiera estado mal tomar en consideración el romance de Solís “A vna Dama, que se enojò con su Amante porque soñó que la ofendía” (ed. M. Sánchez Regueira, p. 142), ya que invierte con mucha gracia el sentido del sueño erótico, mezclándolo con el motivo de los celos. En cambio, poco se ganaría en tener en cuenta el “Sueño jocos” de Damián Cornejo, que en algún ms. ocupa veinte páginas²¹. Todavía, en el cap. 9, hay lugar para “Sueño e imaginación”, con ejemplos de Ausiàs March y sus seguidores, entre ellos fray Luis de León, Góngora, Arguijo, Quevedo y sor Juana; de la poetisa mexicana se dilucida con ingenio el soneto “Silvio, yo te aborrezco, y aun condeno” (p. 147), dedicado a una persona detestada tras quien Alatorre vislumbra, con buenos argumentos, al padre Antonio Núñez. En sus tercetos la autora confía esa imagen a la memoria, no para que el odio no se extinga —si se nos permite disentar del gran sorjuanista—, sino como penitencia, “pues cuando considero lo que hice, / no solo a ti, corrida, te aborrezco, / pero a mí por el tiempo que te quise”.

Las “Otras derivaciones” que constituyen el cap. 10 son poemas de contenido extraño, atrevido, o bien ascéticos, que rechazan el sueño erótico por pecaminoso. En el soneto del Conde de Rebolledo “Mariposa a la lumbre de unos ojos” (p. 159) la interpretación, a nuestro parecer errónea, del v. 9, “Arrebátame el sueño la hermosura”, arrastra la dificultad en el v. 13. Según Alatorre, el locutor sueña

¹⁹ Cf. MARIE ROIG-MIRANDA, *Les sonnets de Quevedo*, Nancy, 1989, p. 501. A la bibliografía manejada por Alatorre conviene añadir un trabajo cuya primera parte se centra en los poemas quevedescos de sueño erótico: RICARDO SENABRE, “Sobre el proceso creador en la poesía de Quevedo”, en *Estudios sobre el siglo de oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Editora Nacional, Madrid, 1984, pp. 461-478.

²⁰ De este poeta hemos enumerado las imitaciones en *Nuevos poemas atribuidos a Góngora*, Sirmio, Barcelona, 1994, pp. 235-238.

²¹ El romance, “Cansado anoche de estar / hecho de amor un panarra”, que no figura en la ed. de Klaus Pörtl (*Das lyrische Werk des Damián Cornejo*, 1629-1707, E. Fink, München, 1978), aparece en otros mss., entre ellos uno que obra en nuestro poder. Vamos a transcribir sólo un pasaje cercano al final: “Yo que la merzed conozco / que me has echo señalada / de tu uerdad escozido / trataba de echarle calza, / a tiempo que ya del sueño / que de libiano peccaba / me embargo todos los gustos / algun demonio matraca, / que melindroso me dixo: / mira niño que son largas / historias de Calainos / aquello de ya caualga; / desperte en mi cama solo, / y halleme qual digan damas, / que no han de meter conmigo / las dueñas sus cucharadas” (f. 89v).

que el retrato de su amada, que estaba contemplando, ha desaparecido. Más sencillo es entender que el sueño le arrebató la hermosura porque le hace cerrar los ojos, y “a su vano teatro la traslada”, pues se la presenta al vivo en el ensueño. Por eso dice el verso penúltimo: “Huyó el error, llevó mi prenda amada”, diáfano si se ve como efecto del despertar, que disipa aquella imagen. El romance anónimo cuyo íncipit y epígrafe se cita en p. 161 tiene autor en el ms. 3919 BNM, f. 278v: “Del mismo don Francisco de Atayde y Sotomayor. Romance”. Vamos a darlo en edición paleográfica, mas no a partir del ms., sino del pliego suelto, sin lugar ni año, en que se imprimió con este prefacio: “Rogò vn su amigo al Capitan de Caballos Corazas Don Francisco Atayde y Sotomayor, Cauallero del Orden de Santiago, permitiesse dar à la estampa el Soneto y Romance siguiente, por ser dignos de tal solemnidad; y auendoselo concedido, se los dedica al mismo en esta DEZIMA”. El soneto estará escrito en 1681, “En la muerte de D. Pedro Calderon de la Barca, Cauallero del Orden de Santiago, escriuia los Autos del Corpus quando enfermò”: SONETO. “Sellò piedra comun en polvo elado / al Bulto excelso, al Heroe fallecido”. En cuanto al romance, es este:

*A vna dama que soño favorecia a su Amante y despertò llorando, y
sabiendo luego que era muerto, suspendio el llanto*

O que ilusion sueña Fili,
que desvelos gratifica,
y à los horrores del sueño
despierta el Alva en sus niñas.
Lagrimas vertiendo en flores,
assi como quando lidia
con ceño de obscura sombra
palida luz Matutina.
Tan prodigamente auara
dos tesoros desperdicia,
que en cada perla que corre
vna piedad precipita.
Aspides fueron de aljofar
quantos el surco torcian,
para inficionar sus Rosas
en lisonja de sus iras.
Y al oir que el fino amante
yerto cadauer yazia
serenaron Iris negros
la invndacion cristalina.
O ingrata muger! o fiera,
de tanta beldad indigna,
pues vn fauor te atormenta!
pues vn cadauer te aliuia!

Sin duda que con tu saña
arde en bolcanes la Libia:
vn alhago te desmaya!
vna lastima te anima!
O que esteril al exemplo
te acusa tu fantasia;
pues a nublados de perlas
en flor su piedad granizas.
No vès que la mayor parte
del alma, que aborrecias,
salio nadando à tus ojos
sin hallar su tierra vnida.
Ni aduiertes, que las dos almas,
mientras tu crueldad dormia
creiste que se enlazaban
y era que se diuidian?
Pues con vinculos mentales
de suerte estaban assidas
que sudaron resistencias
en la desunion precisa.
Prorrumpa en vitales señas
esse silencio, que aspira
a persuadir leue marmol
tu inmoble porcion diuina.
Y la Retorica, graue
locucion, enmudecida,
que extasis segundo forma,
nueuo letargo descriua.
Desde su termino aquellas
soñadas mudas caricias,
passen à ser generosas
expresiones compassiuas.
Muda el objeto al dolor
y haràs otra marauilla
emula de aquel famoso
Mausolèo de Artemisa.
Logre tu amante en la muerte
los meritos de la vida,
y abra tu llanto en las piedras
epitafio à sus cenizas.

En el v. 1, una mano que parece coetánea añadió un signo de admiración después de *ilusión*. El pliego se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, con la signatura R-Varios, C^a 139-21.

Sube la temperatura en el cap. 11, dedicado a “Chiste y obscenidad”, donde no podía faltar Quevedo, “para quien el idealismo petrarquista fue siempre antifaz, cosa de quita y pon” (p. 172). Su romance “No pueden los sueños, Floris” (ed. Blecua, núm. 440) “pare-

ce comenzar en serio y acaba en astracanada" (*ibid.*). Otros poemas del mismo tenor son, naturalmente, anónimos, y entre ellos por su audacia destaca el del Incógnito, "Después de algunos años que servía". En la Coda, cap. 12, Alatorre revisa la bibliografía sobre el sueño en la literatura española, y da una lista de poemas no consultados que podrían tocar de cerca o de lejos el asunto del libro. Veamos los que están más a nuestro alcance:

A qué vienes, Amor, a consolarme. "Soneto a un sueño. 13" del abad Antonio de Maluenda, natural de Burgos, a quien lo atribuye el ms. 4140 BNM (*olim* M-328), f. 22. De ahí lo copiamos, con transcripción más cuidadosa que la incluida en *Algunas rimas castellanas* (ed. de Juan Pérez de Guzmán y Gallo, Rasco, Sevilla, 1892, p. 62), que lee *congojarme* en el v. 1 y comete otras inexactitudes menores:

A que vienes, amor, a consolarme
representando, en sueño, a los sentidos
imagenes de bienes ia perdidos
que, en dulces formas, puedan alegrarme.

Si pretendes de nuevo lastimarme
por ver, al despertar, desaparecidos
los soñados tesoros poseídos,
engañaste, si piensas engañarme.

Que el coraçon, a largo mal usado,
no da credito al bien, desde aquel dia
que muerte corto el ilo a mi esperanza.

Dejame, pues, vivir desengañado,
que no podra en mi triste fantasia
allar el bien lugar, ni el mal mudanza.

Tal es el soneto que cita Maurer. Al margen trae dos correcciones; v. 5: *Si imaginas que puedes*; v. 6: *con ver*. El abad Maluenda es también autor de este otro de igual tema, tomado de este ms., f. 74v:

Idem. Soneto 42. Abad

Paso el bien, cual cometa, bien ligero
con curso tan veloz y presuroso,
que apenas juzga el animo dudoso
si el bien fue imaginado o verdadero.

Amor, amigo falso y lisonjero,
por hazer mi dolor mas riguroso,
me representa al viuo el venturoso
tiempo que ia jamas gozar espero.

O breve gloria; o sueño dulce y vano,
 clara y zierta señal del mal presente,
 qual dios te inbio, que asi de mi te alejas.

Dizen que de la muerte eres hermano;
 mas tu crudeza esta opinion desmiente,
 pues, llebandome el bien, viuo me dejás.

Las variantes marginales son: v. 1, *muy ligero*, en lugar de *bien ligero*, pero luego hay una nueva redacción de todo el verso: *Pasose qual cometa el bien ligero*; v. 13, *aspereza*, en lugar de *crudeza*.

Ay, *blando sueño, ay dulce pensamiento*. No figura en el ms. 17.951 BNM, que parece cordobés y es casi todo de poesía devota. Sí está en el ms. 3985 de la misma Biblioteca, f. 122v, y es el conocido de Tablares "Ay dulce sueño...". Del 17.951, f. 68, copiamos el siguiente "Soneto del peccado":

Ay Dios que sueño es este en que e uiuido
 que frenesi me tiene asi turbado
 que enfermedad es esta que a priuado
 mi juizio mi raçon y mi sentido.

Que hechizo tan mortal e yo bebido
 que asi me tiene absorto embelesado
 ay Dios ay Dios sin duda es el pecado
 que cometi traidor desconocido.

Ay tosigo mortal que asi me as muerto
 dexando mi triste alma corrompida
 con tan horrible y fea pestilencia.

A ti señor acudo pues se cierto
 que le daras salud, contento y vida
 aunque a sido traidora a tu clemencia.

Dejadme, sueños, no me andéis turbando (*burlando* es errata). Lo copiamos del ms. 7936 (*olim* M-304) BNM, f. 62v. El ms. es "Copia de la Silva de poesia de Eugenio de Salazar, con algunas cartas en prosa del mismo autor. Sacada del codice original que obra en la biblioteca de la Real Academia de la Historia con las iniciales C. 56" (180 ff., tamaño folio). Tras la portada viene otra restrictiva que reza: "Tercera de la tercera parte de la Silva de poesia de Eugenio de Salazar en que hay sonetos lyricos y psalmos y otras cosas":

Dexadme sueños no me andeis turbando
 que pues en tantos años no venistes
 sino a representarme suertes tristes
 a que venis agora regalando.

En tiempo que ni os quiero ni os demando
 hazeis en mi lo que jamas hezistes
 dulce me es ya el amargo que me distes
 y amargo el dulce que oy me estais mostrando.

Dexadme pues me dexa aquel cuydado
 que del perfecto amor me desviaba
 y me trahia de mi tan descuidado.

Dexadme que aunque tan dormido estaba
 ya la piedad de Dios me ha despertado
 triste del triste que soñando acaba.

Déjame, pues, vivir desengañado. V. 12 del soneto “A qué vienes, amor, a consolarme”. Cf. *supra*.

Dulce letargo, suspensión tirana. Este soneto pertenece a la *Lyra de Melpomene, a cuyas armoniosas voces y dulces aunque funestos ecos oye atento el doctor D. Henrique Vaca de Alfaro. La tragica metamorphosis de Acteon y la escribe [sic]*. Con licencia en Cordoba, por Antonio Carrillo. Año de M. DC. LXVI (67 ff. en octavo, numerados a lápiz en el ejemplar que hemos visto, 16 + 1 de preliminares y poemas laudatorios, con un retrato del autor grabado por J. Franco). En f. 12 figura un “Romance paranomastico del licenciado Andres Iacinto del Aguila” (“Ya el poema de Acteon, / famoso Henrrique, a luz sale”), que es un avatar más de los que ha estudiado Alatorre (*NRFH*, 26, 1977, pp. 341-459), porque los dos versos últimos de cada copla terminan siempre en paronomasias: *frise/frase, afine/afane, irte/arte, lince/lance...*, etc., hasta *vele/vale*, algo semejante al romance del Dr. Salinas “A la jineta y vestido”, cuyas coplas rematan en paronomasias y calambures. En cuanto a *El Acteon. Poema tragico en [127] lyras* (“O radiante Apolo / que inspiras en los versos dulce aliento”, ff. 22-39v), no lo registra Cossío en su monografía *Fábulas mitológicas en España* (Madrid, 1952). Antes de transcribir el poema, anotemos que este Vaca de Alfaro es nieto de otro doctor homónimo, también cordobés, familiar de la Inquisición y amigo de Góngora (a quien se dedica un soneto en f. 51: “Cysne del Betis que con blancas plumas”). El soneto “Al sueño”, de Vaca de Alfaro, lleva este prefacio: “Comparase a la muerte, sobre aquellas palabras de Ciceron *in Catone maiori*: IAM VERO VIDETIS NIHIL MORTI TAM ESSE SIMILE, QVAM SOMNVN. Y de Plinio, *Nat. Hist.* lib. 7 cap. 50. Quid quod aestimatione nocturnae quietis dimidio quisque spatium vitae suae vivit? PARS AEQVA MORTI SIMILIS exigitur aut poenae nisi contingit quies”:

Dulce lethargo, suspension tyrana,
 que prendes las potencias y sentidos,
 sabroso engaño donde suspendidos
 son los sentidos de la vida humana.

O sombra del descanso ilusion vana,
que te buscan alegres, y afligidos
sin ver quando te esperan que dormidos
anochece la vida mas temprana:

No prendas con halago osado y fuerte,
deja que vele tente sueño esquivo
que quisiera vivir sin conocerte:

Porque el alivio que en dormir recivo
es nuncio repetido de la muerte
y es muerte lo que duermo, pues no vivo.

Durmiendo estaba en los brazos. Este romance es de Antonio Hurtado de Mendoza, a quien lo ahija el ms. 3700 BNM, f. 26 (*Obras poéticas*, ed. de Rafael Benítez Claros, Madrid, 1947, t. 2, p. 272).

Durmiendo una mañana con contento. Añadimos aquí esta canción, que nos señala José J. Labrador, copiada en el ms. 17.556 BNM, f. 141, y asequible en la ed. de Rita Goldberg (*Poesías varias y recreación de buenos ingenios*, Madrid, 1984, p. 372). Según la editora, en el ms. 1587 del Palacio Real, f. 147, está falta de la tercera estrofa.

Esta noche, Dorisa, yo soñaba. Figura este soneto, con el título de “Sueño deleitable”, en el *Cancionero de amor y de risa... compilación formada por la diligencia y cuidado de Joaquín López Barbadillo* (Madrid, 1921, p. 87), entre los pertenecientes al siglo xvii. El cuidado y la diligencia del colector no se extienden, por desgracia, a precisar de dónde toma cada texto, por lo que nos quedamos sin saber lo que hay de cierto en su datación:

Esta noche, Dorisa, yo soñaba,
(¡sí, sueño fue no más!) que, a mi despecho,
a acostarte venías en mi lecho
y el Amor por la mano te guiaba.

Sacando el dios un dardo de su aljaba,
rasga de tu pañuelo el lazo estrecho,
quedando al aire el blanco y duro pecho
que yo con dulces besos adoraba.

Yo el último deleite te pedía,
tú me lo rehusabas con empeño,
el Amor nos miraba y se reía.

Y, hecho por fin de tu hermosura dueño,
a un mismo tiempo a entrambos nos venía
el pesar de que todo fuera un sueño.

El *despecho* de v. 2 parece un ripio indefendible, y el episodio del segundo cuarteto está a su altura. A nuestro parecer, el poema es muy posterior a la época aquí considerada. Se publicó en *El libro verde. Colección de poesías satíricas y de discursos festivos... de D. Francisco de Quevedo*, recopilado por Eduardo de Lustono (Victoriano Suárez, Madrid, 1871), y, al igual que el soneto “Soñaba yo, señora, y fue mi sueño”, mencionado antes, en las *Agudezas eróticas de don Francisco de Quevedo, cofrade de la Carcajada y hermano del Regocijo* (Tabarín, Barcelona, s. a., pero de comienzos del siglo xx). Uno y otro carecen, pues, de atribución antigua, y este, que según Blecua presenta la var. *Lisida* en v. 1, tampoco ha aparecido, que sepamos, en manuscritos del siglo de oro.

Mil veces entre sueños tu figura. Soneto que Manuel de Faria y Sousa atribuye a Camões con estas palabras: “El manuscrito dize que es de Francisco de Sá y Miranda este Soneto. Sus obras andan impressas, e yo no le veo entre ellas; ni quando entre ellas le viesse le tuviera por suyo; porque no alcançò él jamàs a escribir versos mayores tan limpios como estos. Y al fin el estilo me assegura que es de mi Maestro: y el assunto es tan propio suyo como luego se verá”. Luego remite a “mi Parte 3, Oda 4” y concluye: “Y la manifestacion que los Amantes hazen a sus Amadas de que sueñan con ellas las es agradabilissima, como a ellos igualmente es penoso el salir destos sueños. Todo vanidades” (*Rimas varias* de Luis de Camoens..., ts. 1 y 2, Theotonio Damaso de Mello, Lisboa, 1685, p. 329b). En nota al primer verso menciona otro soneto de sueño erótico atribuido a Camões: “Amor que em sonhos vãos do pensamento”, pero impreso en las *Rimas* de Estêvão Rodrigues de Castro (Zanobio Pinhoni, Firenze, 1623, p. 19) a nombre de su autor, Fernão Rodrigues Lobo, a quien lo adjudica también el *Cancioneiro Fernandes Tomás*, f. 5v, dato que no conocía Camilo Castelo Branco al publicar las *Poesias e prosas inéditas* de Soropita (Typographia Lusitana, Porto, 1868), pero sí Faria: “Despues de escrito esto, he hallado un manuscrito que dize ser este Soneto del Surrupita. Tan confusas andan las copias” (*Rimas varias* de Camoens, p. 323a). La lectura *sonhos vãos* de v. 1, frente a *sombras vans* de los otros testimonios, así como la atribución a Camões, son cosa de Faria, según doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos²².

²² O *Cancioneiro Fernandes Tomás. Índices, nótulas e textos inéditos*, Coimbra, 1922, p. 70. Al comentar el soneto de Soropita, cita Faria varios lugares afines de Camões con estas palabras: “Parece le escribiò a aver soñado que lograva algum favor de su Querida; y no es assunto estraño para él: porque allà en el Soneto 72 de la Cent. 1 [“Quando de minhas magoas a comprida”] dixo: “Em sonhos aquella Alma me aparece / Que para mim foy sonho nesta vida”. Y en la Cancion 2 [“A instabilidade da Fortuna”], est. 4: “A nuvem do contino pensamento / Ma figurou nos braços, & assi a tive, / Sonhando o que acordado desejei”, etc., y en la e. 7: “...Como o avaro a quem o sonho pinta / Achar tesouro” [*sic*], etc. Y en la Egloga 2 [“Ao longo do sereno”], e. 20 [*i. e.*, 22], soñando lo mismo: “He esta a alva coluna, o lindo esteyo, / Sustentador das obras maes que humanas, / Que nos braços eu tenho, & não o creyo?” (p. 323a).

Oh clara noche, oh oscuro y triste día. Soneto inserto en la *Silva Curiosa* (en casa de Nicolas Chesneau, Paris, M. D. LXXXIII) de Julián de Medrano, caballero navarro. Lo transcribimos de su reciente edición a cargo de Mercedes Alcalá Galán (Peter Lang, New York, 1998, p. 160), quien aclara que la ed. de Oudin presenta la var. *si* en lugar de *y*, en v. 9:

Sobre un dulce sueño. Sonetto

¡O, clara noche! ¡o, obscuro y triste día!
 ¡O, dulce sueño, amarga la soltura!
 ¡O, suave imaginar en la figura!
 ¡O, áspero perder tanta alegría!

Durmiento tenía yo quanto quería,
 Con pensar que mirava tu hermosura;
 Despierto ya no tengo si' tristura,
 En ver que fue tan falsa mi porfía.

¡O, y esta noche nunca se acabara!
 ¡O, si este día nunca amanesciera!
 ¡O, si del sueño nunca despertara!

Yo de todos el más dichoso fuera
 Y el más próspero siempre me llamara,
 I tal gozo jamás me peresciera.

Oh dulce sueño, dulce sentimiento. Debemos a la amistad de José J. Labrador la transcripción de este soneto a partir del ms. 973 de la Biblioteca del Palacio Real, f. 68v:

O dulce sueño, dulce sentimiento,
 dulce ymaginacion, dulce reposo
 o dulce y sossegado bien sabroso
 pues tuue en ti tan dulce pensamiento!

Dulçe gozar de aquel mayor contento
 que puede gozar hombre uenturoso
 dulce llegar a mi su rostro hermoso
 haziendo con sus labios sentimiento!

O dulce aquel dezir, ay mi querido
 antes muera yo hecha mill pedaços
 quando de ti tuuiere algun oluido.

Dulçe el señirme luego con sus braços
 mas que sirue que todo esto es fingido
 y son de amor y sueño vanos lazos.

Oh dulce noche, oh cama venturosa. Se encuentra en la *Floresta de poesías eróticas*, de Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues, Toulouse, 1975, p. 47.

Oh dulce sueño, olvido de los males. Es el soneto “Oh sueño dulce...”, de Cristóbal de Mesa, transcrito *infra*.

Oh mentiroso alivio del cuidado. Es el “Sueño engañoso. De Dn. Francisco de Pinel y Monroy”, ms. 3910 BNM (*olim* M-107), f. 54:

Soneto

O mentiroso aliuiio del cuydado,
de los sentidos grata tiranía,
que en los errores de la fantassia
te burlas del dolor de vn desdichado.

Mostrasteme de Filis el agrado
entre aparentes sombras de alegría
y al desseo encendido, en la porfia
deshecho el yelo de rigor armado.

Presto corraste el engañoso velo,
y la dulce ylusion desuanecida
volui a hallar en manos de mi suerte.

De oy mas me entendere con mi desuelo,
que es peligroso aliento de la vida
respirar en la ymagen de la muerte.

Oh sueño dulce, olvido de los males. De Cristóbal de Mesa, *Valle de lágrimas y diversas rimas* (Juan de la Cuesta, Madrid, 1607, a costa de Estevan Bugia, mercader de libros, f. 146v). No lo reproduce la ed. parcial de *Rimas* de este autor preparada por Ricardo Senabre (Badajoz, 1991):

O Sueño dulce, oluido de los males,
en la callada noche tenebrosa,
por quien tiene quietud, por quien reposa
la vida de los miseros mortales.

Por ti las aues, peces, y animales,
por ti tiene descanso toda cosa,
la ancha tierra, ayre largo, mar vndosa,
por ti de comun ocio dan señales.

Si con las alas del silencio amigo
placido cubres todo el mudo mundo,
ciegas la vista con la sombra oscura.

No imagen de la muerte, fiel testigo
eres del bien, que alivia el mal profundo,
y mejor que la luz mas clara y pura.

Oh, y esta noche nunca se acabara. Es el v. 9 del soneto “Oh clara noche, oh oscuro y triste día”. Cf. *supra*.

Soñando yo, pensé que no dormía. De don Luis de Ulloa Pereira. En la ed. póstuma de sus *Obras... prosas y versos, añadidas en esta última impresión, recogidas y dadas a la estampa por D. Ivan Antonio de Vlloa Pereira, su hijo, Regidor y Alguazil Mayor de la ciudad de Toro, con primera voz y voto en su Ayuntamiento* (Francisco Sanz, Madrid, en la Imprenta del Reyno, a costa de Gabriel de Leon, mercader de libros, año 1674), está en p. 29:

Dos amantes ausentes se soñaron juntos

Soñando yo, pensè, que no dormia,
y Celia imaginò, que no soñaua;
ella, que a mi deseo se fiaua;
y yo, que su belleza merecia.

La vnion, que à nuestras almas assistia,
al sentido interior se trasladaua,
que los dos coraçones animaua
y sus alas solícito batia.

Con buelo igual de la fingida gloria,
el termino llegò al postrer empeño,
y la dulce ilusion desaparece:

pero dexò gustosa la memoria
el suceso feliz, que si fue sueño,
quando el passado bien no lo parece?

En p. 8 de esa edición hay dos sonetos vagamente relacionados con el tema que nos ocupa. El primero, “De Celia hallandole dormido”: “Assi duermen las almas; no solia”. El segundo, de Ulloa, es:

La respuesta

Las almas nunca duermen, Celia mia,
y el sueño en los sentidos retirado,
del Templo a tu hermosura consagrado,
no puede suspender la idolatria.

Pierde de su violencia la porfia,
el amoroso fuego en mi cuidado,
y assi como en su centro sossegado,
ni me quema la llama, ni està fria.

No atiendas del incendio misterioso,
como es tranquilidad, y no tibieza
arder, y sossegar en llama pura.

Que el afecto de zelos temeroso,
es humana passion; y tu belleza
en su diuinidad està segura.

Soñé, señora, el más alegre sueño. Lo copiamos de la citada ed. parcial de las *Rimas* de Cristóbal de Mesa publicada por Senabre, p. 41:

Soñé, señora, el más alegre sueño,
y otro el más triste que jamás se ha oído:
soñé que era de vos favorecido
con rostro blando, plácido y risueño;

mas que por un descuido muy pequeño
fui de vos en un punto aborrecido,
y no solo en tinieblas de alto olvido
puesto, mas en poder de ajeno dueño.

¡Triste de mí! ¡Cuán presto, cuán ligero
voló el más bueno por la ebúrnea puerta
llevando el bien, llevando la esperanza!

El más malo salió más verdadero,
que aunque es en sueños toda cosa incierta,
es cierta en las mujeres la mudanza.

Sueño fugitivo y blando. Poema en espinelas que el ms. 3700 BNM, f. 198, atribuye al licenciado Gregorio Morillo, de la Academia de Granada (cf. José Lara Garrido, "Los poetas de la Academia granadina. Notas sobre el grupo de la *Poética Silva*", *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Universidad, Granada, 1989, t. 2, pp. 183-199):

Decimas del sueño. Del lidº gregorio morillo

Sueño fugitiuo y blando
que de mis ojos te alejas
y en sueño mortal me dexas
a mas peligro velando.
Dulce sueño dime quando
no seran mis noches dias
que a no ser las penas mias
tan dulces como su dueño
pensar pasar fuera sueño
sin sueño las noches frias.

Contrata [*sic*] silencio santo
qual pecado he cometido
estas para mi dormido
haziendome uelar tanto.
Si porque viuen mi llanto
me tratas de aquesta suerte
mas cierta imagen de muerte
allaras en mi belando
que el que la tiene soñando
o mira quando despierta.

Qual animal de la tierra
a tu poder absoluto
los ojos no da en tributo
quando la luz se destierra
el parpado que no cierra
de lince vn monte cerrado
vensido (?) sueño pesado
y en tus beleynos enbuelto
das a todos sueño suelto
y para mi estas atado.

Duerme en nido mal seguro
de noche el aue ligera
duerme en su cueba la fiera
y el pes en su escollo duro
resu[e]na el ayre mas puro
y el mar con menor[es] brios
pula en los peñascos frios
donde con callado passo
por no recordarte acasso
entran durmiendo los rios.

Y pues eres liueral
con todos y al mas cansado
despues del dia pasado
pagas en sueño el jornal
por que a mi que por igual
velo la noche y el dia
tu uasso no me rocia
de quien el olor bastara
o no me toca tu bara
cuya sombra bastaria.

Solo en mi a executado
el rigor de tus enojos
que a mis siempre abiertos ojos
tienes tu templo cerrado
y aunque a su umbral porfiado

una noche toda espero
ni me abl[a] tu portero
ni respondes a mi boz
ni llega el día beloz
ni sesa el mal de que muero.

Quierote sacrificar
mis dos ojos como a dios
y quien de dos te da dos
los de Argos quisiera dar
aunque si para acabar
la uida en llantos amargos
son pocos los ojos de Ar[g]os
menos fueran a dormir
que mis dos para sufrir
desbelo en males tan largos.

De la mitad de la uida
eres enemigo fuerte
y si la mia no es muerte
no te lo ofresco partida
Goza la noche cumplida
goza el día que a lo sumo
si el fuego en que me consumo
es fuerça que la alma abrase
Mejor es que en sueño passe
vida que se passa en umo.

Que victoria tuya es
dar sueño a la centinela
y que al correo que buela
se le adormescan los pies
y dar la nabe al traues
quando al piloto visitas
si a todos los precipitas
y ninguno lo agradeçe
adrede sueño pareçe
que les das lo que me quitas.

Dejalos (sueño importuno)
que sus ojos no uençidos
nunca ueras por dormidos
en los pabones de Juno.
Deja la mate (?) si alguno
de su dama entre los braços
goza los estrechos laços
a quien la noche es tan brebe
que abrasarte no se atreue
por no perder los abraços.

Y si de ay te desuias
que dudo porque eres tal
que a trueque de hazerme mal
lo uençeran tus porfias
Ven a mis luces bassias
que umor y sueño les falta
y si no suples su falta
creo que ordenan los hados
que no esten ojos cerrados
que bieron gloria tan alta.

Mas si te aluergas acasso
de elissa en los vellos ojos
y gozas de sus despojos
no seas con ella escasso.
Vierte el licor de tu basso
sobre su rostro hermoso
y del silencio medroso
hazle sombra con las alas
porque si assi la regalas
vela sera mi reposo.

No escuches mas mi porfia
sueño no me la recuerdes
mira el gusto que tu pierdes
y al que ella yo perderia
tu en perder su compañía
ella en no estarte gozando
yo en que no este reposando
la por quien sin sueño viuo.
Duerme pues *que* yo rreciuo
por gloria el morir belando.

Yo el último deleite te pedía. Ya advierte Alatorre que es el v. 9 de un soneto. Cf. *supra* “Esta noche, Dorisa, yo soñaba”.

Sin duda no terminan aquí los poemas del sueño erótico compuestos en el siglo de oro, ni el libro que comentamos se propone ser exhaustivo. Su autor no habrá tenido acceso a los últimos catálogos de grandes bibliotecas, algunos inacabados, en los cuales el tema tampoco es siempre detectable, ni habrá explorado con suficiente tiempo fondos sin inventariar como el de las Reales Academias de la Lengua y de la Historia, u otros de bibliotecas de provincias, de Portugal, Italia y demás países, pero aun así su esfuerzo resulta impresionante. Ya Rodríguez-Moñino advirtió sobre la diferencia entre realidad histórica y construcción crítica en ese iceberg de poemas auriseculares cuya parte impresa es sólo la punta visible, aunque acaso la más digna de aflorar a la superficie. Una vez más hemos de recordar que José J. Labrador Herraiz, de la Cleveland State Univer-

sity, y Ralph A. DiFranco, de la University of Denver, llevan organizando desde 1997 la Bibliografía de la Poesía Áurea (BIPA), enorme base de datos donde hasta ahora han vaciado más de 1 700 manuscritos e impresos de múltiples y dispersas bibliotecas y que cuando esté terminada alcanzará o rebasará los 200 000 primeros versos, cifra que causa pavor. Por supuesto, los íncipits no bastan ni son la panacea: los poemas hay que leerlos con calma e inteligencia para arrancarles el secreto de su forma y sentido originarios, como Alatorre ha hecho toda su vida, pero eso mismo pueden facilitarlo los bancos de datos ayudando a resolver los problemas de transmisión, localización y atribución de los textos, y más aún la publicación de inéditos que los mencionados investigadores y otros vienen haciendo. Si decir que entre todos lo sabemos todo suena demasiado optimista, es obvio que con el trabajo de todos ignoraremos menos, siempre que la información no nos desborde.

ANTONIO CARREIRA