

VIII

Las ediciones de poesía del Siglo de Oro en la prensa de la Ilustración: *Semanario de Salamanca* (1793-1798) y *Correo de Sevilla* (1803-1808)

Fernando Durán López
*Universidad de Cádiz*¹

UN PERIÓDICO DE PROVINCIAS

El *Correo literario y económico de Sevilla*, o *Correo de Sevilla*, publicó catorce tomos y 487 números de ocho páginas, los miércoles y los sábados de cada semana, entre octubre de 1803 y mayo de 1808. Era una publicación inspirada por otras cabeceras madrileñas de éxito y con un cierto prurito de reflejar la prensa cultural francesa. Como afirmó Hans Juretschke, «discute y refleja la vida espiritual de Sevilla y España y, basándose en órganos franceses como la *Revue philosophique, littéraire*

¹ Este trabajo se inscribe en dos proyectos del Plan Nacional de IDI: *La recepción y el canon de la literatura española del Siglo de Oro en los siglos XVIII, XIX y XX*, ref. FFI2009-10616, del que soy colaborador científico; e *Historia de la literatura española entre 1808 y 1833*, ref. FFI2010-15098, del que soy investigador principal. Los textos y títulos se dan con ortografía modernizada, excepto en algunos nombres propios; también se modifica la puntuación cuando procede. Agradezco la ayuda prestada por María Román López, Belén Molina Huete y el personal del Archivo Municipal de Sevilla para acceder a algunas fuentes.

et politique y los *Archives littéraires de l'Europe*, da cuenta, aunque menguada, del movimiento literario y cultural de Europa» (1951: 36). El mismo estudioso cree que el *Correo* se quedó lejos de sus referentes de la corte —las *Varietades* de Quintana, el *Memorial literario*, la *Minerva*, el *Mercurio*, el mismo *Diario de Madrid*...—, opinando «que dentro de los límites trazados por la censura cabía hacer cosa mejor y que no se hizo por una visión hartamente local y provinciana del mundo, acaso también por falta de medios» (37)². Pero hay que poner el espejo a su justa distancia y este periódico hizo lo que pudo en su entorno real, que no era el de la corte y los potentes circuitos culturales madrileños —bien distantes a su vez de sus referentes europeos—, sino el de una capital de provincias, apocada y clerical, ensimismada en medio de su fastuoso legado histórico y artístico, esa Sevilla demoledoramente descrita por Blanco White en sus *Letters from Spain*. El editor del *Correo*, Justino Matute y Gaviria, prodigaba sarcásticos lamentos periódicos sobre la dificultad de sacar adelante una publicación de tal naturaleza en una ciudad como esa, ante la mengua de suscriptores, la hostilidad de parte del público y la apatía generalizada del resto³. Pese a ello, la revista salió puntual y sin aparentes incidencias durante cinco años: solo la crisis nacional de 1808 forzó su cierre.

El *Correo* es recordado sobre todo por haber sido el órgano de expresión de la escuela sevillana de jóvenes poetas que florecieron al filo de 1800, uno de los más distinguidos grupos literarios de aquella España, el de Arjona, Reinoso, Lista, Mármol, Blanco, Roldán, etc. Entre ellos también ocupa un lugar descollante Matute, que franqueó este periódico a sus amigos para insertar poemas, practicar la crítica literaria, hombrarse polemizando amistosamente unos con otros y con los literatos de la corte y poniendo en común un sinfín de inquietudes presididas por el deseo de regenerar y modernizar una vida cultural sevillana que estimaban anquilosada. Pero el *Correo* es órgano del grupo solo en la exacta medida en que también lo es, y sobre todo, de su único editor, cuyos intereses específicos se orientaban a la erudición sobre temas sevi-

² Menéndez Pelayo (1999), sin embargo, en su estudio sobre Marchena, caracterizaba el *Correo* como «no menos importante y famosa en la historia literaria de aquel tiempo» que *Varietades* de Quintana, un año posterior.

³ Véase por el ejemplo el n.º 98 (5-IX-1804) y el artículo de *El Incógnito* en el n.º 205 (14-IX-1805), pero avisos de este mismo jaez se reproducen en cada tomo, llegado el momento de renovar la suscripción.

llanos y, como parte de esta, a las antiguas letras hispalenses⁴. Matute era aficionado a brujulear manuscritos y libros viejos, además de frecuentar las bibliotecas públicas y privadas que los contenían; en aquella época esas vías de escrutinio estaban casi vírgenes y dispuestas a regalar toda clase de joyas olvidadas para una historia literaria aún por hacer. Así Alberto Lista, al recordar en 1838 el grupo literario de su juventud, podía señalar el protagonismo que tuvieron Arjona y Matute, destacando en ellos cualidades distintas: Arjona era «hombre de extraordinario talento, a quien eran familiares todas las formas de buena poesía, y dotado de inteligencia y facilidad para los estudios de humanidades y de erudición», mientras que Matute «sobresalía más en los conocimientos de historia literaria y de los escritores del siglo XVI» (Lista, 2007: 159).

Ya hace más de medio siglo Juretschke pintaba al *Correo* frente a las publicaciones análogas de Madrid como «más estrictamente literario» y distinguido «por una nota más españolista, es decir, por un interés mayor por la historia literaria y general de España» (1951: 37). Esto explica una de sus singularidades: la asidua inserción de piezas poéticas inéditas o raras de autores del Siglo de Oro. En sus cinco años dio a conocer un repertorio sobresaliente: tres piezas de las *Flores de poetas ilustres* de Espinosa (una epístola de Juan de Vera y Vargas y dos canciones religiosas de Vicente Espinel y fray Diego Murillo); un soneto y tres fragmentos de églogas de Bernardo de Balbuena; una canción de Fray Luis de León; cinco canciones de incierto autor y una de Lupercio Leonardo de Argensola sacadas de un códice de la catedral de Sevilla; una égloga de Juan de la Cueva; una canción de Juan de Jáuregui; dos canciones de Diego Jiménez de Enciso incluidas en un certamen poético; treinta y una composiciones atribuidas a Luis Barahona de Soto, más un soneto anónimo del mismo códice; veintisiete piezas de Baltasar del Alcázar, leídas en un cancionero de poetas varios; siete más de Juan de Salinas, del mismo códice; una glosa de Miguel Cid; y veintidós romances y letri-

⁴ Como la mayor parte de los periódicos de provincias, sobre el editor recaía todo el trabajo que no aparece firmado por colaboradores externos: «se ha dicho ya, y repetimos, que en la composición de este periódico, su dirección, corrección de imprenta, adquisición de noticias y su extensión, interviene una sola persona, la que es imposible que pueda acudir diariamente a todos los pormenores que se necesitan y desempeñarlos a satisfacción de todos» («Aviso», n.º 340, 31-XII-1806, p. 214). A eso habría que añadir la traducción, copia o extracto de publicaciones nacionales o extranjeras y el acopio de los textos poéticos antiguos.

llas del *Romancero General*. Si esta lista la pasamos por la criba de doscientos años de crítica e historia literaria, podemos disponer de un ramillete de autores algo diferente al que Matute creía estar sirviendo a sus lectores. Hasta donde he podido deshacer o aclarar las atribuciones a lo largo de las siguientes páginas, y con las lógicas incertidumbres de materia tan escurridiza, la nómina real sería esta: veinticinco piezas anónimas (principalmente, pero no solo, romances y letrillas), veinticuatro de Juan de la Cueva, diecinueve de Baltasar del Alcázar, ocho de Luis Barahona de Soto, siete de Juan de Salinas, cinco de Rodrigo Fernández de Ribera, cuatro de Bernardo de Balbuena, tres de Lope de Vega, dos de Luis de Góngora, dos de Diego Jiménez de Enciso, y una respectivamente de Juan de Vera y Vargas, Lupercio Leonardo de Argensola, Vicente Espinel, Juan de Jáuregui, fray Diego Murillo, fray Luis de León, el conde de Salinas, Alonso de Castillo Solórzano y Miguel Cid⁵.

En el aviso a los suscriptores al término del t. IX, Matute se jactaba de que en sus tomos «se verán asuntos muy nuevos de moral y literatura; otros con mejor orden que hasta aquí se habían conocido; muchos del todo originales y muchos más recopilados de inmensos volúmenes que o no se conocían, o no se leían. Esta es una de las utilidades de los periódicos y juzgo que no puede pedirse más a su redactor que lo que hasta el día ha hecho» (n.º 312, 24-IX-1806, p. 263). Desde luego, no se le escapaba que un periódico nunca vale, a efectos de impacto intelectual, lo que un libro. Cuando publicó en 1827 su volumen sobre Itálica, lo ameniza con una oda a sus ruinas de Francisco Núñez y Díaz, «la que puede llamarse inédita, mediante a no encontrarse sino en el *Correo literario de Sevilla*, año de 1804, que sea cual fuere el mérito de un periódico, es cierto que es muy pasajera su publicidad»; añade más: «hubiéralo igualmente hecho con la bellísima *Canción* sobre el mismo argumento del sevillano Francisco de Rioja, pero siendo tan multiplicadas sus copias en diferentes colecciones, me ha parecido que puede ser molesta

⁵ Aunque en todos los casos he trabajado sobre la colección original, partes de esos contenidos del *Correo* se relacionan en trabajos anteriores. Destaco el índice incompleto de Aguilar Piñal (1981) y a través de este el de Bautista Malillos (1988); algunos de los textos de 1808 también se incluyen en el índice de Freire (1993); por lo que hace a Baltasar del Alcázar, véase la detallada recensión de Núñez Rivera (1997: 82, n.º 91); y en lo relativo a Juan de la Cueva y a Barahona de Soto, Rodríguez Marín (1903: 238-239) y Reyes Cano (1980: 106-108). Otras referencias particulares se irán citando.

su repetición» (1827: prólogo s. p.). Lo que hace justamente valioso el corpus del *Correo* es que lo efímero y ligero de un periódico no le impide buscar aportaciones novedosas. Al contrario de la mayoría de papelistas de su época, Matute maneja un formato de divulgador con criterios de erudito, es decir, como una verdadera investigación, a pesar del limitado eco que pudiera tener. Aun así, tal impacto no fue desdeñable y cuando Fernández-Espino señalaba en su biografía de Alberto Lista a Matute como un «erudito muy laborioso y de buen gusto literario», lo único con que justifica dicha nota es que el *Correo* «contiene muchas composiciones de nuestros poetas antiguos inéditas hasta entonces» (1850: 8). En fechas más recientes Francisco Aguilar Piñal ha afirmado:

En el haber del editor se ha de computar como singular mérito el haber dado cabida en sus páginas a poesías inéditas de Juan de la Cueva, Lupericio L. de Argensola, Barahona de Soto, Vicente Espinel, Baltasar Alcázar, Juan de Salinas y Fray Luis de León, sin olvidar el laudable intento de rehabilitar el romance, seleccionando algunos de los más amenos del *Romancero general* (1972: 148).

Y Rey Fuentes ponderaba de nuevo el «españolismo literario» de la cabecera al señalar que «casi la mitad» de sus poesías eran «anteriores al siglo XVII, ya de la escuela sevillana del quinientos —muchas de ellas inéditas—, ya del *Romancero general*» (1989: 85). Tal labor tampoco ha escapado a la atención de los estudiosos que han ido arrimándose a la obra de Juan de la Cueva, Baltasar del Alcázar, Juan de Salinas, etc., pero su interés, según creo, ha sido parcial, descontextualizado y anecdótico. Por un lado, nunca se ha otorgado al *Correo* importancia en la cadena de transmisión textual de esos poetas, a pesar de que en varios casos sí la tiene. Y por otro, nadie ha considerado dicha colección de forma orgánica como un todo equiparable a las colectáneas de Sedano, Conti, Estala, Quintana, Marchena, Böhl de Faber, Mendíbil y Silvela... Sin alcanzar las dimensiones de estos antólogos, el *Correo* sacó a plaza 107 poemas antiguos, lo que podría hacer un volumen mediano si se sumaran los varios artículos de presentación y el aparejo formal de una antología. Su valor se acrece por ser uno de los pocos papeles públicos que por entonces otorgan un lugar extenso y articulado al rescate del patrimonio poético del Siglo de Oro, colocándolo junto a una nutrida producción original moderna. Por ello, la serie del *Correo de Sevilla*, aunque periodística y como tal discontinua, puede ponerse en parangón con los restantes intentos coetáneos de confeccionar el canon de las letras españolas, en esas déca-

das de antologías, repertorios e historias literarias mucho más celebradas, dentro de un siglo del que pudo afirmarse que «nunca antes se había conocido un empeño tan decidido por arrojar luz sobre la textualidad histórica, es decir, por reconstruir, ordenar y sistematizar, desde criterios cronológicos y estéticos, el perfil evolutivo de la literatura española» (Urzainqui, 2007: 644). Como decía Juretschke, en un periodo en que «llueven antologías de toda índole [...] contribuyeron a su vez los sevillanos a esta actividad en el *Correo de Sevilla*» (1951: 222).

Lo que propongo es superar la estrecha consideración de la prensa como mero depósito de contenidos; pese a su carácter misceláneo, los periódicos admiten ser estudiados como obras unitarias, igual que una antología o una colección. Este carácter orgánico salta mejor a la vista si consideramos un raro caso de copia manuscrita que, según creo, ha pasado inadvertido. Rodríguez-Moñino y Brey Marino (1965-1966: I, 494-558, n.º XCIII) describen un manuscrito de la Hispanic Society of America en Nueva York (sign. B 2369-91) titulado *Poetas de diferentes poetas castellanos inéditas o poco conocidas* (3 vols. de [IV]-766, [IV]-764 y [IV]-944 pp.), procedente de la biblioteca del marqués de Jerez de los Caballeros y que contiene un total de 1192 poesías. El primer tomo está fechado en Sevilla, 14-IV-1818, con dos letras diferentes del siglo XIX; los citados bibliógrafos creen que la compilación se debió de concluir hacia 1823 y afirman de estas poesías que son «muchas de ellas inéditas, entre anónimas y de autor conocido». Ahora bien, un examen somero del índice desvela que, al menos el primero de los tres tomos y las primeras páginas del segundo, corresponden a un vaciado de los contenidos poéticos del *Correo de Sevilla*; el recopilador fue copiando todas las poesías antiguas o modernas que incluía el periódico, en el mismo orden en que aparecían⁶. La idea de juntar más de un millar de poemas

⁶ En el apéndice final específico los textos del *Correo* que aparecen. Faltan varias de las piezas que se publicaron en el periódico, pero seguramente la transcripción se hizo con una colección en la que fallarían números saltados; la secuencia hace pensar en eso más bien que en una criba intencionada. En ocasiones se interpolan bloques no procedentes del *Correo* (seguramente de otros periódicos o impresos, como parece que ocurre también en los volúmenes 2-3) y la copia se hace menos frecuente respecto a sus últimos tomos (no se incluye casi nada del *Romancero General*). El mucho mayor prestigio que poseen los manuscritos sobre los periódicos entre los estudiosos de nuestro Siglo de Oro ha llevado a no pocos equívocos. Núñez Rivera menciona ese manuscrito en su recensión de fuentes sobre Baltasar del Alcázar, pero solo enumera las siete piezas de este que incluye, sin reparar en su procedencia (1997: 103, n.º 57).

unidos, según parece, solo por su medio de publicación (la prensa contemporánea, si no me equivoco), refuerza lo pertinente de considerar los periódicos como otra fuente canonizadora en la historia literaria.

Y sin embargo, la presencia de textos del Siglo de Oro en la prensa anterior a 1833 es aún un archipiélago por cartografiar. No llegaré al muy exagerado aserto de que en el tercio final del XVIII «el público conocía a los autores del Siglo de Oro porque constantemente se estaban publicando sus poemas en la prensa periódica» (Arenas Cruz, en Estala, 2006: 16), pero sí creo poder asegurar que el papel del periodismo a la hora de ampliar, fijar, discutir y divulgar el canon de la literatura clásica —tanto en un terreno crítico como, sobre todo, en la transmisión textual, que es aquí mi interés— es menos menguado que el que le adjudican la falta de familiaridad de los historiadores de la literatura del Siglo de Oro con la prensa moderna y la falta de curiosidad de los especialistas en esta hacia sus contenidos menos contemporáneos⁷. El caso del *Correo*

Lara Garrido detalla las atribuciones falsas de Juan de la Cueva a Barahona de Soto que pasan de un códice perdido de la Biblioteca Arzobispal de Sevilla al de Nueva York (1981b: 368-369; y en Jauralde, 2009: 111 y 113-114) y repara en que uno de los poemas falsamente asignados a Alcázar en el cancionero de Maldonado Dávila saltó de este al de la Hispanic Society (1992: 36), sin percatarse de que en ambos casos hubo un intermediario periodístico entre los manuscritos. Pérez Cuenca (2007: 406) destaca la presencia en el volumen neoyorquino de un raro poema atribuido a Luperco L. de Argensola como una «curiosidad», que no conecta con su edición en prensa, quien ignora. El único que identifica la fuente en un caso concreto es Juan Rey Fuentes, quien enumera las 26 piezas atribuidas a Manuel María del Mármol y señala que «las ocho primeras composiciones fueron tomadas del *Correo*», dos más proceden de otros impresos sueltos y dice ignorar «de dónde fueron tomadas los diecisiete [poemas] restantes, que hasta ahora permanecen inéditos y que gracias a este manuscrito sabemos de su existencia» (1989: 346; esos textos de Mármol, por cierto, creo que se cogen del periódico gaditano *Correo de las Damas*, coetáneo al *Correo de Sevilla*). Estas son conclusiones provisionales a partir del índice de la colección.

⁷ En las síntesis de Palacios (1983), Sainz Rodríguez (1989), Cebrián (1996), Aradra (2000), Checa (2002b) y Urzainqui (2007) no hay referencias sustanciales a la prensa. La fuente fundamental es el magnífico índice de las poesías publicadas en veinticinco periódicos del XVIII (hasta 1808) que elaboró Aguilar Piñal (1981), con cerca de 5500 piezas, que sin embargo dista de agotar la materia (incluye, con lagunas, el *Semanario de Salamanca* y el *Correo de Sevilla*). En él los textos auriseculares están mezclados con los demás, ordenados por el primer verso y con los datos con que figuran en sus cabeceras de inserción, con lo cual no todas las autorías se hacen explícitas o son correctas. Una colaboradora de dicho índice, María Teresa Bautista Malillos (1988) publicó una bibliografía de las ediciones de poetas del Siglo de Oro en el XVIII, donde se incluyen,

de Sevilla mostrará que al menos algunos segmentos de la temprana configuración del canon áureo penden de la prensa. Es probable que no haya muchos casos de valor análogo, pero algún otro ejemplo indica que no es un solitario esfuerzo excéntrico. El modelo más próximo es el *Semanario erudito y curioso de Salamanca* (1793-1798), del que también he realizado un vaciado algo menos detallado, a fin de poder establecer algunas comparaciones⁸.

Pero, antes de sumergirnos en los pormenores de estos repertorios, conviene pararse a considerar las peculiaridades del vehículo. Es decir, si los especialistas ya empiezan a ver que una antología tiene su poética más allá de las piezas escogidas⁹, es preciso preguntarse también cuál es esa lógica interna en una antología periodística y en qué modo la pragmática del periodismo explica la selección y la organización del material.

HACIA UNA POÉTICA DE LA ANTOLOGÍA PERIODÍSTICA

En un periódico literario misceláneo los criterios selectivos tienen naturaleza distinta a la de una antología en libro. Los contenidos se escogen atendiendo a la oportunidad, la variedad, el entretenimiento, la ense-

por orden de autor, las ediciones individuales en libro, el contenido del *Parnaso español* de Sedano, de la *Colección Fernández*, de la antología de Juan Bautista Conti y algún otro florilegio menor, a lo que se añade lo publicado en periódicos hasta 1800 (se excluye, pues, el *Correo de Sevilla*) ya recogido por Aguilar, ahora puesto bajo la rúbrica de cada autor identificado y por lo tanto sin aportar novedad a la fuente previa y de hecho reduciendo mucho sus materiales. Miguel Ángel Lama (1990) realizó un análisis estadístico global de la poesía áurea y grecolatina en la prensa del XVIII a partir también de Aguilar Piñal, del que extrae un corpus de 290 piezas, que supone una primera aproximación interpretativa a la materia.

⁸ Otro caso valioso, aunque de características muy diferentes, lo constituyen las *Varietades* que José María Blanco White dirigió en Londres entre 1823-1825, donde divulgó bastantes piezas (nunca inéditas) y estudios críticos (algunos de gran interés) de literatura antigua española. Véase mi extenso estudio previo a la reedición de todas esas piezas (Blanco White, 2010).

⁹ Véase el modélico trabajo de Belén Molina Huete (2003) sobre las *Flores de poetas ilustres* y su organización paradigmática y sintagmática, y la reflexión sobre «El papel de las antologías en la formación del canon» de Aradra Sánchez (2000: 161-172). Molina también ha bosquejado un planteamiento similar sobre la *Floresta* de Böhl de Faber (2009 y 2010).

ñanza, las expectativas del público y la disponibilidad del espacio tipográfico. Estas categorías solo en parte coinciden con las que manejan los antólogos y los eruditos literarios. Matute apenas reflexiona de pasada sobre el asunto en sus avisos a los suscriptores, pero hay un artículo de José Luis Munárriz en el *Semanario* de Salamanca que lo explica mejor:

Los periódicos deben dar lugar a algunos rasgos de poesía: estos sirven para variar su tono, para amenizar el cuerpo de ellos y para mantener despiertas la imaginación y sensibilidad de los lectores; son la sal y los perfumes de estos manjares del espíritu y así como las sales y los aromas, aun siendo puros y deliciosos, se han de repartir con parsimonia en los banquetes más espléndidos para que no empalaguen y ofendan, así en los periódicos deben escasearse los versos y no se debe conceder lugar ni aun a los medianos. [...] De esta suerte, un epigrama en los periódicos debe ocupar un rinconcito o un vacío; un romance lleno de ternura y de inocencia debe seguirse a una pintura de costumbres; una letrilla picante debe ir en pos de un discurso serio; y un himno grandioso y una canción heroica deben ocupar el primer lugar en las épocas señaladas de la religión y del estado. Pero ni para llenar un hueco se debe dar lugar a unos versos que solo lo son por tener un determinado número de sílabas¹⁰.

Iré desgranando cómo esto condiciona el resultado filológico de la selección de piezas y su presentación, pero es menester adelantar unos cuantos principios generales.

Oportunidad

El rasgo más claramente periodístico de esta selección poética es el que vincula los textos a la actualidad, y dentro de ella se comprende el calendario festivo que ordena la vida y ritmos cotidianos de la comunidad. Dos días antes del Viernes Santo de 1805, el *Correo* inserta un inédito de Juan de Jáuregui, la canción a Cristo paciente (n.º 160, 10-IV-1805), que el editor justifica por «la oportunidad del presente tiempo»; en fecha tan señalada en Sevilla como la Semana de Pasión, versos y prosas acompañan la penitencia. Otro tanto acontece cuando en el n.º 92

¹⁰ Pablo Zamalloa (seud.), «Bellas letras», *Semanario de Salamanca*, n.º 41 (18-II-1794), pp. 134-135.

Matute rescata para un 18 de agosto una canción de Vicente Espinel a la Asunción de María, que se había festejado tres días antes. Y en las cercanías de cada 8 de diciembre no deja de hacerse hueco algún homenaje lírico a la Inmaculada Concepción, incluso uno del propio Matute el n.º 334, de 10-XII-1806, quien en honor de dicho misterio rescata también tres días después unas quintillas concepcionistas del coplero Miguel Cid. Tal proceder es moneda común en la prensa y lo explica meridianamente el editor del *Semanario de Salamanca* al publicar una canción de fray Luis un 14 de mayo:

La oportunidad da el alma a todas cosas. Esta procuraremos guardar en nuestro periódico, ya en la prosa, ya particularmente en la poesía, la cual, como dirigida principalmente a recrear el ánimo y siendo un alimento, digámoslo así, de lujo, debe acomodarse a las circunstancias del tiempo, que influye diversamente en diversas épocas en el ánimo de los lectores (n.º 180, 14-V-1795: 149)¹¹.

Por supuesto, la selección de Matute obedece a algo más, seguramente a lo que destaca Rogelio Reyes como rasgo de escuela: «este grupo sevillano se significará también, en contraste con otros poetas españoles de su tiempo, por una sostenida atención a los temas sacros y religiosos» (2008: XXV). Lo que pretendo decir es que hay que recurrir simultáneamente a las motivaciones que justifica el vehículo de inserción, es decir, la prensa, y a los criterios estéticos de ese periodista en particular.

Variedad miscelánea

Un periódico ha de atender a gustos dispares y evitar una excesiva concentración o repetición de contenidos. Esto explica que las series poéticas se vayan espaciando a lo largo de mucho tiempo, que apenas se repitan en números sucesivos, que procuren no darse divididas y que los géneros y autores se entremezclen. Había que buscar la amenidad mediante

¹¹ El razonamiento subsiguiente que liga el espíritu vivificador de la primavera con el consuelo religioso «para todos tiempos» es, en cambio, más difícil de entender, pero da un extraño pie para una canción luisiana sobre el cautiverio de Moisés. Esa búsqueda de oportunidad es más productiva aún en el caso del material poético contemporáneo, que a menudo se escribía y remitía expresamente aprovechando las coyunturas de la actualidad, no solo la religiosa y festiva, sino también la política y militar.

la variedad y fidelizar un mercado amplio de suscriptores —la venta por números sueltos era insignificante— dosificando los materiales. Esto lo explica de nuevo de forma clara el editor del *Semanario*, para justificar la cadencia de publicación de dos series, una de poemas líricos de Balbuena y otra de romances moriscos:

Por más que procuramos en nuestro *Semanario* acomodarnos al gusto de todos nuestros lectores, no estamos muy satisfechos de conseguirlo. Apenas se encontrará materia que no esté acabada en un número solamente, ni se hallarán dos números seguidos que contengan discursos de una misma naturaleza. Con todo, sabemos que unos quisieran ver siempre discursos serios y otros, a quienes enfadan porque no los entienden, buscan materias que los entretengan y acomodadas a su capacidad. En el número anterior nos vimos precisados a publicar tres romances de las *Guerras civiles de Granada* porque nos vimos molestados con una infinidad de cartas para que prosiguiéramos con su publicación, desde que dimos los tres primeros en el n.º 229; y aunque, según el orden y método que nos hemos propuesto observar, no debería seguirse la canción y égloga que hoy damos al público, condescendemos a las vivas instancias que nos hace un amante de las Bellas Letras y aficionado a las poesías del doctor Balbuena [...] y ofrecemos que no tardaremos en publicar las demás que hemos prometido, si nos lo permite los muchos materiales que tenemos atrasados (*Semanario de Salamanca*, n.º 234, 17-IX-1795: 270-271).

Disponibilidad de espacio

La cuestión de la variedad está trabada con la del tamaño de las piezas y su carácter unitario o seriado. Esta es una exigencia clave en estos bisemanales, que se conciben como lecturas breves, variadas e instructivas para el tiempo de ocio. Cada número ha de contener uno o dos artículos en prosa, algún poema, las noticias e informaciones útiles que cierran el periódico, etc. Los textos prosísticos a menudo aparecen seriados, pero ninguna de las piezas de la serie, igual que los textos sueltos, debe rebasar un prudencial tamaño total ni ocupar más de un tercio de cada número, como mucho la mitad. Eso hace que incluso si un artículo pudiera darse entero en las ocho páginas de un número, el editor prefiera dividirlo en dos. La decisión de reducir la largura de las colaboraciones prosísticas se alía, pues, con la firme apuesta por la variedad, cuya principal beneficiaria es la poesía. Comentando la acogida de los primeros meses del periódico, Matute comenta:

Es verdad que el público al principio manifestó cierto disgusto en ver algunos discursos largos, que así llamaban a los que apenas ocupaban pliego y medio, deseando más variedad: pero esta la hemos procurado mantener sin perjuicio de nuestro plan. Sin embargo, nos vemos precisados a manifestar que, por complacerlo en esta materia, hemos omitido incluir algunos tratados excelentes, sin otra causa que la de su extensión [...] [Anuncia para el siguiente tomo un texto largo] No por esto dejaremos de insertar algunas poesías y otros asuntos que interesen la curiosidad («Aviso al público», *Correo de Sevilla*, n.º 27, 31-XII-1803: 215).

La poesía se configura entonces como la amena pieza menor que combina con las prosas de tamaño medio para constituir la principal oferta de la cabecera. Es patente que la selección del Siglo de Oro del *Correo* está condicionada por el límite a que obliga el que (con poquísimas excepciones) las piezas poéticas se den íntegras en un solo número y sean el contenido secundario de cada entrega. La limitación de espacio se hace más estricta por un diseño tipográfico que casi nunca recurre a la doble columna. La colocación también responde a criterios compositivos de la caja de imprenta. Veremos eso con claridad en el uso de los epigramas de Baltasar del Alcázar, en la amputación de algunas piezas¹² y en la tendencia a seleccionar tamaños regulares (pequeños o medios) en cada género de composiciones.

La difícil autenticidad

Los periódicos de comienzos del XIX dependían en gran medida de las comunicaciones externas remitidas. Para ello tenían habilitada una caja, o buzón, en algún establecimiento público donde se depositaban cartas, propuestas de artículos, poemas y comentarios, generalmente anónimos. Así, en uno de los números iniciales advertía Matute tras algunos escarmientos:

Para evitar algunos inconvenientes que ya hemos notado, nacidos de la malicia y ociosidad de ciertas gentes que, lejos de contribuir al bien público, fundan su diversión en incomodar a los demás, hemos determinado no poner otras noticias en nuestro *Correo* que aquellas que se

¹² Eso ocurre con las églogas de Balbuena, un poema de Alcázar y varios romances del *Romancero general*.

traigan por persona conocida a la librería donde este se imprime, quedando las cajas distribuidas por la ciudad solo para recoger las obras literarias u otros avisos que algunos sujetos gusten comunicarnos sin querer ser conocidos («Aviso», *Correo de Sevilla*, n.º 6, 19-X-1803: 48).

Pero la mala fe de los ociosos no se limitaba a las noticias, sino también a las colaboraciones literarias. Los editores no siempre podían salir garantes de la originalidad o autenticidad de lo que publicaban, pues los comunicantes en ocasiones trataban de colar gato por liebre, de buena o mala fe, atribuyéndose obras ajenas o publicando varias veces la misma. Esto explica que poemas y artículos aparezcan en diferentes periódicos y fechas, a veces con atribuciones, contextos o contenidos modificados. A un periódico de provincias le costaba trabajo llenar sus números y no podía permitirse ser muy quisquilloso con la procedencia o calidad de lo que le iba llegando; muchos editores no mostraban escrúpulos en recurrir a materiales saqueados. La literatura periodística era por entonces un bien mostrenco, que cualquiera pensaba que era suyo y sobre el que no regían las reglas generales de autoría y propiedad intelectual, de por sí ya hartamente relajadas. Pero quienes sí sentían tales escrúpulos se topaban con problemas para sortear los engaños. Pablo Zamalloa (Munárriz) en el *Semanario* de Salamanca denunció que una letrilla comunicada pertenecía a Iglesias de la Casa; el editor lanza su irritada monición:

Hay gentes que, incapaces de poner la pluma en el papel para extender un pensamiento verdaderamente suyo, o por un gusto indefinible, si no es el de ver en cuarto lo que está en octavo o en folio, se divierten en copiar ya en prosa, ya en verso, y remitir a la caja papeles a la verdad apreciables, pero intempestivos y como robados a sus verdaderos autores. Algunas veces y de buena fe hemos dado lugar en el *Semanario* a algunos de ellos; y en adelante acaso incurriremos en igual descuido por la precipitación a veces indispensable en prevenir las materias, o no advertir por de pronto el robo en tanta variedad de asuntos; pero el descuido que se nos previene con razón en la siguiente carta, nacido de las causas ya dichas, nos hará abrir los ojos y proceder con el mayor esmero en el examen (*Semanario de Salamanca*, n.º 177, 7-V-1795: 125).

Justino Matute es un editor muy escrupuloso, una excepción entre los de su oficio. Por un raro azar se nos ha conservado lo que parece ser el archivo de descartes del *Correo* (o parte de él), donde Matute con-

servó colaboraciones que no fueron publicadas¹³. Los motivos de rechazo detectables son dispares: hay impugnaciones y sátiras en demasía agrias contra el *Correo*; artículos que se habían llevado a censura con intención de publicarlos, pero volvieron del censor con retraso y habían perdido actualidad; piezas que le debieron de parecer de mala calidad o repetitivas en ciclos temáticos ya agotados; contenidos que no encajaban en la línea editorial... Pero me interesa un grupo de cartas con anotaciones de una mano que supongo la de Matute señalando que tal o cual poema se había publicado ya en otro periódico o en colecciones como el *Parnaso español*¹⁴. Y si alguien intentaba hacer pasar por propio algo del conocidísimo florilegio de Sedano, claro está que había que mantenerse en guardia. Esa vigilancia cobra mayor relieve cuando nos percatamos de que no la aplicaba por igual a todas las categorías de esa literatura mostrenca: Borja Rodríguez subraya el dispar trato dado en el *Correo* a las poesías, «casi invariablemente firmadas (siquiera sea con iniciales o seudónimos)», frente a las narraciones breves en prosa, «en su mayor parte sin el nombre de su autor» (2001: 92), de las que Matute coloca hasta 29, varias de ellas alumbradas ya en otros periódicos o tra-

¹³ BN, ms. 18823: *Correspondencia dirigida a Justino Matute y Gaviria, director del Correo literario de Sevilla, enviándole composiciones poéticas*. No he hecho una comprobación total, pero casi ninguna de esas piezas parecen haber llegado a publicarse en el *Correo*. Preparo un estudio monográfico de este archivo.

¹⁴ Eso ocurre en siete de las 84 cartas que forman el ms. 18823: n.º 2, letrilla firmada J. V., que se apunta al margen que está «copiada del *Diario de Sevilla* de 7 de diciembre de 1792, n. 98, fol. 397»; n.º 15, firmada [J.] de [C.] B. y M., fábula «La rana vocinglera», que «está en el *Correo de Murcia*, del 7 de diciembre de 1793, n. 133, f. 222»; n.º 19, firmada C. P. D., soneto que empieza «Dentro de un santo templo un hombre honrado», que está «atribuido a Dn. Diego Hurtado de Mendoza. Tráelo el *Parnaso Español*, tom. 8, fol. 120»; n.º 41, fábula «Las hormigas y el asno», «copiada al pie de la letra del *Diario de Sevilla* del 19 de abril de 1793, n. 108, f. 435»; n.º 42, otra fábula que empieza «Tranquilamente vivían / los libros de un mayorazgo», poema que «se halla impreso en el *Diario de Sevilla*, martes 14 de mayo de 1793, n. 133, f. 535» (en esta ocasión la pieza lleva el visto bueno del censor, es posible que Matute tardara en darse cuenta de la copia); n.º 72, oda «A la restauración de Sevilla...», firmada J. F., «*Diario de Sevilla* de 23 de Noviembre de 1792, n. 84, fol. 342»; n.º 74, «Soneto» que empieza «Rompa la esfera ardiente mi lamento», «Del *Diario de Sevilla* del 29 de Abril de 1793, n. 118, fol. 476». En cambio, en la carta n.º 70, que contiene una «Letrilla satírica» en un pliego con el estribillo «Eso es una friolera», enviada por Francisco de la Dehesa y Rubianes, la anotación lo que dice es que «Se imprimió posteriormente en el *Correo de Jerez*, n.º 330 del 30 de Julio de 1807».

ducidas o refundidas sin que el correísta parezca inquietarse por ello y sin que las más de las veces juzgue preciso declararlo.

Entretenimiento, utilidad, localismo y dialéctica con el público

El localismo es un punto clave de la relación con su público para un periódico —una variante de la ya mencionada oportunidad—, y resulta muy patente en el *Correo de Sevilla*, como se explicará. Lo que deseo subrayar ahora es el conflicto entre el criterio localista y las finalidades ilustradas de educación estética. Los literatos del *Correo*, igual que los del *Semanario*, concibieron su corpus lírico —con coherencia variable— como un antídoto al mal gusto poético de su tiempo; eran dechados de una poesía que se pretendía antibarroquizante, que evitaba el estilo facilon de los «copleros», pero también el rebuscamiento esteticista y las sutilezas de ingenio. Para ellos, recurrir a clásicos decantados del XVI y el XVII implicaba difundir un modelo de perfección e intensidad lírica. El análisis de Lama sobre la presencia en los periódicos del XVIII de la poesía áurea y grecolatina, aunque impreciso en sus detalles, confirma lo que podemos constatar en ambas cabeceras; se priorizan los géneros más afines a la poética neoclásica: el clasicismo horaciano, la anacreóntica, el epigrama, la poesía pastoril, la moral y «con gran ventaja sobre todas, la poesía festiva». (En el caso sevillano, habría que sumar el elemento religioso). En conclusión: «estas diferencias nos presentan un esquema claro en consonancia con el medio de difusión que es la prensa: por un lado, lo instructivo como propósito de los editores de estas publicaciones; por el otro, lo deleitable y entretenido» (Lama, 1990: 301). Dicho de otro modo, el criterio selectivo esencial corresponde a la variedad y, dentro de ella, la búsqueda del entretenimiento es prioritaria, pero encuadrando esa amenidad en una campaña más ambiciosa de educación y formación del gusto, que en cabeceras como el *Semanario* y el *Correo* adquiere mayor relevancia que en otras anteriores o coetáneas.

Matute insiste en sus «avisos» en resistir la presión de un público que reclama puro entretenimiento y en reforzar su propósito de educar el gusto general con contenidos serios y escogidos. El problema radica cuando la selección de piezas se hace, como ocurre con harta frecuencia en el *Correo*, por su interés erudito, localista o de calendario. Algunos lectores lo censuraron por promover con sus discutibles «clásicos» un estilo trasnochado y vulgar, lo peor del ingenio conceptuoso de la

poesía antigua. Eso ocurre en cinco ocasiones, por lo que no puede considerarse algo casual¹⁵. Y en la prensa, al contrario que en los libros, se produce una veloz interacción con la respuesta que otorga el gusto del público, inmediata y constatable en forma de comentarios, polémicas, réplicas, aumentos o decrecimientos de la suscripción... Ese retorno altera las actitudes del periodista¹⁶. En sus avisos se queja de las críticas que recibe y los cambios que la opinión pública impone sobre su plan editorial, aunque no por ello cede en todos los casos. A tales efectos es muy interesante uno donde recapitula las reacciones de los lectores. Ahí transpira la tensión de construir un periódico que no puede prescindir del gusto general, pero que aspira a educarlo y no a halagarlo:

Ya esos se incomodan con los versos; ya aquellos los apetecen, pero burlescos y una cosita, según dicen, para reír; otros pretenden que se publiquen los jubileos y días que se saca ánima, y últimamente no falta quien de todo se incomoda y solo apetezca saber los precios de las lechugas y las habas verdes. ¡Cierto que estos datos son muy útiles para los economistas! Al fin, apenas hay artículo que no tenga sus impugnadores, quienes no contando con el gusto de los demás quisieran que su capricho diese la ley. Mas a vuelta de esto es menester confesar que aquellos mismos artículos tienen sus apasionados, quienes unidos con nuestros suscriptores, que ciertamente no son de los primeros, nos animan a despreciar semejantes censuras. Estamos persuadidos que es imposible agrandar a la multitud, por tanto nuestro anhelo se limita a dar gusto a la más sana parte, la que hasta ahora sostiene nuestra desinteresada empresa (n.º 64, 9-V-1804: 231).

Y en un artículo satírico comunicado de *El suscriptor perpetuo* sobre los contenidos del *Correo*, se habla de las poesías:

Por fin desde que ha dado en publicar los graciosos versos de Alcázar y de Salinas se divierte un hombre, mal que les pese a esos poetas atildados de odas y canciones, quienes nada hallan bueno sino sus Irenes

¹⁵ Véanse los apartados dedicados a las églogas de Balbuena, las canciones anónimas a Felisa del cancionero de la Capitular, la canción a la Giralda del mismo manuscrito (acusada en este caso de chauvinismo), las quintillas de Miguel Cid y la epístola de Juan de Vera y Vargas.

¹⁶ Matute llega en una ocasión a anunciar por adelantado contenidos del siguiente tomo, que le parecían podían ser rechazados por demasiado largos, para «consultar primero el juicio público» («Aviso al público», n.º 27, 31-XII-1803, p. 215).

y Celmiras, su alma Venus y sus rutilantes auroras. —¿Pues y todo lo que no sea eso vale algo?, replicó sosegadamente el del café. Esa es la verdadera poesía, y la que cultivaron los Lasos, los Herreras, los Leones y demás buenos poetas españoles; lo demás vale muy poco, y con razón se deben clasificar entre las coplas del capitán Gerardo y la buena monja de México—. Vea usted aquí el café hecho ya un nuevo campo de Agramante, sin que al fin pudieran entenderse; mas tuvieron que venirse en escuchar el voto del primer contertulio, quien después de haber echado mil paulinas y anuncios de ventas y nodrizas, de pérdidas y de alquileres, concluyó preguntando que por qué el correísta no se hacía cargo de averiguar los precios de los frijones y quesos, del hierro, madera, y aun del corriente de los jornales y salarios de artesanos y criados. ¿Qué me va a mí, decía, en que Amarilis baile o se mude, ni de que a Belisa, cuyos nombres no son de santas conocidas, le duela el corazón, para encajarme una oda, un romance, una canción que ni las piedras podrán sufrirla (n.º 363, 21-III-1807).

Con esta parábola sobre las reacciones del público ante un papel misceláneo, en el que cada cual pretende ver sus propias necesidades, pero que, al final, a todos aprovecha, el articulista anima al editor a mantener su plan educativo pese a censuras e incomprensiones. Pero las insatisfacciones del público tienen diferentes aristas. De hecho, la mayor parte de críticas al *Correo* que se nos han conservado no vienen de los adversarios del nuevo gusto de las élites, sino más bien del desacuerdo de estas —las teóricas «bases» ilustradas y neoclásicas que sustentan el proyecto periodístico— ante la amplitud de criterio de Matute. En efecto, el dilema entre difundir una determinada opción estética mediante modelos antiguos escogidos o construir un denso conocimiento histórico de la historia literaria mediante el rescate de autores raros u olvidados es el punto problemático de la labor de don Justino como antólogo. Ambos criterios se contradicen: recuperar rarezas y desempolvar olvidos implica resucitar poemas y poetas que no se consideran modélicos, formadores del buen gusto o dignos de imitación, sino representantes de un gusto de época vicioso o caduco. Según Checa Beltrán (2006: 116-117), idéntica tensión existe en la *Colección de poetas castellanos* entre la práctica de Estala, más erudita e inclusiva, y la que aplicó luego Quintana, más crítica y selectiva con el pasado. A veces Matute da la impresión en el *Correo* de simultanear ambos roles, con la consiguiente disonancia, pero un periódico es un lugar adecuado para las disonancias. En un libro el antólogo plantea un criterio organizador unitario, mientras que una anto-

logía periodística se gobierna por la necesidad de contentar gustos e intereses dispares y cambiantes, en lugar de suscitar la complicidad de un solo público —o de un solo interés en el mismo público— o de intentar educar a este de una manera tan predeterminada que aleje a más lectores de los que atrae. La excesiva coherencia puede resultar entonces contraproducente, pero en todo caso el criterio de Matute estuvo siempre más inclinado hacia la inclusión erudita que hacia la selección modelizadora.

Criterios de edición textual

De las ediciones de Baltasar del Alcázar incluidas en el *Correo de Sevilla* afirma quien durante mucho tiempo fue su editor de referencia:

[...] cotejándolas con el texto que salió en este periódico, se patentiza que Matute, por sí y ante sí, enmendaba acá y allá los versos de Alcázar, a todo su talante, cuándo para hacer más inteligibles algunas expresiones, claras por demás, pero que su escasa cultura poética no entendía, y cuándo para remediar unas asonancias que antaño no eran pecado ni venialísimo; unas veces para dejar de aspirar alguna hache de las que todo español, y más si era andaluz, aspiraba en el siglo XVI, y otras veces para atenuar alguna libertad de expresión, acomodándola a monjiles miramientos, poco usados en aquellas remotas calendas (Rodríguez Marín, en Alcázar, 1910: LXIV).

Mucho cabría decir sobre los criterios y miramientos editoriales del propio Rodríguez Marín, pero dejando eso de lado, si él no entiende los de Matute es justo porque este no sigue un método filológico de respeto al texto, sino que su fin es facilitar una lectura que considera mejor para sus suscriptores. Sin duda su cultura poética no era tan escasa como para no entender los pasajes que corregía, pero estimaba que ese esfuerzo no tenía por qué hacerlo el lector. No estaba adocenando un texto que le era incomprendible, lo adaptaba a un gusto y disfrute distintos de aquellos a que aspira un filólogo moderno. Esos criterios son parcialmente comunes a los que vemos en las colecciones y antologías de entresiglos: la falta de método fijo, un escaso respeto por la pureza del original, la persecución de un objetivo estético —de acuerdo con la estética contemporánea— antes que histórico, la censura moral (más exigente en un periódico), la oscuridad en que se dan palos de ciego entre los esca-

esos testimonios impresos y manuscritos que van teniéndose a mano, y el asiduo recurso a las enmiendas conjeturales *ope ingenii* para salvar deficiencias —reales o imaginadas— de las fuentes. Matute manipula los poemas que edita, pues, igual que Sedano, Quintana, Böhl de Faber..., pero seguramente en mayor medida, debido a que el receptáculo de su labor es un periódico, donde los poemas no se exhiben con fines eruditos, sino para formar el buen gusto y alimentar la fruición estética de un amplio público culto o semiletrado. Súmese a ello un frecuente intento de modernización lingüística que facilite un entendimiento pleno a gentes de principios del XIX: un periódico no se antoja el mejor espacio para disquisiciones ecdóticas o para versos que solo se puedan entender con un buen aparato de notas que aclaren las brumas de una lengua lejana y por veces enrevesada a fuerza de puro ingenio. Se verá lo esencial de esa técnica manipuladora en los lugares oportunos de cada bloque.

Serialidad

Por fin, otra clave de la antología periodística es el papel que en la organización y presentación de los materiales juega la sección —formal o informalmente constituida— como configuradora del discurso repetido de la prensa. En ese sentido, la poesía constituye una sección propia y dentro de ella las recuperaciones auriseculares son una subsección diferenciada. En estos papeles las secciones operan mediante series coherentes de textos diseminadas a lo largo de un periodo dado, que suelen alternarse a la busca de la obsesiva variedad. Me refiero a grupos de piezas (en prosa o verso) con algo en común: autoría, género, procedencia, continuidad o contigüidad temáticas... En el caso que nos interesa, las series de poesías del Siglo de Oro vienen nítidamente conformadas por la procedencia, por el raro y olvidado lugar (manuscrito o impreso) del que el editor los recoge y procesa para servirselos al público con otro contexto y finalidad —periodísticos— y en otro marco de disfrute y comprensión. El criterio de procedencia predomina incluso sobre el de autoría y género, aunque lo normal es que se combine con ellos. Desde un punto de vista filológico, en el paupérrimo conocimiento textual en que se mueven los eruditos del momento, era más importante poner el énfasis en el códice, el libro raro o la edición olvidada, que en construir una imagen orgánica de la obra de un autor. Esto último no se hace en el

Semanario de Salamanca ni en el *Correo de Sevilla*: no se barajan fuentes distintas del mismo autor, sino que se proporcionan series coherentes de determinadas fuentes, procurando que sean novedosas, tanto si son de autor conocido (a veces equivocado) como si no. Este corpus periódico, por lo tanto, obedece a un principio diferente al de las colecciones de Sedano, Ramón Fernández, Quintana, etc. Y por ello este estudio se organiza según las series de textos, entendidas de tal manera.

DE SALAMANCA A SEVILLA: BERNARDO DE BALBUENA Y FRAY LUIS DE LEÓN

La primera pieza aurisecular con que se tropezaron los lectores del *Correo* puede leerse en su n.º 2 (5-X-1803): «Descripción de la vida rústica», fragmento de una égloga de Bernardo de Balbuena¹⁷ («Qué gusto es ver un simple pastorcillo»), con esta advertencia:

Se han hecho tan raras las obras del obispo de Puerto Rico don Bernardo Balbuena, que en el día apenas gozamos de algunas noticias de ellas, y de tal cual fragmento, que estimamos como si fuera inédito. En su *Siglo de Oro*, impreso en 1608, se hallan lindísimas églogas, dos de las cuales se reimprimieron en el tomo II de la traducción de los *Principios de la literatura* de Mr. Batteux; y ahora publicamos el presente trozo, tomado de otra de sus églogas, que no es inferior a cuanto de este género tenemos en nuestro Parnaso¹⁸.

¹⁷ Unifico en Balbuena, aunque las fuentes que se van a ir citando emplean esa forma o Valbuena.

¹⁸ La afición de Matute y los sevillanos por Balbuena, sobre todo en su dimensión de poeta épico, común con Quintana y otros críticos de aquel tiempo, se manifiesta temprano. Lista hizo un discurso sobre el *Bernardo*, que se leyó en la Academia de Letras Humanas el 15-IX-1799; dicho discurso se publicó en la *Revista de ciencias, literatura y artes* de Sevilla (t. III, 1857, cf. Domínguez Guzmán, 1969: n.º 374 y 387), y hay ediciones recientes (en Lista, 2005; y 2007: 9-30); se conserva el original autógrafo en un tomo de manuscritos suyos en la Biblioteca Nacional (mss. 23000, ff. 95-113). Igualmente, quedan entre los trabajos presentados por don Justino a dicha Academia, hoy en la Biblioteca Universitaria de Sevilla (cf. Aguilar Piñal, 1979), unas *Memorias sobre la persona y escritos del obispo de Puerto Rico, el Dr. D. Bernardo Balbuena, las que pueden servir de suplemento al discurso que sobre el mérito de su Bernardo presentó en la Academia particular de Letras Humanas de Sevilla, su individuo Dn. Alberto Lista y Aragón, leídas en la misma por... en 29 de septiembre de 1799*, mss. 332/161(4), 21

Consiste en un trozo del diálogo entre Florenio y Liranio que contiene la égloga II del *Siglo de Oro*, una secuencia central de diez estancias, amputada de un poema cuatro veces mayor y que comienza «Paced, mis ovejas almagradas»¹⁹. No a todo el público agradó tal elección. Un *Anticorreo de Sevilla* satírico que un anónimo contradictor remitió para censurar en prosa y verso el prospecto y los dos primeros números del papel, reprocha entre otras cuestiones la inconsecuente pretensión de Matute de reformar el estilo literario y la lengua castellana de los vicios de la antigüedad; le acusan de erudito a la violeta que ultraja a los antiguos. Esta égloga de Balbuena no se le antoja un buen ejemplo corrector.

Por excelentes nos brinda
 los versitos que aquí pone,
 y a su autor nos lo propone
 más pintado que una guinda:
 cierto que es su lira linda
 ¿y habrá quien cuele esta breva?

¡Ay qué leva!

¿No ves que en él nos propones
 pintar la vida en sosiego
 y bienes le prestas luego
 más que al que encierra millones,
 donde es preciso amontones
 susto, que la quietud lleva?

¡Ay qué leva!

¡Qué imágenes! ¡qué cultura!
 ¡qué invenciones! ¡qué argumentos!
 ¡que nos trate así un jumento!
 ¡que así alabe una basura!
 Siempre él encuentra hermosura
 en lo que el doctor reprueba.

¡Ay qué leva!

Ya que copiar solo intentas,

pp., borrador con muchas correcciones y tachaduras. De este documento se desprende que (igual que Lista) de las églogas del *Siglo de Oro* solo conoce las que copió García de Arrieta y se lamenta con este de la rareza extrema del libro, que sin duda no ha llegado a ver.

¹⁹ Los textos íntegros de Balbuena que se comentan a lo largo de este apartado pueden verse, profusamente anotados y explicados, en la reciente edición de Matías Barchino (Balbuena, 2000).

cópianos buenos autores
 donde encontremos mil flores
 y no los que nos presentas.
 Combina mejor tus cuentas
 y autor más bello renueva.
 ¡Ay qué leva!²⁰

Esa égloga la había publicado diez años atrás el *Semanario de Salamanca* en su n.º 267 (3-XII-1795), también fragmentaria e incluyendo íntegras esas diez estancias, pero más extensa. El cotejo indica que el *Correo* se separa del *Semanario* en dos o tres lecciones en que este es fiel a la edición de 1608 y que una lectura desatenta podría considerar errores; en cambio, en un lugar donde el *Semanario* enmienda el original, el *Correo* no le sigue («sin ver si el mundo es ancho o si es angosto» se convierte en «sin ver si el mundo es ancho o es angosto»). Ese detalle sugiere que la inserción de 1803 se hace, cual se declara, a partir de un ejemplar del libro pastoril de Balbuena, sin tener en cuenta la publicación salmantina y movido por los encendidos elogios que Agustín García de Arrieta le había dedicado en su traducción de Batteux, en la que en efecto se dan íntegros dos diálogos líricos correspondientes a las églogas I y IV del *Siglo de Oro*, los que considera mejores y compara, con ventaja, con los de Garcilaso (cf. García de Arrieta, 1796: 214-268; esos mismos textos, aunque incompletos, también habían aparecido en el *Semanario de Salamanca*).

El poema de Balbuena en el n.º 2 parece, por tanto, iniciativa independiente de Matute. Sin embargo, mucho tiempo después, en los núms. 261, 271 y 277, el *Correo* inserta otros trozos del *Siglo de Oro* sin más indicación que el título; y en el n.º 264 una presunta «Oda inédita» a Santa Leocadia de fray Luis de León. Esta pequeña serie de cuatro entregas en el tomo VIII del *Correo* constituye un caso de impostura: en realidad todas habían aparecido en el *Semanario de Salamanca* años antes y a todas luces de allí se toman. Como ya se ha señalado, don Justino tenía un puntilloso celo en no repetir poemas ya publicados, lo cual convierte en insólita la presencia de estos. Aunque no puedo ir más allá de una conjetura, entiendo que se los metieron de rondón —o de

²⁰ BN, ms. 18823(25). Esta carta ocupa un pliego y una papeleta suelta; la segunda de las estrofas copiadas corresponde a la papeleta, cuyo lugar de inserción se hace constar en una nota al final del pliego.

matute— en forma de artículos comunicados de algún lector desaprensivo. Al no llevar nota ni presentación, queda claro que el editor no se responsabiliza de la inserción, sino que la reproduce cual le llega.

¿Y cuál era la fuente saqueada? El *Semanario de Salamanca* fue otra cabecera ilustre, cercana a otro distinguido grupo literario. Bajo la dirección de su fundador y editor, Francisco Prieto de Torres, desde 1793 colaboraron en distinta medida fray Diego González, Juan Fernández de Rojas, Meléndez Valdés, Jovellanos, Iriarte, Quintana, Manuel María de Arjona, Forner, Iglesias de la Casa (póstumamente), el joven Gallardo, José Somoza, Cienfuegos, José Luis Munárriz, Sánchez Barbero, Pedro Centeno..., aunque el uso generalizado de seudónimos y anónimos envuelve en brumas toda la extensión de los participantes y la parte que les toca. Su impresor durante el año 1796, el más productivo para lo que aquí interesa, fue el eximio Francisco de Tójar²¹. En sus primeros tomos hay escasos contenidos sobre literatura, y ninguno de historia literaria española, más allá de ocasionales referencias a poetas auri-seculares en algunas polémicas sobre poética seguidas por *Pablo Zamalloa*, firma habitual tras la que se oculta José Luis Munárriz²², y

²¹ Sobre este periódico puede consultarse la excelente monografía de Fernando Rodríguez de la Flor (1988), quien no presta atención al gusto del periódico por la literatura del Siglo de Oro salvo de forma muy genérica, en lo que supone como filiación y modelo para la «segunda escuela salmantina», en particular lo referido a fray Luis de León (véase el capítulo 7). Sobre el lazo entre Tójar y el *Semanario*, véase Álvarez Barrientos (en Saint-Lambert, 2002: 18-20).

²² La identificación de Munárriz con Zamalloa figura de su puño y letra en una anotación marginal a uno de los ejemplares (cf. Rodríguez de la Flor, 1988: 28). Véase su artículo «Bellas letras» (n.º 41, 18-II-1794), donde critica el mal estilo prosaico de los poemas festivos que viene publicando el *Semanario* y propone como modelos a Horacio, Juvenal, Persio, «la picante agudeza de Mendoza y Góngora», Catulo, Marcial, «los mejores [epigramas] de Alcázar y de Iglesias» y «los de la *Antología*, obra griega que es la que más le gusta en su género»; en otro apartado, y no queda claro si de forma elogiosa, se menciona a Quedo, Gerardo Lobo y «la monja de México». En otro relativo a estética titulado «Bellas artes» (n.º 99, 2-IX-1794) habla con elogio del *Arte de la pintura* de Francisco Pacheco, cita de él un soneto de Enrique Duarte que empieza «Admirará Apeles de Campaspe bella» y remite al poema sobre la pintura de Pablo de Céspedes «y otros fragmentos de Rioja, Arguijo y otros hombres grandes de su tiempo» (p. 159). En el n.º 122 (15-XI-1794), en «Bellas letras. Versificación», abunda en su campaña contra los copleros prosaicos del día y en defensa de la cualidad musical de la poesía, con referencias valorativas a Jáuregui, Villegas, Luis Gálvez de Montalvo, Bartolomé Argensola, Garcilaso, fray Luis de León, Lope de Vega, Góngora, Boscán, Gil Polo, Montemayor, entre otros clásicos y contemporáneos.

un artículo biográfico sobre Lope de Vega de otro colaborador²³. En los núms. 127-128 (2 y 6-XII-1794) *Zamalloa* da comienzo a lo que acabaría siendo una serie discontinua de fragmentos líricos del *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*, libro pastoril que Bernardo de Balbuena hizo imprimir en Madrid en 1608 y que, según costumbre del género, estaba empedrado de sonetos, diálogos, canciones, etc. Esa primera entrega consta de un artículo crítico de presentación y varias poesías sacadas de la égloga I: la «Canción de Beraldo», que empieza «Aguas claras y puras»; la égloga III, «Canción (o romance) de Gracildo» («Encrespados riscos de oro»); y el «Soneto de Arcesio» («Hebras del oro que el Oriente envía»). El artículo crítico dice así:

Muy señor mío: al paso que me irritan los extranjeros cuando sin conocimiento de nuestra literatura la desprecian, cuando deciden y repiten por boca de ganso que no tenemos más que un libro bueno, que ridiculiza los demás, y cuando nos insultan sin cortesía ni humanidad por nuestra pretendida ignorancia, nuestra superstición y nuestro orgullo, me causan compasión aquellos nacionales que, jactándose y cacareando que nuestro suelo iguala, si no aventaja, en producciones literarias a las naciones más cultas, las recogen con ansia, las roban a la circulación y al esplendor que derramarían en su esfera; y al paso que ven reproducirse tantos libros fútiles que estragan el gusto y pervierten el buen sentido, tantos devocionarios ridículos que hacen olvidar las clásicas y majestuosas obras de Ávila, Granada y Estella, creen enriquecerse y poder pasar por sabios, eruditos y hombres únicos, amontonando y encerrando en sus armarios obras ya raras y manuscritos todavía inéditos.

Las bellas letras son mi entretenimiento favorito, y cuando recuerdo los tesoros que en esta línea tenemos sepultados con desdoro y con tan gran perjuicio, ya no soy mío y lloro por la ciega avaricia de unos y por la estúpida indolencia de otros.

Usted sabe lo poco que disfrutamos de los trabajos de fray Luis de León, trabajos gloriosos y dirigidos a enriquecer la lengua y a comprobar el juicio de los sabios, que justamente la estiman por *la lengua de los himnos y las odas*. Usted sabe que están casi olvidados el *Cancionero general*, las *Flores de poetas ilustres* y tantos romanceros antiguos que en elección y gusto pudieran haber servido de norma a los parnasistas modernos.

²³ Artículo sin título, remitido por *El anticuario*, que se publicó en el n.º 126 (29-XI-1794), en el que el comunicante pide al editor del periódico que trate «de grandes poetas y de sus más bellas producciones», para lo cual se adelanta a resumir la vida de Lope.

Usted sabe que, si no por Pacheco, ignoraríamos acaso que hemos tenido un Rioja, amigo de los Argensolas y más poeta que ellos; un Arguijo, poeta y protector de los hombres de genio; y tantos otros que ha perpetuado en su *Arte de la pintura*. Y usted se duele justamente que los extranjeros puedan tacharnos con verdad que apenas conocemos y menos leemos las poesías de Bernardo Balbuena, llenas, según ellos dice, de imaginación, de fuego, de espíritu y de gracias, y apreciables para mí por la facilidad de la versificación, riqueza y colorido del estilo, dulzura del sentimiento y utilidad de la materia, cual es la vida del campo, tan análoga a la bondad, suavidad e inocencia de sus costumbres y a lo plácido de su imaginación risueña.

Pero ¡cuán pocos son los que saben que este ingenio toledano, que ennoblecó nuestro Liceo²⁴ a fines del siglo XVI y que vio premiado con el obispado de Puerto Rico, donde murió en 1627, a más de llorar el saqueo de su preciosa biblioteca, y aun más el de su ciudad episcopal, por las sangrientas armas de los holandeses en 1620, creyó que no le era empachoso, antes honroso, publicar ya obispo los amables juegos de su juventud, las ricas producciones de su edad lozana, compuestas acaso a orillas del Tormes y en medio del estrépito de sus aulas! ¡Qué contraste entre los agrios ergos de su escuela y los dulces acentos de su abbogue [*sic*, ¿evohé?]? Pues ello es cierto que este teólogo fue poeta y que este obispo se hizo autor, y que sus poesías son poco leídas y menos gustadas de sus compatriotas en el mismo suelo que las vio nacer y las abrigó con cariño.

Ya obispo publicó su *Bernardo del Carpio*, poema épico prolijo, defectuoso en el todo, aunque apreciable en sus partes, no habiendo apenas octava entre las cinco mil que lo componen que no se lea con gusto por las calidades ya dichas; y ya obispo creo que publicó su *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*, en que se describe una rigurosa imitación de Teócrito, Virgilio y Sannazaro, en prosa y verso.

No se amedrente usted del título de *rigurosa imitación* que lleva al frente, ni crea usted a Balbuena un *servil imitador* de aquellos que aborrece con razón Horacio, si ya no tiene usted por de la misma grey al melodioso Virgilio. Yo no conozco sino dos poetas bucólicos verdaderamente originales, Teócrito y Gesner, porque los idilios de Bión y Mosco son tan pocos y de tal calidad que apenas pueden clasearse entre ellos; y las éclogas de Virgilio son imitaciones suyas, traducciones de los idilios de Teócrito, *pinturitas escogidas* de las de este y apropiadas con felicidad y her-

²⁴ Tanto en este artículo como en el del n.º 220 que menciono más adelante se insiste en que Balbuena fue alumno de la universidad de Salamanca, lo que conferiría un interés local a su reivindicación.

moseadas con los sentimientos más naturales y más dulces, y los versos más melodiosos; y casi todas [las] églogas modernas, incluso las de los nuestros Garcilaso, Figueroa y el bachiller de la Torre, son imitaciones de las de Virgilio. Teócrito en algunos de sus idilios, o *pinturitas*, es feliz en la escena, en los caracteres de sus personajes, en el lenguaje de estos y en la naturalidad de sus sentimientos, a veces algo groseros, pero siempre verdaderos. En sus idilios hablan los personajes y no el poeta; y sus personajes son gente del campo y no de la ciudad, y menos de la corte, como a veces en Virgilio. Y Gesner ensanchó y hermoseó la escena, aumentó los caracteres y dio campo a casi todas las pasiones sociales que componen la felicidad doméstica, principio de la felicidad general y pública. Pero así como no tendremos por un *servil imitador* a quien, como Virgilio, supo apropiarse con oportunidad los sentimientos más dulces y más puros, y hermosearlos con la expresión más fina, pintoresca y melodiosa, así tampoco contaremos entre esta vil grey a quien, como Balbuena, imita y copia con tanta felicidad a sus modelos diversos, como Virgilio imitó y copió a Teócrito. Si llevamos la delicadeza hasta no tener sino por meros copistas a los que no han tenido más modelo que el bello e inagotable de la naturaleza, acabamos con casi todos los hombres célebres, escritores y artistas.

Mas no neguemos que la *imitación* constriñe demasiado el genio, asunto que pide otro discurso, y que Balbuena sin su *rigurosa imitación* le hubiera dado más vuelos y realce al suyo. Hoy comunico a usted dos composiciones suyas, sacadas de su *Siglo de Oro*: la primera es una *canción*, imitación felicísima de una superior del Petrarca que comienza: *Chiare, fresche e dolc' acque*, en la que con la estancia última que añadió de suyo demuestra que pudiera haber sido original; la segunda es una canción o romance en el que la parte descriptiva sobresale por todas las calidades que pide este género. Otro día enviaré otras. Queda de usted *Pablo Zamalloa*.

Pero de momento no hubo más envíos. En el n.º 170 (21-IV-1795), el periódico experimenta un giro, que su editor califica de «Plan de mejora», por obra de un grupo de colaboradores anónimos que pretenden darle un cariz más útil, crítico y ensayístico, y que a tal fin le remiten contenidos selectos, así como consejos sobre las materias que se deberían fomentar: la historia, escogiendo «mil bellas anécdotas» tanto de los historiadores españoles como de los «romances extranjeros» (Florian y Richardson en concreto); la agricultura, la medicina, la moral y, lo que aquí más nos importa, las bellas letras, aduciendo que «donde debe haber amenidad no pueden dejar de hallarse las musas y usted las ha dado un lugar muy espacioso en el *Semanario*», si bien ellos se proponen hacerlo

con mayor exigencia. Esta inflexión hace que los contenidos poéticos sean más frecuentes y eruditos. En cuanto a lírica aurisecular, se van a dar a luz cuatro series, además de alguna que otra publicación suelta, que se alternan en las mismas semanas y meses de 1795:

a) La serie de poemas pastoriles de Balbuena de 1608, iniciada en los núms. 127-128, no se reanuda hasta el n.º 220 (15-VIII-1795), ocho meses después. Ahora *Zamalloa* publica un artículo de «Crítica» que en parte repite la introducción insertada el diciembre anterior, pero de forma más extensa. Empieza destacando las muchas glorias que han pasado por las aulas universitarias de Salamanca, hasta llegar a Balbuena, de quien traza un bosquejo biográfico. Su juicio crítico de las obras, que considera injustamente olvidadas y entre las que destaca el *Siglo de Oro*, es bastante detallado y sentencia que como poeta pastoril es más original que Garcilaso²⁵. La siguiente entrega, un tanto anticipada por la presión de algún lector influyente²⁶, aparece en el n.º 234 (17-IX-1795): se trata de piezas de la décima égloga, la «Canción de Polinestro» («Augusta soberana») y fragmentos del diálogo de «Arcisio y Clori» («Pues yo vi unos pastores presumidos»). En el n.º 251 (27-X-1795) se incluyen partes de la égloga cuarta, de «Clarenio, Delicio, Toribio» («¿Quieres cantar a prueba? Pues acaba»). En el n.º 257 (10-XI-1795) se inserta el «Diálogo entre Rosanio y Beraldo, del doctor don Bernardo de Balbuena» («Dime cabrero ¿es tuyo aquel ganado»), correspondiente a la primera égloga, con trozos omitidos. En el n.º 267 (3-XII-1795) aparece la égloga segunda, con pasajes del diálogo de Liranio y Florenio («Paced, mis ovejas almagradas»). Por fin, en el n.º 274 (19-XII-1795) le toca el turno a partes, más abreviadas de lo habitual, del diálogo de Liranio y Graciolo («Saca pastor y templa tu vihuela»), de la égloga undécima.

²⁵ Este artículo, en realidad, parece ser el que Munárriz había escrito originalmente para acompañar los primeros tres poemas, publicados en el n.º 128 y destinados a iniciar una colección que anuncia; esto plantea alguna duda sobre el artículo precedente. En el n.º 220 el editor dice que, como los tres poemas que allí se comentaban estaban ya publicados en el 121 (128 en realidad), los sustituía por la égloga décima.

²⁶ El editor dice alterar «el orden y método que nos hemos propuesto observar» por condescender «a las vivas instancias que nos hace un amante de las Bellas Letras y aficionado a las poesías del doctor Balbuena, dando a luz las dos composiciones siguientes de este ilustre poeta [...] y ofrecemos que no tardaremos en publicar las demás que hemos prometido, si nos lo permite los muchos materiales que tenemos atrasados».

b) Veintitrés canciones religiosas y traducciones inéditas, algunas fragmentarias, que se atribuyen a fray Luis de León (aunque algunas son atribuciones falsas o discutidas)²⁷. Se inaugura la serie, responsabilidad de *Pablo Zamalloa* (Munárriz), en el n.º 129 [127 por errata] (9-XII-1794), con una «Oda a Santa Leocadia. Inédita de Fr. Luis de León» («Virgen gloriosa y bella»), precedida de un artículo. En él reitera su idea de que un periódico ha de solemnizar fiestas y días señalados de la religión y el estado con himnos y odas. Pero ante la cercanía del 9 de diciembre, cumpleaños de la reina y día de Santa Leocadia, Zamalloa no ve entre los habituales poetas del *Semanario* una lira de suficiente valía:

Así tendrá usted a bien que, pasando de los *años* al día, del objeto al motivo y de la Reina y a la Santa, siga a esta mi carta una *Oda inédita de Fr. Luis de León*, que con otras muchas escogidas de las inéditas del mismo conservo entre mis *Estudios*²⁸: la juzgo inapreciable por la riqueza del estilo, aquella riqueza no prodigada como a las veces en Rioja y Jáuregui, sino economizada, y que lo caracteriza, y apreciable por aquella viva imagen de la estancia última. Pero bien sabe usted cuán apreciables son casi todas las composiciones de este autor y cuántas las que aún yacen *inéditas* con perjuicio de nuestra literatura, y con mengua de nuestra nación, que debiera haber hecho conocer por medio de la prensa todo el fondo y talentos de un sujeto que tanto la ha ennoblecido.

A propósito de *inéditas*, ¿sabrán usted pintarme el mezquino corazón de aquellos que, en llegando a poseer un manuscrito empolsado [*sic*, ¿empolvado?], pero aún inédito, un ejemplar carcomido de un libro ya impreso, pero que se ha hecho raro, encierran sus ansiados tesoros y ni aun siquiera los disfrutan ellos, porque algún curioso no los sorprenda y saque una copia apresurada de las prendas y alhajas que componen su caudal y causan su orgullo todo?

Si peca contra la humanidad el que, habiendo descubierto un útil específico a costa de observaciones, de combinaciones, de afanes y dispendios, reserva el secreto para sí y su familia, y muere con él, porque la muerte previno, como suele, sus ideas, ¿no será avaro, ingrato y cruel el que, habiendo adquirido por una casualidad o por pocos reales un

²⁷ No puedo entrar aquí en esa compleja cuestión, sobre la que hay que una vastísima bibliografía: véase el resumen de la crítica textual luisiana de José Ramajo (en Jauralde, 2009: 592-625).

²⁸ El *Semanario*, por si acaso, publicó a continuación de la oda otro engolado poema de circunstancias dedicado al cumpleaños de la reina María Luisa y firmado por *Fileno de Aleyda*.

manuscrito apreciable o un ejemplar ya raro de una obra única en su línea, lo encierra, lo sepulta y lo niega a su patria y su posteridad? Yo aprecio sobre manera a Quevedo, porque nos dio las pocas poesías de fray Luis de León que hoy corren impresas; y casi le adoro porque nos repitió igual, si no mayor, beneficio publicando las del bachiller de la Torre: la nación ha recibido con aprecio tantas obras, o publicadas por la vez primera o reimpresas en estos últimos tiempos por el celo de algunos literatos, ¿y qué de elogios y agradecimientos no nos arrancarían los magnates, los poderosos que empleasen en esta empresa los caudales que desperdician en diversiones momentáneas, en parques que estrechan la habitación del hombre al paso que ensanchan las de las bestias, en edificios que con su mole aploman las humildes cabañas que los rodean? Los que derraman, los que hacen circular las luces, las ideas útiles, son los mayores bienhechores de la humanidad; y las luces nunca son más útiles que cuando, con el encanto de la poesía y de la música que esta lleva consigo, penetran hasta los íntimos retretes del corazón. ¡Poseedores de los tesoros poéticos, dadles uso si queréis que brillen! Sed benéficos con vuestros semejantes comunicándoles riquezas, que no quedarán menos enteras para vosotros; y sed justos con los hombres de genio que decís que apreciáis, quienes para cimentar la basa del monumento perenne que intentaron labrarse no necesitan otra piedra que las *obras* que labraron a costa de vigiliass y a impulsos de su talento (153-155).

En cumplimiento de tan entusiasta programa, que bien podría suscribir a la letra Justino Matute, Munárriz sigue dando a luz su recopilación luisiana, con algo de demora y grandes saltos: n.º 180 (14-V-1795), «Cántico de Moisés» (que empieza «Cuando del cautiverio»), con una nota del editor que vincula, por motivos difíciles de comprender, esa pieza religiosa al espíritu de la primavera, durante la que se publica; se presenta como un «*Cántico inédito de fray Luis de León* que se nos ha remitido y es del tenor de todas sus composiciones». Siguen 21 piezas más, todas en una línea muy homogénea²⁹.

²⁹ Son las siguientes: n.º 197 (23-VI-1795), «Cántico de Zacarías» («Bendito y alabado»), fragmentos; n.º 207 (16-VII-1795), «Canción a Nuestra Señora inédita del R. P. M. Fr. Luis de León» («Virgen muy más que el sol resplandeciente»); n.º 220 (15-VIII-1795), «Canción inédita del R. P. M. Fr. Luis de León a la Ascensión de Nuestra Señora» («Al cielo vais señora»), con ocasión de esa festividad; n.º 222 (20-VIII-1795), «Canción inédita del... a la vida religiosa» («Mil varios pensamientos»); n.º 225 (27-VIII-1795), «Canción inédita del... a San Agustín» («Sacro doctor que al cielo»); n.º 263 (24-XI-1795), «Canción inédita del... a Santa Catalina Mártir» («Gloriosa Catalina»);

c) Romances moriscos escogidos de las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita. En el n.º 228 (3-IX-1795), un artículo de crítica de D. sobre la traducción del *Gonzalo* de Florian, novela francesa ambientada en la conquista de Granada, termina con este anuncio:

[...] como no quisiera que perdiera usted de vista las costumbres caballerescas de tiempos acaso más felices que los nuestros, agrego a este borrón ocho romances escogidos con discernimiento por un amigo, ducho en esto, de un mayor número que contiene la *Historia de los bandos de los zegríes y abencerrajes, caballeros moros de Granada, y las civiles guerras que hubo en ella hasta su conquista por el rey Fernando*, obra que se dice traducida en castellano por Ginés Pérez de Hita y que creo bastante rara, y sé que usted no tiene; y romances que creo le hagan olvidar en su lectura la pesadez de esta mi carta (228).

Los romances elegidos son: n.º 229 (5-IX-1795), I («Por la calle de su dama»), II («Bella Zaida de mis ojos») y III («Mira Zaide que te aviso»); n.º 233 (15-IX-1795), IV («Di Zaida de qué me avisas»), V («Ocho a ocho, diez a diez») y VI («Moro alcaide, moro alcaide»)³⁰; n.º 241 (3-X-1795), VII («Por la plaza de Sanlúcar»); y n.º 245 (13-X-1795), VIII («Sale la estrella de Venus»). Muchos de estos se incluirán también

n.º 279 (31-XII-1795), «Versos inéditos del...», que consisten en un romance («Arriado a un sauce verde») y unas octavas («¡Ay! ¿Quién fue la ocasión de un mal tamaño?»); n.º 288 (21-I-1796), «Versos inéditos del... traducción de un fragmento de la Andrómaca de Eurípides» («No trujo esposa a Troya cosa buena») y «De la misma» («O no nacer jamás escojo y quiero»); n.º 301 (20-II-1796), «Versos inéditos del... Traducción del Salmo II de David...» («¿Por qué braman las gentes?») y «Salmo XI» («Oh, sálvame, Señor, que no hay ya bueno»); n.º 304 (27-II-1796), «Versos inéditos del... Introducción del Salmo VI...» («En lágrimas deshecho»); n.º 307 (5-III-1796), «Versos inéditos del... Otra traducción del Salmo VI...» («No con furor sañosos») y «Salmo XII» («Hasta cuándo, Dios bueno»); n.º 310 (12-III-1796), «Versos inéditos del... Traducción del Salmo XVII...» («Con todas las entrañas en mi pecho»); n.º 313 (19-III-1796), «Versos inéditos del... Traducción del Salmo XXIII» («Oh cuán queridas son y deseadas») y «Salmo CIX» («Asiéntate a mi Rey y Dios le dice»); n.º 315 (24-III-1796), «Versos inéditos del... Afectos que exhala una alma arrependida que busca a su Dios pidiéndole perdón y consuelo. Oda» («Decidme, pensamientos amorosos»), «Octavas» («Cansado está de oírme el claro río») y «Canción» («Como el sediento corzo fatigado»).

³⁰ Según cuenta el editor en una advertencia del n.º 234 que ya se ha citado, no tenía pensado proseguir tan pronto con estos romances, pero las cartas del público le urgieron a continuarlos cuanto antes.

en el tomo XVI de la *Colección Fernández*, editado por Quintana en 1796, pero que entonces andaría ya en imprenta.

d) Villancicos líricos. En el n.º 262 (21-XI-1795), complacido por la acogida de los romances moriscos y las piezas de Balbuena y fray Luis, el periódico presenta una nueva serie análoga, en un artículo titulado «La mitad es más que el todo» y que también firma D., uno de los responsables de la «mejora» iniciada en el n.º 170:

Hemos procurado enriquecer el *Semanario* con *Poemas escogidas*, ya inéditas, ya de autores que, por haberse hecho raros, eran poco conocidos. Nuestra mira ha sido presentar a los amantes de las bellas letras unas composiciones que mereciesen su atención, a los jóvenes poetas unos modelos que los dirigiesen y a los ramplones versificadores unas muestras que los desanimasen para no seguir en su pujo de embadurnar este periódico, como por desgracia lo hicieron algún tiempo.

Los inteligentes han recibido con aprecio los *Romances escogidos* de la *Historia de las guerras civiles de Granada*, ya por la sencillez y valentía de la expresión, ya por lo animado de sus imágenes, ya por la noble delicadeza de sus sentimientos. Nada digo de las poesías del doctor Balbuena, que tanto han amenizado esta obra, y de las *inéditas* de fray Luis de León, que le han dado tanto realce: su mérito es superior a nuestros elogios. En los *villancicos* o letrillas que daremos en adelante advertirá el público el mismo empeño por nuestra parte en presentarle lectura escogida, que equivalga y aun sea superior en su corta extensión a volúmenes enteros. Están sacados los siguientes villancicos de uno de los cancioneros preparados para la prensa en la *Colección de poetas castellanos* que sigue imprimiéndose en la Imprenta Real.

Parecía regular no prevenir el juicio y el aprecio de los lectores de gusto, que es lo que más nos lisonjea, pero no podemos dispensarnos de advertir a los demás que, al paso que la *Colección de poetas* recibirá nueva alma con la publicación de estos cancioneros, que estaban ya casi olvidados con sentimiento de muchos, el *Semanario* seguirá con ellos los pasos de la mejora en que nos empeñamos con honor y procuraremos desempeñar con el mismo. Es verdad que esta clase de composiciones, cuyo mecanismo consiste en glosar una copla, unas veces bien sentida, otras delicada y muchas espirituosa, no puede satisfacer a todos; porque en fuerza de sutilizar, o más bien adelgazar en la glosa un pensamiento por sí bastante delicado, es preciso que quiebre y que su gracia desaparezca, como lo advierten los inteligentes en las dos *Dianas* de Jorge Montemayor y Gil Polo, y aun más en *El pastor de Filida* de Gálvez Montalvo por lo mismo que sus coplas están más llenas de delicadeza y de gracia; con todo, nos lisonjemos que los siguientes villancicos gustarán

a los amantes del buen lenguaje, de aquel lenguaje rico y pintoresco que en gran parte ha desaparecido; y no podrán menos de ser agradables a los que saben apreciar unas costumbres y sentimientos que por su nobleza, gentileza y finura se hacen desear en tiempos que juzgo bien distantes de ellas. La gracia de las coplas no está siempre desvanecida por la sutileza de las glosas; y el que crea hallar alguna bajeza en el lenguaje no se olvide que este degenera como todas las cosas y se transforma ya de sencillo en bajo, ya de vulgar en noble: así, disimulando voces, expresiones y aun ideas que hoy les parecerían poco honrosas, llénense solo de la riqueza que aparece casi siempre en el lenguaje y de la noble finura que se advierte en sus sentimientos y modales.

El que crea que solo tratamos de deslumbrarlo está bien lejos de cono-
cernos (177-179).

Así pues, esta antología se presenta como sacada «de uno de los cancioneros preparados para la prensa» en la *Colección de D. Ramón Fernández*; se refiere a los tomos XVI y XVII, de 1796, que fueron dispuestos por Manuel José Quintana y recogían poesía de cancionero, letrillas y romances (sobre todo estos últimos). Esa frase no es fácil de interpretar: no queda claro si se refiere a que está prepublicando materiales que saldrán en la *Colección* (sin embargo, los textos que incluye el *Semanario* no figuran en esos tomos), o si más bien es un complemento de ella tomado de las mismas fuentes que maneja Quintana, acaso piezas que se desecharon de la lista final³¹. En todo caso, esta pequeña serie salmantina algo tendría que ver con el círculo de Quintana y Estala, vinculado a la colección. En el citado n.º 262 se insertan los villancicos I («Qué aprovecha Pascualejo») y II («Tus bellidades me cativan»); en el n.º 264 (26-XI-1795), el villancico III («Ayer vino un caballero»); en el n.º 265 (28-XI-1795), los villancicos IV («Cómo podré yo de ti») y V («Viva contenta y segura»); en el n.º 266 (1-XII-1795), los villancicos VI («Todos los que amar quisieren») y

³¹ Resume Mariano de la Campa la raquítica recepción de los cancioneros del XVI anterior a la publicación en 1851 del *Cancionero de Baena* e indica que el t. XVI de la *Colección de D. Ramón Fernández* contenía «al menos 37 composiciones de [...] el marqués de Santillana, Juan de Mena, Luis de Vivero, Hernán Mexía, Costana, Suárez, Rodrigo de Ávalos, Guevara, Jorge Manrique, Francisco de Castilla, Diego de San Pedro, Tapia, Diego de Quiñones, vizconde de Altamira, Lope de Sosa, Núñez Sánchez de Badajoz, Alonso de Alcaudete, el obispo de Tarazona, Cartagena» (2009: 369). Ni en ese ni el resto de sus trabajos sobre la cuestión (véase bibliografía) se citan fuentes periodísticas.

VII («Cuando un triste corazón»); en el n.º 273 (17-XII-1795), el villancico VIII («Ese donaire gracioso»)³².

e) Contenidos que no forman serie. En el n.º 200 (30-VI-1795) un artículo del editor dice haberse hallado entre los papeles de un literato la carta de un amigo, que copia:

Registrando años pasados los libros viejos del librero Guerrero encontré un códice escrito en 1616, que contiene todas las poesías de Alcázar, una gran porción de las de Arguijo y otro buen número de las de Rioja. No sé si serán todas las de este, pero hay un número de ellas dignísimo de la luz pública. ¡Admirable hombre fue el tal Rioja! Es igual a Herrera en la locución poética y superior en la amenidad. Arguijo fue también de la buena secta y tiene sonetos por el estilo del siguiente, que es uno de los suyos (313)³³.

Seguidamente se incluyen los sonetos «Tú a quien ofrece el apartado polo» (que se pide cotejar con «La riada» de Trigueros)³⁴, «A ti de alegres vides coronado» («me gusta mucho por la armonía, aunque inferior a otros en el asunto») y «Vierte alegre la copia en que atesora». Queda fuera de este estudio rastrear la transmisión textual de Arguijo. Baste decir que los especialistas que trazan su difusión moderna la empiezan con una aislada canción en el *Parnaso* de Sedano de 1778 y saltan luego a los 29 sonetos y otras cuatro piezas recogidos en 1797 por Quintana en el t. XVIII de la *Colección Fernández* (cf. Arguijo, 2004: CVI y ss.). Los tres sonetos del *Semanario* figuran, con variantes, en la selección de Quintana; previamente, el 2-VI-1790 el *Correo de Madrid* había publicado ya dos sonetos inéditos de Arguijo, uno de los cuales también está en 1797. Las cinco piezas periodísticas, pues, se adelantan a las colecciones en libro.

³² Los tres primeros son de Pedro Manuel Urrea y forman parte de los dos *Cancioneros* que se imprimieron de este poeta en 1513 y 1516; núms. 4918, 4919 y 4887, respectivamente, del repertorio de Dutton (1991).

³³ Acaso este artículo tiene que ver con lo que menciona Pedro Estala en una de sus cartas a Forner desde Salamanca a partir de 1788: «Buscaré el ms. de Arguijo y Rioja y te lo enviaré, porque yo ya no tengo gusto para estas cosas: yo lo tenía entre mis papeles, pero no sé cómo se me ha traspapelado; creo que se lo presté a un conocido y lo recogeré pronto» (sin fechar, en Pérez de Guzmán, 1911: 25).

³⁴ En 1784 y 1790 Forner había publicado sendos libelos contra Cándido María Trigueros, su poema *La riada* y su tratamiento elogioso en el *Ensayo* de Sempere y Guarinos, el segundo de ellos impreso en Salamanca en la imprenta de Tójar y con la asistencia de Pedro Estala (cf. Arenas Cruz, 2003: 102-104).

En el n.º 236 (22-IX-1795), *Zamalloa* publica un elogio de los idilios de Gessner y, a propósito de una reflexión sobre los celos, incluye con gran loa la letrilla de Góngora que empieza «Las flores del romero» y que da pie a una defensa del poeta cordobés frente a los prejuicios vigentes contra él.

En los núms. 250-251 (24 y 27-X-1795) hay un largo e interesante estudio de «Crítica» firmado por A. sobre la reciente edición de *Poesías escogidas de don Francisco de Quevedo*, que pretende fijar un criterio entre los juicios encontrados que suscita el escritor, inclinándose por un dictamen negativo, aunque salvando «los bellos rasgos que ha sabido producir a veces», de los que copia varios ejemplos; rechaza la atribución a su pluma de las obras de Francisco de la Torre, que estima mejores que las suyas. Concluye «que Quevedo era un hombre de talento, pero de mal gusto» (92).

En el n.º 253 (31-X-1795), a propósito de la edición de las poesías de Iglesias de la Casa en 1793, uno de los editores de estas polemiza durante varias páginas sobre la obra lírica de Villegas, que juzga de modo muy negativo.

En los núms. 281-282 (5 y 7-I-1796), siguiendo la línea pastoril que abunda en el periódico, se inserta un largo artículo crítico sobre *La constante Amarilis* de Cristóbal Suárez de Figueroa, que había sido reeditada en 1781 con un prólogo contra el que el crítico endereza parte de sus pullas, que no son pocas; el juicio que le merece la novela es muy malo, pero salva sus endechas líricas, de las que copia alguna.

En el n.º 502 (9-I-1798) se publicó, sin comentarios, la «Égloga venatoria de Fernando de Herrera» que comienza «De aljaba y arco tu Diana armada». Esa pieza había sido rescatada en 1797 por Quintana en su volumen de la *Colección Fernández* dedicado a Rioja y otros poetas andaluces, a título excepcional, porque en aquella se habían publicado ya unas obras de Herrera preparadas por Pedro Estala, en 1786. Quintana justifica la excepción precisamente porque esa importante pieza, a pesar de estar entre las impresas en vida por Herrera, se había omitido entonces. Pero en realidad Estala había subsanado esa laguna en los núms. 225-226 del *Diario de Madrid* (12 y 13-VIII-1796), publicando bajo su habitual seudónimo de *El censor mensual* el texto íntegro que ahora sí había podido localizar (cf. Arenas Cruz, 2003: 188-189). La cabecera salmantina parece tomar el texto de la madrileña de dos años antes, pero elimina la nota de Estala que allí lo acompañaba.

La materia literaria áurea se concentra en 40 distintas entregas del *Semanario* entre los núms. 180 (14-V-1795) y 315 (24-III-1796), con

seis incursiones esporádicas antes de la primera fecha y solo una en fecha muy tardía respecto a la segunda. Hay un periodo de alta densidad, entre los núms. 220-288, en que apenas pasan cuatro o cinco entregas como mucho sin inserciones y en que a menudo se repiten hasta en seis sucesivas. A partir de entonces, en cambio, el editor se limita a rematar la serie de poemas luisianos con una última media docena entre los núms. 301-315. En el tramo final del papel, que experimenta nuevas derivas y cambios, la poesía antigua desaparece por completo, salvo la extemporánea égloga de Herrera³⁵. El total resultante es de 54 piezas.

La comparación con el *Correo de Sevilla* permite calibrar la importancia de este, que publica 107 piezas auriseculares (en 106 números), si bien es verdad que muchas son epigramas cortos y no tiene tantos artículos críticos. El valor estadístico de la comparación cobra importancia a la luz de los datos (incompletos) reunidos por Aguilar Piñal (1981) y que ha cuantificado Lama (1990: 299), según los cuales la presencia de poetas áureos y grecolatinos en la prensa se distribuye así: 66 piezas en el *Cajón de sastre*, 65 en el *Correo de Sevilla* (107 en realidad), «casi el medio centenar» en el *Semanario de Salamanca* (también se queda corto), 37 en el *Diario curioso de Madrid* (casi todas traducciones grecolatinas), 29 en el *Diario curioso de Barcelona* y a gran distancia otro pequeño grupo de periódicos.

Pero la conclusión cuantitativa no es la más sustanciosa. Esta apretada recensión del *Semanario de Salamanca* muestra hasta qué punto pueden percibirse elementos de una ética de periodista-antólogo común a la que desplegará Matute diez años más tarde: la obsesión por reivindicar lo raro y lo inédito; el afán de modelar el gusto contemporáneo y ser útil a la sociedad sacando a la luz su patrimonio literario; el sentido crítico y erudito en estas inserciones, por más que a menudo den palos de ciego; la preferencia por géneros líricos como los romances moriscos, los diálogos de pastores, las poesías celebrativas religiosas (de acuerdo con las exigencias del calendario), las letrillas y villancicos; la defensa

³⁵ He examinado la colección del *Semanario de Salamanca* que conserva digitalizada la Biblioteca Nacional, que se interrumpe en el n.º 370 de 27-IX-1796, y la he continuado hasta el n.º 586, de octubre de 1798 en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica; existen lagunas en los últimos tomos. No hay contenidos de interés a partir del n.º 315, salvo ocasionales referencias en artículos generales: el de *Lidoro* en el n.º 417, de 14-III-1797, con breves elogios de Góngora y sus *Soledades*; los de *Pofrigindo* en los núms. 433 y 435, de 9 y 16-V-1797, con comentarios sobre Garcilaso y Lope; el de *Lidoro Sirenaye* en el n.º 476, de 7-X-1797, sobre los arcaísmos en poesía, con alusiones a fray Luis.

de un criterio de amenidad y utilidad basado en la variedad de géneros y registros... En cuanto a la afición por los idilios pastoriles, tanto antiguos como modernos, la admiración por Gessner y el intento de recrear el género, está presente en ambos periódicos y en los grupos literarios que los sustentan, pero marca muchísimo más a los salmantinos que a los sevillanos; su presencia en el *Semanario* es harto mayor que en el *Correo*, en correspondencia con los postulados de la escuela poética salmantina, como ha puesto de relieve Rodríguez de la Flor (1988: cap. 8). No obstante, este estudioso no vincula con ello la recuperación editorial y crítica de Bernardo de Balbuena, nombre que ni siquiera es citado en el extenso capítulo que dedica a la poesía de pastores en el *Semanario*. Sí lo menciona, con escasísima fortuna, en el único lugar donde se ocupa de la poesía clásica en la cabecera:

La tradición literaria española constituye también un repertorio a recuperar —a *restaurar*, para ser exactos— para los editores y colaboradores del *SECS*. Entre los textos, en realidad no demasiado abundantes, que de esta tradición emergen en las páginas del *Semanario*..., hay que destacar los extensos fragmentos de poemas de Bernardo de Balbuena, cuyos temas épicos quizá fueran considerados muy apropiados en los momentos dramáticos de la guerra con Francia. Desde esta misma interpretación, pueden ser entendidas las reproducciones de los romances de las *Guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita; textos que aparecen en el *SECS*, curiosamente, también en 1795. Las *letrillas* de Góngora, representativas de un genio satírico muy apreciado en la época, y las traducciones inéditas de los *Salmos* y *Cánticos* de fray Luis de León, completan esta parcela de la lírica tradicional en un periódico que quería representar su papel reformista (y respetuoso, por tanto, hacia la mejor tradición), en el seno de la pequeña sociedad salmantina (Rodríguez de la Flor, 1988: 219).

El autor no parece haber prestado gran atención a esos fragmentos de Balbuena, que no son del *Bernardo*, sino del *Siglo de Oro*, que de épico nada tiene, con lo cual no se sustenta el vínculo propuesto con la guerra de la Convención. Los romances moriscos son en su mayor parte amorosos, caballerescos o descriptivos, y tampoco cabe juzgarlos por dechados de poesía belicosa; ni parece que las escasas letrillas gongorinas y los abundantes cantos religiosos luisianos se acomoden bien bajo una etiqueta común de «lírica tradicional».

En cuanto a los textos que Matute trasvasa del *Semanario* —creo que sin saberlo—, lo único que cabe señalar es que entre los núms. 261, 271 y 277 el *Correo* distribuye los tres poemas contenidos en los núms. 127-

128 del *Semanario*, en idéntico orden: la canción de Beraldo, la canción de Gracildo y el soneto de Arcesio (a este en el *Correo* se le añade el epígrafe de «A los cabellos de su amada»). En el n.º 264, por su parte, el *Correo* inserta la oda a Santa Leocadia de fray Luis del n.º 129 [127 por errata] del *Semanario*, dándola por inédita igual que allí, lo que sugiere que quien la hubiese enviado (es de suponer que el mismo que remitió las piezas de Balbuena) la había tomado a la letra de la cabecera salmantina. El texto es idéntico, salvo levísimas variantes que se pueden explicar con los habituales criterios de corrección del *Correo*. Como no considero que estos materiales sean aportaciones de Matute, hay que entender su posible repercusión como eco de la que puedan haber tenido los esfuerzos del *Semanario* en rescatar del olvido al Balbuena lírico³⁶ y en acrecentar el corpus luisiano.

EL CANON DE JUSTINO MATUTE Y LAS ESCUELAS SEVILLANAS DE POESÍA

El localismo está presente en el *Semanario de Salamanca* en mucha menor medida que en el *Correo*. La principal aportación de Matute a la hora de configurar el canon poético de nuestro Siglo de Oro se concreta, de hecho, en la recuperación de los autores sevillanos de segundo nivel, que habían quedado fuera —o muy empobrecidos— en las colecciones del último cuarto del XVIII. Ese que podríamos denominar *canon sevillano* hace juego en el *Correo* con la producción original de los amigos de Matute, y eso no es casual. Conviene apuntar ese otro aspecto que no desarrollaré: la relación orgánica de este corpus áureo con la poesía de la *escuela sevillana de los siglos XVIII y XIX* y la manera como los géneros y escritores elegidos por Matute pretenden legitimar y realzar una tradición local y unas opciones estéticas defendidas por Lista, Reinoso, Roldán, Mármol, etc. La historia (literaria o no) casi nunca es mera curiosidad por el pasado, sino interesada apuesta de presente. No en vano entre las ideas de época que explican el auge dieciochesco de la historia literaria, Urzainqui incluye la de «forjar una tradición que refleje la identidad nacional [léase también local] y sea un refe-

³⁶ Baste apuntar que en 1807 Quintana juntó una extensa muestra lírica del *Siglo de Oro* en su antología de la poesía española y pocos años después la Academia Española reimprimió el libro entero; algo, pero poco, aportaría el *Correo* a ese efímero auge y canonización de Balbuena.

rente en la educación humanística» (2007: 645). Y, en efecto, como bien ha señalado Rogelio Reyes, ese grupo trató de afianzar su personalidad buscando modelos «en la literatura grecolatina y en los antiguos líricos sevillanos menos teñidos de barroquismo»; eran «un conjunto de escritores a la búsqueda de una identidad poética legitimada por la tradición y de una *auctoritas* en la que apoyar sus creaciones nuevas», incluso si eso conllevaba «también un cierto localismo chauvinista que les llevaría a la ponderación —en algunos casos extremada— del pasado literario de su ciudad» (Reyes Cano, 2008: XIII).

En los estatutos de la Academia Horaciana, que Aguilar Piñal dice redactados por Matute, se señalaba que la corrupción poética del barroquismo gongorino «ha llegado como a fijar su domicilio en esta ciudad de Sevilla, donde la barbarie halla por protectores a los más autorizados personajes y donde aun el mismo nombre de poesía es despreciado de los que, más por ignorancia del pueblo que por mérito propio, han conseguido el aplauso de literatos» (en Aguilar Piñal, 1979: 162). Esta idea la repite aquella generación cada vez que explicó sus orígenes; Reinoso, al hacer la historia de la Academia de Letras Humanas, la justificaba diciendo que unos jóvenes sevillanos, unidos por su amor a las humanidades, se juntaron en secreto «en la patria de los Herreras, de los Jáureguis y Riojas» (1886: 28). Ante el mal gusto que atribuían al estro sevillano de sus días, pretendieron «restaurar» el buen gusto poético buscando como modelos los buenos clásicos del XVI y el XVII, pero muy en particular los citados autores hispanlenses... La labor del *Correo* es relevante a la hora de articular dicha identidad transtemporal, que funciona en doble sentido: los jóvenes de 1800 se quieren reflejar en los modelos de doscientos años atrás, pero para hacerlo habían de fabricar el espejo ante el que confrontarse. Para ser la *nueva* escuela sevillana, tenía que existir previamente una *antigua*.

La crítica es unánime al establecer que el concepto de *escuela poética sevillana* en torno a Herrera y Rioja se articula con el *Plan para una historia filosófica de la poesía española* que publicó Manuel María de Arjona en el *Correo*, n.º 294, en julio de 1806 y la subsiguiente réplica de Reinoso³⁷. Henry Bonneville (1972) ha desarrollado el argumento que sitúa

³⁷ El *Plan* se había escrito y defendido en 1798 para la Academia de Letras Humanas, entre cuyos papeles se conserva el manuscrito original; la réplica de Reinoso parece ser coetánea a su publicación en el *Correo*. Es un texto bastante conocido sobre el que hay diversos estudios, véase en particular Cebrián (2003) y la edición de ambos escritos en Reyes Cano (2008: 407-417).

en ese círculo hispalense el origen de la noción historiográfica de escuela sevillana del Siglo de Oro, aunque con el antecedente de los imprecisos esbozos contenidos en el prólogo al volumen de 1797 sobre *Rioja y otros poetas andaluces* en la *Colección Fernández*. Allí Quintana agrupaba a Rioja, una égloga de Herrera (de quien dice que es «tal vez» el maestro del anterior), varias piezas de Arguijo, algunos largos fragmentos de Céspedes y «varias composiciones festivas del sevillano Alcázar»³⁸. La unidad de la selección, un tanto accidental, reside en la coincidencia de región y época: «podrá conocerse por los versos que van en este tomo que el genio de los poetas andaluces era entonces más ardiente y vigoroso que el de los castellanos y aragoneses. En ellos se descubren siempre más luces de la verdadera poesía» (Quintana, 1797: s. p.). El balance crítico, por otra parte, es muy matizado entre elogios y censuras casi de igual calibre. Arjona es mucho más preciso y extremo, y coloca como «segunda escuela ítalo-hispana o sevillana» la encabezada por Herrera, atribuyéndole mayor perfección que a la primera, que era la de Garcilaso. En consecuencia,

[...] el proyecto de Arjona y Reinoso supone la primera conceptualización de una *escuela sevillana* del Siglo de Oro [...]. Arjona y Reinoso añadan a la *escuela sevillana*, le ponen nombre y le tributan los mayores elogios de entre el resto de las peninsulares. Pero —y es lo más importante— la noción de *escuela sevillana* es además la que les sirve de patrón metodológico para establecer el mapa de las restantes (López Bueno, 1989: 314).

Bonneville ha rastreado la suerte de dicha noción a lo largo del XIX, enfatizando el peso que en su definición tienen los críticos sevillanos³⁹. Otro miembro del grupo del *Correo*, Manuel María del Mármol, como director de la Academia Sevillana de Buenas Letras, promovía en 1839 un concurso sobre si los poetas españoles se podían clasificar por escue-

³⁸ No parece que la presencia de Alcázar, único autor burlesco, responda en ese caso a la defensa de una identidad estética con el resto.

³⁹ «Sin duda sería exagerado rechazar pura y simplemente la noción de escuela poética sevillana. Pero lo que queremos denunciar por el momento es el “chauvinismo” y la arbitrariedad que han presidido en un momento dado, el nacimiento y la elaboración de esta noción y han falseado durante largo tiempo su contenido. Su difusión y su éxito se deben en buena parte a la importancia numérica de los críticos sevillanos en el siglo XIX, a sus gustos académicos, a una cierta forma de tradicionalismo que se traduce por un antigongorismo que pone la mira en los *afrancesados*, a la boga creciente de un cierto determinismo que, en la novela, por ejemplo, finalizó en el regionalismo» (Bonneville, 1972: 84).

las como los pintores; aunque no hubo premio, varios participantes incidieron en la idea de escuela sevillana (cf. Reyes Cano, 1980: 28). J. Colón y Colón en 1841 incluía en ella a Herrera, Rioja, Arguijo y Jáuregui, pero en sus dos tomos de la BAE el gaditano Adolfo de Castro ya colocaba a partir de 1854 como imitadores de Herrera a Céspedes, Pacheco, Medrano, Rioja, Arguijo, Quirós y Jáuregui, y justifica con análogo criterio la inclusión de Baltasar del Alcázar y Juan de Salinas. Contra esta última ampliación dispara sus reproches Bonneville:

El mérito de esta confusión es haber presentado [...] que existía en Sevilla, fuera del grupo habitualmente citado, otra poesía, también sevillana y, sin duda, también importante, cuyos principales representantes, Baltasar del Alcázar, el doctor Juan de Salinas y Quirós, son presentados aquí como discípulos de Herrera (1972: 86).

El libro de Ángel Lasso de la Vega de 1871 se concibió expresamente para afianzar la idea de una escuela sevillana del Siglo de Oro definida por la unidad geográfica, en respuesta a otro concurso que convocó a tal fin la Academia de Buenas Letras. Lasso consolida a Medrano en la lista, en el rebotante afán de abrazar a cuantos más poetas eminentes mejor, fuese cual fuese su estética; de nuevo aparecen Pacheco, Quirós, Alcázar y Salinas. Tal afán inclusivo acabó por agrupar como «escuela» un conjunto de estilos y líneas estéticas muy dispares y en particular, según Bonneville, difuminó a los poetas festivos al forzarlos a ser explicados como discípulos herrerianos. El prólogo que José Amador de los Ríos pone a dicho libro (en Lasso de la Vega, 1871: V-XX) eleva el concepto a un nivel incluso mayor, con la voluntad de establecer los rasgos distintivos del ingenio español y de su variante andaluza desde los más primitivos orígenes⁴⁰. A partir de ahí, esa categoría crítica fue moneda común en las historias de la literatura española y aún goza del predi-

⁴⁰ Reprocha a Lasso que se limite solo a los siglos XVI y XVII en lugar de aplicarse al «conocimiento y determinación filosófica de los caracteres privativos, así esenciales como accidentales, de los ingenios sevillanos, desde su primera aparición en el mundo de la inteligencia» (1871: X). Su enciclopédico plan alternativo rastrea la materia hasta la antigüedad romana e incluye cualquier autor que haya ilustrado la musa andaluza desde la Edad Media. Tales fantasías nacionalistas basadas en presuntas continuidades transtemporales del *Volksggeist* fueron habituales en el XIX y sus efectos —me atreveré a afirmar que tóxicos— perduran hasta la actualidad en diferentes órdenes, entre los que el literario es de los menos trascendentes.

camento que otorgan una fuerte inercia y la propensión a transformar dicha inercia en una reformulación más que en un rechazo⁴¹.

Bonneville no repara en que la incorporación de Alcázar, Salinas y los satíricos puede considerarse consecuencia en parte de las ediciones del *Correo de Sevilla*. La confusión conceptual entre «escuela sevillana del Siglo de Oro» como opción estética y «poesía de autores sevillanos del Siglo de Oro» como mero objeto de interés local tiene un fuerte punto de inicio (involuntario) en Matute. En el artículo que dedica en el n.º 298, cuatro después de publicar el *Plan*, a Juan de Salinas, Matute asegura que este poeta «no pertenece a ninguna escuela de las asignadas» en aquel, basándose en la falta de imitación precisa de un modelo (en este caso se entiende que Herrera). Es la única vez en que, de pasada, categoriza tales conceptos. Es patente, pues, que su noción de escuela es estética y estricta, como la de Arjona; ahora bien, el *Correo* iba a hacer mucho, acaso sin pretenderlo, por transformarla en una noción geográfica y extensiva. Quintana, Arjona y Reinoso están tratando de definir un modelo estético basado en el lenguaje poético y el estilo, que descansa sobre la grandeza de unos autores mayores; de lo que hablan es, ante todo, de la escuela de Herrera y de Rioja. Por su parte, Matute en el *Correo* y otros trabajos paralelos está reconstruyendo las antiguiedades de la ciudad, donde lo interesante es la procedencia geográfica y la rareza filológica de autores y textos, más allá de la calidad estética, que pasa a un segundo plano; no define —ni amplía— una escuela sevillana, sino que documenta a los poetas de Sevilla. Pero al hacer este esfuerzo arqueológico, va colocando alrededor de Herrera y Rioja figuras menores, proyectando el foco sobre los Alcázar, Salinas, Cid... La

⁴¹ Véase por ejemplo Reyes Cano (1980: 27-38), que rechaza la noción. La antología de Chiappini (1985) sobre *Fernando de Herrera y la escuela sevillana* agrupa a Herrera, Alcázar, Céspedes, Pacheco, Arguijo, Caro, Fernández de Andrada, Rioja y Jáuregui, e intenta aplicarles la teoría de las generaciones, entendiendo las *Anotaciones* de Herrera a Garcilaso como «manifiesto programático». La presentación del caso es matizada, pero vale para mostrar hasta qué punto la historiografía se ve preconditionada a establecer o impugnar la validez y extensión de tales categorías regionales. Lara Garrido, por su parte, se interroga por «La problemática coherencia del grupo poético en torno a Fernando de Herrera» (1997: 147-148), partiendo de afirmar que la noción de escuela sevillana formulada desde Arjona «está hoy desestimada, pero puede ser reformable y válida siempre que no se haga fundamento de una explicación totalizante», e incluye a una amplia gama de autores en un haz complejo de concordancias estéticas y coincidencias vitales, de «transiciones escalonadas» y «pluralidad de líneas de contacto».

suma del criterio estético de los unos y el arqueológico del otro cristaliza en un verdadero sistema en José Amador de los Ríos, Ángel Lasso de la Vega o los Bibliófilos Andaluces.

Cuando Lasso de la Vega incluye las biografías de 133 poetas sevillanos en un apéndice es obvio que no puede aspirar a darles unidad estética, pero de hecho es lo que se pretende, aunque tenga que incurrir en flagrantes contradicciones. Al hablar de Pedro de Quirós, a quien reivindica intensamente, defiende que «forma parte de este grupo glorioso que nos hemos propuesto reunir, de aquellos adalides del saber que alzaban sus tiendas en las márgenes del Betis, y cuyo insigne caudillo es Herrera», y seguidamente le atribuye «algo de la jovialidad y epigramática vena de [Juan de] Salinas» (1871: 77). La extensión del concepto a los satíricos está así consumada, lo cual tiene particular relevancia a la hora de ubicar la descollante figura de Alcázar:

De otros dos festivos poetas que, considerando su corrección y fácil lenguaje poético, puede decirse pertenecen a la misma escuela que fundó el cantor de Lepanto, hemos de tratar ahora [...] porque los rasgos epigramáticos de Quirós nos traen necesariamente el recuerdo de su musa maliciosa y alegre.

De uno de ellos, Baltasar del Alcázar (*), superior al otro, el doctor Juan de Salinas, no dudamos afirmar que en pureza y elegancia, dotes que une a la sencillez y facilidad más admirables, apenas tiene competidor alguno en nuestro parnaso.

(*) Tal vez no debemos considerar a Baltasar del Alcázar como uno de los poetas que siguieron el estilo de Herrera, que es el propio y genuino de la escuela sevillana. [...] Su género humorístico, su originalidad hasta en el mismo lenguaje poético, le hacen una excepción en aquella época, y le dan otro carácter, que no es el que distingue por lo común a los vates sevillanos. Si esto es una falta nuestra, dispéñesenos en gracia al deseo que nos anima de no apartar una figura tan digna y notable, de aquellas otras que aparecen agrupadas en tiempos tan felices para las letras; de aquellos otros cisnes del Betis, de tan gloriosos recuerdos en la historia poética de nuestra nación (Lasso de la Vega, 1871: 80).

El valor para la historiografía literaria del *Correo* reside, en suma, en haber iniciado ese camino engordando el corpus textual disponible. A la noción estética de *escuela sevillana* Matute añade la recuperación de una segunda y tercera fila de autores, lo que implica un concepto canonicizador diferente. Y tal concepto, en su caso, coincide con su perfil intelectual y su personalidad, de los que ya es tiempo de ocuparse.

ERUDITO, POETA Y PERIODISTA

Aunque fue también un asiduo poeta y en el *Correo* dio una sustancial muestra de su estro⁴², a Justino Matute y Gaviria casi nunca se le menciona por sus versos. Al contrario de sus compañeros de generación, su papel histórico va a ser más prosaico: es recordado principalmente como un erudito recopilador de antigüedades de Sevilla, labor a la que circunscribe el esfuerzo de una vida en que publicó poco y acumuló mucho material, parcialmente dado a conocer tras su muerte.

La biografía más completa sigue siendo la de José Vázquez Ruiz (1885 y, muy ampliada, 1888)⁴³. Matute nació en 1764 y, salvo por haber estudiado medicina, su juventud y formación van paralelas a las del grupo de amigos cuyos puntos de encuentro fueron sucesivamente la Academia Horaciana, la Academia Particular de Letras Humanas, la Sociedad Patriótica, la Real Academia de Buenas Letras y el *Correo*. Igual que para sus compañeros, los años anteriores a 1808 fueron tiempo de literatura y poesía. Tradujo a Horacio, estudió la historia literaria de Sevilla, escribió odas religiosas para certámenes y actos públicos, defendió a Virgilio contra sus críticos... A la vez entró en la órbita de Agustín Ceán Bermúdez, archivero de Indias desde 1782, que le introdujo en la historia del arte y en las antigüedades, a que dedicaría la mayor parte de su vida. Matute parece haber tenido alguna clase de colaboración con el poco duradero *Diario de Sevilla* que publicó el barón de la Bruère entre 1791-1792, así que no es raro que el final de la Academia Particular en 1802 coincidiese con el comienzo en 1803 del *Correo de Sevilla*, que continuaría su legado intelectual. En su vida posterior a 1808 las bellas letras van siendo postergadas a los trabajos de erudición y las asperezas de la política. Como casi todos sus amigos, se afrancesó en 1810 y fue nombrado subprefecto de Jerez de la Frontera, donde también andaba empleado Sotelo. Desempeñó el cargo todo lo que duró la ocupación francesa de Andalucía, pero luego se entregó al gobierno español en lugar de ir al exilio. Padeció prisión, requisa y registro de documentos, un juicio riguroso y no pocas penurias hasta fines de 1814, cuando se le aplicó el decreto del rey que limitaba los castigos a los josefinos no expatria-

⁴² Vázquez Ruiz (1888) enumera una lista, no sé si completa, de veinte poemas de Matute insertos en el *Correo*: son ocho odas, tres fábulas, cuatro letrillas, dos cantilenas, un cuento y dos anacreónticas.

⁴³ Véase también Méndez Bejarano (1989: 50-55).

dos. Desde entonces se dedicaría a sus estudios, alejado de la escena pública. En 1824 sufrió un ataque que estropeó su salud para siempre; en 1827 enviudó y en 1829 padeció un segundo ataque y otorgó testamento encareciendo a su hija que preservase su archivo y biblioteca. Mas la hija murió tres meses antes que él, que lo hizo en marzo de 1830. Su heredero fue un hermano iletrado, que dispersó sus papeles y libros. Hasta la época en la que escribe Vázquez su memoria había quedado oscurecida, pero en aquellos años una nueva generación de eruditos de Sevilla se puso a editar sus manuscritos y continuar su labor a través de la revista *Archivo Hispalense* y la Sociedad de Bibliófilos Andaluces⁴⁴.

En una reseña general de los trabajos de erudición en la Sevilla del XIX, Rodríguez-Moñino trazaba la línea que preside todos esos trabajos y que es la que también marcó don Justino: «aunque no cerrada, la tendencia de casi todos ellos [los eruditos sevillanos citados] era muy localista y cifraban su orgullo en exhumar las pasadas glorias sevillanas» (1989: 12). En efecto, al contrario que sus camaradas de juventud, Matute no parece haber sentido deseos de ser reconocido en teatros menos provincianos; quizá eso explica su decisión de no seguir a los franceses en su retirada. Su obra exuda por los cuatro costados esa característica pasión de los sevillanos por su ciudad: una historia de Triana, un estudio sobre Itálica, una colección de biografías de sevillanos ilustres y una infinidad de noticias, obras y documentos sobre arte, literatura, etc., en el más puro estilo del erudito local que fue, constituyeron su obra. En el libro de Itálica, declaraba haber juntado desde 1799 sus noticias por «el amor

⁴⁴ La Sociedad de Bibliófilos Andaluces se creó en 1869, luego refundida en 1888 con el grupo que desde 1886 promovía el *Archivo Hispalense*; tomaron destacada parte en estas empresas, entre otros, José María Asensio, José Vázquez Ruiz, Manuel Gómez Ímaz, Joaquín Hazañas y de la Rúa, Collantes de Terán, Gestoso y los gemelos Juan y Manuel Pérez de Guzmán y Boza (duque de T'Serclaes y marqués de Jerez de los Caballeros respectivamente, cuyos afanes coleccionistas y riquezas fueron claves). La Sociedad buscó con preferencia el trato con sabios madrileños y Marcelino Menéndez Pelayo tuvo estrecha relación con ella durante sus visitas anuales a Sevilla. Entre las prioridades de la docta agrupación estaba dar a conocer los tesoros de la Biblioteca Colombina y los inéditos de Matute. Es clave a este respecto el papel de mentor en erudición que adoptó Vázquez Ruiz sobre el joven Manuel Pérez de Guzmán, un vínculo que situó entre las tareas del grupo el rescate del legado de Matute. El catálogo de sus publicaciones es eminente en la erudición española del XIX, aunque perjudicado por su afición a las tiradas cortas de bibliófilo. Véanse Serrano y Morales (1892) y Rodríguez-Moñino (1989).

a las letras y honor de la patria, especialmente el de Sevilla» y aducía que «no siendo mi intento formar un libro grande, omití desde luego cuanto los historiadores antiguos han dicho y los modernos repetido mil veces» (1827: prólogo s. p.). Tales observaciones definen su método: solo se interesa por las noticias nuevas, inéditas y complementarias respecto a lo ya sabido; no es autor de grandes volúmenes ni produce síntesis articuladas y originales, sino que acumula datos sobre fuentes primarias, y rellena los pequeños huecos o grandes agujeros de los que le hayan precedido. Lector y asiduo a bibliotecas y archivos desde joven, sus maestros le inculcaron «la costumbre de extractar en forma de sumario cuanto leía que pudiera serme útil en adelante» (Matute, 1886: XV). Sus notas y extractos los fue agrupando en diversas categorías en forma de adiciones y comentarios a obras sobre Sevilla: las noticias de historia las dispuso como anales de lo que no había recogido Ortiz de Zúñiga; también adicionó en lo referido a su ciudad el *Viaje* de Antonio Ponz, dando en particular noticias de la Biblioteca Colombina y Capitular (véase en el *Correo de Sevilla* y también en Matute, 1888c).

En análoga línea, uno de sus empeños mayores fue reunir noticias biográficas de sevillanos ilustres o ilustres personajes vinculados a Sevilla. Lo hizo a partir de la defectuosa obra de Fermín Arana de Valflora (anagrama de Fr. Fernando Valderrama, de 1791), que le dio una plantilla sobre la que operar. Sus *Hijos de Sevilla señalados en santidad, letras, armas, artes o dignidad* es la obra de una vida entera (Matute, 2007 [1888]); en ella no incluyó personajes tratados por Arana de Valflora, pero sí preparó un tomito de *Adiciones y correcciones*, con 160 artículos que publicó Juan Pérez de Guzmán (Matute, 1886b). Juntos forman un formidable centón de noticias biográficas, sometidas a crítica en la medida de sus posibilidades, pero siempre sobre fuentes nuevas. Parte de esos materiales vinieron a parar al corpus poético de inéditos que dio a luz el *Correo*. Dicho corpus estaba asociado a otra obra que aún existía en tiempos de Vázquez Ruiz, quien no la había podido ver y la describe parafraseando el prólogo de Matute a sus *Hijos señalados*: «una especie de antología de poetas y escritores de Sevilla, titulada *Opúsculos de literatos sevillanos*, que logró reunir inéditos, raros y desconocidos». Anota a continuación:

Por fortuna para las letras patrias existe este libro en Sevilla y no ha ido a enriquecer ninguna biblioteca extranjera como la mayoría de nuestros preciados códices. Pero ¿qué importa que exista este libro, si sus

modernos dueños lo tienen secuestrado, prefiriendo que sea pasto de la polilla antes que pueda satisfacer el deseo de algún curioso que quiera conocer las excelentes piezas literarias que contiene? Egoísmo refinado de sus actuales poseedores es este, que contrasta con la generosidad del autor del libro, que franqueaba sus escritos a cuantos lo deseaban. Existe en la actualidad en la que fue librería de D. Pedro Fuenmayor, persona de ilustración nada común, quien aprovechó los tiempos de la exclaustración y logró reunir una selecta y riquísima librería, según me informan personas que la conocieron en tiempos de este señor. El mismo Sr. Fuenmayor, que no participaba ciertamente de las ideas de sus señores sobrinos, facilitó a D. Bartolomé José Gallardo este códice, y de él tomó las composiciones de Gutierre de Cetina que insertó en el segundo tomo de su *Ensayo de una Biblioteca*⁴⁵. Confieso que no he pretendido ver esta librería, por considerar inútil tal pretensión, negada siempre a personas respetabilísimas por su ilustración y posición social (Vázquez Ruiz, 1888: 70).

Esa obra ya la menciona Matute en varios lugares del *Correo*. Nunca se llegó a publicar, pero a finales del XIX aún existía este intento de colección o antología literaria de escritores sevillanos, un proyecto al que su corpus periodístico supuso una aproximación y de cuyas series documentales paso a ocuparme.

EL MS. 56-4-35 DE LA CAPITULAR: LUPERCIO L. DE ARGENSOLA Y AUTORES INCIERTOS

En el n.º 6 (19-X-1803), el *Correo* publicó «A los ojos de Filis, canción inédita de incierto autor» («Única al mundo Fili, fénix sola»). En nota se avisa que «Se halla en un códice en 4 de la Biblioteca de la Catedral de Sevilla, intitulado *Poesías y relaciones varias*, entre muchas obras de Fr. Luis de León, algunas de los Argensolas, Arguijo, Cervantes, Cetina y otras de nuestros buenos poetas». Iba a ser la primera de seis selectas

⁴⁵ Gallardo dice al reproducir en su entrada sobre Cetina las epístolas de la pulga y en alabanza del rabo, respectivamente: «copiada de los *Opúsculos de varios ingenios sevillanos*, recogidos por Matute. Ms. original» y «saco esta copia de la que, refiriéndose al manuscrito de la biblioteca arzobispal de Sevilla, pone D. Justino Matute: *Opúsculos de varios ingenios sevillanos*, ms. en 4º (que posee Fuenmayor)» (1863-1889: II, 440 y 445).

entregas de dicho manuscrito. Siguieron la canción de Lupercio L. de Argensola del n.º 14 (16-XI-1803, «Rayaba el sol al levantar el día») y las tres canciones a Felisa, de incierto autor, en los núms. 19 (3-XII-1803, «Dichosos montes, árboles sombríos»), 31 (14-I-1804, «Dulce fue la raíz del pensamiento») y 35 (28-I-1804, «Nazca el aurora, de purpúreas flores»). Figura esta nota en el n.º 19:

En el códice citado a los folios 44 y 107 de nuestro *Correo*, existente en la Biblioteca de esta Catedral, se halla esta canción, a la que siguen otras dos, que publicaremos cuando haya oportunidad, con el título de segunda y tercera, en la inteligencia que todas tres son de un mismo autor, escritas con motivo de una ausencia.

Las tres forman una serie, pero Matute cambió el orden del códice pasando la tercera a segunda, y viceversa. Esta primera tirada se corta para dar paso a otros materiales hasta el n.º 85 (21-VII-1804), ya en el t. III, en que vuelve a colocar una canción anónima «En loor de la torre de la iglesia mayor» («Tan alto, cuanto tú la cumbre subes»), que procede del códice de la Catedral, aunque «restituida, en parte, por otra que hemos tenido a la vista».

Como explica Blecua, este manuscrito, copiado después de 1613 y que contiene 185 folios con piezas de más de una docena de autores, «ha sido bien conocido y utilizado desde el siglo XVIII hasta hoy por eruditos como Ceán Bermúdez, el padre Antolín Merino en 1816 [en su edición poética de Fray Luis de León] o Stanko B. Vranich en 1971 [en la de Arguijo]» (1992: 19), a los que pudiera haber añadido el nombre de Justino Matute, cuyas inserciones del *Correo* no menciona. Blecua ofrece una detalladísima descripción y vaciado del volumen, que me releva de dar más indicaciones, salvo la de advertir que la signatura que usa (82-3-39) es la antigua y que actualmente figura con otra (56-4-35)⁴⁶. Por los datos que facilita, resulta que el *Correo* se constituye en el primer testimonio impreso de las seis piezas, y el único según creo para las cinco anónimas. El caso de la canción atribuida a Argensola es algo distinto. Fue reeditada en la sevillana *Revista de ciencias, literatura y artes* (t. II, 1856: 591-595; cf. Domínguez Guzmán, 1969: n.º 301) junto

⁴⁶ El manuscrito pertenece a la Biblioteca Capitular, no a la Colombina, aunque la tradicional confusión entre ambos repositorios, reunidos en una misma institución, hace que aparezca referenciado indistintamente.

con unas cuantas más de las composiciones del manuscrito⁴⁷. Foulché-Delbosc (1920: 338) registró la publicación de 1856, pero no la del *Correo*, aunque excluye esa pieza de su edición. Otis H. Green, que también conoce solo el testimonio de 1856, se resistió a aceptar la atribución (1945: 178-179) y Blecua, que no la incorpora a su edición crítica de los Argensola de 1950 por considerarla apócrifa, afirma varias décadas después que esa canción «no figura en ningún [otro] manuscrito, pero yo no pondría la mano en el fuego para asegurar que es de él» (1992: 20). Antonio Carreira (1990: 21) e Isabel Pérez Cuenca (2007: 406-407) contradicen aparentemente tal aserto al recoger dos testimonios manuscritos tardíos, pero uno de ellos es el neoyorquino de la Hispanic Society ya mencionado, que deriva del *Correo* aunque ambos autores lo ignoren, y el otro, de la Biblioteca Nacional, muy probablemente también está relacionado con el periódico⁴⁸. Así pues, la pieza de la Capitular y la sub-

⁴⁷ Aunque los editores de esa revista quincenal trabajaron seguramente con el manuscrito original, es probable que conocieran su publicación en el *Correo*, pues reprodujeron en otros lugares alguna pieza tomada expresamente de allí. La *Revista* la dirigen Manuel Cañete y José Fernández-Espino, representantes de un grupo de jóvenes que actuaban como defensores de la tradición de «los entonces viejos maestros que habían resucitado la “escuela sevillana” en los finales del siglo XVIII», en particular Lista y Reinoso, de forma que la revista insertó «gran número de los trabajos de dicho grupo de literatos» (Domínguez Guzmán, 1969: 6).

⁴⁸ En efecto, la canción «Rayaba el sol al levantar el día» figura también, incompleta (solo una hoja suelta), en el ms. 3708 de la Biblioteca Nacional, f. 162^v (cf. Jauralde, 1998-2008: I, 538-555), atribuida a Lupercio y con la indicación de «inédita», aunque es difícil precisar cuál es la relación de este vestigio documental con la edición del *Correo*: acaso se copia de allí, o podría ser la copia personal que usó Matute para la edición. El volumen que la contiene es un heterogéneo manuscrito que acumula papeles de diferente fecha y procedencia, con anotaciones de Matute en 1795 y de Juan de Dios Gil de Lara en 1833 y 1836, y recogidos al parecer por este último. Contiene traducciones de Marcial por Juan de Iriarte y otros autores, papeles, noticias y piezas de Rodrigo Caro, Juan de la Cueva, Barahona de Soto, Rioja, Herrera, Alcázar, Arguijo, Quevedo, etc. Casi todo es de tema sevillano y algunos de los textos se indica que están copiados de periódicos de fines del XVIII. Carreira editó la canción de Argensola en esa versión mutilada del ms. 3708, diciendo tan solo que «va inserta entre poemas de Juan de la Cueva» (1990: 21-22). Por su parte, Pérez Cuenca describe el cuadernillo concreto que contiene la pieza como «formado por seis hojas de mano única del siglo XVII» (2007: 407), pero a mi juicio esos papeles son más bien de principios del XIX, y la letra bien podría ser la de Matute. Véase también sobre este manuscrito Lara Garrido (en Jauralde, 2009: 111, n. 2), que no acierta a vincularlo con el *Correo*; Montaner (en Jauralde, 2010: I, 703), que se limita a decir que allí se atribuye a Argensola la citada

siguiente edición de Matute siguen siendo el único fundamento del texto y de su atribución⁴⁹.

En el apéndice final se puede ver el detalle del cotejo entre las versiones impresas y el manuscrito original, donde se anotan las enmiendas más sustanciales que incorpora Matute según sus habituales criterios, que quedan ilustrados en otros lugares de este estudio. Vale la pena decir ahora, porque esas correcciones no se incluyen en el aparato del apéndice, que el *Correo* elimina los abundantísimos seseos, y los consecuentes ceceos por ultracorrección, y que suele resolver según el uso moderno contracciones como «deste». Hay también vacilaciones frecuentes en los posesivos entre «su(s)» y «tu(s)», que la grafía del copista hace difícil distinguir y que a veces tienen consecuencias para la comprensión de las piezas; y pequeñas modernizaciones morfológicas como «propio» en lugar de «proprio», «ve» en lugar de «vee», «hiedra» en vez de «yedra», etc., o anticuaciones como escribir «agora» por «ahora». En cuestiones de mayor calado, en estos poemas Matute metió poco la mano, salvo para arreglar algunos pasajes que parecían incorrectos o con la escritura deteriorada. En la canción a la Giralda los cambios son mayores, pero el texto base tiene problemas y Matute declara cotejar una segunda fuente, con lo que las enmiendas principales seguramente provengan de allí.

canción; y Moíño (en Jauralde, 2010: II, 372-373) sobre una pieza de Juan de Salinas. Montaner añade otra versión manuscrita sevillana de la canción: «Archivo Municipal, Sección XI, vol. 13. Miscelánea poética del s. XVIII, descrita en *Archivo Municipal de Sevilla: Índices: Sección XI*, Sevilla: Librería Española y Extranjera, 1859, p. 6. Incluye en los f. 38^v-42^v la canción atribuida a Lupercio “Rayaba el sol al levantar el día”, no editada por Bleuca, con variantes respecto de la transmitida por el ms. BNE 3708» (705). La sección XI citada corresponde al archivo-biblioteca del conde del Águila y la tal miscelánea ocupa el vol. 13 (4^o), dos, 1-11, ff. 1-42^v, con nueve poemas: «Juan de Almeida: *No más, no más, al agua / si tu me crees, navío, en ti escarmienta*. Maestro Sánchez: *Galera que me fuiste / enfado cuidadoso y me has trocado*. Licenciado Espinoza: *O barco, ya cascado / a quien las nuevas ondas sin concierto*. De D. Juan de Arguijo: *En la sazón dichosa / que viste flor a el campo de colores*. Del mismo autor: *Nave, que por entrego / al gran Virgilio debes*. De Gutierre de Cetina. Canción: *Guardando su ganado / cerca el bético río*. De D. Fernando de Guzmán. Canción: *Céspedes peregrino / ó único en tu arte*. Del divino Figueroa: *Cuitada navesilla / por mil partes hendida*. De Lupercio Leonardo de Argensola. Canción: *Rayava el sol al levantar del día*» (información facilitada por los archiveros).

⁴⁹ En el extenso recorrido crítico y editorial de los Argensola durante el XVIII y el XIX Pérez Cuenca (2009) no menciona la canción del *Correo*. Tampoco lo hacen Bleuca ni Montaner en los trabajos ya aludidos.

Las canciones a Felisa no agradaron a todo el público. Matute recibió una carta firmada por G. C., de fecha 28-I-1804, en que con letra menuda en una hojilla criticaban con dureza esos poemas⁵⁰. Es otro de los textos que algunos lectores consideraban mala poesía del Siglo de Oro, indigna de rescate:

Gracias sean dadas al divino Momo, autor de los despropósitos, que apuramos ya la zupia de las canciones inéditas e ineditas a Felisa. Al fin los que se precian de entender estas cosas, no leen ya nada de cuanto usted publica inédito desde la égloga de la bruja⁵¹, y se ahorran de pasar ese mal trago. Pero yo, ¡infeliz de mí!, que he leído hasta la de hoy por ver hasta dónde llegaba su buen corazón de usted, ¡qué fatigas he pasado, perdido en el laberinto de aquellas estanzas infinitas, atestadas de tan sutilísimas sutilezas! ¡Jesús y qué bochorno!

Pero ninguna más célebre que la segunda, publicada en el núm. 31. Vaya, esa merecía un Tomé Burguillos que la trovasse. Un hombre duende que se entrega todo a una fermosura, sin quedarle más que el ser de hombre; que luego le quitan este ser y no le dejan más que el nombre; e pois ya naon é home, naon ten nome, como dijo o portugués; que después se convierte en llama y corre por varias partes anunciando tristezas en la carrera; luego en viento, luego en agua, y luego en tierra o en piedra, explicando muy por menor las gradaciones de estas mudanzas tan físicas como poéticas; que de piedra se hace cristal y de en medio nace una palma y alrededor una yedrecita... más bonita; y mientras más crece la palma, más se achica aquel señor, que al principio era hombre y después ha sido todas estas baratijas hasta que, aburrido su espíritu, se va por esos mundos como ánima en pena, y deja al pobre diablo por no ver más disparates y tonterías... ¡Qué desgracia! Si [nombre ilegible] o Muratori hubieran habido a las manos esta prodigiosa canción, ¡oh! yo le aseguro a usted que no le hubieran reservado la gloria de publicarla. ¡Bribones! ¡Qué no hubieran celebrado la belleza, solidez y verdad de pensamiento de ella! ¡Cómo hubieran dejado descansar a Lope y a Quevedo, que jamás se transformaron en los cuatro elementos, y con la cancioncita de usted hubieran tenido bastante para dar una completísima idea de la poesía de conceptos de los españoles!

La verdad sea dicha fuera de chanzas. Yo no puedo creer que usted tenga por buena la más ridícula canción que se ha escrito en castellano, pero diez veces que la maldita epístola de Don Juan de Vera y Vargas, y que

⁵⁰ BN ms. 18823(76). Lo conserva el editor del *Correo* en su archivo ya citado.

⁵¹ Se refiere a la égloga de Juan de la Cueva que publicó el n.º 9 (29-X-1803) del periódico.

la anacreónica a la muerte de Dorila. ¡Desdichado del que no vea por sí mismo los pueriles absurdos que bullen en la rastrera prosa, desnuda de toda belleza, de una canción en que los ojos de una dama rompen un monte y secan un río con su fuego! No tiene ya que buscar quien le [bata] las cataratas poéticas. No puedo creer tampoco que usted, conociendo toda su maldad, haya querido publicándola infamar a la pobre nación que, si pecó como otras apreciando estas cosas en algún tiempo, ha dado ya pruebas de su arrepentimiento, despreciándolas soberanamente. No queda más que pensar sino que, sabiendo el disgusto del pueblo, y en especial de los que son jueces en la materia, con sus poesías inéditas, ha querido darles a morder cebolla, y esta venganza ni es de hombre bien nacido, ni puede salir a usted barata, porque sus subscriptores pueden muy bien tomarse la revancha.

Nuestro señor llueva una plaga de ratones sobre ese excomulgado manuscrito, que nos ha puesto a parir, y pondrá todavía, y pondrá, si Dios no lo remedia, que es poderoso.

G. C.

28 de Enero de 804.

Ni que decir tiene que Matute no publicó esta carta. Pero en cuanto a la canción dedicada a la torre de la Catedral hispalense, en el n.º 94 (22-VIII-1804) sí se publicó una carta jocosa, fechada en «País de las sombras, día 22 del mes Rajab del año 1182 de la hégira»; se presenta como un suceso ocurrido en el mundo de ultratumba, donde una procesión de finados venía con alboroto discutiendo la grandeza de la Giralda ensalzada por los versos en cuestión, sobre todo aquellos que la proclamaban la octava maravilla del mundo, superior a las otras siete. Está puesta en boca de Geber, el arquitecto del monumento:

Se leyeron los versos, que le aseguro a usted que han hecho en los infiernos un ruido de todos los diablos. Prescindiendo ahora si son versos o no lo son, punto que se controvierte, lo cierto es que fue menester mil mañas para apaciguar a los de Rodas por su Coloso, a los egipcios por sus Pirámides, a los de Halicarnaso por su Sepulcro, a los de Éfeso por su templo de Diana, a los babilonios por sus amenos pensiles, y a... qué sé yo cuántos otros, que venían de mano armada contra mí.

Es una saludable sátira sobre el desproporcionado amor de lo propio que manifiestan los sevillanos y un amable tirón de orejas al correísta por dar curso a esos excesos:

Yo confío hacer ver que mi obra es excelente, *pero tengo un genio que dejo la alabanza de los propios y solo me contento con la que den los extranjeros y varones que por ningún título deban tenerse como sospechosos.*

Una vez más Matute se mueve en el filo de tensión entre la complacencia y la crítica, entre satisfacer la vanidad chauvinista de su público y el anhelo educativo de sacudirle del mal gusto y el letargo intelectual que aquella produce. La recuperación y estudio de las glorias y vejeces sevillanas a que el editor del *Correo* está tan inclinado aparece siempre refrenada por la crítica ilustrada de quienes ven en eso una perpetuación de errores. Que Matute sí publique esa censura, igual que hace en otras ocasiones, parece dar a entender que se debate entre ambas actitudes, entre ser muy sevillano o ser muy ilustrado, en ocasiones en que las dos cosas no parecen compatibles.

DIEGO JIMÉNEZ DE ENCISO Y OTRO CÓDICE «CERVANTINO» DE LA COLOMBINA

En los núms. 39 (11-II-1804) y 58 (18-IV-1804) se leen las dos únicas entregas de poesía aurisecular que contiene el tomo II del *Correo*. Se trata de dos canciones, hasta entonces inéditas, del sevillano Diego Jiménez (escrito siempre Ximénez) de Enciso: «Al invierno. Canción» («El invierno caduco, seco y cano») y «A la primavera. Canción inédita» («En andas de marfil y pedrería»). La primera va presentada de esta suerte:

De D. Diego Jiménez de Enciso hay tan escasas noticias que ni aun supiéramos su patria si no fuera por el elogio que le hace Lope de Vega en su *Laurel de Apolo*, quien lo pone entre los buenos ingenios de esta ciudad. Así es que en la silva II dice de él:

¿Qué elogio no será distinto y breve
si la pluma se atreve
a tantas obras y tan bien escritas
de don *Diego Jiménez*, cuyo *Inciso*
pequeño inciso hiciera
el término más alto,
castigando la pluma, porque quiso
proporcionar distancias infinitas,
que a tanto sol de tan ilustre esfera

el ingenio mayor quedara faltar?
 Luego no será justo que presuma
 por ver los rayos abrasar la pluma.

A la verdad, por este vago y oscuro panegírico bien poco podríamos inferir de la calidad de su persona y mérito; mas al paso que no hemos podido descubrir nada que pueda ilustrar las circunstancias de su vida, hemos hallado dos *canciones* inéditas bien suficientes para calificar su ingenio, las que fueron hechas en ocasión de un certamen poético celebrado en San Juan de Alfarche, a que concurrieron muy buenos ingenios, de los que fue presidente nuestro Jiménez, circunstancia sola que manifiesta ser uno de los principales que por aquel tiempo florecían en Sevilla. También Miguel de Cervantes lo nombra en su *Viaje al Parnaso* (cap. IV) juntamente con D. Juan de Argote y Gamboa y D. Diego de Abarca, de los que solo dice:

En estos tres la gala y el aviso
 cifró cuanto de gusto en sí contienen,
 como su ingenio y obras dan aviso.

De lo que no podemos inferir otra cosa sino que era uno de los buenos poetas que se conocían en aquella era tan abundante de buenos ingenios (28-29).

Diego Jiménez de Enciso fue una figura de cierta relevancia en la vida sevillana, que gozó de cargos y honores en la ciudad y en la corte. Fue asimismo un autor dramático de segunda fila entre los del XVII, a quien se le asignan una decena de obras teatrales⁵². Las dos canciones líricas que editó el *Correo* constituyen su única obra lírica y esos escasos versos no han merecido gran aprecio. En la mencionada fiesta de 1606 actuaba Juan Ruiz de Alarcón como fiscal, quien acusó a las canciones de ser tan frías e iguales, que no se podía distinguir cuál se dedicaba al invierno y cuál a la primavera. Lara Garrido (1979: 179-180) destaca en ellas que son un tempranísimo testimonio de la lectura de las *Flo-*

⁵² Véanse: Gallardo (1863-1889: I, 1260-1301), Barrera (1864: 348-349), Lasso de la Vega (1871: 227-230), Cotarelo (1914), Rodríguez Marín (1925: 420-425), Juliá (1951), Infantes (1983), Cobos (1998). Matute incluye a Jiménez de Enciso en sus *Hijos de Sevilla* (2007: I, 199-200) con una breve noticia en que presenta los argumentos sobre la naturaleza sevillana del poeta, recuerda las dos canciones del *Correo* como muestra del «mérito de sus obras» (sin especificar cuál sea) y poco más.

res de Pedro Espinosa (impresas en 1605), puesto que varios versos imitan de cerca algunas secuencias de la *Fábula de Genil* del propio Espinosa. Matute estaba en condiciones de haber advertido la semejanza, por ser de los pocos que por entonces habían leído ambas obras, pero no dejó constancia de ello. Las canciones, por otra parte, han venido siendo reproducidas parcial o totalmente en los estudios relativos a Jiménez de Enciso, señalando siempre la primacía editorial del correísta: así, por ejemplo, Cotarelo (1914: 21-22) y Juliá (1951: X-XII), quien afirma que son poemas difusos en que el autor malogra el efecto conseguido por algunos buenos versos.

A pesar de que Matute recuperó estas piezas por su interés sevillano, su difusión se debe a otra causa. Han sido editadas un buen número de veces en el siglo XIX por el texto que las contenía, un viejo conocido de los cervantistas que vivió momentos de gloria. El manuscrito de la Colombina en cuestión, entre otros escritos, contiene la larga carta dirigida a Diego de Astudillo en que se relata la fiesta literaria de San Juan de Alfarche, dentro de la que están los poemas. Esa carta fue atribuida a Cervantes por Aureliano Fernández-Guerra y como obra cervantina fue tenida durante algún tiempo, aunque hace ya mucho que se desechó tal hipótesis. No es menester reiterar hasta qué punto la palabra *Cervantes* actúa como un fetiche o conjuro mágico entre los eruditos españoles del siglo XIX. Si a Matute lo único que le interesó del códice era la noticia de un certamen poético protagonizado por escritores sevillanos, y por eso extrajo de él las dos canciones petrarquistas de Jiménez de Enciso, en cuanto el nombre de Cervantes se cruzó por medio el manuscrito conoció una gran notoriedad, pero arrinconó el interés hacia los poemas. El códice fue «descubierto» por Fernández-Guerra en 1845, aunque en realidad se trataba solo de una identificación (atrevida) de la autoría de algunos sus textos. El hecho mismo de que el «descubridor» dé las canciones de Enciso como publicadas en el *Correo de Sevilla* cuarenta años antes, indica que el volumen era ya conocido y la noticia de su existencia, si bien muy limitada, se había divulgado; Gallardo también lo usó y fue José María Álava quien dio a Fernández-Guerra la pista sobre el documento⁵³. En todas las edi-

⁵³ Esa atribución a Cervantes aparece entrelazada con la de la novela *La tía fingida*. Fernández-Guerra se guardó su hallazgo hasta que publicó partes relativas a Quevedo en el primer tomo de la edición que preparó de este escritor para la BAE el año 1852. Pero su estudio completo del volumen y el texto anotado de la carta «cervantina»

ciones, por supuesto, se copian y comentan de igual manera las canciones de Diego Jiménez de Enciso, lo cual hace que, curiosamente y contra todo pronóstico, sean de los textos más veces editados entre cuantos Matute rescató.

EL CANCIONERO DE MALDONADO DÁVILA: POEMAS DE JUAN DE SALINAS

En el n.º 298 (6-VIII-1806), Matute empieza a dar salida oficialmente a los contenidos de otro valioso repertorio inédito en el artículo «Del Dr. Juan de Salinas. Ovillejo inédito. El tomar de las mujeres», que viene precedido de una extensa «Noticia histórica del Dr. Juan de Salinas»⁵⁴, que paso a reproducir:

El Dr. Juan de Salinas fue natural de Segovia, según se lee en la portada de sus obras poéticas, que recogió D. José Maldonado Dávila y Saavedra, su amigo, a cuya opinión debemos estar por sus notorios conocimientos en las cosas de Sevilla, a la que no querría privar del honor de un tal hijo si hubiera nacido en ella, como lo creyó el Dr. Rodrigo Caro, igualmente su contemporáneo, a quien copió servilmente Arana de Valflora en sus *Hijos ilustres de Sevilla*; mas es notorio las amplias licen-

lo dio a luz diez años más tarde, en el semanario *La Concordia. Revista moral, política y literaria* (núms. 1-6, 10-V a 14-VI-1863), en forma de misiva a Zarco del Valle y Sancho Rayón para que la incorporasen al *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*; al mismo tiempo permitió que la famosa carta se publicase ese mismo 1863 con sus notas en las *Obras de Cervantes* que dirigió Cayetano Rossell para la Imprenta Rivadeneyra, dentro del tomo II, con el título de *Carta a don Diego de Astudillo Carrillo, en que se le da cuenta de la fiesta de San Juan de Alfarache, el día de Sant Laureano, descubierta, publicada e ilustrada por don A. Fernández-Guerra y Orbe*. Al año siguiente se publicó, de nuevo en las prensas de Rivadeneyra, el estudio, ampliado y con más textos, en un libro de casi cien páginas: *Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina; algunos datos nuevos para ilustrar el Quijote; varios rasgos ya casi desconocidos ya inéditos de Cervantes, Cetina, Salcedo, Chaves y el bachiller Engrava*. Se publicó luego del mismo modo como apéndice del t. II del *Ensayo* de Gallardo, que lleva pie de imprenta en 1865. En 1867 la *Noticia* se volvió a publicar (en su versión corta, sin los textos añadidos) en la revista quincenal *La América*, que estaba orientada al mercado hispanoamericano (año XI, núms. 2-7, 28-I a 13-IV-1867).

⁵⁴ En sus *Adiciones* a Fermín de Valflora, Matute repite lo sustancial de esta noticia (1886b: 80-81).

cias que el Dr. Caro se tomaba en esto de prohijaciones⁵⁵. Es lo cierto que era canónigo de Segovia, y habiendo allí experimentado algunas emulaciones se retiró a Sevilla, en donde fue muy estimado de los arzobispos D. Fernando Niño y D. Pedro de Castro, quienes le ocuparon en la visita general del arzobispado, y después en la de monjas en compañía del Dr. Rodrigo Caro. La ciudad le dio asimismo la administración del hospital de San Cosme y San Damián, conocido por *de las Bubas*, donde permaneció muchos años amado del pueblo y de toda la nobleza, lo que le proporcionó la amistad y comunicación con sus principales caballeros: fue íntimo de D. Juan Ortiz de Zúñiga y en sus brazos recibió el bautismo su hijo D. Diego Ortiz de Zúñiga, nuestro analista, según él mismo dice en el año de 1611 de sus *Anales*. Merecía tal concepto que, no obstante la oposición que D. Pedro de Castro tenía a nuevas fundaciones, pudo conseguir su licencia para la del convento de Nuestra Señora de los Reyes, dominicas descalzas, del que fue insigne bienhechor, y solicitaba con instancia la beatificación de su fundadora, la V. M. Francisca Dorotea, por medio del Dr. Bernardo del Toro, que se hallaba en Roma a los asuntos de la Concepción Inmaculada de Nuestra Señora, según se lee en la vida del padre Hernando de Mata, fol. 116, y aun se deduce de unos versos del mismo Dr. Salinas. Poseo estos en un tomo en folio, unidos a los de otros poetas españoles, de letra del mismo D. José Maldonado, y son varios romances, sonetos, epigramas, enigmas y particularmente décimas a cuantos asuntos grandes y pequeños, públicos y domésticos sucedieron en su tiempo en Sevilla, por cuyos epígrafes se puede venir en conocimiento de algunas particularidades. Al principio tiene el códice un epitafio del Dr. Francisco de Villagrán, canónigo de la Colegial del Salvador, y otras dos décimas a su sepulcro de Rodrigo Martínez de Consuegra, natural de Sevilla, a las que añadió otra D. Diego de Arroyo y Figueroa; mas por ninguno de estos versos se puede evidenciar su patria. Se sabe, no obstante, que falleció en larga ancianidad y ejemplo día de la Epifanía del año de 1647, y que se enterró en la iglesia del convento de los Reyes, al pie del altar mayor, con fama de un eclesiástico virtuoso. Zúñiga en el año citado dice: que fue *varón insigne en todas letras, de que fue lucido esmalte la poesía conceptuosa*; pero tales agudezas y conceptos como carecen de verdad luego se disipan, y queda solo un juego de palabras insignificantes, que manifiesta el poco mérito de haberlas juntado. El Dr. Salinas pasaba en Sevilla por el hombre más agudo y decidor de su tiempo, y

⁵⁵ En realidad, aunque la cuestión presenta algunas dificultades, los biógrafos modernos sí consideran que Salinas nació en Sevilla hacia 1562 (cf. Bonneville, 1969: 37 ss.; Mañío, en Jauralde, 2010: II, 366).

apenas había bagatela que no ocupase su pluma. Fiado en esta opinión, abusó muchas veces de sus luces, y por desgracia siempre tuvo al lado quien le pillase al vuelo las décimas que de repente salían de su boca. No se puede negar que los talentos epigramáticos son los que a menos costa y más fácilmente ganan la fama de ingenios peregrinos. La popularidad de sus argumentos y la brevedad y ligereza con que los tratan fácilmente los divulga, se aprenden de memoria, a cada instante se repiten, y al cabo por un dicho agudo o retruecanillo gracioso se consigue fama duradera; y en cada pueblo se citan sus improvisadores y decimistas con más aprecio que los Garcilasos, Herreras o Leones. Se engrían, pues, los ingenios con estos elogios efímeros y, lejos de pretender agradar a los buenos, solo buscan el aplauso de los muchos, corrompiéndose por grados sus talentos hasta abandonarse a lo más insulso y mezquino del arte. Si se observan los versos buenos del Dr. Salinas se conocerá que tenía un buen fondo de talento y no carecía de ingenio; algunos de ellos se imprimieron en el *Romancero general* y otros con las obras de D. Luis de Góngora, publicadas por D. Gonzalo de Hoces, y aun entre las poesías escogidas de aquel que forman el tomo 9 de la *Colección* de D. Ramón Fernández, se insertó la letrilla o romance burlesco que empieza: *De amor con intercadencias*, mas consta que es del Dr. Salinas, quien se quejó a D. Gonzalo de Hoces, su editor, en dos décimas que se hallan entre las demás suyas. Véase, pues, un poeta que no pertenece a ninguna escuela de las asignadas en el *Plan de la historia de la poesía* que publicamos en nuestro núm. 294, pues a la par que se hallen algunos rasgos de este o del otro poeta conocido, se echa de ver que jamás los leyó para imitarlos. Algo se encuentra (y es lo peor) de la escuela italiana, pues el autor estuvo algún tiempo en Roma y tomó de ella la metafísica petrarquesca de que abundaban los poetas de aquel tiempo, a la que juntó la sutileza epigramática de los italianos. En una palabra, el Dr. Salinas no imitó a nadie, defecto muy común en casi todos los poetas, lo que impide poderlos colocar por escuelas, como se hace con los pintores. Por las poesías suyas que publicaremos se conocerá que su genio era proporcionadísimo para el epigrama, y que, si lo hubiera corregido con la observación y ejemplo de los buenos poetas, sería uno de los mejores de que blasonara nuestro Parnaso.

En realidad, ya desde el primer número de ese tomo IX (n.º 287) venía Matute publicando poemas de dicha procedencia, en concreto había insertado cuatro piezas de Baltasar del Alcázar sin más indicación que señalarlas como inéditas, aunque venían del mismo sitio. El cancionero en cuestión está actualmente en la Biblioteca Nacional con la signatura mss. 10293: *Poesías recogidas por Don Joseph Maldonado*

Dávila y Saavedra, letra del siglo XVII, IV, 216 h.; 26 x 18 cm., con varios índices (ff. 207-216^v). Contiene: poesías de Juan de Salinas (ff. 1-67^v); versos satíricos de Juan de Tarsis, Conde de Villamediana (ff. 69-92^v); Academia que se celebró en el Buen Retiro a la Majestad del Rey D. Felipe IV, el Grande Nuestro Señor. En la villa de Madrid, año de 1637 (ff. 93-122^v); poesías de Baltasar de Alcázar (ff. 125-165); poesías de Fernando de Herrera (ff. 167-205). En el tejuelo el tomo es designado como *Obras del Doctor Juan de Salinas* (es el primer título que aparece como portada en el interior: *Obras del doctor Juan de Salinas, natural de Segovia, administrador del Hospital de San Cosme y San Damián de la ciudad de Sevilla, donde murió el año 1647*). Hay una nota autógrafa firmada por Gallardo en el verso de la segunda hoja de guarda:

Este tomo es el segundo de una curiosa colección de versos y prosas, hecha en Sevilla por D. José Maldonado Dávila y Saavedra, tío del célebre analista Ortiz de Zúñiga, y continuada (creo) por el Dr. Cuesta de Saavedra. Yo poseí el tomo 1.º, que perdí en Sevilla, 13 junio 1823, y D. Justino Matute y Gaviria este 2.º, procedentes ambos de la selecta librería de D. Bernardo Martínez, colegial que fue allí en Maese Rodrigo. [Firma y rúbrica].

Se copió después de 1665, probablemente hacia 1680. La cadena de custodia pasaría desde Bernardo Martínez a Justino Matute, quien lo poseía desde antes de 1806; a través del hermano de este llegó a Juan de Dios Gil de Lara⁵⁶, el cual lo prestó a Gallardo, que extrajo de él el material para su edición de Alcázar incluida en el *Ensayo* y le adhirió la citada nota; luego pasó a la biblioteca ducal de Osuna, desde la que finalmente ingresaría en la Biblioteca Nacional (cf. Lara Garrido, 1992: 34-

⁵⁶ Escribía José Amador de los Ríos en 1846 con infundado pesimismo que: «[...] en el año de 1828 poseía don Justino Matute y Gaviria, insigne anticuario y bibliógrafo, otro códice con varias poesías inéditas de Alcázar, que contenía un número considerable de sonetos, epigramas y otra multitud de composiciones, algunas de las cuales había dado a luz en el *Correo literario de Sevilla* [...]. A la muerte de don Justino Matute, tanto estas como otras muchas preciosidades cayeron en poder de un hermano suyo, tan literato como poco ilustrado: las poesías de Alcázar debieron sufrir la misma suerte que otros preciosos mss., siendo vendidas por papel viejo a las especerías y boticas, perdiendo así el parnaso español aquella inestimable riqueza» (1846: 117b).

35)⁵⁷. Investido en su papel de sabio, Gallardo afirma en el *Ensayo* al hablar de Alcázar —y lo repite en otros lugares— que «Matute no supo nunca quién era el colector de aquellos versos [...] porque en el segundo tomo no se decía quién fuese. Pero se expresaba en el primero, y además yo conocía bien la letra y estilo de D. José Maldonado» (Gallardo, 1863-1889: IV, 1362; cf. también Lara Garrido, 1992: 35; y Núñez Rivera, 1997: 69). Pero Gallardo yerra o miente, quizá porque quiera realzar su primacía en el acarreo de papeles viejos, o acaso porque no hubiera prestado atención a lo que publicó el *Correo* —a fin de cuentas, solo era un periódico—, puesto que Matute consigna en el artículo ya citado de 1806 que el códice es de letra de Maldonado. Bien es verdad que eso se dice al hablar de Salinas y a Gallardo le interesa más Alcázar, y quizá no enlazó ambas noticias, pero en cualquier caso su comentario se basa en una presunción indemostrable. Quede aquí constancia de ello a fin de devolver a don Justino el crédito que merece como escudriñador de bibliotecas, que no es seguramente el de Gallardo, pero tampoco es poco.

En dicho cancionero, Matute se interesó por los dos poetas sevillanos de los que podía ofrecer novedades e inéditos: Juan de Salinas y Baltasar del Alcázar, prescindiendo de Villamediana o de Herrera. Salinas es, en efecto, otro escritor vinculado a la ciudad, donde nació e hizo carrera, aunque su niñez y estudios los pasó en otros lugares; reintegrado a Sevilla desde fines del XVI, murió en 1643. Su obra destaca en los romances moriscos y burlescos, y en las glosas; evoluciona desde formatos más tradicionales hacia un mayor conceptismo y oscuridad, con uso y abuso de juegos de palabras y rasgos de ingenio. Se imprimieron algunas de sus piezas en romanceros y cancioneros, pero se conserva en varios extensos manuscritos (cf. Bonneville, 1969: 477-480; y Salinas, 1987: 33-37). Cuando el *Correo* se ocupó de él, estaba prácticamente inédito, ya que ni el *Parnaso español* ni la *Colección Fernández* lo habían antologado, salvo por un error que cuele uno de sus romances entre los de Góngora (Bonneville, 1969: 19). Para el periodista supone otro factor selectivo su interés por el género epigramático y burlesco, pues de la cuantiosísima colección de Salinas en el cancionero solo se espigaron

⁵⁷ He trabajado directamente sobre el ms. 10293, del que puede verse una más detallada descripción y vaciado (del todo exhaustivo en lo que atañe a Baltasar del Alcázar) en Núñez Rivera (1997: 68-75) y en otros estudios sobre los distintos autores incluidos (por ej., Rozas, 1964: 20; Maíño, en Jauralde, 2010: II, 368). Véase también la recensión completísima del volumen en Jauralde (1998-2008: VI, 3492-3545).

siete piezas (en los núms. 298, 310, 314, 321, 330, 341, 370) de ese estilo: un presunto ovillejo, tres romances y tres letrillas. Prescinde de los sonetos y enigmas que abren el códice, de las abundantes composiciones religiosas y de circunstancias, de los conceptismos varios.

Estas inserciones inauguran la vida editorial y recepción moderna de Juan de Salinas, pero tuvieron muy escaso impacto en su subsiguiente transmisión. En la *Floresta* Böhl de Faber (1823: II, 355, n.º 656) toma del *Correo*, indicándolo así, el poema que empieza «Toma el acero por tomar Viviana» (del n.º 298), sin saber que estaba enmendadísimo por Matute y cambiando algunas lecciones por su cuenta (la más importante el primer verso, que allí reza «Toma la leche por tomar Viviana»); e igualmente coge del mismo sitio «Cubrid las ligas, amiga» (del n.º 341, también enmendado; en 1825: III, 361, n.º 962).

En el t. III de su *Colección de romances castellanos*, Agustín Durán admite haber empleado dos textos sacados del *Correo*, dentro de una larguísima lista de fuentes antiguas y modernas. En concreto, tomó de allí (o a través de Böhl de Faber) «Cubrid las ligas, amiga» (Durán, 1828-1832: III, 120), con las variantes que había metido Matute; de Durán pasó a otros antólogos que le tomaron por fuente, como Eugenio de Ochoa.

La pequeña colección de Salinas que preparó Adolfo de Castro (1854: 417-419) coincide de nuevo con el *Correo* en «Cubrid las ligas, amiga», pero sigue otro texto distinto, no el enmendado. En su segunda parte, en cambio, Castro (1857: 253-256) coincide en dos piezas con Matute: en la primera («A la gineta vestido», del n.º 314) sigue una fuente distinta, pero en la segunda («Toma el acero por tomar Viviana», del n.º 298) reproduce la versión del *Correo*, pero a través de Böhl de Faber y con algún cambio propio.

Por su parte, la edición de Hazañas de la Rúa para los Bibliófilos Andaluces (Salinas, 1869) se hace desde un códice de 1646 propiedad de Gayangos y hoy en la Biblioteca Nacional (mss. 17679). Hazañas enumera cinco manuscritos más con obras de Salinas, pero ninguno es el de Maldonado. No obstante, sí sigue la edición del *Correo* —y así lo declara— en el caso de «Toma el acero por tomar Viviana» (aquí de nuevo «Toma la leche por tomar Viviana», Salinas, 1869: II, 232-233), aunque en realidad a quien copia es a Castro, y por tanto a Böhl⁵⁸. Es posible que también usara una enmienda de Matute en el poema «El pen-

⁵⁸ Sobre el complejo caso de este poema, véase algún dato más en el apéndice.

samiento en Albania» (1869: II, 190; véase en el apéndice), pero solo para arreglar un pasaje aparentemente deturpado en su propia fuente.

Hernández Redondo añade al acervo textual otro códice, entonces en la biblioteca del duque de Gor en Granada, que es el que da a conocer en su edición y donde no figuran algunos de los poemas que sí editó el *Correo* (Salinas, 1932; Rodríguez Marín, 1923: 411-412). Es, pues, irrelevante a efectos de impacto del trabajo de Matute. La edición moderna de Henry Bonneville también prescinde del correísta, excepto en el caso de «Toma el acero por tomar Viviana», para reprochar sus manipulaciones textuales (Salinas, 1987: 508). Así pues, ninguna de las ediciones importantes del XIX y el XX sigue la fuente manejada por Matute ni las versiones del *Correo*, excepto en dos o tres casos aislados que son tomados en cuenta de modo desigual por Böhl de Faber, Durán, Castro y la edición de 1869. El peso de aquella pequeña antología en la transmisión de Salinas es, pues, harto menor que el que veremos en Baltasar del Alcázar, pero tiene el mérito de ser un esfuerzo pionero. Bonneville, cuando preparó su monografía sobre el autor, conoce de forma indirecta e incompleta su presencia en el *Correo*. Acierta al situar en el empeño de los autores sevillanos de principios del XIX el renovado interés por Salinas y otros escritores locales y al atribuir a las «Noticias históricas del Dr. Salinas» del n.º 298 del *Correo* el mérito de ser el primer escrito que «desentierra» al autor de su olvido. Pero se equivoca al citar ese número en dos lugares de su monografía: lo fecha en 1808 y no en 1806, lo titula «Noticias históricas» en vez de «Noticia histórica», atribuye la autoría a Arjona en lugar de a Matute y se le escapan tres de los poemas publicados, ya que solo menciona cuatro⁵⁹.

⁵⁹ «Le *Correo de Sevilla* publia para la suite, dans divers numéros, quatre [siete, en realidad] poésies de Salinas. L'un ou l'autre de ces poésies fut reproduite par Böhl de Faber dans sa *Floresta* [...] et Agustín Durán dans le tome III de sa *Colección de romances* de 1829. Dans le *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles...*, Eugenio de Ochoa publie plusieurs *romances* de Salinas tirés du *Romancero General*, mais un seul poème lui est attribué: *Cubrid las ligas, amiga* qui est précisément un des quatre publiés par le *Correo*» (Bonneville, 1969: 19). Por otra parte, la atribución a Arjona del artículo es comprensible para alguien que no esté familiarizado con el periódico, ya que allí se habla del *Plan para una historia filosófica de la poesía española* (de Arjona) que «publicamos en nuestro n.º 294»; no se ha percatado de que ese plural se refiere al editor del periódico y no al autor del texto anterior. Bonneville se dio cuenta luego de su error y sustituye, en una fe de erratas volandera que no todos los lectores habrán visto, las alusiones a la autoría del artículo por Arjona devolviéndosela a Matute. Con todo, es

En cuanto al tratamiento textual de los siete poemas, Matute solo respeta la literalidad del manuscrito en uno (el del n.º 314, aunque altera el nombre de la protagonista) y al resto les aplica sus correcciones de costumbre (y acaso alguna que otra mala intelección). Sus enmiendas *ope ingeni* son cuantiosas y solo señalaré algunos casos (el resto van en las correspondientes entradas del apéndice). Cambia los nombres de los personajes para hacerlos más rústicos (n.º 298: Doña Ana se convierte en Viviana y en Tomasa) o menos (n.º 321: Bartolo y Bras pasan a Lucinio y Blas); modifica expresiones que cree incorrectas, arcaicas o poco inteligibles (n.º 298: *echar soletas* se convierte en *ser calcetera*; y pasa un verso de heptasílabo a endecasílabo: *do el tomar es su gloria > y como en el tomar funda su gloria*); fuerza una sintaxis más natural en casos de hipérbaton (n.º 310: *sobre un cayado de pechos > de pechos sobre un cayado*)⁶⁰. En un caso extremo, en el n.º 370, se reformula una estrofa entera.

EL CANCIONERO DE MALDONADO DÁVILA: POEMAS DE BALTASAR DEL ALCÁZAR

Matute incluyó un artículo sobre el poeta Baltasar del Alcázar en sus *Hijos de Sevilla* (Matute, 2007: I, 119-122). Uno de sus propósitos fue reclamar su sevillanía, quejándose de que el colector del *Parnaso Español* (López de Sedano) ignorase ese dato; el mismo colector había destacado a Alcázar como epigramista e incluido una muestra de su arte tomada por la mayor parte de las *Flores de poetas ilustres*, a lo que Matute apunta:

Fue íntimo amigo de Francisco Pacheco, a cuyo retrato y a los que el mismo pintor ejecutó del maestro Medina y de Melchor del Alcázar,

sorprendente que en su edición de 1987 incluya el ms. 10293 entre los «desconocidos por anteriores editores», y no mencione que hubo poemas en el *Correo*; solo en un caso alude a la edición previa de Matute (cf. Salinas, 1987: 508). Pablo Moíño, que ha realizado una impresionante actualización de las fuentes manuscritas, se deja sin embargo llevar por los datos de Bonneville, incluso empeorándolos, al afirmar que «el *Correo de Sevilla* llegó a editar cuatro poemas de Salinas, reproducidos por Böhl de Faber en *Floresta...*» (en Jauralde, 2010: II, 386).

⁶⁰ Podría ser ese también el motivo de haber cambiado dos versos enteros, a costa de incurrir en una mala rima imperfecta y seseante: *correspondido con veras / a pie descalço te fueras > correspondido otra vez / fueras descalço de pies* (n.º 321).

hizo discretos elogios, que se hallan en el código manuscrito que poseo de todas sus obras; algunas de las cuales se reimprimieron en el citado *Parnaso* y otras en Madrid, año de 1797, en el tomo 18 de la colección que de nuestros poetas publicaba don Ramón Fernández. A pesar de la diligencia de sus compiladores, salieron muchas inéditas en el *Correo literario de Sevilla*, donde se habrían publicado completas si este periódico se hubiera continuado (Matute, 2007: I, 121).

Este jactancioso aviso confirma la crónica que hace Lara Garrido (1992) de la «carrera» que se produjo a lo largo del XIX, sobre todo en Sevilla, para editar poemas inéditos de Alcázar e ir ampliando su repertorio, del que quedaban muchos y dispersos testimonios en no pocos manuscritos paralelos; esa competencia entre eruditos no fue positiva para una correcta fijación de su escritura, pero contextualiza la relevancia y el sentido de una empresa en la que en 1806 Matute se sentía caballo ganador⁶¹. Ahora bien, si un periódico permitía fácilmente adelantarse a otros competidores, a la vez oscurecía a medio y largo plazo su impacto filológico. Con eso y con todo, el oscurecimiento al que se ha sometido la tarea del *Correo de Sevilla* fue excesivo e injusto: se ha mencionado siempre su existencia, pero no se le ha otorgado el lugar que merece en la historia editorial de Alcázar.

Justino Matute publicó de la parte del cancionero de Maldonado Dávila dedicada a Baltasar del Alcázar 27 composiciones entre 1806 y 1808⁶². La selección es rigurosísima si atendemos al gran tamaño

⁶¹ Es preciso alertar sobre las noticias erróneas de los diferentes códigos circulantes que aparecen en la bibliografía decimonónica. Los eruditos del XIX comparten un amplio acervo de referencias directas e indirectas a los manuscritos, de historia guadianesca, que manejan unos y otros, y en medio de tanta oscuridad el de Maldonado-Matute es confundido a menudo con otros, cuando no se habían podido cotejar. No obstante, omitiré esos detalles para centrarme en la única colección que aquí resulta relevante.

⁶² Son los núms. 287, 292, 295, 297, 299, 302, 305, 307, 308, 309, 311, 313, 315, 316, 318, 320, 324, 337, 342, 348, 368, 388, 395, 408, 461 y 480. Son veintiséis artículos, porque dos piezas van juntas en uno (único caso en el *Correo*). La tardía inclusión de este repertorio hace sospechar que el editor no hubiera entrado en posesión del código antes de 1806, pero no dispongo de datos. En el n.º 381 (23-V-1807), N. N. N. envía un poema titulado «El galán canoso» («Era vez y vez un cuento») al editor, diciéndole que lo había encontrado en un papel viejo y roto, para que averiguase su autor. «No faltará quien lo atribuya a Lope de Vega, otros a nuestro chistoso Alcázar, y quién sabe si alguno querrá prohijarlo a Gerardo Lobo o a la monja de México». Parece una chanza.

del repertorio alcazariano. Aparecen desde el comienzo del t. IX, es decir, junio de 1806, entremezclados con los poemas de Juan de Salinas del mismo código y con los últimos textos que se van diseminando de Barahona / Cueva. A partir del t. XI (junio de 1807) la cadencia de publicación se rarifica mucho, no solo porque el contenido poético del periódico se reduce, sino porque Matute se centra en los romances. En ese bloque del manuscrito una letra posterior ha ido señalando al margen de algunos de los poemas los que estaban editados en el *Parnaso Español*, en la «colección de poetas de Fernández» y los que habían aparecido en el *Correo*. Lo más probable es que lo hiciese Matute, que llevaba un meticuloso registro para no insertar en su periódico piezas ya dadas a imprenta, o bien para acordarse de las que había usado ya. Así lo han interpretado quienes han visitado este tomo rastreando las tortuosas huellas de Alcázar (Lara Garrido, 1992; Núñez Rivera, 1997: 69). Pero no todas las piezas aparecidas en el *Correo* llevan tal anotación y en varias la nota está incompleta a falta de añadir el número en que salieron, así que también es posible que el registro lo hiciera a posteriori otro poseedor del código que no pudo localizar todas las publicaciones. El orden de inserción en el periódico parece aleatorio y bien puede deberse, sobre todo en el caso de los epigramas, a motivos tipográficos. Los poemas cortos eran ideales para completar huecos a final de página y en esa posición aparecen la mayoría; parecen haber sido distribuidos de acuerdo con su tamaño relativo, a modo de comodín para la composición.

La transmisión textual de la poesía de Alcázar es sumamente compleja; su obra satírica, por su tono y género, «se concebía para un vehículo de transmisión como la copia y no para la imprenta» (Lara Garrido, 1981: 128), pero los manuscritos más antiguos con cancioneros suyos son de varias décadas después de su muerte y presentan graves problemas de deturpación y atribución incorrecta, además de una difícil reconstrucción del *stemma*. Esta intrincada selva ecdótica no atañe directamente a los fines de este estudio y para ella remito a los estudios y ediciones de Rodríguez Marín, Lara Garrido, Núñez Rivera y Molina Huete (2003: 175-180). La parte de selva que me compete desbrozar es solo alguna de la que se refiere a la suerte corrida por los poemas de Alcázar del cancionero de Maldonado Dávila insertos en el *Correo*. Los estudiosos coinciden en que ese cancionero es el más completo y cuantioso del autor (281 poemas), y enfatizan su papel central en una de las familias de manus-

critos⁶³, pero a la vez está claro que en ese repertorio se han colado numerosas lecciones contaminadas y falsas atribuciones. En ese sentido, cabe destacar que toda influencia atribuible al *Correo* en la recepción moderna de Alcázar es al propio tiempo atribuible a Maldonado Dávila y en consecuencia un foco de contagio del virus corruptor que este inoculó.

En cuanto a las autorías, Lara Garrido señaló la presencia parcial de un pequeño cancionero burlesco del sevillano Rodrigo Fernández de Ribera (1579-1631), titulado *Chistes de contrabando y descaminos de viento*, de cuyos veinte epigramas pasaron nueve al códice de Maldonado como de Alcázar; al tiempo, formulaba la hipótesis de que hubiese otros muchos en pareja situación, que no hubieran sido identificados (Lara Garrido, 1981: 128-138), hipótesis que desarrollan en trabajos posteriores el mismo Lara Garrido (1992) y Núñez Rivera (1992) a partir de un segundo manuscrito de Fernández de Ribera titulado *El Rosal*. Matute aceptó, pues, las contaminaciones contenidas en el cancionero de Maldonado. De los 27 poemas que se publican en el *Correo* —y por tanto en quienes lo siguen—, hay ocho que hoy se atribuyen a otros autores: al conde de Salinas (n.º 302)⁶⁴, a Castillo Solórzano (n.º 305), a Lope de Vega (n.º 308) y sobre todo a Rodrigo Fernández de Ribera (núms. 309, 316, 342, 348 y 368). Casi un tercio del total.

Y luego está la cuestión del texto en sí y su fiabilidad. A la mala calidad de las lecturas de Maldonado Dávila se añade un segundo manejo de los textos debido personalmente a los laxos criterios filológicos del correísta. Matute solo copia ocho poemas del códice sin hacer enmien-

⁶³ Núñez Rivera ha establecido dos grandes familias (alfa: los códices de Arroyo y de Maldonado; beta: los de Álava y de Fernández Guerra), pero Molina Huete cuestiona esa teoría ante la imposibilidad de un correcto encaje en ella de la pequeña colección editada en las *Flores de poetas ilustres* de 1605, que postularía una tercera rama (2003: 177).

⁶⁴ Se trata de la «Definición de los celos» («Son los celos una guerra»). Lara Garrido (1992: 36) se maravilla de que la atribución a Alcázar se transmitiera a muchos editores y colectores del XIX a pesar de que ese poema figura con su autoría correcta en las *Flores* de Espinosa; el reproche ha de recaer con mayor razón sobre Matute, quien había publicado en su periódico varios poemas de dicho florilegio y sin embargo no cuestionó la atribución de Maldonado. A través del *Correo* esa falsa autoría pasó al mss. 2369 de la Hispanic Society de Nueva York, como recoge Gaillard (1988: 58) sin darse cuenta de la procedencia.

das significativas⁶⁵; en los restantes diecinueve hace y deshace en diferente medida. En unos pocos casos la reescritura es completa. Es lo que ocurre con el drástico recorte del que empieza «Tengo la cabeza rota» (n.º 320), que se aligera en un tercio de su extensión (se suprimen 40 versos para dejarlo en 88). Esto se explica por la precisión de no dar piezas demasiado prolijas, argumento lícito en un periódico, que no lo sería en una colección en libro. Hay también bastantes cambios en la serranilla «El pastor más triste» (n.º 292) y, sobre todo, en la fábula «Que en los gatos hay codicia» (n.º 313), en que Matute se lanza a reformular la pieza y cambiar su conclusión moral. En este caso cabe señalar que Matute tenía una gran afición al género fabulístico, ampliamente representado en el *Correo*; quizá fuese ese el motivo que le impulsara a hacer suyo el poema. Parece que quiso adaptar la pieza al gusto moderno de un género que era mucho más infrecuente en tiempos del autor original que en los de su editor periodístico; cabe preguntarse si hubiera hecho lo mismo de no tratarse de un periódico misceláneo.

Muchas de las enmiendas tratan de arreglar lecturas defectuosas o sin sentido del códice de Maldonado, cuyo texto deja mucho que desear. Antes que presentar unos versos que cree corruptos o buscar otros testimonios que los expliquen, Matute opta por corregirlos. Así los versos referidos a Cupido que dicen en el códice «ni atarme, aleve rapaz, / tan rigurosas y estrechas» se convierten en un aparentemente más razonable «ni atarme, aleve rapaz, / con cadenas tan estrechas» (n.º 287); en realidad era el primer verso de Maldonado, y no el segundo, el que estaba corrupto respecto a una fuente previa mal leída que rezaba «ni atarme a leyes, rapaz». Las enmiendas por conjetura rara vez conducen a un texto más fiel, sino que añaden más cambios para hacer que las partes buenas de la pieza se ajusten a las partes malas, y no a la inversa⁶⁶.

Algunos versos duros o poco eufónicos los «arregla» para que tengan una sonoridad más llena y fluida (núms. 297, 299). A veces cambia los nombres propios de los personajes, o bien los introduce cuando no los hay; el caso más curioso es la sextina «A unos cuernos» (n.º 315), en la que se reemplaza una referencia a Salomón por otra al «rico Creso», que acaso a Matute le pareció más apropiada como modelo de codicia del oro, que es de lo que se trata. Por fin, en algún lugar, simplemente

⁶⁵ Son los núms. 302, 307, 308, 318, 337, 395, 480.

⁶⁶ A análoga motivación obedece el pequeño cambio de una palabra en el n.º 295 para buscar una más clara sintaxis, y pequeños ajustes similares en el n.º 302.

cree que puede mejorar el verso y hacerlo más divertido, única explicación para que en el poema del n.º 368 (que es de Fernández de Ribera) se cambie una alusión a la tacañería de un galán «escaso» para describirlo ahora como «gallego»; y para que en la «Receta para encornar» del n.º 461 se sustituya: «no acerté» por un más expresivo «¡ay Jesús!». En otras ocasiones, el códice de Maldonado ofrece lecturas difíciles de descifrar, equivoca las rimas o incluso deja versos en blanco; en esos casos, Matute improvisa por el sentido para llenar las lagunas. Ocurre en el n.º 297, donde una palabra casi ilegible, que parece decir «daños», es sustituida por «celos»; en el n.º 309, donde la lectura del manuscrito no rima y fuerza a inventarse otra (la «losa» sepulcral pasa así de «fría» a «dura»); y en el n.º 311, donde una laguna conduce, no solo a suplir el verso que falta, sino a reescribir la estrofa.

Por otra parte, Matute censura algunas indecencias, pensando en los lectores medios de un periódico de su tiempo, no tan dados a los excesos sexuales o escatológicos como los de la poesía burlesca en el Siglo de Oro. Es lo que acontece en el epigrama sobre el pregón de Isabel (n.º 324), donde se mudan los primeros versos para sustituir «tu virgo» por «su honor». Precisamente para evitar tales engorros, Matute excluye de su selección los abundantes poemas picantes o sucios que contenía el códice. Lara Garrido (1992: 30-31) señala cómo Rodríguez Marín censuró en 1910 algunos poemas de Alcázar por indecentes y cómo la valoración del poeta a lo largo del XVIII y XIX ofrece una imagen distorsionada de él como satírico «limpio» y «decente», que se basa en el desconocimiento u omisión de la parte más deslenguada de su producción epigramática. No es otra cosa lo que afirma Ángel Lasso de la Vega cuando embute a Alcázar, con calzador, entre los discípulos herrerianos: «la idea se manifiesta por él con una expresión feliz y llena de maliciosa agudeza, sin traspasar imprudentemente los límites del decoro y del buen gusto», en un género resbaladizo en que «solo su instinto delicado y gracia nativa pueden librarle [al epigramista] de convertirse en decididor maligno y grosero, si no es que desciende hasta vulgar»; «no así nuestro Marcial sevillano: en sus versos no hay palabra ociosa, incorrecta o falta de oportunidad» (1871: 81). Sin duda el cancionero del *Correo* contribuyó a esa distorsión crítica, mediante criba o alteración de los textos⁶⁷.

⁶⁷ A modo de excepción, en el epigrama del n.º 388 se sustituye un neutro «cargar» por un escatológico «purgar», pero el cambio parece obedecer al escaso sentido humorístico del primer verbo en el contexto.

La panoplia de ejemplos no agota todos los posibles, que pueden verse en el apéndice final, pero sí las abundantes circunstancias en las que el editor se considera autorizado a «mejorar» o «adecentar» el texto que ofrece a sus lectores. En muchos poemas solo cambia una o dos palabras, pero eso en un epigrama ya es mucho. La realidad es que las degradadas lecciones de Maldonado Dávila, sometidas siglo y medio después a las selecciones y pulimentos de Justino Matute para servírselas a los sevillanos cultos de 1806, van a ser el producto que los estudiosos y lectores del XIX tengan a su disposición para conocer la obra de Baltasar del Alcázar. El minucioso estudio de Núñez Rivera (1997) permite calibrar la importancia de lo publicado en el *Correo*, aunque el citado investigador no repare en ello: entre el XVI y XVII apenas se publicaron más de una docena de piezas de Alcázar, además de las seis incluidas en 1605 en las *Flores de poetas ilustres*; el *Parnaso* de López de Sedano recogió en sus tomos IV, VII, VIII y IX otras doce composiciones entre 1770 y 1778⁶⁸; once poemas más los incluyó Quintana en el t. XVIII de la *Colección Fernández* en 1797 (en 1807 Quintana repitió dos piezas de esa selección en sus *Poesías antiguas castellanas*). Así las cosas, en realidad son los 27 poemas espigados por Matute entre 1806-1808, todos inéditos, los que inauguran con pie firme la vida editorial moderna del autor. A pesar de ello, y de que los estudiosos los conocen y mencionan, es la edición de 1856 la que consideran como *princeps*, sin duda por ser un volumen exento y por la extensión de sus contenidos (60 poemas), pero acaso también por una espontánea desconsideración hacia un repertorio disperso y escondido en medio de un periódico, pero que sin embargo ofrece casi la mitad de composiciones que el libro de 1856. Y en efecto, como veremos, lo publicado por Matute no admite ser despachado como una anécdota y, desde el punto de vista textual, ha de otorgársele la precedencia ante la edición del 56. Consideremos para ello los siguientes estratos de la difusión.

Nos encontramos con catorce piezas del sevillano en la *Floresta de rimas antiguas* de Juan Nicolás Böhl de Faber (1821-1825); de ellas, ocho han sido tomadas directamente del *Correo*, mientras que el resto proceden del *Parnaso* y del t. XVIII de Fernández. El hecho de que Böhl recurra al repertorio periodístico —caso excepcionalísimo dentro de sus fuentes, que casi

⁶⁸ Los dos epigramas del t. IV se reprodujeron en el *Diario curioso* de Barcelona en 1772 y otro par de los del *Parnaso* lo hicieron en una antología publicada por Agustín Luis Josse en Londres el año 1802.

siempre son impresos o manuscritos antiguos, y bastante menos veces colecciones modernas, pero nunca periódicos— da muestra del eco erudito que llegó a proyectar esta selecta cabecera. Pero, sin embargo, Böhl no menciona el *Correo* al presumir en sus prologuillos del corto número de poemas editados modernamente que incluye su antología, que él presenta siempre como suplemento a las tres grandes colecciones (*Parnaso*, Fernández y Quintana), aunque en los índices de los tres tomos se identifica correctamente la procedencia⁶⁹. Es obvio que para el ilustre sabio hispanoalemán un periódico no es un timbre de prestigio ni una piedra de toque para su propio empeño intelectual, así que se limita a consignar su uso, sin ponerlo al mismo nivel que las otras fuentes modernas.

Como ya advertí, en el tomo III de la *Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, correspondiente a letrillas y coplas, Agustín Durán recurre en dos ocasiones al *Correo*, incluyéndolo en su aparato de fuentes y, como es lógico, transmitiendo las enmiendas de Matute. Así lo hace con el poema de Alcázar «Si enviudar os conviene» (1828-1832: III, 56), que era igualmente uno de los copiados por Böhl⁷⁰, y que de Durán pasa también al *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles* de Eugenio de Ochoa en 1838 y 1840.

En 1854, en el t. 32 de la BAE, Adolfo de Castro insertó 28 poemas de Alcázar en su primera recopilación de líricos de los siglos XVI y XVII. Los tres últimos coinciden con el *Correo*; al menos dos, los que empiezan «Tengo la cabeza rota» y «Esclavo soy pero cuyo», reproducen la versión del periódico sevillano, aunque a través de Böhl de Faber (quien introduce unas pocas variantes de cosecha propia que permiten rastrear su huella). El tercero, «El pastor más triste», que no fue antologado por Böhl, puede no haber sido cogido del *Correo*, sino de otra fuente que lo transmita, pero en cualquier caso apenas presenta mínimas variantes respecto a la versión que editó Matute.

La primera edición exenta (Alcázar, 1856) la hizo José María Asensio y Toledo. Reúne 60 piezas y, dado que se subtitula *colección más com-*

⁶⁹ La *Floresta* también aprovechó dos de los poemas de Salinas y uno de los de Miguel Cid del *Correo*, como se indica en otros lugares.

⁷⁰ Se podría pensar que Durán copió a Böhl, ya que las dos piezas del *Correo* que acepta habían sido incluidas en la *Floresta*, pero es muy probable que conociera directamente el periódico, como se verá al hablar del romancero. Estuvo viviendo en Sevilla entre octubre de 1806 y 1817, con lo cual es fácil imaginárselo como lector del *Correo* (cf. Gies, 1975: 8 y ss.).

pleta que todas las anteriores (en el prologuillo se precisa que es «la colección más completa de sus obras, entre cuantas han visto la luz pública»), es obvio que su punto de referencia, en plural, son las recopilaciones de Matute y Castro. Los estudiosos recalcan su escaso rigor textual en la identificación y tratamiento de las fuentes —no declara ninguna procedencia—, así como la toma de piezas (bien o mal atribuidas) del códice de Maldonado, pero ninguno ha reparado en el dato fundamental que explica el trabajo de Asensio: la edición de 1856 no es más que una reedición inconfesa y ampliada de la de Matute. Su repertorio de 60 piezas incluye las 27 del *Correo* exactamente como se publicaron allí, con cuantas variantes el periodista introdujo *ope ingenii*. Está fuera de duda que Asensio no manejó el cancionero de Maldonado, sino el *Correo*⁷¹. A esto el editor añadió 24 de las 28 piezas que recoge Adolfo de Castro en la BAE de 1854 (tres de las omitidas son las que también figuraban en el *Correo*). Las nueve piezas que completan el repertorio de 1856 son de procedencia diversa, pero varias se pueden localizar también en impresiones anteriores. Así pues, todo papel de la edición del 56 en la transmisión, fijación y difusión de la obra de Baltasar del Alcázar ha de ser atribuido a partes iguales a Matute y a Castro, por este orden, sin que a Asensio le quepa más parte que la de haber reunido, sin advertirlo, el trabajo de ambos, con otras mínimas aportaciones. El trabajo textual de 1856 es escasísimo en lo que atañe al corpus de Matute, que Asensio copia sin modificaciones reseñables, y cuanto sobre él se haya dicho de bueno (poco) y de malo (mucho) ha de revertirse sobre su legítimo destinatario, don Justino Matute.

Un año más tarde, Adolfo de Castro daba a la imprenta un segundo tomo de la recopilación de la BAE, donde había una nueva sección sobre Alcázar (1857: 249-251), con treinta poemas, cinco de los cuales coinciden con la selección del *Correo*, pero no han sido tomadas de este ni de la edición de 1856, ya que no incluyen las enmiendas de Matute.

⁷¹ Un argumento adicional es que el orden de aparición en algunas secciones de 1856 (ordenadas por géneros) reproduce el de publicación en el *Correo*, que a su vez es arbitrario; aunque esto no se cumple en el caso de los epigramas, quizá por motivos de composición tipográfica, sí se registra una tendencia a que los poemas iniciales de cada bloque procedan del *Correo*, lo que hace pensar que fue el material primario, adicionado luego. Asensio pone a muchos poemas títulos propios, que faltan o son distintos tanto en el códice como en el *Correo*.

Por los años 1854-1857, y luego en 1864, Cayetano Alberto de la Barrera preparaba su propia edición de Alcázar, que hubo de malograrse porque se le adelantó Asensio en 1856, pero que se conserva casi dispuesto para la imprenta en el ms. M-125 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo (cf. Lara, 1992: 32-34; Núñez Rivera, 1997: 84-87). El título de su obra indica que *comprende cuantas obras de este feliz ingenio han visto la luz pública, y juntamente gran número de ellas inéditas que encierra un precioso códice perteneciente al Sr. D. Aureliano Fernández Guerra* (ese códice también fue luego manejado por Gallardo). Tal título sugiere que Barrera conocía y usó las versiones del *Correo*; Núñez Rivera da a entender que sigue las lecturas de Matute, pero no lo concreta. No he tenido ocasión de corroborarlo en este caso, pero al menos los dos primeros versos que Matute ha modificado respecto al cancionero de Maldonado («Sacó a pregón Isabel» y «Yace en esta losa dura») figuran allí como los editó el *Correo*. Parece ser, por tanto, que Barrera es otro de los deudores y amplificadores, para bien y para mal, de Matute. Su labor, además, fue luego conocida y usada por otros editores de Alcázar, como Rodríguez Marín.

En 1863 salía el primer tomo del *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, legado póstumo de Bartolomé José Gallardo ordenado por sus legatarios; en su largo artículo sobre Alcázar (1863-1889: I, 73-108) se recogían 85 poemas, editados a partir de dos códices, uno de ellos el de Maldonado. Los editores excluyeron los que se habían publicado ya en la BAE; la selección resultante coincide solo en nueve casos con el *Correo*. La edición de Gallardo (tal como la conocemos actualmente) se hizo a partir del cancionero de Maldonado, cotejándolo con otras fuentes que poseía Aureliano Fernández Guerra; su confianza en el recopilador del códice le llevó —como a Matute, pero en su caso el engaño es más relevante en términos de crédito filológico e influencia posterior— a aceptar las atribuciones erróneas de aquel. Lara Garrido habla de «algunas perplejidades e interrogantes» al considerar el trabajo de Gallardo: que «colacionó con meticulosidad los dos manuscritos lo muestra el hecho de que taraceara en varias ocasiones, incorporando algún retoque desde las *lectiones* del texto no elegido»; pero a la vez «ciertas variantes *singularis* de sus materiales [...] acaso sean intentos de mejorar el original» (1992: 35). Ahora bien, los dos casos que cita Lara Garrido de variantes propias de Gallardo son de poemas incluidos en el *Correo*: en concreto, la variante principal del soneto «Di rapaz mentiroso es esto cuanto» en el *Correo* respecto a Maldonado (y juro por la fe de hijodalgo

> y por la fe te juro de hijodalgo) es incluida también por Gallardo; y en cuanto al verso inicial del *Epitafio a una dama muy delgada*, Maldonado copió «Yace en esta losa fría», Matute corrigió por razones de rima «Yace en esta losa dura» y Gallardo edita «Yace en esta huesa oscura». Si vemos los otros siete casos de poemas coincidentes, se comprueba que las enmiendas introducidas por Matute sobre Maldonado (no las hay en todos) son rechazadas por Gallardo en el par de sonetos de Ana y Dido. En un epigrama que Matute alteró mucho por motivos morales (y así se hace constar expresamente en una nota escrita en el código, por lo cual Gallardo no podía ignorarlo), el *Ensayo* proporciona una versión intermedia entre el original y la enmienda:

Maldonado: Traes a pregón Isabel / tu virgo y al que llegaba / como a comprador le daba

Matute: Sacó a pregón Isabel / su honor y graciosa le daba / al comprador que llegaba

Gallardo: Sacó a pregón Isabel / su v..., y al que llegaba / como a comprador le daba

Es decir, no se hace la enmienda moral, pero se mantiene el cambio de la segunda persona a la tercera, para ser coherente con el resto del epigrama. En el caso de «Dice Inés que nada es», Gallardo edita tal cual aparece en el cancionero de Maldonado y no sigue la enmienda de Matute. Haría falta un estudio más detallado para llegar a conclusiones definitivas, pero parece claro que Gallardo manejó, además del código, las versiones del *Correo* y que aceptó algunas de las correcciones de Matute cuando el texto de Maldonado era defectuoso por metro, sentido o rima⁷². Ninguna de esas correcciones es tan singular como para que no pudiera haber llegado a ellas Gallardo de forma independiente, pero el número de coincidencias es demasiado alto para ser casual.

En 1871 el estudio de Lasso de la Vega sobre la presunta *escuela sevillana* opera ya plenamente la problemática inserción de Alcázar entre los discípulos de Herrera, no sin algunas tensiones conceptuales. Lo que interesa destacar ahora es el papel tan destacado que se le otorga en espa-

⁷² Es la hipótesis que formula, pero no argumenta, Núñez Rivera: «[...] aparte los manuscritos, también tuvo presente Gallardo en algún caso las enmiendas de Matute» (en Alcázar, 2001: 692); Gallardo colacionó los dos manuscritos para corregir las lecturas problemáticas y, cuando es preciso, «ofrece correcciones *ope ingenii* o innovaciones propias» (692).

cio y valoración crítica. Lasso, desde luego, no brilla por sus fuentes primarias; en el caso de Alcázar los textos que cita son los de la BAE y, en particular, los inéditos que contenía el *Ensayo*, por entonces una novedad bibliográfica (y que parece ser su base documental prioritaria para el centenar largo de autores tratados). Nunca menciona a Matute o al *Correo*, ni tampoco la edición de 1856.

En 1878 José María Asensio, con el respaldo de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, da a la luz en Sevilla una nueva edición del repertorio alcazariano, ampliado ahora a 154 piezas, la serie más extensa hasta entonces. A estas alturas no ha de sorprender que, siendo el mismo editor, las composiciones del *Correo* que se incluyeron en la serie de 1856 estén iguales en 1878. No he hecho un cotejo exhaustivo de los textos, pero sí he comprobado que todas las enmiendas de Matute siguen estando en el texto del 78.

A principios del XX llegó la edición de Francisco Rodríguez Marín (Alcázar, 1910), que devino en la de referencia durante un siglo, borrando a las anteriores. El sabio de Osuna conoce el trabajo de Matute y enumera los números del *Correo* en su lista de fuentes de cada pieza. También se queja ásperamente (como se ve en un pasaje aducido en un apartado anterior) de la «manipulación» a que la supuesta ignorancia de Matute somete a los textos alcazarianos. Por otra parte, aunque constata dichas alteraciones, no registra sus consecuencias en los editores del XIX y trata todas las ediciones de ese siglo como si fueran independientes del *Correo*. En su aparato crítico, registra las variantes de los principales manuscritos que usa, pero en cuanto a impresos tan solo coteja la edición de 1878. Así pues, las variantes de Matute aparecen consignadas allí en buena medida, pero solo en contados casos se identifica su origen: así en el poema «El pastor más triste» indica que 1878 sigue a Matute; lo mismo hace en «No quiero mi madre», en que se acusa de «desaforadas» las enmiendas que acepta 1878 de Matute, «como muchas otras veces» (en Alcázar, 1910: 296), cuando en realidad se aceptan siempre. Por supuesto, en la fábula «Que en los gatos hay codicia», donde la pluma de Matute más descaradamente se había soltado, se repite el mismo comentario, lamentando que 1878 hubiera cogido cuatro versos «muy malos [...] de la pésima cosecha de D. Justino Matute» (333). Pero el cotejo no es completo. A veces se dan las variantes de Maldonado sobre el texto elegido, a veces las de 1878 sobre Maldonado y en unos pocos casos se identifican esas de 1878 con las de Matute, pero nunca llega a establecer la secuen-

cia que vincula esa cadena de transmisión, con lo que su aparato queda confuso e incompleto.

En otros casos, sorprendentemente, Rodríguez Marín acoge las lecturas de Matute, como en «Convaleciente Amarilis» (en realidad de Castillo Solórzano), donde registra las variantes de Maldonado, aparentemente creyendo que el texto de 1878 deriva de otra fuente; en este caso, además, las lecciones de Maldonado que cambia Matute son correctas, ya que están en el texto original de Castillo Solórzano, y hay enmiendas de Matute, como la de cambiar *esto* por *Celio*, a las que difícilmente podría haber llegado nadie por separado. Aunque cita el número del *Correo* en que se inserta ese poema, el cotejo no debió ser muy atento. Lo mismo parece ocurrir en «Yace en esta losa dura», donde Rodríguez Marín acepta la versión corregida de Matute para evitar el error de rima, enmienda que se transmite a todas las demás fuentes; se limita a constatar que Maldonado había escrito «losa fría». Y es más sorprendente aún el caso de «Inés vos queréis que Andrés», donde se acepta el cambio de «escaso» por «gallego», limitándose a constatar que Maldonado recoge la primera forma. Hay otros casos que no detallaré. A pesar de la mala opinión que le merecen las correcciones de Matute, aquí las acepta, bien directamente bien a través de sus sucesivos repetidores, si es que no se ha dado cuenta de que ya estaba así en el *Correo*.

En suma, la edición de Rodríguez Marín es sumamente confusa, mezcla las fuentes sin concierto y, sobre todo, no reconstruye con claridad el *stemma* de la transmisión textual reciente. En cualquier caso, aunque ya muy atenuado, en su edición se sigue apreciando aún un cierto peso de las enmiendas de don Justino, consciente o inconsciente, por mucho que las repruebe⁷³. Así pues, en lo que a esa parte del corpus alcazariano se refiere, los libros de 1856 y 1878 y la selección de Böhl de Faber —así como una parte muy pequeña de las de Castro

⁷³ No puedo, pues, sino ratificar en el área de interés que me corresponde el severo juicio que formula Lara Garrido sobre el trabajo del bachiller de Osuna: «[...] absoluto desprecio de elementales principios de crítica textual, manejo indiscriminado de lecciones de los diferentes manuscritos sin justificar nunca preferencias, aleatoria y corta notación de variantes» (1992: 37; en general véanse 37-41). Ya que Rodríguez Marín manejó entre otros materiales la edición nonata de Cayetano de la Barrera, es posible que alguna de las cuestiones que señalo se le transmitieran por dicha vía. No lo he comprobado.

y Gallardo— son directo reflejo de la edición del *Correo*. Incluso la edición de 1910 de Francisco Rodríguez Marín conserva vestigios del trabajo periodístico, que así condicionó la presencia y la imagen de Alcázar en la historia literaria española. Pero dicha presencia, en lo mucho que le toca a Matute, se hace con los criterios propios de un periódico literario para las clases ilustradas en 1806. Eso explica algunas de las peores consecuencias que el *Correo* ha proyectado, en particular las deficiencias textuales que añade a los ya notables extravíos de su código base.

Los últimos rastros de dichos extravíos se perpetúan a través de Rodríguez Marín hasta la siguiente, y hasta la fecha mejor, edición de Alcázar, que inicia un nuevo ciclo de mayor pureza textual. A pesar de ello, Valentín Núñez Rivera (Alcázar, 2001) parece haberse dado solo relativa cuenta del papel transmisor de Matute, que se limita a apuntar con comentarios imprecisos⁷⁴. Lógicamente, en el aparato crítico de su edición no se recogen ni discuten las variantes del *Correo*, porque no son relevantes para la constitución del texto y el aparato es selectivo. No obstante, en algún raro caso sí se acepta alguna enmienda de Matute por incluir la corrección más lógica a un texto inequívocamente erróneo (así en el poema «El pastor más triste»; en la sextina «Traté en mi soledad por fatal orden»; y en el epigrama de atribución dudosa «Me pedís, Fabio, que os diga») y entonces, claro está, se hace constar la procedencia; es patente que Matute no siempre desbarra en sus conjeturas, por más que sus aportaciones hayan contribuido casi siempre a deformar el texto, no a restituirlo.

⁷⁴ El código Maldonado —dice— «contiene apostillas de su propia mano [de Matute], referentes al modo de publicación de los poemas, que sufrieron modificaciones y mutilaciones, transmitidas, por desgracia, a muchos de los impresos posteriores. De todos los poemas incorporados al *Correo*, los que más transformaciones sufrieron (acogidas sistemáticamente por Bo[h]l, Barr[era], As[ensio en 1856] y B[ibliófilos en 1878]) fueron 97, 126, 169, 226 y 227» (en Alcázar, 2001: 690). La *Floresta* «solo tiene el mérito de reunir —y no todos— los textos dispersos en algunas publicaciones anteriores [...] [entre ellas las del *Correo*], limitándose a reproducirlos tal cual» (690). La edición de 1856 «incluye 60 poemas [...] ya publicados con anterioridad, copiados en muchos casos de forma incorrectísima, mutilándolos de versos en otros cuantos y sin indicar en ningún momento la procedencia» (691). Este comentario parece extrañamente desligado de su afirmación anterior sobre que 1856 reproducía en parte las manipulaciones del *Correo*, sin llegar a la conclusión evidente.

UNA ÉGLOGA DE JUAN DE LA CUEVA

Juan de la Cueva escribió siete églogas, de las que publicó tres en sus *Obras* de 1582. El *Correo de Sevilla*, que José Cebrián califica como «un animoso periódico literario» (1999: 57), dio a luz una cuarta (la égloga VI) en su n.º 9 (29-X-1803), con el encabezamiento de «Farmacéutica égloga. Clicia. Poeta. Obra inédita del sevillano Juan de la Cueva» («Aquejada de amor y su cuidado»). La pieza ocupa casi todo el número y no lleva nota ni aclaración alguna. No fue la única vez que Gallardo hiciera de menos al trabajo de Matute, pero Cebrián piensa piadosamente que este «detalle [...] debió de pasársele por alto», pues «la reinsertó, copiada de otra fuente manuscrita, en el *Ensayo...*» (57)⁷⁵, sin mencionar a su predecesor. Las tres restantes permanecieron inéditas hasta fecha muy reciente (cf. Cueva, 1988). Disponemos en las fuentes citadas del completo estudio de Cebrián sobre el valor de esta inserción poética del *Correo*, que editorialmente es grande, pero ecdóticamente escaso. Matute trabajó a partir de una copia tardía. Existen dos originales autógrafos de las poesías manuscritas de Cueva (el más reciente y enmendado se conserva en la Biblioteca Colombina, por lo que bien podría haber sido manejado por Matute, pero no parece ser el caso). Del segundo de ellos deriva un manuscrito apógrafo de mediados del XVIII, que Cebrián designa como H: ese fue el que tuvo Gallardo, luego pasó al marqués de Jerez de los Caballeros y por fin a la Hispanic Society de Nueva York, donde hoy para. De este apógrafo se hizo otra copia, probablemente de fines del XVIII, que Cebrián denomina N y es actualmente el ms. 4116 de la Biblioteca Nacional; antes perteneció a Serafín Estébanez Calderón (1999: 68-69). La edición de 1803 deriva de esa rama baja del *stemma*:

Matute copió probablemente el texto a partir del apógrafo *H* [...] Pero en caso de que procediera, por el contrario, de la copia *N* [...] —cosa muy poco probable— no supondría nada significativo o relevante [...] Transfiere las variantes espúreas, los errores y las omisiones de la copia [...] e innova unas pocas variantes de nulo interés ecdótico [...]. Solo importa porque constituye la primera edición de la [...] [égloga], cuyas

⁷⁵ Véase en Gallardo (1863-1889: II, 720-723). Edición moderna de Cebrián: «Égloga VI. Pharmaceutria en que Clicia, encendida en amor, viéndose de Menalio (a quien amava) menospreciada, sin que obras ni amor le obligasen a que no huyesse de ella, determina apremiando con fuerza de hechizos traerlo al querer i voluntad suya» (Cueva, 1988: 87-93 y 118).

reducidas dimensiones y condición inédita debieron de ser las razones que llevaron al periodista a incluirla en el *Correo*, órgano difusor del ideal valorativo y restaurador de la poesía sevillana del Siglo de Oro (Cebrián, 1999: 73).

En realidad, estos 209 versos pueden parecerle una dimensión reducida para una colección lírica de autor único, pero es un tamaño más que considerable para un periódico misceláneo de ocho páginas. A Matute hubo de antojársele un hallazgo de nota, pues le da un tratamiento poco habitual: seis páginas enteras y único contenido del número, a excepción de las noticias y precios de la hoja final. En cuanto al texto, la deformación del título por *lectio faciliior* de *Pharmaceutria* en *Pharmaceutica* está ya en el apógrafo del XVIII y Matute reproduce el error, aunque no Gallardo. Cebrián señala la media docena de variantes que introduce el *Correo*, que no son muchas y se amoldan a sus laxos criterios de edición usuales (1999: 73; y en Cueva, 1988: 118). En cualquier caso, queda a don Justino el mérito de haber sido el primero, solo secundado décadas después por Gallardo, en dar a conocer una de las partes inéditas de la poesía bucólica de Juan de la Cueva desde 1582.

EL CÓDICE DE LUIS BARAHONA DE SOTO/ JUAN DE LA CUEVA

En el n.º 64 (9-V-1804), terminando ya el segundo tomo, el *Correo* publica el nuevo aviso de suscripción para el siguiente, donde se señala esto:

Nada tenemos que añadir acerca de nuestro plan; solo queremos adelantar una noticia que no será indiferente a los que aman las Musas. Esta es haber encontrado un código que contiene las poesías inéditas del famoso Luis Barahona de Soto, del que daremos algunas piezas en los Correos sucesivos, interpoladas con las de nuestros actuales poetas. Así cumplimos una de las partes que desde el principio hemos prometido, de publicar los papeles inéditos que nos viniesen a mano, contando siempre con que tuvieran mérito y fuesen proporcionados a la naturaleza de un periódico.

En efecto, en el n.º 82 (11-VII-1804), se inserta una «Noticia de las poesías inéditas del Lic. Luis Barahona de Soto», seguida de la primera

composición: «Del licenciado Luis Barahona de Soto. Canción inédita». Dice así⁷⁶:

Desde que Miguel de Cervantes, hablando de las *Lágrimas de Angélica* de Barahona de Soto, calificó a este ingenio de *uno de los más famosos poetas del mundo*, hasta nuestros días, se han buscado y apreciado las pocas poesías de este célebre médico, sin que los eruditos pudiesen satisfacer su deseo en otras que en las pocas que insertó entre sus *Flores de poetas ilustres* el presbítero Pedro Espinosa: mas siendo este un libro rarísimo, se hubieran quedado ignoradas del común a no haber publicado algunas el colector del *Parnaso español*. Posteriormente, por medio del difunto conde del Águila, varón por todos títulos digno de nuestra memoria, y particularmente por conservador y dispensador de nuestras gloriosas antigüedades, así literarias como artísticas, pudo aquel adquirir cuatro *Sátiras* y la *Fábula de Acteón*, que incluyó en el tomo IX; mas se ignoraba si existían más obras de este célebre poeta. La casualidad, más bien que la diligencia nuestra, nos trajo a las manos un tomo en 4.º grueso, forrado en pergamino, que además de otras poesías contiene una multitud de las de Barahona de Soto, códice que juzgamos original, por la firma del autor que se halla al principio de la dedicatoria al marqués de Peñafiel, D. Juan Téllez Girón, la que copió López Sedano en el tomo citado del *Parnaso* (fol. XXXI del índice) como existente al principio del códice del conde del Águila, que contenía aquellas *Sátiras* y *Fábula*. No obstante, pudiera dudarse de la originalidad en vista de que en los títulos de las poesías se usa siempre del epíteto *del divino Soto*, que sea cual se quiera la altanería poética, parece impropio en la pluma del mismo autor. Por otra parte, como carecemos del verdadero y reconocido carácter de la letra de Barahona para cotejarla, no podemos juzgar de la identidad; y solo atendido el tiempo de la letra, enmiendas atinadas de algunos versos, corrección ortográfica de todos y la firma y rúbrica citadas, nos hemos atrevido a tener este códice por autógrafo⁷⁷. Mas para nuestro caso basta que contenga obras de Soto inéditas para que, en fuerza de nuestra promesa, las vayamos publicando cuando haya ocasión, en la inteligencia de que todas las que lleven su nombre son sacadas de este manuscrito.

Sin embargo, la mayor parte de los poemas que el *Correo* atribuye a Barahona son en realidad de Juan de la Cueva. José Cebrián explica el origen de esta confusión:

⁷⁶ En su día la copió también Rodríguez Marín, añadiendo que «poseo el original autógrafo de esta *Noticia*» (1903: 237-238).

⁷⁷ En realidad, el manuscrito no es autógrafo.

Una buena parte de *Obras de Ivan de la Cueva* (1582) pasó a engrosar la materia poética de un códice del primer tercio del siglo XVII atribuido a Luis Barahona de Soto (1548-1595) y dirigido también al poderoso don Juan Téllez Girón. En concreto ciento cinco de los sonetos, las ocho canciones, las doce elegías y una más —la XIII, «Porque se alegre el mundo con mi historia», que no se conserva en la primera parte de las *Rimas* de Cueva y que, tal vez, no le pertenezca— así como dos églogas: la I [...] y la II [...]. ¡Casi todo lo divulgado por nuestro vate en *Obras*! Desgraciadamente, ha desaparecido como por arte de encantamiento.

[Nota:] El cancionero de estas *Poesías* perteneció a la riquísima biblioteca de don Miguel Espinosa Maldonado, conde del Águila. Pasó luego —y ahí estuvo hasta principios de siglo al menos— a la Biblioteca del Palacio Arzobispal de Sevilla (sig. 33-130). La división en cuadernos sueltos probablemente facilitó la desaparición. Según me comunicó el responsable de esa biblioteca, solo quedan las pastas en pergamino en mudo atestado del expolio sufrido. Juan José López de Sedano dio cuenta de la existencia del códice (*Parnaso* [...], IX: XII-XIII) y Justino Matute (*Correo de Sevilla* [...]) publicó en el citado periódico algunos poemas (Cebrián, 1999: 71).

Lara Garrido añade que el manuscrito pertenecía al Colegio de San Alberto de Sevilla (antigua sign. D. Ma/C-344) antes de llegar a manos del conde del Águila. La descripción que de él hizo Rodríguez Marín a principios del XX no es demasiado precisa (1903: 242-250), pero indica que estaba formado por varios cuadernos de letras distintas, que él fechaba en el primer tercio del XVII y para cuyos contenidos Lara fija una datación *ante quem* entre 1620-1625 (cf. Lara Garrido, 1981b: 102-103)⁷⁸.

José María Reyes Cano (1980: 106) indica que en ese códice aparecen atribuidas a Barahona de Soto 127 de los 137 poemas que componen las *Obras* de Juan de la Cueva de 1582 y reseña las 22 composiciones de este autor (23 en realidad) que pasaron del códice al *Correo* con la autoría falseada y que en su día señaló Rodríguez Marín en su monografía sobre Barahona de Soto (1903: 242-250): se publican en

⁷⁸ La exposición más completa y actualizada de la historia y circunstancias de este testimonio es la de Lara Garrido (en Jauralde, 2009: 110-111). Véase también Agustín del Campo (1957: 51-57), que a propósito de las obras de Rodrigo Caro propina algún que otro coscorrón crítico a Matute (55-56), quien como se demuestra en otros lugares de mi estudio tenía problemas para conectar noticias dispersas de las distintas fuentes que manejaba para determinar la fiabilidad de sus datos.

los núms. 108, 132, 140, 144, 151, 155, 177, 180, 188, 205, 210, 213, 223, 235, 257, 270, 279, 289, 340, 343, 374 y 470; hay que añadir a estos el n.º 452 («Desengañado estoy de la esperanza»), que se escapa al escrutinio de ambos estudiosos⁷⁹. Reyes Cano señala asimismo, siguiendo al bachiller de Osuna, que dos poemas que el códice y el *Correo* atribuyen a Barahona de Soto no son ni de este ni de Juan de la Cueva («¿Quién me concederá, señora mía?» e «Hincha de sus hazañas y proezas»), pero en realidad, según Lara Garrido, esa exclusión se hace «por razones injustificadas» (en Jauralde, 2009: 111). Así pues, el resultado sería que Matute recopila en el *Correo* 32 poemas procedentes del mismo códice, de los cuales uno se da como de incierto autor (el del n.º 198) y 31 se atribuyen a Barahona de Soto. De esos 31, hay 23 que pertenecen a las *Obras* de Cueva, los ya indicados previamente. Los ocho restantes (núms. 82, 97, 101, 105, 123, 167, 172, 200) pertenecen a Barahona de Soto, según se desprende de Rodríguez Marín (1903: 238-239) y Lara Garrido (en Jauralde, 2009: 108-120).

Ya Gallardo se percató de las falsas atribuciones cuando da cuenta en su *Ensayo* del manuscrito en cuestión, al indicar que muchas de las poesías que asignaba a Barahona de Soto «no son de este ingenio, sino de Juan de la Cueva, según he visto al examinar sus manuscritos originales» (1863-1889: II, 16). En esa y otras entradas (cf. II, 675 y ss.), Gallardo facilitó cumplida noticia del índice de ese problemático volumen. También copió tres de las piezas que corresponden a Barahona (las que el *Correo* sacó en los núms. 82, 97 y 123; cf. Gallardo, 1863-1889: II, 25-27); en la primera de las tres hay una decena de variantes sustanciales entre ambas versiones impresas, ninguna en la segunda y en la tercera cuatro (que afectan notablemente a su entendimiento). Rodríguez Marín incluyó en su volumen de 1903 una extensa edición de poemas de Barahona de Soto y allí se recogen, tomando en cuenta el testimonio de los cuadernos de la Biblioteca Arzobispal, la mayor parte de los que incluye de tal autor el *Correo* a nombre de Cueva⁸⁰. El bachiller de Osuna cotejó y anotó en esos casos las variantes que introdujo Matute, sin ahorrar crí-

⁷⁹ En un trabajo posterior, Reyes Cano fija el número de poemas de las *Obras* de 1582 publicado en el *Correo* a nombre de Barahona en 24, sin más explicación (en Jauralde, 2009: 337).

⁸⁰ De los enumerados más arriba, no figuran en la edición de Rodríguez Marín los núms. 101, 105 y 167, que Lara Garrido afirma que el bachiller de Osuna excluyó injustificadamente (en Jauralde, 2009: 111).

ticas a la metodología seguida por este, lo que nos permite una aproximación al tratamiento que el sevillano aplicó en esta ocasión a su fuente (remito a Rodríguez Marín para que el lector interesado se informe), análogo al que se ve en todo su corpus periodístico. No obstante, las propias inconsecuencias metodológicas de Rodríguez Marín hacen que su aparato de variantes sea solo relativamente fiable. Así pues, como Matute, Gallardo y Rodríguez Marín copiaron el mismo manuscrito, hoy perdido, y los tres tenían sus particulares criterios de edición —en ninguno de ellos homologables a una exigente crítica textual moderna—, las ediciones del *Correo* se convierten en testimonios relevantes para reconstruir la fuente desaparecida⁸¹. En el caso de Cueva el manuscrito es prescindible para funciones ecdóticas, ya que deriva de un impreso, así que las ediciones del *Correo* tienen menor valor filológico, aunque sí lo tienen a efectos de divulgación y canonización (errores de atribución incluidos). Perdido el original, se hace imposible saber a ciencia cierta si las discrepancias que pueda haber entre el texto de 1582 y el de Matute se deben a este o al testimonio intermedio, así que omito el estudio de esa cuestión.

En realidad, pues, se trata de falsos inéditos (en el caso de Cueva) y de atribuciones falseadas. Matute se deja llevar del códice de la Biblioteca Arzobispal de Sevilla y comete el principal error en su repertorio del Siglo de Oro. Es curioso que no se haya percatado del fallo, porque en la Colombina tenía accesibles los manuscritos poéticos de Cueva y porque conocía bien el *Parnaso español* de López de Sedano, donde figuran a nombre de este dos de las piezas que su fuente atribuye a Barahona de Soto⁸² y porque él mismo en el artículo antes copiado manifiesta sus dudas sobre que el códice sea autógrafo de Barahona. Es decir, tenía suficientes elementos críticos para haber recompuesto el rompe-

⁸¹ Lara Garrido (en Jauralde, 2009: 111 y 113-114) menciona como huellas de la influencia del códice de la Arzobispal en las falsas atribuciones de Cueva a Barahona tanto el ms. 3708 de la Biblioteca Nacional (véase más arriba el apartado sobre Argensola) como el 2369-91 de la Hispanic Society de Nueva York, pero en realidad ambos testimonios (el neoyorquino con certeza y el madrileño con gran probabilidad) derivan del perdido manuscrito indirectamente, a través del *Correo*.

⁸² «Sutiles hebras de oro» y «No pudo Amor gran tiempo sujetarme», que había publicado Sedano, a nombre de Cueva, en el t. VIII del *Parnaso* (pp. 68-74). La *Revista de ciencias, literatura y artes* insertó en su tomo II, de 1856, correctamente atribuida a Cueva, la canción «Sutiles hebras de oro», tomándola de un manuscrito de la Colombina (cf. Domínguez Guzmán, 1969: n.º 327).

cabezas, como sí hizo Gallardo. Acaso no llegó a cruzar nunca las noticias que le daba el manuscrito sobre las supuestas obras de Barahona con las que pudiera haber ido recabando acerca de las de Cueva, porque nada en su fuente le dirigía hacia este autor. De haberse dado cuenta del error de su fuente, acaso no hubiera dejado de publicar los poemas, porque las *Obras* de Juan de la Cueva eran un impreso extremadamente antiguo, raro y desconocido, sus poemas no habían vuelto a circular desde 1582 y era un autor del núcleo sevillano en el que él volcaba su mayor interés. El correísta estaba reforzando, sin saberlo, el canon sevillano al que dedicó sus mejores desvelos. La colección de Cueva era una candidata perfecta para publicarla en su revista a título propio. Lo mismo cabe decir de la pequeña serie de ocho poemas de Luis Barahona de Soto que realmente recogió, también novedosa para su tiempo y con el valor reforzado de haberse perdido hoy la fuente.

UNA CANCIÓN PERDIDA DE JUAN DE JÁUREGUI

En el n.º 160 (10-IV-1805) el *Correo* publica, con motivo de la semana santa, una canción del poeta sevillano Juan de Jáuregui, que titula «A Cristo paciente» y empieza «Cristo en su muerte ordena». Se adjunta con él la siguiente nota:

La oportunidad del presente tiempo nos ha hecho publicar esta canción inédita de nuestro Jáuregui, que del todo era desconocida de nuestros literatos, pues ni se halla en la nueva edición que de las *Rimas* de este poeta sevillano se hizo en Madrid en 1786 (que forma el tomo VI de la colección de D. Ramón Fernández), ni en la antigua impresa en Sevilla en 1618 por Francisco de Lira Varreto, por lo que de ningún modo puede ser de las que Fernández desechó, según él mismo confiesa en el prólogo a las citadas *Rimas*; ni a la verdad era merecedora de su olvido. Yo la he tomado de un códice coetáneo al autor, en el que se halla bien desfigurada, mas sin embargo la he podido restituir y corregir por otra copia que poseo entre los *Opúsculos de los literatos sevillanos* que a fuerza de tiempo, trabajo y paciencia he logrado juntar, cuya colección no desagradaría al público, si acaso pudiera publicarse.

Según parece, este es el único testimonio textual de dicha pieza y quienes a lo largo del XIX y XX la han reproducido siguen directa o indirectamente al *Correo*. Los dos manuscritos que Matute menciona no se

han conservado o están aún por localizar. En la edición moderna de Juan Matas se resume la cadena de transmisión:

Esta composición apareció atribuida a Jáuregui en el *Correo de Sevilla* [...] el miércoles 13 [en realidad 10] de abril de 1805, acompañada de una nota [...] Algo más tarde, en 1856, fue publicada nuevamente en la sevillana *Revista de ciencias, literatura y artes*, II, págs. 179-180⁸³. Finalmente, J. Jordán de Urríes nos cuenta que este poema se lo envió don M. Menéndez Pelayo, quien a su vez lo había recogido del periódico sevillano. Así, puede verse de nuevo en el «Apéndice último», sección tercera, de su *Biografía y estudio...* (en Jáuregui, 1993: 593).

En efecto, Jordán (1899: 269-270) copia «Cristo paciente» de una carta remitida por Menéndez Pelayo dándole noticia de lo publicado en el *Correo* y sin aportar más datos. Matas elimina un par de variantes presentes en las ediciones de 1856 y 1899, para seguir escrupulosamente el texto presentado por el *Correo* (Jáuregui, 1993: 593-595). Ahora bien, si tenemos en cuenta los usos editoriales que emplea Matute, y considerando que el editor declara que el códice que le sirvió de base estaba muy «desfigurado» y que lo ha corregido con una segunda versión, podemos desconfiar de la fiabilidad literal del único texto que conocemos. Juan Matas agrupa este poema dentro de la poesía religiosa suelta de Jáuregui, que es abundante y en su mayoría se escribió para diferentes justas poéticas, con la usual temática propia del calendario litúrgico y las devociones más extendidas. Destaca en todas ellas la circunstancialidad y «el predominio casi absoluto del discurso descriptivo-narrativo y el exceso de retoricismo» (en Jáuregui, 1993: 54). Es decir, la considera mera poesía de género y lucimiento⁸⁴.

⁸³ En la mencionada revista y lugar se publica «De don Juan de Jáuregui. Cristo paciente», nuevamente en un contexto de oportunidad, ya que es parte de una serie de poemas que desarrollan motivos de la Pasión de Cristo, en un número donde también hay artículos sobre las cofradías de semana santa (cf. Domínguez Guzmán, 1969: n.º 218). Figura esta nota: «Esta composición se hallaba inédita hasta que *El Correo de Sevilla*, periódico redactado por los señores Lista, Reinoso y otros ilustres escritores, la insertó. No se ha impreso después en ninguna parte» (p. 179). A esas alturas, según parece, la fama de sus amigos había oscurecido la de Matute. Los editores introducen una variante arcaizante, según parece sin mayor justificación: el «que le den a este pan» del *Correo* pasa a «que den a aqueste pan».

⁸⁴ Matas Caballero no se ocupa de este poema en sus otros trabajos monográficos (1990 y 1991).

FUENTES IMPRESAS: MIGUEL CID Y EL CONCEPCIONISMO SEVILLANO

En el n.º 335 (13-XII-1806) publicó Matute «A la concepción de Nuestra Señora. Quintillas de Miguel Cid, insigne y memorable poeta y autor de la célebre glosa de la redondilla: *Todo el mundo en general*», precedido de «Noticia de Miguel Cid, poeta sevillano», en la que se anota lo siguiente: «Artículo copiado de los *Hijos ilustres de Sevilla, olvidados por Arana de Valflora, en la obra que publicó bajo este mismo título, obra inédita de D. Justino Matute y Gaviria*». Se indica ahí lo siguiente:

En la Vida del P. Hernando de Mata, escrita por Fr. Pedro de Jesús María, fol. 35, se dice que Miguel del Cid, digno de eterna alabanza por honorador de la Inmaculada Concepción, hizo una décima y un soneto el elogio de aquel venerable padre, que *andan impresos entre las demás obras* del autor, cuyo libro solo he podido ver citado en el catálogo de la Biblioteca de San Pablo de esta ciudad, en la que ya no existe, el cual lo dio a la estampa un hijo que tuvo del mismo nombre, y contenía estos y los demás versos que su padre había escrito en justas poéticas [...]. Se estrenaron las coplas, que puso en tono el P. Bernardo de Toro, en 23 de enero de 1615, por ser el día de San Ildefonso. A pesar de todo, he visto las citadas coplas, impresas en Sevilla por la viuda de Nicolás Rodríguez 1672, en cuyo título se dice que fue compuesta la glosa por Alonso de Bonilla, natural de la ciudad de Baeza, a instancia de dicha ciudad por la devoción a este misterio, lo que, caso que sea cierto, serán las que empiezan *Sin mácula de pecado* etc.

Posteriormente se nos han remitido las siguientes quintillas, para que las publiquemos, lo que ejecutamos en honor de tan santo misterio y para ilustrar de este modo las noticias de este piadoso autor⁸⁵.

Esas quintillas figuran, en efecto, en el copioso recopilatorio de los poemas religiosos de Miguel Cid que publicó su hijo más de tres décadas después de su muerte, las *Justas sagradas* (Cid, 1647: 67^v-69^r), que comprenden varias decenas de composiciones análogas, preferentemente en quintillas, entre ellas una serie a la Inmaculada Concepción. Aun-

⁸⁵ En los *Hijos de Sevilla* (Matute, 2007: II, 200-203) hay una entrada larga para lo que allí se acostumbra sobre «Miguel del Cid», que corresponde casi a la letra a lo que figura en el *Correo*, aunque añadiendo que se había publicado ya en 1806. La noticia se centra en recoger los datos dispersos sobre Cid, fijar su relación con Sevilla y la importancia de su figura, sin juicios críticos sobre ella.

que Matute no consultó el volumen, como queda reflejado en la noticia previa, el texto del *Correo* es idéntico al original de las *Justas*, sin más cambios que los ortográficos.

Este poema fue tomado del *Correo* por Böhl de Faber para su *Floresta* (1825: 11, n.º 692), según él declara en el índice. Ahora bien, el alemán modifica varios versos de la edición periodística (v. 9: y os dejó > la dejó; v. 14: a donde caber > donde caber), aparentemente para mejorar la corrección y sentido del texto. Pero no tiene explicación la falta de dos quintillas enteras:

No quiere Dios, porque es fiel,
que culpa alguna os ofenda,
ni que el Demonio cruel
os tuviese a vos por prenda,
porque érades prenda de él.
Redemida del Señor,
quedáis con os preservar,
y aun es el modo mejor
y así se puede llamar
universal Salvador.

Y la siguiente estrofa Böhl de Faber la altera bastante:

Correo

Si os pudo limpia hacer,
ponemos falta en su amor
decir que faltó el querer:
quiso y no pudo es error,
que es negarle su poder.

Floresta

Si os pudo Dios limpia hacer
ponemos falta en su amor
diciendo faltó el querer:
quiso y no pudo es error,
pues se niega su poder.

Y por fin en el antepenúltimo verso Böhl corrige una lección de Matute, que sin duda se le antoja defectuosa o un yerro de imprenta (de todo sois preferida > de todos sois preferida), aunque es acorde con el original.

En 1855 Justo de Sancha publica en la BAE un tomo de *Romancero y cancionero sagrados* en que se incluye la glosa de Cid (Sancha, 1855: 328, n.º 809) y coloca al pie: «*Correo literario y económico de Sevilla*, 1806, página 172», dato que se repite en el índice final. El recopilador no ha visto el *Correo*, sino que toma literalmente el texto y la procedencia de

la *Floresta*. Por su parte, Ángel Lasso de la Vega (1871: 217-219) alude por una vez al *Correo* para mencionar este poema, pero a todas luces no lo ha leído, sino que también cita de Böhl de Faber y de la BAE. En realidad, casi todos cuantos han conocido este poema en su transmisión moderna —y quienes lo han ido editando ocasionalmente en colecciones de poesía pía y homenajes inmaculadistas— lo han hecho siempre a través de estas dos colecciones y por tanto han leído una pieza mutilada por Böhl, cuyo texto más completo estaba disponible en el *Correo*⁸⁶.

La poesía concepcionista de Miguel Cid tuvo gran repercusión en Sevilla, en particular su pieza *Todo el mundo en general*, escrita en el seno de una tertulia concepcionista, que también le puso música y la cantó por las calles el 25 de enero de 1615. Esa pieza le otorgó fama popular y un sitio en la memoria colectiva de la ciudad y de sus tradiciones religiosas, aunque desde luego no tanto como hacen creer las exageradísimas loas de algunos panegiristas del misterio⁸⁷. Según Cruz Giráldez (2007 y 2007b), este poeta enmarca su poesía en la «cuestión concepcionista», polémica religiosa en torno a la Inmaculada Concepción de María que agitó Sevilla entre 1613-1617 tras la predicación de un dominico que manifestó sus dudas. A Cid lo califica de «poeta popular», nacido en Sevilla en una familia humilde, sayalero de profesión y coplista aficionado; murió en 1615, según ha probado Vranich (1973). Su fama le valió elogios de Cervantes en su *Viaje del Parnaso*, que monótonamente repiten cuantos le mencionan, pero que algunos consideran irónicos (cf. Vranich, 1973: 184-185).

⁸⁶ Véase por ejemplo la nota biográfica de Barrera (1864: 339-340), que cita parcialmente esta «linda composición» por Böhl y Sancha, pero tiene el detalle de mencionar que el primer editor había sido Matute. La excepción es Serrano y Ortega, que edita el texto correcto, bien porque lo haya tomado del libro de 1647 o del *Correo* de 1806, pues cita ambas fuentes (1893: 257). También Mario Méndez Bejarano menciona la publicación del *Correo* y su precedencia respecto a las dos más conocidas (1989: 132).

⁸⁷ Serrano y Ortega (1893: 255 y ss. y 617-627) llega a afirmar que Miguel Cid es el más celebrado de los poetas populares y que, al contrario que los versos de Herrera o Fray Luis, que solo han escuchado academias y lectores cultos, la glosa de Cid «ha sido cantada desde que se escribiera por cuantos han hablado la hermosa lengua castellana» (618). Serrano pone gran énfasis en demostrar que Cid fue autor no solo de la glosa, sino de la redondilla original de su célebre poema, al contrario de lo que había sugerido Matute a partir de una nota que vio en unos papeles antiguos.

La publicación en el *Correo* se hace cerca de las fechas en que se festeja el misterio. Si la misión que los poetas jóvenes que rodeaban a don Justino se habían adjudicado era terminar con el mal gusto neobarroco y conceptuoso de los copleros, parece incoherente divulgar a Miguel Cid, quien representa en su plenitud la estética de la Sevilla clericalizada y barroquista del XVII, el mundo de las devociones marianas y las cofradías, de la predicación teatral y la religiosidad más popular. En el n.º 343 (10-I-1807) se publica una carta al editor, firmada N. N. N., con burlas contra alguno de los contenidos literarios del *Correo*, en la que se dice esto:

Tampoco le pasaré que, por dar gusto a ciertos amigos del tiempo de Laín Calvo, ofenda los oídos acostumbrados a las bellezas de un Herrera, de un León o de un Meléndez Valdés, y se nos venga con las quintillas de Miguel Cid, en elogio de la Concepción inmaculada de Nuestra Señora. Ciertamente Cid era hombre muy devoto, aunque muy mal poeta, diga lo que quiera Miguel de Cervantes; o al menos en estas coplas, llenas de alegorías y conceptos metafísicos, no se acreditó de tal, a no ser que se estime por mérito su respetable antigüedad, que en este caso las coplas de Mingo Revulgo y el romance de los Albaricoques serían preferidos a cuanto bueno conocemos de los modernos. Ya usted había cumplido, según su laudable costumbre de poner versos en su *Correo* en honor de los principales misterios de nuestra religión, con la letrilla a la Concepción de Nuestra Señora, muy digna de ser despreciada de los músicos villancqueros⁸⁸.

De nuevo, el hecho de que Matute publicara esa crítica contra sí mismo parece sugerir que le otorgase una cierta plausibilidad o que representase un estado de opinión que no quería ignorar. Pero sobre todo demuestra que el sevillanismo erudito de Matute tiene un fin y un método diferente del sevillanismo estético de su círculo. Una vez más se observa el desplazamiento de funciones y criterios en la articulación del canon del corréista, que está en el origen de la abusiva extensión del concepto de *escuela sevillana*; es lo que permite a un estudioso actual afirmar que «Miguel Cid era un poeta nada desdeñable, que convivió con los Arguijo, Rioja, Alcázar, etc., en pleno esplendor de la escuela poética sevillana del Siglo de Oro»

⁸⁸ Esta última referencia no se refiere a la obra de Cid, sino a una letrilla concepcionista del propio Matute que se había publicado tres días antes y con la que el comunicante cree que el periódico ya había «cumplido» con la fiesta de la Inmaculada.

(Cruz Giráldez, 2007b: 577). De ahí a colarlo en la escuela misma solo habría ese pequeño paso que el paisanaje tan fácilmente ejecuta.

FUENTES IMPRESAS: LAS FLORES DE POETAS ILUSTRES DE PEDRO ESPINOSA

En los núms. 4, 92 y 262 (de 12-X-1803, 15-VIII-1804 y 29-III-1806), del *Correo* se publican tres piezas cogidas en la más ilustre antología poética del Siglo de Oro, las *Flores* de Pedro Espinosa de 1605, una publicación clave para el afianzamiento crítico y canónico de la poesía de aquel periodo, sobre todo la de los andaluces⁸⁹. Las tres inserciones se producen con una cadencia muy espaciada, indicando siempre la fuente, trabajando solo sobre ella y expresando la altísima opinión que le merece, como una colección canonizadora que en sí misma actúa como garantía de calidad. Cuando Matute recurre a este florilegio a la busca de materiales, era ya un libro muy raro que pocos habían visto. Durante el XVIII apenas hay testimonios críticos o trasvases textuales que manifiesten influjo de Espinosa, lo que tiene que ver no solo con la inaccesibilidad, sino también con el cambio de gustos poéticos. López de Sedano lo usa con bastante profusión en su *Parnaso* de 1768-1782, donde incluye 37 de las composiciones reunidas por Espinosa, entre las que no están las tres del *Correo*. Las antologías de Böhl de Faber y de Quintana coincidirán en 39 y 16 textos con Espinosa, aunque no necesariamente tomándolos de este. El panorama de ediciones colectivas e individuales de los autores antologados en 1605 demuestra, por otra parte, que durante buena parte del XIX se siguieron tratando sin tener en cuenta las *Flores*. Cabe resaltar que no he visto que en ningún rincón de la bibliografía se reflejen las ediciones y comentarios del *Correo de Sevilla*; aunque limitado a tres únicas piezas, la pobreza general de la recepción otorga a este escueto corpus alguna mayor importancia⁹⁰.

⁸⁹ Véase la excelente edición moderna de Belén Molina Huete (Espinosa, 2005), donde estas tres piezas se editan con los núms. XCII, CCXXVI y CCXXXIII; también Villar Amador (1994) y el estudio de Molina Huete, quien afirma que esta antología es «la primera de poesía culta en la historia de nuestra literatura y heraldo del cultismo venidero personificado en los rasgos del llamado grupo poético antequerano-granadino» (2003: 25).

⁹⁰ Se suele aducir como muestra del olvido en que andaban las *Flores* que las traducciones horacianas que incluye se publicaran en 1793 entre las *Poesías* póstumas de

En el caso de Vera y Vargas Matute, una vez más, rebusca entre rarezas, no tanto por un criterio de calidad poética como por un interés arqueológico. Lo hace con cierta indecisión, ya que, como hemos visto, su deseo de reparar olvidos le hacía a menudo publicar poemas que los más exigentes de su generación clasicista consideraban de mal gusto. En efecto, las redondillas que dio a conocer en el n.º 4 consisten en un continuo juego de palabras entre las cartas de amor y los distintos modelos convencionales de cartas (misiva, de pago, de favor, de excomunión, de examen, de horro, de venta, de marear, de desafío...). Que tal clase de poemas no gustaba a muchos cuya opinión tenía en cuenta Matute se echa de ver en la nota de «Historia literaria» que dio a luz el *Correo* en su n.º 13, y que es un intento de legitimar la publicación del poema de Vera recurriendo a la autoridad de Espinosa y a

José Iglesias de la Casa como si fueran suyas. Así es, pero también conviene mencionar (como ya relató Rodríguez de la Flor, 1988: 216) que el error fue advertido con prontitud: el 6-X-1795 una carta dirigida al *Diario de Madrid* por C. P. se queja con sorna de que los editores de Iglesias lo consideren mejor que Villegas y denuncia que en «un libro manuscrito que hemos visto» se leen dichas odas atribuidas a distintos autores, suponiendo que Iglesias tenía una copia de él y sus editores la confundieron con obras originales. El 31-X-1795 uno de los editores aludidos respondió vitriólico en el n.º 253 del *Semanario de Salamanca*: declara que desde enero de 1794 ya habían sido advertidos del yerro por «un sabio literato, amigo y compañero de estudios de Iglesias» y «*ainda mais* sabían que las dichas traducciones se hallan impresas luengos tiempos hace entre las *Flores de poetas ilustres* de Espinosa: *otro hallazgo* tan precioso para el señor C. P., aunque menos exquisito; y por fin y postre sabían que en el *concepto de dicho sabio*, y de cualquiera que lo sea, nada desmerecieron los editores de Iglesias por no haber leído un libro raro, aunque no fuese manuscrito» (p. 109). A continuación se justifica explicando el método de composición de aquellos volúmenes y cómo se dejaron engañar por un manuscrito de mano y con correcciones de Iglesias por necesidad de completar el tomo; termina reiterando su radical condena de Villegas. Queda claro que las *Flores* eran conocidas de pocos y que se estimaba disculpable desconocerlas debido a esa rareza. (Al parecer, en la edición posterior de 1798 de Iglesias incorporaron una nota explicativa del error, pero no se recogió en las siguientes y la falsa atribución estuvo yendo y viniendo todo el siglo XIX.) Sobre la recepción de las *Flores* en el XVIII y XIX, véanse Molina Huete (2003: 38-43) y Espinosa (2005: LXXII-LXXIII). Molina señala de pasada que «habremos de esperar a finales del XVIII y a la primera mitad del XIX para asistir ya a un recuerdo más sistemático de las *Flores* en la prensa periódica y en otras singulares antologías de este tiempo» (2003: 39), pero la referencia a la prensa remite genéricamente al *Índice* de Aguilar Piñal (1981), donde sí se incluyen dos de las tres piezas aparecidas en el *Correo*. Llama la atención que la autora, tan detallista en los otros testimonios, no desarrolle este.

los elogios que le dedicó Cervantes. Aquí cabría aducir aquello de *excusatio non petita, accusatio manifesta*:

Son tan escasas las noticias que tenemos de *D. Juan de Vera y Vargas* [...], autor de la *epístola* que insertamos en el núm. 4 de nuestro *Correo*, que apenas podemos decir otra cosa sino que siguió las armas y estuvo reputado por tan buen soldado como poeta, persuadiéndonos a que su obra, aunque pequeña y de asunto festivo, es suficiente a calificar su ingenio. Para esto podíamos alegar el testimonio de Miguel de Cervantes, quien en su *Viaje al Parnaso* lo pone entre los buenos poetas, diciendo:

Este, que se le sigue, es el de *Vera*
Don Juan que por su espada y por su pluma
 le honran en la quinta y cuarta esfera.

Pero a vista de la epístola publicada, cada cual podrá distinguir si el elogio de Cervantes es de justicia, o efecto del carácter honorador de este famoso ingenio. Basta que advirtamos que dicha epístola se halla entre las *Flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa, juez, por literato y por poeta, muy suficiente para calificar su mérito. Es cierto que, a no haberla hallado digna de nuestro Parnaso, no la hubiera insertado entre las flores que más podían embellecerlo.

No podemos negar que toda ella se funda en un juego de palabras, bastante desacreditado, cuando es pueril, entre las personas de gusto; mas estas mismas conocerán que el de don Juan de Vera está exento de esta nota por la discreción, oportunidad y verdad de sus alusiones y pensamientos, como igualmente no dejarán de convenir en que nuestra lengua, no obstante su majestad, da motivo, por su fecundidad, a varios equívocos y chistes imposibles de trasladarse a otro idioma, sin que esto sea motivo de reprobarlos, como algunos han pretendido (n.º 13, 12-XI-1803: 101).

No parece haber otro motivo para sacar a plaza el poema de Vera que el de rescatar a un poeta andaluz desconocido. En cambio, el de Vicente Espinel que se publicó en el n.º 92, que empieza «Humíllense a tu imagen (luz del mundo)», lo fue a buscar Matute en las *Flores* por un motivo periodístico: celebrar la Asunción, pues la pieza se publica el 18 de agosto, tres días después del que la Iglesia consagra a dicho misterio. Dentro del meditado sistema de distribución y contrastes empleado por Espinosa, el poema de Espinel aparece confrontado con otro de similar género y tema de Agustín de Tejada. Que Matute escogiera el de Espinel puede

atribuirse a la mayor fama del rondeño o a que el otro ocupaba el doble de tamaño; cabría discutir hasta qué punto la elección responde a un criterio estético, pues la colorista y descriptiva pieza de Tejada podría a priori considerarse más afín a la poética preferida por los neoclásicos sevillanos que el «más puro conceptismo sacro» (Lara Garrido, 1993: 373) que impregna la pieza mucho más teológica de Espinel⁹¹. Sea por el motivo que sea, la canción «A la Asunción de Nuestra Señora» se vierte con esta nota:

No obstante que la presente canción la juzgamos impresa entre las *Rimas* de su autor, publicadas en 1591, solo la hemos visto en las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa, de donde la hemos tomado, y la ofrecemos aquí como muy rara, por serlo igualmente las obras que dejamos citada.

Matute se equivoca; sin duda no ha visto personalmente las *Diversas rimas* que el beneficiado de Ronda hizo publicar en 1591 en las madrileñas prensas de Luis Sánchez, ya que esa pieza no figura en él, sino que su único testimonio impreso corresponde a las *Flores* (cf. Espinel, 2008: 424). La publicación sevillana, que reproduce con exactitud la de 1605, no parece haber tenido eco ni en el XIX ni después⁹². La solitaria inserción de Matute fue una golondrina sin verano, pero por ello mismo merece ser resaltada, en particular por lo escasísimo de la producción religiosa de Espinel, formada apenas por tres poemas, y dado que es la única pieza del rondeño en las *Flores*. Lara Garrido resalta cómo la exclusiva atención a las *Diversas rimas* ha distorsionado la percepción de la obra de Espinel en perjuicio de una producción religiosa que tuvo que ser más importante de lo poco que se conserva; dentro de ella la canción asuncionista es «el poema religioso de más altos vuelos que hoy tenemos de Espinel», aunque este estudioso rebaja

⁹¹ Véase también Lara Garrido (1997: 178-179).

⁹² En los dos tomos de recopilatorio crítico sobre Espinel reunidos por Lara y Garrote (1993) no se menciona esta edición y se destaca el olvido y desconocimiento que envuelve la mayor parte de la vida y obra del escritor durante el XVIII y gran parte del XIX, en una recepción muy polarizada hacia ciertos aspectos. Puede verse una edición moderna de la canción en Espinel (1985), además de la ya citada de Espinosa (2005). Véase también el detallado análisis y edición de la pieza por Garrote Bernal (1990: 254-258, 724-726 y 950-951), que menciona alguna otra reedición del texto, pero no la del *Correo*.

considerablemente el elogio ditirámico que le prodiga Navarro González (1993: 373)⁹³.

El último poema espigado entre las *Flores* del antequerano, la canción que comienza «Deja ya, Musa, el amoroso canto», remite a un misterioso N. Morilla⁹⁴, que en realidad es un fantasma creado por uno de los raros errores de Espinosa y asumido por Matute:

El tema de esta canción queda bien recogido en el título que le da una versión del ms. 4141 de la Biblioteca Nacional (378-380): *Canción de un poeta desengañado que antes había empleado su musa en las vanidades del mundo*. Sobre un claro modelo de canción petrarquista [...] se confirma en el texto la línea argumental con que se abría este libro segundo de las *Flores*.

Se trata de uno de los pocos casos en que se ha podido detectar un error en la atribución dada por Espinosa. Los editores [de las *Flores*] de 1896, y con alguna anterioridad Böhl de Faber en su *Floresta* (II, n.º 427), reconocieron que el poema pertenecía a fray Diego Murillo, cuya obra póstuma *Divina, dulce y provechosa poesía* (1616) lo incluía con algunas variantes respecto a la antología del antequerano. La explicación para la diferencia de versiones encuentra, más que en ningún otro, un testimonio de transmisión oral que relata A. Rodríguez Moñino. En un manuscrito de su propiedad el poema se acompaña de la siguiente leyenda: «Esta canción va errada en los pies pequeños, vuestra señoría la enmienda» (Molina, en Espinosa, 2005: 532).

Fray Diego Murillo (1555-1616) fue un predicador y poeta zaragozano, centrado en la literatura sacra. Böhl de Faber incluyó tres piezas suyas en el segundo tomo de la *Floresta*, tomándolas del citado volumen de 1616. El *Correo*, por su parte, se había limitado a seguir fielmente su fuente de 1605, aunque efectúa una enmienda en el v. 54, donde sustituye la metátesis «miraldo» por la forma más normativa «miradlo». Böhl conocía perfectamente las *Flores* de 1605 y es de suponer que también la edición del *Correo*, ya que en otros lugares de su florilegio recurre a ese periódico (aunque con prensa es imposible saber si se maneja una

⁹³ Navarro lo considera el mejor poema hispánico dedicado al misterio de la Asunción y Garrote «el mejor de los tres poemas religiosos de Espinel, todos ellos de liso discurrir conceptuoso» (1990: 254).

⁹⁴ En el artículo previo y el índice del tomo se cita el nombre como «N. Morilla», que es como aparece en las *Flores* de 1605, pero encabezando el poema se escribe «N. Murilla», seguramente por yerro de cajista.

colección completa), pero identificó bien al autor y optó por seguir el texto autorizado de 1616. Adolfo de Castro (1857), sin embargo, al editar selectivamente las *Flores* en la BAE, se atiene al texto y atribución de 1605 y no hay motivo para creer que tuviera en cuenta el de Matute (desecha la única variante que este introduce). Hasta donde sé, parece que la inserción periodística no tiene ecos⁹⁵.

Matute decidió ponerle un título expresivo a la pieza, «Falsedad de los argumentos poético-profanos», y encabezarla con una jugosa reflexión teórica, donde sostiene una de las notas más características de la ideología poética del grupo sevillano frente a otras escuelas líricas coetáneas, como las de Madrid: la defensa de la vigencia de la poesía sacra. Junto a este punto, sobresale otro expreso propósito de su campaña de publicaciones auriseculares: enmendar la plana y rellenar los huecos de las grandes colecciones de fines del XVIII:

El poco gusto y discernimiento que manifestó el colector del *Parnaso español* en una obra que ciertamente debía servir de eterno monumento a las musas españolas, hace que nos admiremos poco al ver que, habiendo destinado el tomo V de aquella indigesta colección para las *Poesías sagradas*, hubiera omitido esta de N. Morilla, muy superior a la mayor parte de las que incluyó en el citado tomo. Esta se halla entre las *Flores de poetas ilustres de Pedro de Espinosa*, libro con razón estimado de los que aprecian esta clase de literatura, por su acertado escogimiento y por conservarse en él las mejores obras de los ingenios españoles que en su tiempo florecieron. No hemos podido alcanzar noticia alguna de este Morilla, que aun era poco conocido del mismo Pedro de Espinosa; y aun parece que su musa no era muy fecunda, puesto que esta es la única poesía que de él conocemos; mas si por ella hemos de juzgar del ingenio y arte de su autor, podemos afirmar ser uno de los que más merecen ser conocidos por la fluidez de sus versos, manejo del castellano e invención juiciosa con que reprehende la vanidad de los argumentos que por lo común ocupan a los poetas, abandonando los que debieran ser el objeto de las musas cristianas. Pudiéramos en esta canción hacer ver el buen uso que el autor hace del verdadero lenguaje poético, aun cuando trata de asunto tan serio, cual es el llamar al hombre a su principal fin y apartarlo de los devaneos juveniles. Este sería el mejor desengaño para los que juz-

⁹⁵ En la edición de sus poemas, hecha a partir de la de 1616, Fr. Antonio Navarro denomina esta canción «Al amor mundano» en el estudio previo (en Murillo, 1906: XIII) y «A la musa» en otros lugares (XXIII, XXXII y 269-270), tratando también la cuestión de la autoría (XXVI-XXVIII).

gan que no pueden tratarse los asuntos sagrados con el adorno y gracia que los profanos, ni que aquellos son susceptibles de un lenguaje escogido y animado. Una mezquina prosa rimada, una frase pueril, unos conceptos pequeños, y tal vez falsos, y, en suma, una conducta nada ingeniosa y demasiado común son por desgracia las dotes que se encuentran en las poesías sagradas: así es que, cuando hallamos alguna tal como la presente, que ha tomado otro camino, no podemos menos que elogiarla con entusiasmo y proponerla por ejemplo de las que en adelante se compusieren a objetos tan agustos y sublimes (n.º 262, 29-III-1806: 142-143).

A este efecto, ha de recordarse que Reinoso, Lista, Blanco, Roldán, etc., habían tomado partido por la defensa de la poesía sacra, a la que consagraron alguno de sus certámenes y sobre la que habían lidiado sus mayores polémicas. Tenían fresco aún el revuelo levantado acerca de la viabilidad de una épica cristiana —una de las discusiones europeas en materia literaria por aquellas décadas— a propósito de *La inocencia perdida* de Reinoso, impugnada desde Madrid por Quintana y defendida ardientemente por Blanco⁹⁶. El recurso a autores españoles antiguos legitimados por el prestigio de Espinosa reforzaba la legitimidad moderna de tal línea poética.

FUENTES IMPRESAS: EL ROMANCERO GENERAL

Dile a D. Julián que el *Romancero general* está ya muy saqueado: Quintana escogió de él lo que le pareció mejor y lo imprimió en un tomo o dos, que forma parte de aquella colección de poetas que empezó D. Ramón Fernández; y que después el mismo Quintana volvió a hacer en él una rebusca y la incluyó en la colección de *Poesías españolas escogidas* que corre en tres tomos; y a mayor abundamiento, esta colección se acaba de reimprimir en Perpiñán. Resulta, pues, que lo mejor que hay en el *Romancero* se ha impreso tres veces, de pocos años a esta parte.

Mejor le iría recogiendo los cancioneros (que nadie ha tocado hasta ahora), y de los tres o cuatro que se conocen, formar uno solo, escogiendo lo mejor y valiéndose para ello de quien lo entienda (Fernández de Moratín, 1973: n.º 163, 380).

⁹⁶ Los textos de dicha polémica fueron publicados por el *Correo*; véase la información y los textos reunidos en Blanco White (2010: XXXI-XLVI, 3-29 y 301-307).

Esas palabras de don Leandro a su amigo Melón, en carta de 10-X-1817, no fueron precisamente proféticas, pues el auge de las colecciones romanceriles estaba aún por llegar, pero bien podría haber incluido en su argumento, si la hubiera conocido, la serie de composiciones del *Romancero general* que dio a luz el *Correo de Sevilla*. La primera edición del magno repertorio es de Valladolid 1600 por Luis Sánchez, con las nueve partes de romances, reuniendo materiales previos de *Flores de varios romances*, pliegos, etc.; en Medina del Campo, por Juan Godínez de Millis a cuenta de dos librerías de Valladolid, salió en 1602 una reedición, con las nueve partes; y por fin el impresor de Madrid Juan de la Cuesta publicó en 1604 un tercer *Romancero General* con trece partes (reimpresión en 1614), en la que las añadidas proceden de nuevas fuentes; en 1605 salió en Valladolid, otra vez por Luis Sánchez, una *Segunda parte del Romancero General*, que por su mayor parte contiene composiciones líricas sin forma de romance. Ángel González Palencia en su edición de los tres *Romanceros generales* de 1600, 1604 y 1605 (RG, 1947) señala que sus ejemplares fueron extremadamente escasos en comercio y bibliotecas durante mucho tiempo: «El *Romancero General* de 1600 [era] tan raro que Durán no logró tenerlo y solo recordaba haber visto un ejemplar en casa del Conde del Águila, allá en sus niñeces» (en RG, 1947: I, XIV). He cotejado los textos del *Correo* con la edición de González Palencia (y he confirmado el cotejo sobre las ediciones originales) y la conclusión es que en todos los casos en que la edición de 1604 presenta variantes sobre la de 1600, el periódico siempre ofrece las lecciones más tardías, por lo que sin duda Matute empleó un ejemplar de la edición de 1604 o de su reimpresión de 1614⁹⁷.

El que Matute hubiera incluido esto dentro de su campaña de divulgación de la vieja poesía de los siglos dorados tiene el interés particular de que es el único segmento que no corresponde a materia regional. Su elección tiene, por tanto, un sentido estético, y no individual, sino de escuela. Abre la campaña, en el n.º 153 (16-III-1805), una carta comunicada de M. (Manuel María del Mármol) aconsejando al periódico que dé prioridad a los romances:

Muy señor mío: un buen sevillano, y un amante de las bellas letras, no puede dejar de interesarse en la buena acogida que tenga el periódico

⁹⁷ Hay una excepción un tanto dudosa en el n.º 466, pero no invalida la regla general; en el apéndice final se dan los datos exactos de localización y variantes.

de usted, y en que el gusto por los buenos versos se extienda cuanto sea posible. Uno y otro, a mi parecer, se consigue dirigiendo un particular cuidado al ramo de la poesía, y teniendo en esta parte tino y elección justa. Creo que insertando en el *Correo* romances (con más frecuencia que lo acostumbrado) llenos de las bellezas de que son capaces, se podrían lograr los fines insinuados. No se crea jamás que doy la preferencia al romance sobre otras composiciones. Sé que un tiempo era nuestra única poesía lírica; pero estamos hoy más adelantados. Los prefiero, sí, a todo en cuanto son más capaces de agradar a la multitud y de introducir en ella el gusto y conocimiento para proporcionarse a estimar otras composiciones. Usted no es capaz de intentar dar a el público el placer que suele tener con las adivinanzas, enigmas, epigramas y demás ridiculeces en que abundan otros periódicos, y que hacían otro tiempo el mayor interés del *Diario de Sevilla*. Usted conoce muy bien que jamás serán del gusto de la multitud las odas sublimes, las finas anacreónticas, las canciones elevadas. Conoce también que estas piezas, en siendo malas o aun medianas, no agradan ni a la multitud ni a los sabios. ¿Qué composiciones podrán preferirse para lograr complacer a los más sino los romances, «más flexibles que otros géneros para plegarse a toda clase de asuntos, para ataviarse de un lenguaje natural y rico en que se pinta de una media tinta amable y suave, y se puede presentar por todas partes facilidad y frescura sin violencia y sin estudio»?⁹⁸ Una pieza con estos dotes no puede desagradar a los sabios y es la única quizá que pueda complacer a todos. Siempre los romances han sido la poesía del vulgo.

Siendo ellos más accesibles por su naturaleza a la inteligencia del vulgo, los lee con placer y, acostumbrado a las bellezas de que pueden adornarse, va insensiblemente formando su gusto y cobrando algún conocimiento de lo bello. En esta situación es menor el paso que tiene que dar para mirar con más acierto e inteligencia las piezas de clase superior.

Que los romances son la poesía que más agrada a el vulgo, y que por ella ha formado su gusto es innegable. El preferir los versos llenos de falsas flores y equívocos y afectación entre un lenguaje enteramente prosaico hinchado, no puede venir si no es de mirar con agrado y tener por norma a Gerardo Lobo, Torres, Montoro y otros de este jaez, que escribieron romances miserables. Efectivamente no hay libros que lea con más entusiasmo.

⁹⁸ Fernández en el prólogo del *Romancero*. (*Nota del autor*). Se refiere al prólogo anónimo, pero escrito por Quintana, al tomo de romances de la *Colección de D. Ramón Fernández*.

¡Cuánto fruto, pues, pudiera prometerse usted si nos diese muchos y bellos romances! Si pudiéramos tomar los votos de todos los lectores del *Correo*, estoy en que ningunos versos tendrían más de ellos en su favor que los romances de *Anfriso*. ¿Por qué su autor no ha de darnos otros muchos tan bellos como estos?

Por no contribuir a los fines propuestos solo con reflexiones, remití a usted antes de hacerlas algún otro romance, y ahora ese del cazador. Estoy lejos de creer que sean piezas sobresalientes y de que por la acogida que hallen deba medirse la verdad de mis reflexiones. He hecho lo que he podido. Mis deseos son mayores que mis fuerzas. ¿Mas no hay en Sevilla autores como el Cantor de Anfriso?

Soy de usted, etc.

M.

Para un programa periodístico en 1805, la idea es contundente: el romance es un género menos elitista, el más popular y capaz de educar el gusto vulgar, y por lo tanto el más idóneo para un periódico misceláneo de entretenimiento⁹⁹. Pero Mármol no fue la única voz en ese grupo. En el n.º 243 (25-I-1806) le secundaba A. L. y A. [Alberto Lista y Aragón] con una «Advertencia sobre la oda del correo antecedente»: es una defensa del romance heptasílabo para temas graves y filosóficos, que analiza someramente el papel que han tenido en ese metro Villegas, Garcilaso y Francisco de la Torre. La poesía filosófica —argumenta— requiere pocas imágenes y por ello le resulta adecuado un verso corto que ha de ser más sobrio por naturaleza. De paso, sostiene que, aunque «el verso octosílabo es el más envilecido de nuestra poesía» (267), los buenos poetas lo pueden llevar a la «sublimidad lírica», como ha intentado Meléndez Valdés¹⁰⁰. Y por tercera vez, esta vez sin firma, es decir,

⁹⁹ Mármol insistió a lo largo de su carrera en pulsar esa tecla. En dos tomitos que contenían su romancero personal (cf. Mármol, 1834), articuló tres décadas más tarde esa misma teoría en defensa del género romancesco como el más afín al gusto nacional y el más susceptible de ser popularizado sin caer en la vulgaridad; su prólogo es un desarrollo sobre la plantilla del artículo del *Correo*. Claro que para entonces la moda favorable al género había cobrado mucha mayor fuerza y, no escribiendo para un periódico, su defensa es más enérgica y radical. Deja claro que su gran modelo es Góngora y se lamenta del abandono en que durante tanto tiempo ha estado el género entre los poetas cultos. Sobre esto, véase Rey Fuentes (1989: 317-318, 334-338 y 469-484).

¹⁰⁰ También José María Blanco White rindió años después su particular homenaje al amor de sus amigos por el romancero al recuperar en las *Varietades* de Londres partes del prólogo de Quintana y algunas de las piezas moriscas allí reunidas (cf. Durán López, en Blanco White, 2010: LXXX-LXXXIII).

atribuible al editor, el *Correo* vuelve sobre el asunto en el n.º 417 (26-IX-1807) con un «Discurso sobre los romances castellanos», al que sigue como muestra la parodia contra los romances moriscos «Tanta Zaida y Adalifa». Dice así:

Aunque la poesía castellana, muy desde sus principios, había usado alguna vez de los versos cortos de seis y de siete sílabas, metro que conservó siempre y varió según el gusto del poeta, los versos pentámetros o alejandrinos, llamados así por haberse en ellos compuesto el *Poema de Alejandro*, fueron los que más se usaron, y en los mismos se escribieron el *Poema del Cid* y otros sagrados del monje de Berceo. Inmediatos a estos se introdujeron los versos de arte mayor, que duraron desde la mitad del siglo XIII hasta poco después del reinado de D. Juan el Segundo, y al final, abandonados unos y otros, se fijó el uso en los versos de ocho sílabas, que llegaron a ser los únicos, unas veces solos y otras con su quebrado de cuatro, para cantar las proezas de los grandes varones y pasiones del corazón humano; así que los amoríos, las sátiras, los elogios y cuanto pudiera servir de argumento a los poetas, se vio tratado en versos cortos, no obstante que apenas pueden citarse dos o tres poetas que los hicieran con arte y corrección. Juan de Mena, D. Jorge Manrique y el marqués de Santillana los escribieron con bastante soltura y gracia, pero ya sus coplas no podrán menos que adormecer a los lectores. Garcilaso, al fin, con haber introducido en España el verso endecasílabo, tomado de los italianos, hizo casi olvidar los metros cortos y, a pesar de las impugnaciones de Cristóbal de Castillejo, llegó [a] ser el dominante, de manera que este tuvo el desconsuelo de quedarse solo en el campo de batalla.

No fue en este caso tan absoluto el imperio de la moda, pues los mismos que habían adoptado los versos italianos tal vez los escribían cortos, aunque sujetos siempre a consonantes, ya en forma de canciones, ya de villancicos, ya de letrillas y ya finalmente en forma de romance de ocho sílabas. Por este tiempo se empezaron a conocer los asonantes, según vemos en el mismo Castillejo, quien se queja de que los nuevos poetas *Usan ya de cierta prosa / medida sin consonantes*; mas su uso no se generalizó hasta fines del siglo XV, en que se escribieron infinitos romances, de los que el impresor Juan de la Cuesta compuso un *Romancero general* en trece partes, que publicó en Madrid en 1604. Se encuentran algunos romances de aquella primera edad en la primera parte de las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez; mas su buen tiempo no llegó hasta fines del siglo XVI, en que nuestros buenos poetas habían tomado el buen tono de la poesía ligera y manejaban los asonantes con la soltura y gracia que se advierte en Lope de Vega, Góngora, Liaño y

algún otro de aquella edad, los que se puede decir que fijaron el carácter de esta especie de poesía.

Decía un sabio que más quería ser autor de todas las cantigas de un pueblo que de todas sus leyes, y de este privilegio gozaron los autores de los romances, pues como canciones vulgares andaban de boca en boca y se perpetuaron, formando una especie de tradición histórica. Así pues, las hazañas del Cid, las de Bernardo en Roncesvalles, la toma de Granada por los Reyes Católicos y otros hechos igualmente famosos, son generalmente conocidos por los romances; principalmente de esta última se compusieron tantos que cerca de un siglo se llevaron los poetas cantando las proezas de aquellos moros, tan valientes como enamorados; y sus usos y costumbres, sus torneos y hechos de armas, sus empresas y motes, sus desafíos y sus amores: en una palabra, cuanto pertenecía a los moros de Granada y la costa, todo tenía su romance. Por otra parte, nuestros guapos caudillos, que llevados de un noble celo habían acudido a la toma de Granada, también tuvieron poetas que cantasen su valor y, así en los romances como en las historias, el conde de Tendilla y el desgraciado D. Alonso de Aguilar, el buen conde de Ureña, Alarcón, los Leybas, padre e hijo, y los demás gloriosos campeones de Andalucía, son bien conocidos. De aquí tomaron ocasión los amantes de disfrazar sus nombres bajo los de Muley o Gazul, dando a sus damas los de Jarifa o Zaida; y de aquí el cansar a todo el mundo con romances moriscos, buenos y malos, para decir que querían a esta, que estaban celosos de la otra, que vivían ausentes o desdénados, y otras mil cosas que no era necesario ser moro para padecerlas y decirlas. Contra estos Góngora escribió un gracioso romance, que se reimprimió entre sus obras en el tomo 9 de la *Colección de poetas* de D. Ramón Fernández, que empieza:

¡Ah mis señores poetas!
 Descúbranse ya esas caras,
 desnúdense aquesos moros
 y acábense ya esas zambras,

que también se halla en el *Romancero general*, como igualmente el que vamos a copiar, de incierto autor, cuyo argumento es zaherir el uso de los romances moriscos, que tan alborotado tenían el Parnaso español.

Mariano de la Campa (2010) ha realizado un balance del interés de neoclásicos y románticos por el romancero nuevo, que se caracteriza por la misma mezcla acrítica de romances de todo tipo (viejos, juglarescos, vulgares, eruditos, nuevos...) que hay en los impresos del XVI y el XVII.

Entresacando los nuevos, concluye que «entre 1700 y 1856 el interés por el *Romancero nuevo* no fue tan escaso como pudiéramos pensar o como se ha supuesto en algunas ocasiones». Contabiliza quince romances en el *Parnaso* de Sedano (de Lope, Góngora, Quevedo, Ledesma y un anónimo); medio centenar en los 21 volúmenes de las obras de Lope de Vega aparecidos entre 1776-1779; 177 anónimos incluidos por Quintana en los tomos XVI y XVII de la *Colección de D. Ramón Fernández* (39 moriscos, 46 pastoriles, 37 heroicos, 36 cortos y letrillas, y 19 jocosos, procedentes al parecer en su integridad de un ejemplar del *Romancero general* de 1604). De ahí salta Campa a las colecciones decimonónicas. Las *Poesías selectas* de Quintana espigan 96 romances (18 moriscos, 19 pastoriles, 15 heroicos, 7 cortos y letrillas y 7 jocosos, todos ellos procedentes de la *Colección* de Fernández, a los que ahora suma 6 de Lope, 20 de Góngora y 8 de Quevedo); Böhl de Faber incluye 81 romances, pero mezclando nuevos, tradicionales y juglarescos; las grandes colecciones de Durán y Ochoa, enormes pero indiscriminadas en sus estilos y procedencias... Su conclusión es que el conjunto de romances nuevos del XIX asciende a «cerca de 200 textos entre las colecciones de Quintana, Böhl de Faber, Ochoa y Durán» (Campa, 2010).

Esas cuantificaciones son interesantes por varios conceptos: muestran la dependencia de los impresos de romances nuevos en la época de un reducido número de fuentes, que en esencia vienen a ser el *Romancero general* en su versión de 1604 para los anónimos y las ediciones de autores eminentes como Lope, Góngora y Quevedo; el enorme papel canonizador que tiene la *Colección de D. Ramón Fernández*; el número relativamente bajo que alcanza el repertorio de romances nuevos en circulación; y la marcada preferencia por los romances cultos, sean o no de autor conocido, y en particular los moriscos y pastoriles. Las conclusiones de Campa podrían haberse reforzado si hubiera tomado en cuenta las fuentes periodísticas que aquí se manejan: 8 romances moriscos tomados de las *Guerras civiles de Granada* de Pérez de Hita en el *Semanario de Salamanca*; y 22 romances y letrillas del *Romancero general* de 1604 en el *Correo de Sevilla*, que no habían sido seleccionados en ninguna de las colecciones recientes.

Rey Fuentes (1989: 513) hace un análisis puramente cuantitativo de la ocurrencia de romances en el *Correo de Sevilla*, cuyo monto calcula en 42, tanto antiguos como modernos, con creciente peso según avanza la vida del periódico. Relaciona este auge con un cierto desplazamiento del gusto clasicista hacia el romántico, que es casi la única noción crí-

tica que se suele manejar, bastante estérilmente, a la hora de estudiar la presencia e imitación del romancero en aquellas décadas, como si romance y romanticismo (o popularismo) fuesen términos análogos. Los conceptos estéticos implicados son harto más complejos. José Lara Garrido (2010), en un trabajo esencial, ha mostrado el centralísimo papel que el prólogo y la selección de Quintana en 1796 tuvieron en la conformación del paradigma explicativo —sumamente equívoco y luego malinterpretado desde el triunfante tradicionalismo pidaliano— acerca del romancero y la dialéctica entre lo popular y lo culto. No es este el sitio de ahondar en la cuestión, pero sí de subrayar que la labor de Mármol y Matute en el *Correo* (que Lara Garrido sí menciona) se encuadra a la perfección en ese paradigma y sigue las directrices marcadas por la colección publicada una década antes. De hecho, la del periódico sevillano se construye como una selección suplementaria a la de Quintana, que rebusca en el *Romancero general* de 1604 las composiciones más análogas entre las que aquel dejó fuera. Refuerza, pues, el paradigma y lo amplía.

La serie comienza en el n.º 387; a partir de esa entrega, aparecerán con regularidad y se señalarán siempre las piezas como tomadas del *Romancero general*. No obstante, ya en el n.º 189 (20-VII-1805), del t. VI, se había insertado «Ximena y el Cid. Romance», sin otra indicación, pero parece que también procedente del mismo *Romancero* que el resto. Se publican veintidós piezas, seis de ellas letrillas¹⁰¹. Al igual que ocurría con los poemas de Alcázar, el tamaño parece ser uno de los condicionantes de la criba. Matute intenta colocar siempre romances de tamaño medio que pudieran ocupar una hoja entera del periódico llenando ambas carillas. En ocasiones se excede, pero siempre con varias estrofas a la vez; en varias ocasiones el texto se ha mutilado de una o varias estrofas para llegar al formato requerido, que son unas dieciocho cuartetas más el encabezamiento correspondiente, a una sola columna. Las piezas demasiado largas no tienen cabida. La selección, por otra parte, insiste en el gusto morisco y en la preferencia por los romances nuevos y más elaborados, menos «populares» y menos antiguos, del *Romancero general*. Dentro de los moriscos, el gusto se inclina por los más fastuosamente coloristas, los que se recrean en enumerar vestiduras y vocablos pintorescos. En ese sentido, su opción es idéntica a la del *Semanario de Salamanca* cuando da a luz sus ocho piezas de Ginés Pérez de Hita. Y Agustín Durán, al publicar su capital *Colec-*

¹⁰¹ Son los núms. 189, 387, 392, 394, 398, 405, 410, 417, 418, 427, 435, 440, 444, 448, 453, 454, 458, 462, 464, 466, 476 y 487.

ción de romances castellanos anteriores al siglo 18 desde 1828, dedica también un lugar de privilegio, separado del resto, a las piezas moriscas.

En lo que se refiere al tratamiento textual, dieciocho de las veintidós piezas presentan cambios relevantes respecto a la edición de referencia de 1604. En cinco casos se han suprimido varios versos, por razones presumiblemente de espacio; en uno de ellos el corte es muy grande¹⁰². En catorce casos¹⁰³ se registran enmiendas, que en su mayor parte se reducen a cambiar una o dos palabras de cada pieza; casi siempre son pasajes que Matute ha creído incorrectos y ha pretendido «arreglar», pero en ocasiones menos frecuentes se aprecian modernizaciones lingüísticas. El número total de cambios es bajo si tomamos en cuenta la extensión de las piezas. Pero este despliegue de enmiendas *ope ingenii* permite rastrear posibles huellas del *Correo* en otros repertorios. No pretendo ahondar, pero bastará con una referencia a Agustín Durán, que en la primera gran compilación romántica en cinco tomos, entre 1828 y 1832, incluye la práctica totalidad de los poemas del *Romancero general* reproducidos por el periódico. El resultado del cotejo muestra que al menos en siete piezas¹⁰⁴. Durán recoge todas o algunas de las variantes del *Correo*. Un número bastante similar de veces esas modificaciones son rechazadas y Durán se atiene al original del *Romancero general* (o a otras versiones de alguno de los textos). Durán no acepta nunca las mutilaciones a que Matute somete varios romances. Esta aproximación hace pensar que Agustín Durán conoció y empleó las ediciones del *Correo*, y en ocasiones fueron estas las que copió. Desde luego la desproporción entre la selectísima oferta de Matute y la ingente recopilación de Durán obliga a relativizar cualquier influencia, pero algo tuvo que ver la labor del *Correo* en la orientación del joven erudito, que vivía entonces en Sevilla, hacia estos menesteres.

UNA INVITACIÓN PARA CONCLUIR

En su inédita memoria de 1799 sobre Balbuena, Matute animaba a los jóvenes literatos a que hicieran lo que Alberto Lista hizo con el *Bernardo*:

¹⁰² Son los núms. 189, 427 (esta pieza de Góngora es la amputada por extenso), 435, 464 y 476.

¹⁰³ Son los núms. 392, 405, 417, 418, 440, 444, 448, 453, 454, 458, 462, 466, 476 y 487.

¹⁰⁴ Son los núms. 405, 417, 418, 440, 444, 458 y 462.

[...] examinar nuestras buenas obras, desconocidas, ora por su rareza, ora por su escasa fortuna [...]. En este caso, dentro de algunos años, tendrían la nación una multitud de observaciones, de datos y de juicios, con los que fácilmente podría atreverse un cuerpo literario a emprender una *Biblioteca crítica* de nuestros escritores, de que carecemos [Biblioteca Universitaria de Sevilla, ms. 332/161(4): 3].

Él mismo apenas contribuyó a esos exámenes críticos, pero sí al rescate de las obras raras y desconocidas, que no es poco. El resultado global de este repaso, que no cumple repetir otra vez ahora, indica que ninguna de las 107 piezas recuperadas en el *Correo*, fuera cual fuera su valor estético y las vicisitudes de su autoría y transmisión, era históricamente irrelevante. Todas eran aportaciones valiosas y únicas, cada una de ellas suponía desenterrar del olvido —del raro impreso o del manuscrito solitario— algún pasaje polvoriento de nuestra historia literaria y densificar el canon poético del Siglo de Oro. Bastantes de ellas fueron ediciones de alto valor filológico, por haberse adelantado a los demás eruditos, por su repercusión posterior o por haberse perdido la fuente manuscrita empleada. El *Correo de Sevilla* y Justino Matute, por tanto, han de colocarse en un lugar más destacado del que ocupa en el cuadro de honor de los constructores de la historia literaria española en aquellas cruciales décadas. Otra cosa es su impacto en los lectores y en la memoria intelectual de una nación olvidadiza..., pero ya sabía don Justino «que sea cual fuere el mérito de un periódico, es cierto que es muy pasajera su publicidad». Y así sigue siendo, aunque estas páginas pretenden extender una invitación a que los especialistas desmientan tal afirmación y destierren de nuestra disciplina la desmemoria sobre la prensa española.

APÉNDICE

Relación de piezas poéticas del Siglo de Oro
en el *Correo de Sevilla*¹⁰⁵

Tomo I (octubre de 1803 a enero de 1804):

- n.º 2 (5-X-1803): «Descripción de la vida rústica», fragmento de una égloga de Bernardo de Balbuena [«Qué gusto es ver un simple pastorcillo»].
- n.º 4 (12-X-1803): «Epístola de D. Juan de Vega y Vargas» [«Mi señora, así yo viva»]. En el n.º 13 se corrige la errata de *Vega* en *Vera*. Se toma de la *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España...*, 1605, pp. 73-74.
- n.º 6 (19-X-1803): «A los ojos de Filis, canción inédita de incierto autor» [«Única al mundo Fili, fénix sola»]. Tomado del ms. 56-4-35 (antiguo 82/3/39) de la Biblioteca Capitular de Sevilla, ff. 37^r-38^v, «Canción a los ojos de Fili». Variantes: v. 12 y aquel > y a aquel; v. 26 al mundo > el mundo; v. 41 bien y mal > bien o mal.
- n.º 9 (29-X-1803): «Farmacéutica égloga. Clicia. Poeta. Obra inédita del sevillano Juan de la Cueva» [«Aquejada de amor y su cuidado»].
- n.º 14 (16-XI-1803): «De Lupercio Leonardo de Argensola. Canción inédita» [«Rayaba el sol, al levantar el día»]. Tomado del ms. 56-4-35 (antiguo 82/3/39) de la Biblioteca Capitular de Sevilla, ff. 41^r-43^v, «De Lupercio Leonardo. Canción». Variantes: v. 1 del día > el día; v. 46 el rigor > a el rigor; v. 63 atentos > atento; v. 97 con tus > en tus; v. 108 apacibles > apreciables; v. 118 salamandria > sala-

¹⁰⁵ Indico con la referencia NY y el número que le corresponde en el catálogo de Rodríguez Moñino y Brey Mariño (1965-1966) los poemas de esta relación que se incluyen también, sin duda procedentes del *Correo*, en el manuscrito de la Hispanic Society of America del que se habla más atrás. En las series de composiciones en las que se indican las variantes textuales relevantes respecto a sus fuentes (en particular las de Alcázar, Salinas y el *Romancero general*) ha de entenderse que si no se señala lo contrario, no hay variantes; en el resto de casos, véanse cada entrada y el cuerpo del estudio para los detalles precisos. El aparato de variantes es selectivo y no incluye uso de mayúsculas, ortografía, puntuación o detalles menores, ni tampoco erratas evidentes.

- mandra. NY n.º 1. Véase la edición de Blecua (1992: 31-34), que recoge la lección correcta en todos los casos en que Matute la cambia, menos uno (en el v. 97 lee «con sus»).
- n.º 19 (3-XII-1803): «A Felisa ausente. Canción primera, inédita. De incierto autor» [«Dichosos montes, árboles sombríos»]. Tomado del ms. 56-4-35 (antiguo 82/3/39) de la Biblioteca Capitular de Sevilla, ff. 17^r-18^v, «Canción». Variantes: v. 8 ahora > agora; v. 20 derramado > derramando; v. 55 ahora > ora; v. 88 do [queda? pueda?] [ilegible el resto] > do llega el colmo de mi gran tristura; v. 90 puede > puedo; v. 96 el día ando con los ojos en el suelo > ando el día, los ojos en el suelo; v. 107 ahora > agora; v. 110 por orilla del Ebro orilla arriba > por la margen del Ebro orilla arriba. NY n.º 4.
- n.º 31 (14-I-1804): «A Felisa ausente. Canción segunda, inédita» [«Dulce fue la raíz del pensamiento»]. Tomado del ms. 56-4-35 (antiguo 82/3/39) de la Biblioteca Capitular de Sevilla, ff. 20^v-22^v, «Canción tercera». Variantes: v. 16 a llorando morir > a llorar o morir; v. 44 discurre > discurrí; v. 45 dejando tristezas [tan?] en la carrera > tristezas publicando en la carrera; v. 55 fue > fui; v. 87 yedra > hiedra; v. 123 ni el suyo dar ni el mío sufrir más pena > ni uno sufrir ni el otro dar más pena. NY n.º 17.
- n.º 35 (28-I-1804): «A Felisa ausente. Canción tercera, inédita» [«Nazca el aurora, de purpúreas flores»]. Tomado del ms. 56-4-35 (antiguo 82/3/39) de la Biblioteca Capitular de Sevilla, ff. 18^v-20^v, «Canción segunda». Variantes: v. 3 descubre [ilegible con alguna palabra interlineada] > descubre el claro día; v. 6 [vuelva en consuelo nuevo el medio día (?)] > vuelvan con su luz nueva al medio día; v. 19 ahora > ora; v. 23 ora > agora; v. 28 güerto > huerto; v. 32 y me obliga [hasta?] el dolor > y me obliga el dolor; v. 53 el sol que > el sol de; v. 90 yo y con que me yelo > yo con que me hielo; v. 96 sabor, olor > sabor, ni olor. NY n.º 22.

Tomo II (febrero a mayo de 1804):

- n.º 39 (11-II-1804): «De don Diego Ximénez. Al invierno. Canción» [«El invierno caduco, seco y cano»]. NY n.º 26.
- n.º 58 (18-IV-1804): «De D. Diego Ximénez de Enciso. A la primavera. Canción inédita» [«En andas de marfil y pedrería»]. NY n.º 44.

Tomo III (junio a septiembre de 1804):

- n.º 82 (11-VII-1804): «Del licenciado Luis Barahona de Soto. Canción inédita» [«No es tiempo de callar quien tanto siente»]. NY n.º 99.
- n.º 85 (21-VII-1804): «En loor de la torre de la iglesia mayor. Canción de incierto autor. Inédita» [«Tan alto, cuanto tú la cumbre subes»]. Tomado del ms. 56-4-35 (antiguo 82/3/39) de la Biblioteca Capitulada de Sevilla, ff. 35^r-37^r, «En loor de la torre de la iglesia mayor. Canción». Variantes¹⁰⁶: v. 21 güertas > huertas; v. 26 que dio nombre a > que nombre le dio a; v. 28 [del monte?] en fama ni en altura solo > afamada de un polo al otro polo; v. 55 tu subida > la subida; v. 87 cumbre que allí coge > cumbre allí recoge; v. 90 tantos > tanto; v. 91 mostrándole > mostrándoles; v. 94 de alegría > la alegría; v. 98 [entre cuya virtud sabe el infierno (?)] > de cuya gran virtud huye el infierno; v. 100 y escuridad y vuelve en luz > la escuridad volviendo en luz; v. 124 impresa > empresa.
- n.º 92 (15-VIII-1804): «A la Asunción de Nuestra Señora, por Vicente Espinel» [«Humíllense a tu imagen (luz del mundo)»]. NY n.º 108.
- n.º 97 (1-IX-1804): «De Barahona de Soto. Madrigal» [«Alegres ojos, dulce, grave, honesto»]. NY n.º 114.
- n.º 101 (15-IX-1804): «De Barahona de Soto. Elegía» [«Hincha de sus hazañas y proezas»]. NY n.º 125.
- n.º 105 (29-IX-1804): «De Barahona de Soto. Elegía» [«Quién me concederá, señora mía»]. NY n.º 129.

Tomo IV (octubre de 1804 a enero de 1805):

- n.º 108 (10-X-1804): «De Barahona de Soto. Elegía» [«Robó mi alma un corazón altivo»]. NY n.º 133. De Juan de la Cueva.
- n.º 123 (1-XII-1804): «De Barahona de Soto. Soneto» [«No es tiempo ya cruel que más te escondas»]. NY n.º 144.
- n.º 132 (2-I-1805): «De Barahona de Soto. Elegía» [«Cuándo podré miraros, ojos míos»]. NY n.º 150. De Juan de la Cueva.
- n.º 140 (30-I-1805): «De Barahona de Soto. Canción» [«De tu belleza ausente»]. NY n.º 156. De Juan de la Cueva.

¹⁰⁶ En este poema, cuyo original parece tener pasajes deturpados, Matute dice haberlo restituído con otro códice, así que las variantes pueden proceder de allí. Hay también bastantes oscilaciones entre su/tu, sus/tus que son difíciles de asegurar por la letra del original y que no anoto.

Tomo V (febrero a mayo de 1805):

- n.º 144 (13-II-1805): «De Barahona de Soto. Canción» [«Largo tiempo viví de amor seguro»]. NY n.º 198. De Juan de la Cueva.
- n.º 151 (9-III-1805): «De Barahona de Soto. Soneto» [«Díjome Amor, en viéndome enlazado»]. NY n.º 204. De Juan de la Cueva.
- n.º 155 (23-III-1805): «De Barahona de Soto. Canción. A los cabellos de Felicia» [«Sutiles hebras de oro»]. NY n.º 211. De Juan de la Cueva.
- n.º 160 (10-IV-1805): «De D. Juan de Jáuregui. Cristo paciente. Canción» [«Cristo en su muerte ordena»]. NY n.º 215.
- n.º 167 (4-V-1805): «De Barahona de Soto. Elegía» [«Pasado había del invierno helado»]. NY n.º 225.
- n.º 172 (22-V-1805): «Sátira a una vieja enamorada. De Barahona de Soto» [«Escucha un poco y dame atenta oreja»]. NY n.º 229.

Tomo VI (junio a septiembre de 1805):

- n.º 177 (8-VI-1805): «De Barahona de Soto. Elegía» [«No pudo Amor gran tiempo sujetarme»]. NY n.º 236. De Juan de la Cueva.
- n.º 180 (19-VI-1805): «De Barahona de Soto. Soneto» [«Hoy, según es mi cuenta, veo cumplido»]. NY n.º 237. De Juan de la Cueva.
- n.º 188 (17-VII-1805): «De Barahona de Soto. Soneto» [«La dulce voz de mi amorosa lira»]. NY n.º 246. De Juan de la Cueva.
- n.º 189 (20-VII-1805): «Ximena y el Cid. Romance» [«La noble Ximena Gómez»]. NY n.º 247. RG (1947: n.º 617). Sigue las lecciones del *Romancero general* de 1604. Variantes: se han suprimido los vv. 9-12.
- n.º 198 (21-VIII-1805): «Soneto de incierto autor» [«Querer que virtud tenga un mal nacido»]. Se anota: «Se ha sacado del códice que contiene las obras de Barahona de Soto». Este soneto lo reprodujo José María Asensio en su edición de Baltasar del Alcázar (1856: 130) indicando que se le había atribuido sin pruebas suficientes; es de suponer que lo tomara del *Correo*.
- n.º 200 (28-VIII-1805): «Elegía o canción lamentable a la pérdida del Rey D. Sebastián en África. De Barahona de Soto» [«Qué entrañas de piedad y amor ajenas»]. NY n.º 252.
- n.º 205 (14-IX-1805): «De Barahona de Soto. Soneto» [«Yo que en alegre libertad propuse»]. NY n.º 261. De Juan de la Cueva.

Tomo VII (octubre de 1805 a enero de 1806):

- n.º 210 (2-X-1805): «De Barahona de Soto. Elegía» [«De la congoja mía acompañado»]. NY n.º 265. De Juan de la Cueva.
- n.º 213 (12-X-1805): B. de S., «Al amor. Soneto» [«De qué sirven, Amor, ya las saetas»]. NY n.º 266. De Juan de la Cueva.
- n.º 223 (16-XI-1805): B. de S., «Soneto» [«Amor de envidia de mi buena suerte»]. De Juan de la Cueva.
- n.º 235 (28-XII-1805): «De Barahona de Soto. Canción» [«De miedo y de amor huyo el duro daño»]. NY n.º 281. De Juan de la Cueva.

Tomo VIII (febrero a mayo de 1806):

- n.º 257 (15-III-1806): «A Diana. Canción de Barahona de Soto» [«Virgen que tu pureza conservando»]. NY n.º 352¹⁰⁷. De Juan de la Cueva.
- n.º 261 (29-III-1806): «Égloga I de Bernardo Valbuena. Canción de Beraldo» [«Aguas claras y puras»]. NY n.º 342.
- n.º 262 (2-IV-1806): «Falsedad de los argumentos poético-profanos. Canción. De N. Murilla» [«Deja ya, Musa, el amoroso canto»]. De la segunda parte de las *Flores de poetas ilustres*, donde figura con el nombre de Morilla, y así se consigna en otros lugares del *Correo* donde es mencionado. El auténtico autor es fray Diego Murillo.
- n.º 264 (9-IV-1806): «A Santa Leocadia. Oda inédita de Fr. Luis de León» [«Virgen gloriosa y bella»]. NY n.º 344. Publicada en el *Semanario de Salamanca*, n.º 129 [127 por errata] (9-XII-1794).
- n.º 270 (30-IV-1806): «De Barahona de Soto. Soneto» [«No te puedo negar, Felicia mía»]. NY n.º 348. De Juan de la Cueva.
- n.º 271 (3-V-1806): «Égloga III de Bernardo Valbuena. Canción de Gracildo» [«Encrespados riscos de oro»]. NY n.º 349.
- n.º 277 (24-V-1806): «De Bernardo Balbuena. Soneto de Arcesio a los cabellos de su amada» [«Hebras del oro que el oriente envía»]. NY n.º 355.
- n.º 279 (31-V-1806): «De Barahona de Soto. Soneto» [«Sin luz navego en tiempo tempestuoso»]. NY n.º 357. De Juan de la Cueva.

¹⁰⁷ Esta es una de las dos únicas veces que el manuscrito de la Hispanic Society altera el orden de colocación de las poesías procedentes del *Correo de Sevilla*.

Tomo IX (junio a septiembre de 1806):

- n.º 287 (28-VI-1806): «A Cupido. Romance inédito de Baltasar del Alcázar» [«Conténtate ya, rapaz»]. BN mss. 10293, f. 152^{r-v}, sección de «Romances», con el n.º 7, «A Cupido»; se señala en letra más moderna «impreso en el *Correo literario* de Sevilla, n.º 287». Variantes: v. 26 tan rigurosas y estrechas > con cadenas tan estrechas. Reproducido en Alcázar (1856: 25-27)¹⁰⁸; y en NY n.º 362.
- n.º 289 (5-VII-1806): «Canción de Barahona de Soto» [«No entiendo que hay engaño»]. NY n.º 364. De Juan de la Cueva.
- n.º 292 (16-VII-1806): «De Baltasar del Alcázar. Serranilla inédita» [«El pastor más triste»]. BN mss. 10293, f. 162^r, sección de «Romances» con el n.º 34; en letra moderna: «se halla impreso en el *Correo literario de Sevilla*, n.º 292». Con unas cuantas variantes. Reproducido en Castro (1854: 414); en Alcázar (1856: 98-100); y en NY n.º 366.
- n.º 295 (26-VII-1806): «De Baltasar del Alcázar. Epigrama inédito» [«Ríome: así Dios te guarde»]. BN mss. 10293, f. 145^v, sección de «Epigramas». Variantes: v. 2 que lo quiero > que te quiero. Reproducido en Alcázar (1856: 42-43).
- n.º 297 (2-VIII-1806): «De Baltasar del Alcázar. Soneto inédito. Al amor» [«Di, rapaz mentiroso, es esto cuanto»]. BN mss. 10293, f. 127^v, sección de «Sonetos» con el n.º 21. Variantes: v. 5 sustos, [daños?] > sustos, celos; v. 12 y juro por la fe de hijodalgo > y por la fe te juro de hijodalgo. Reproducido en Alcázar (1856: 19).
- n.º 298 (6-VIII-1806): «Del Dr. Juan de Salinas. Ovillejo inédito. El tomar de las mujeres» [«Toma el acero por tomar Viviana»]. BN mss. 10293, f. 43^r, «Glossa al tomar». Variantes: v. 1 Doña Ana > Viviana; v. 3 por no tomar > por tomar; v. 10 Tomasa > Doña Ana; v. 15 do el tomar es su gloria > y como en el tomar funda su gloria; v. 22 con que por no soltar > y que por no soltar; vv. 23-24 pulsos y bolsas de infinitas gentes / aunque siempre las deja más dolientes > pero las bolsas de infinitas gentes / las deja con sus tomas más dolientes; v. 26 soletas quiso echar > y calcetera fue; v. 29 consejos > consejo. NY n.º 368. Reproducido con enmiendas propias por Böhl de Faber

¹⁰⁸ Todas las piezas de Alcázar incluidas en el *Correo* figuran de igual modo en las ediciones de 1856 y 1878, aunque para simplificar solo señalaré los datos exactos de la primera de estas.

- (1823: II, 355, n.º 656), Castro (1857: 256) y Hazañas de la Rúa (Salinas, 1869: II, 232-233)¹⁰⁹.
- n.º 299 (9-VIII-1806): «De Baltasar del Alcázar. Sonetos inéditos» [«Ana, decidle a vuestra hermana Dido»] y «Respuesta en los mismos consonantes» [«Ana, di a ese galán que llama a Dido»]. BN mss. 10293, f. 129^r, sección de «Sonetos» núms. 33 y 34, con la indicación de «Burlesco» y «Respuesta» respectivamente. Variantes: v. 9 y que todo el estruendo > que a pesar del estruendo; v. 12 demás que doy la fe > demás que le doy fe. Del segundo soneto: v. 1 que dice Dido > que llama a Dido; v. 11 como traiga dineros o que empeñe > como traiga dinero o que se empeñe. Reproducido en Alcázar (1856: 17-18).
- n.º 302 (20-VIII-1806): «De Baltasar del Alcázar. Definición de los celos, inédita» [«Son los celos una guerra»]. BN mss. 10293, f. 163^r v, «Definición de los celos», se anota «impreso en el *Correo literario* de Sevilla, n.º 302». Reproducido en Alcázar (1856: 61-63); y en NY n.º 370. El códice de Maldonado adjudica erróneamente este poema a Alcázar, es del conde de Salinas (cf. Núñez Rivera, 1997: 115).
- n.º 305 (30-VIII-1806): «De Baltasar del Alcázar. Romance inédito» [«Convaleciente Amarilis»]. BN mss. 10293, f. 163^r, «Romance», se anota «impreso en el *Correo literario* de Sevilla, n.º 305». Variantes: vv. 2-3 pisa hoy el florido valle / que a dilatar su ausencia > hoy pisa el florido valle / que a dilatarse su ausencia; v. 24 esto cantó en voz suave > Celio cantó en voz suave. Reproducido en Alcázar (1856: 97-98); y en NY n.º 371. Es de Alonso de Castillo Solórzano, en cuyas *Tardes entretenidas* se publicó en 1625; Maldonado omite cuatro versos (cf. Núñez Rivera, 1997: 111).

¹⁰⁹ Véase sobre la transmisión de esta pieza lo que se dice en el estudio previo. Bonneville anunciaba un artículo monográfico sobre él que no he podido localizar: «Este poema plantea unos cuantos problemas [...]: 2/ que *ovillejo* no está en el aducido códice, que es *O* [el de Maldonado], y que se lo puso Matute en el *Correo de Sevilla* (1806); 3/ que no es *ovillejo*; 4/ que en *ed* [de 1869] el primer verso difiere del *Correo de Sevilla* y de *O*; 5/ que, en término más general, las versiones impresas difieren bastante de los mss.; 6/ que la versión de *ed* es la misma que la de Adolfo de Castro en *BAE* XLII. Parece como si Matute hubiera reproducido *O* enmendándolo, Castro a Matute, enmendando únicamente el primer verso [Bonneville ignora la versión intermedia de Böhl de Faber], y *ed* a Castro. Es muy creíble que las lecciones de los mss. no carezcan de errores, pero esto no justifica las enmiendas arbitrarias» (Bonneville, en Salinas, 1987: 508).

- n.º 307 (6-IX-1806): «De Baltasar del Alcázar. Romance inédito» [«Esclavo soy, pero cuyo»]. BN mss. 10293, f. 152^v, sección de «Romances» con el n.º 8 y la indicación «amoroso»; en letra moderna: «impreso en el *Correo de Sevilla*, n.º». Reproducido en Böhl de Faber (1823: II, n.º 602) cambiando los dos versos finales; en Durán (1828-1832: II, 296-297), tomado de Böhl; en Castro (1854: 414), tomado de Böhl; y en Alcázar (1856: 78-80), tomado del *Correo*.
- n.º 308 (10-IX-1806): «De Baltasar del Alcázar. Soneto inédito. La mujer celosa» [«Ningún hombre se llame desdichado»]. BN mss. 10293, f. 164^v, «A quien tiene la mujer celosa. Soneto 70», se anota «se imprimió en el *Correo de Sevilla*, n.º 308». Reproducido en Böhl de Faber (1823: II, n.º 658); en Alcázar (1856: 15); y en NY n.º 373. Parece ser de Lope de Vega, que lo incluye en su comedia *El mayorazgo curioso* de 1609, aunque también ha sido atribuido a Quevedo y figura como anónimo en muchos cancioneros manuscritos (cf. Núñez Rivera, 1997: 112).
- n.º 309 (13-IX-1806): «De Baltasar del Alcázar. A una dama muy delgada. Epitafio inédito» [«Yace en esta losa dura»]. BN mss. 10293, f. 150^v, «Epitafio a una dama muy delgada», se anota «impreso en el *Correo de Sevilla*, n.º 309». Variantes: v. 1 yace en esta losa fría > yace en esta losa dura. Reproducido en Alcázar (1856: 39); y en NY n.º 374. Es de Rodrigo Fernández de Ribera¹¹⁰.
- n.º 310 (17-IX-1806): «Del Dr. Juan de Salinas. Romance inédito» [«Elisio, un pobre pastor»]. BN mss. 10293, f. 48^r, «Romance. Elicio un pobre pastor». De otra letra se anota al margen: «se halla impreso en la 3. parte del *Romancero general*, f. 74». Variantes: v. 3 dulces prendas > dulce prenda; v. 9 sobre un cayado de pechos > de pechos sobre un cayado; v. 12 de pruebas > de prueba. Hernández González dice que fue una composición popularísima y atribuida a varios autores, entre ellos Cervantes (1932: 8). Bonneville acusa a Eugenio de Ochoa de haber difundido esa atribución disparatada (1969: 130-133 y 141; en Salinas, 1987: 66).
- n.º 311 (20-IX-1806): «De Baltasar del Alcázar. Letrilla inédita» [«No quiero, mi madre»]. BN mss. 10293, f. 161^v-162^r, sección de «Romances» con el n.º 33, se anota «impreso en el *Correo de Sevilla*, n.º 311».

¹¹⁰ Sobre esta serie de falsas atribuciones del códice Maldonado, véase lo que se dice en el lugar correspondiente de mi estudio y véanse Lara Garrido (1981 y 1992) y Núñez Rivera (1992 y 1997).

Variantes: vv. 4, 12, 22, 30 con quien adoro > con el bien que adoro; vv. 23-26 coge el avariento / [línea en blanco] / y en sus cofrecillos / funda su contento > corra el avariento / cual infiel pirata / tras la amada plata / que le da contento; vv. 27-28 poco fundamento / sobre que [ilegible] > que yo en nada cuento / su rico tesoro; v. 38 con quien yo adoro > con el bien que adoro. Reproducido en Alcázar (1856: 29-31).

n.º 313 (27-IX-1806): «De Baltasar del Alcázar. Apólogo inédito» [«Que en los gatos hay codicia»]. BN mss. 10293, f. 151^r-152^r, sección de «Romances» con el n.º 5, se anota «impreso en el *Correo literario* de Sevilla, n.º». Con muchas variantes y reformulando la moraleja final por completo. Reproducido en Alcázar (1856: 57-58).

Tomo X (octubre de 1806 a enero de 1807):

n.º 314 (1-X-1806): «Del Dr. Juan de Salinas. Romance inédito» [«A la ginetá vestido»]. BN mss. 10293, f. 51^{r-v}. Variantes: cambio del nombre de la mora protagonista, que en el código se lee primero «Gualaja» y luego «Guahala» y el *Correo* edita «Gualaxa». También forma parte del *Romancero General*. NY n.º 391¹¹¹. Según Bonneville, «este celeberrimo romance se halla en numerosos cancioneros y romanceros, y debe de ser uno de los más antiguos del romancero nuevo» (en Salinas, 1987: 73).

n.º 315 (4-X-1806): «De Baltasar del Alcázar. Sextina inédita. A unos cuernos» [«Traté en mi soledad por fatal orden»]. BN mss. 10293, f. 138^v, dentro de la sección sin título dedicada a poemas largos en metro italiano, se anota «impreso en el *Correo literario* de Sevilla». Variantes: v. 8 deste breve tiempo > de tan breve tiempo; v. 14 cuando [ilegible] la encendió, vime entre cuernos > por el oro encendida, vi mis cuernos; v. 19 uso del tiempo > uso es del tiempo; v. 26 díjele > djéla; v. 33 que tuvo Salomón > que juntó el rico Creso. Reproducido en Böhl de Faber (1825: III, n.º 999); y en Alcázar (1856: 105-107).

n.º 316 (8-X-1806): «De Baltasar del Alcázar. Epigrama inédito» [«Que es cosa y cosa, Constanza»]. BN mss. 10293, f. 146^v, sección de «Epi-

¹¹¹ Esta es una de las dos veces que NY altera el orden de las poesías tomadas del *Correo*.

- gramas», se anota «*Correo de Sevilla*, n.º 316». Variantes: v. 2 yo no lo sé > que yo no sé. Reproducido en Alcázar (1856: 44). Este es también de Rodrigo Fernández de Ribera.
- n.º 318 (15-X-1806): «De Baltasar del Alcázar. Contra un mal soneto. Soneto» [«Al soneto, vecinos, al malvado»]. BN mss. 10293, f. 127^r, sección de «Sonetos» con el n.º 13. Reproducido en Böhl de Faber (1823: II, n.º 689); y en Alcázar (1856: 16).
- n.º 320 (22-X-1806): «De Baltasar del Alcázar. Cotejo del mal de gota con el de amores. Romance inédito» [«Tengo la cabeza rota»]. En realidad son redondillas. BN mss. 10293, f. 157^v-158^v, sección de «Romances» con el n.º 21, «Coteja los achaques y dolores de la gota con los de un amante», se anota «impreso en el *Correo literario de Sevilla*, n.º 320, menos los cuartetos acotados». En el código hay señaladas diez estrofas que fueron eliminadas para dejar la pieza en veintidós cuartetos. En la parte conservada hay variantes menores y algún caso de versos invertidos. Reproducido en Böhl de Faber (1821: I, n.º 350) con los mismos cortes, pero cambiando los vv. 7-8 (para mejorar su intelección) y otros pequeños detalles; en Castro (1854: 415) tomado de Böhl; en Alcázar (1856: 80-84), tomado del *Correo*; en Alcázar (1878: 108-111) la misma versión de 1856, pero con una estrofa menos (la que empieza «Así amor de fuego viene»).
- n.º 321 (25-X-1806): «Del Dr. Juan de Salinas. En desagravio de la pastora *Tomcita* a quien llamaron *fea*» [«Así el bien que te desea»]. BN mss. 10293, f. 63^r (y papeleta suelta con la última estrofa): «Un recién desposado por adular a su novia dixo que doña Manuela del Alcázar era fea, siendo hermosísima. Súpolo el autor y hizo estos versos en su defensa». Variantes: v. 2 Bartolo, te venga Bras > Lucinio, te venga Blas; v. 15 de la fea > con la fea; vv. 37-38 correspondido con veras / a pie descalzo te fueras > correspondido otra vez / fueras descalzo de pies.
- n.º 324 (5-XI-1806): «De Baltasar del Alcázar. Epigrama inédito» [«Sacó a pregón Isabel»]. BN mss. 10293, f. 147^v, sección de «Epigramas», se anota «impreso con alguna variación en el *Correo de Sevilla*, n.º 324». Variantes (por censura moral): vv. 1-3 Traes a pregón Isabel / tu virgo y al que llegaba / como a comprador le daba > Sacó a pregón Isabel / su honor y graciosa le daba / al comprador que llegaba. Reproducido en Alcázar (1856: 42) con un cambio en el primer verso: «Sacó al pregón Isabel» (igual en 1878: 5); y en NY n.º 377.
- n.º 330 (26-XI-1806): «Del Dr. Juan de Salinas. Letrilla inédita» [«Púso-seme el sol»]. BN mss. 10293, f. 62^r, sin título ni encabezamiento.

- Variantes: v. 10 no quiera otra > no quiere a otra; vv. 17-18 que viendo acauada / luz tan clara y pura > que viendo apagada / mi luz clara y pura.
- n.º 335 (13-XII-1806): «A la concepción de Nuestra Señora. Quintillas de Miguel Cid, insigne y memorable poeta y autor de la célebre glosa de la redondilla: *Todo el mundo en general*» [«En la ciudad por grandeza»]. Reproducida por Böhl de Faber (1825: III, 11, n.º 692).
- n.º 337 (20-XII-1806): «De Baltasar del Alcázar. Epigrama inédito» [«Entraron en una danza»]. BN mss. 10293, f. 146^v, sección de «Epigramas», se anota «*Correo de Sevilla*, n.º». Reproducido en Böhl de Faber (1823: II, n.º 630); y en Alcázar (1856: 43-44).
- n.º 340 (31-XII-1806): «De Barahona de Soto. Soneto» [«Menos rigor usaba amor conmigo»]. NY n.º 381. De Juan de la Cueva.
- n.º 341 (3-I-1807): «Del Dr. Juan de Salinas. A una dama que por casualidad enseñó las ligas. Letrilla» [«Cubrid las ligas, amiga»]. BN mss. 10293, f. 59^v, «A una dama que fingiendo descuido le enseñó las ligas. Redondillas». Variantes: vv. 6-8 y tan templado a los viejos / que no bastan rapacejos / para tornarme rapaz > y tan templado a lo viejo / que no basta el rapacejo / para tomarme, rapaz; v. 13 La rosita > Y esa rosa; v. 14 que ha de ponerme > ha de ponerme; vv. 21-23 Aunque puede en la refriega / armar la liga morada / no es de la liga esta armada > Aunque en cualquiera refriega / una liga es respetada, / no es esta liga la armada. Reproducido por Böhl (1825: III, 361, n.º 962) y por Durán (1828-1832: III, 120), a partir del *Correo*.
- n.º 342 (7-I-1807): «De Baltasar del Alcázar. Epigrama a Siringa huyendo del dios Pan, quien vengó su desdén convirtiéndola en caña» [«Dicen que Siringa era»]. BN mss. 10293, f. 151^r, sección de «Epigramas», «A Siringa burlesco», se anota «*Correo de Sevilla*, n.º». Variantes: v. 3 y que le faltó > porque le faltó. Reproducido en Alcázar (1856: 40-41). Es de Rodrigo Fernández de Ribera.
- n.º 343 (10-I-1807): «A los cabellos de Felicia. Soneto de Barahona de Soto» [«Ligadas hebras con la trenza de oro»]. NY n.º 382. De Juan de la Cueva.
- n.º 348 (28-I-1807): «De Baltasar del Alcázar. Epigrama» [«Dice Inés que nada es»]. BN mss. 10293, f. 150^v-151^r, sección de «Epigramas», «A una dama que pedía mucho y con desprecio de lo que pedía». Variantes: v. 8 le doy como nada me pide > le doy la nada que pide. Reproducido en Alcázar (1856: 46). Es de Rodrigo Fernández de Ribera.

Tomo XI (febrero a mayo de 1807):

- n.º 368 (8-IV-1807): Balt. del Alc., «Epigrama. A Inés, amiga de que la regalaran» [«Inés, vos queréis que Andrés»]. BN mss. 10293, f. 150^v, sección de «Epigramas», «A Inés amiga de recibir». Variantes: v. 6 escaso como sabéis > gallego como sabéis. Reproducido en Alcázar (1856: 45-46). Es de Fernández de Ribera.
- n.º 370 (15-IV-1807): «Romance amoroso del Dr. Juan de Salinas» [«El pensamiento en Albania»]. BN mss. 10293, f. 67^v, «Romance», es el último poema de la parte del códice que contiene los de Salinas. Variantes: vv. 29-33 esto dijo y de Lucinda / llegó un papel a sus manos / en sumo grado discreto / y amoroso en sumo grado / con que recibe en su mal > esto dijo y de la amada / llegó un papel a sus manos / discreto como amoroso / tierno como enamorado. / Así recibió en su pena. Según Bonneville, el v. 29 reza «esto dijo y de Lucinda» en todos los manuscritos, un evidente error que el editor de 1869 (Hazañas de la Rúa, en Salinas, 1869: II, 190) corrigió en «esto dijo y de su amada», enmienda que él también acepta (en Salinas, 1987: 210). Es posible que aquí Hazañas se hubiera basado en la enmienda de Matute, aunque omite todas las demás.
- n.º 374 (29-IV-1807): «De Barahona de Soto. Soneto» [«Cual suele el pajarillo a quien la liga»]. NY n.º 398. De Juan de la Cueva.

Tomo XII (junio a septiembre de 1807):

- n.º 387 (13-VI-1807): «Romance de don Bueso. Sacado de la tercera parte del Romancero General» [«En la antecámara solo»]. RG (1947: n.º 195); sigue la única variante del *Romancero general* de 1604 sobre el de 1600.
- n.º 388 (17-VI-1807): «Epigrama de Baltasar del Alcázar. A un galán que recibió de su dama una cinta verde» [«Me pedís, Fabio, que os diga»]. BN mss. 10293, f. 150^v, sección de «Epigramas», «A un galán que recibió por primer favor de una dama a quien servía, más pedigüeña que dadivosa, una cinta verde». Variantes: v. 1 Decís, Fabio > Me pedís, Fabio; v. 5 Tomarla > En tomar; v. 7 cargar > purgar. Reproducido en Böhl (1823: II, n.º 629); y en Alcázar (1856: 41).
- n.º 392 (1-VII-1807): «Canción de incierto autor, sacada de la segunda parte del Romancero General» [«Que se nos va la Pascua, mozas»]. Es de Góngora. RG (1947: n.º 90). El v. 60 dice en 1600 «detrás a la oca-

- sión calva», en 1604 «detrás por la ocasión calva» y aquí «por detrás la ocasión calva». Otras variantes respecto a 1604: v. 3 mozuelas de mi barrio > mozuelas las de mi barrio; vv. 19-20 a la tarde / ...a la mañana > la tarde / ...la mañana; vv. 57 y 58 cuanto > cuando.
- n.º 394 (8-VII-1807): «Letrilla de incierto autor, sacada de la segunda parte del Romancero General» [«Regálame una picaña»]. RG (1947: n.º 91).
- n.º 395 (11-VII-1807): «Epigrama inédito de Baltasar del Alcázar. A Rufina la frágil» [«Cierra la puerta, Rufina»]. BN mss. 10293, f. 147^v, sección de «Epigramas», «A Rufina». Reproducido en Alcázar (1856: 47).
- n.º 398 (22-VII-1807): «Zaida fugitiva. Romance de incierto autor, sacado de la quinta parte del Romancero General» [«Del perezoso Morfeo»]. RG (1947: n.º 327).
- n.º 405 (15-VIII-1807): «Romance sacado de la cuarta parte del Romancero General» [«Amete Alí Bencerraje»]. RG (1947: n.º 233). Variantes: v. 1 Abencerraje > Bencerraje.
- n.º 408 (26-VIII-1807): «A Valentina. Epigrama inédito de Baltasar del Alcázar» [«Trazando estoy en qué modo»]. BN mss. 10293, f. 147^v, sección de «Epigramas», «A Valentina», se anota «impreso en el n.º 408 del *Correo de Sevilla*». Variantes: v. 10 oh señora > mi señora; v. 11 digna > dina; v. 13 al desaire > al desgaire; v. 16 y aun peligroso > y un peligroso. Reproducido en Alcázar (1856: 44-45).
- n.º 410 (2-IX-1807): «Romance sacado de la sexta parte del Romancero General» [«Hortelano era Belardo»]. RG (1947: 357). Es de Lope de Vega.
- n.º 417 (26-IX-1807): «Contra los romances moriscos. Romance sacado de la quinta parte del Romancero General» [«Tanta Zaida y Adalifa»]. RG (1947: n.º 330); sigue todas las variantes de 1604 sobre 1600. Variantes sobre 1604: v. 33 de sus galas > de sus gracias.
- n.º 418 (30-IX-1807): «Respuesta al romance inserto en el número anterior, sacada de la quinta parte del Romancero General» [«Por qué, señores poetas»]. RG (1947: n.º 331); sigue la única variante de 1604 sobre 1600. Variantes sobre 1604: v. 8 mismas > propias.

Tomo XIII (octubre de 1807 a enero de 1808):

- n.º 427 (31-X-1807): «Romance sacado de la quinta parte del Romancero General» [«Cantemos, señora musa»]. RG (1947: n.º 337). Es de Góngora. Variantes: se omiten los vv. 9-36, 45-48.

- n.º 435 (28-XI-1807): «Romance sacado de la tercera parte del Romancero General» [«Oíd, amantes noveles»]. RG (1947: n.º 106); sigue las variantes de 1604 sobre 1600. Variantes sobre 1604: faltan los vv. 33-36.
- n.º 440 (16-XII-1807): El Romancero General, «Romance. La escaramuza de Granada» [«Antes que el sol su luz muestre»]. RG (1947: n.º 366). Variantes: v. 37 caballo peazo > caballo picazo.
- n.º 444 (30-XII-1807): «La encamisada morisca. Sacada de la quinta parte del Romancero General» [«Zaide ha prometido fiestas»]. RG (1947: n.º 298). Variantes: v. 27 ver libres > ver libre; v. 83 que no se viera la fin > que no se le viera el fin.
- n.º 448 (13-I-1808): «Letrilla sacada de la tercera parte del Romancero General» [«Extraño humor tiene Juana»]. RG (1947: n.º 133). Variantes: v. 25 suspirando > espirando.
- n.º 452 (27-I-1808): «De Barahona de Soto. Soneto inédito» [«Desengañado estoy de la esperanza»]. NY n.º 430. De Juan de la Cueva.
- n.º 453 (30-I-1808): «Romance sacado de la sexta parte del Romancero General» [«Por el ancho mar de España»]. RG (1947: n.º 360). Variantes: v. 11 Soplan > Braman; v. 20 Braman > Saltan; v. 25 maestros > maestros.

Tomo XIV (febrero a mayo de 1808):

- n.º 454 (3-II-1808): «Reto del alcaide de Molina. Romance sacado de la sexta parte del Romancero General» [«También soy abencerraje»]. RG (1947: n.º 338). Variantes: v. 35 a probarlos > a aprobarlos.
- n.º 458 (17-II-1808): «La mudanza de Celindaxa. Romance sacado de la sexta parte del Romancero General» [«Azarque, ausente de Ocaña»]. RG (1947: n.º 374); es de Lope de Vega; sigue las variantes de 1604 sobre 1600. Variantes sobre 1604: v. 35 tu justa mudanza > tu injusta mudanza; v. 40 asiste > vive.
- n.º 461 (27-II-1808): «Epigrama inédito de Baltasar del Alcázar. Receta para encornar» [«Si enviudar os conviene»]. BN mss. 10293, f. 148^r, sección de «Epigramas», se anota «impreso en el *Correo de Sevilla*, n.º 461». Variantes: v. 9 no acerté quise decir > ¡ay Jesús! quise decir. Reproducido en Böhl (1823: II, 603); en Durán (1828-1832: III, 56); y en Alcázar (1856: 49-50).
- n.º 462 (2-III-1808): «Romance sacado de la séptima parte del Romancero General» [«Voy a pisar con mis pies»]. RG (1947: n.º

- 514). Variantes: v. 21 de lo que viertan > de que le viertan; v. 49 y a la hija > ya a la hija.
- n.º 464 (9-III-1808): «Letrilla sacada de la sexta parte del Romancero General» [«Aquella morena»]. RG (1947: n.º 368). Variantes: se han eliminado los vv. 6, 8, 10, 11, 15-23 (esta última secuencia sustituida por un verso nuevo).
- n.º 466 (16-III-1808): «Silvia llorosa. Romance sacado de la séptima parte del Romancero General» [«Ya cubre la primavera»]. RG (1947: n.º 516 y 566, repetido); por una vez parece seguir el texto de 1600 y no el de 1604, aunque como solo hay una variante y el poema aparece repetido, no cabría asegurar qué ha pasado. Variantes: v. 27 diste > disteis; v. 31 llegastes > llegaste.
- n.º 470 (30-III-1808): «Soneto inédito de Barahona de Soto. Remitiendo un retrato suyo a su dama» [«En cuanto está encubierto el amor mío»]. De Juan de la Cueva.
- n.º 476 (20-IV-1808): «Letrilla sacada de la séptima parte del Romancero General» [«Niña de años quince»]. RG (1947: n.º 540). Variantes: v. 1 Niña de quince años > Niña de años quince; vv. 35-36 y el rostro afeitado / sin ningún afeite > y el ebúrneo rostro / sin ningún afeite; se eliminan los vv. 41-44 Tales son las cosas / que otras no merecen / servir a Cupido / vos dais con que fleche.
- n.º 480 (4-V-1808): «Epigrama inédito de Baltasar del Alcázar. A Centeno, el de la capa vieja» [«No es delito contra el Papa»]. BN mss. 10293, f. 147^v, sección de «Epigramas», «A uno que traía una capa vieja», se anota «impreso en el *Correo de Sevilla*, n.º 480». Reproducido en Alcázar (1856: 50).
- n.º 487 (28-V-1808): «Letrilla sacada de la séptima parte del Romancero General» [«Yo soy Martigüelo»]. RG (1947: n.º 543). Variantes: v. 50 gusto > gesto.

**ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS DE POEMAS
DEL SIGLO DE ORO EN EL *SEMINARIO
DE SALAMANCA* (SS) Y EL *CORREO DE SEVILLA* (CS)**

- A la gineta vestido: CS n.º 314
 A ti de alegres vides coronado: SS n.º 200
 Aguas claras y puras: SS n.º 128 – CS n.º 261
 Al cielo vais señora: SS n.º 220
 Al soneto, vecinos, al malvado: CS n.º 318
 Alegres ojos, dulce, grave, honesto: CS n.º 97
 Amete Alí Bencerraje: CS n.º 405
 Amor de envidia de mi buena suerte: CS n.º 223
 Ana, decidle a vuestra hermana Dido: CS n.º 299
 Ana, di a ese galán que llama a Dido: CS n.º 299
 Antes que el sol su luz muestre: CS n.º 440
 Aquejada de amor y su cuidado: CS n.º 9
 Aquella morena: CS n.º 464
 Arrimado a un verde sauce: SS n.º 279
 Así el bien que te desea: CS n.º 321
 Asíéntate a mi Rey y Dios le dice: SS n.º 313
 Augusta soberana: SS n.º 234
 Ay ¿quién fue la ocasión de un mal tamaño?: SS n.º 279
 Ayer vino un caballero: SS n.º 264
 Azarque, ausente de Ocaña: CS n.º 458
 Bella Zaida de mis ojos: SS n.º 229
 Bendito y alabado: SS n.º 197
 Cansado está de oírme el claro río: SS n.º 315
 Cantemos, señora musa: CS n.º 427
 Cierra la puerta, Rufina: CS n.º 395
 Como el sediento corzo fatigado: SS n.º 315
 Cómo podré yo de ti: SS n.º 265
 Con todas las entrañas en mi pecho: SS n.º 310
 Conténtate ya, rapaz: CS n.º 287
 Convaleciente Amarilis: CS n.º 305
 Cristo en su muerte ordena: CS n.º 160
 Cual suele el pajarillo a quien la liga: CS n.º 374
 Cuando del cautiverio: SS n.º 180
 Cuándo podré miraros, ojos míos: CS n.º 132

- Cuando un triste corazón: SS n.º 266
 Cubrid las ligas, amiga: CS n.º 341
 De aljaba y arco tu Diana armada: SS n.º 502
 De la congoja mía acompañado: CS n.º 210
 De miedo y de amor huyo el duro daño: CS n.º 235
 De qué sirven, Amor, ya las saetas: CS n.º 213
 De tu belleza ausente: CS n.º 140
 Decidme, pensamientos amorosos: SS n.º 315
 Deja ya, Musa, el amoroso canto: CS n.º 262
 Del perezoso Morfeo: CS n.º 398
 Desengañado estoy de la esperanza: CS n.º 452
 Di, rapaz mentiroso, es esto cuanto: CS n.º 297
 Di Zaida de qué me avisas: SS n.º 233
 Dice Inés que nada es: CS n.º 348
 Dicen que Siringa era: CS n.º 342
 Dichosos montes, árboles sombríos: CS n.º 19
 Díjome Amor, en viéndome enlazado: CS n.º 151
 Dime cabrero ¿es tuyo aquel ganado?: SS n.º 257
 Dulce fue la raíz del pensamiento: CS n.º 31
 El invierno caduco, seco y cano: CS n.º 39
 El pastor más triste: CS n.º 292
 El pensamiento en Albania: CS n.º 370
 Elisio, un pobre pastor: CS n.º 310
 En andas de marfil y pedrería: CS n.º 58
 En cuanto está encubierto el amor mío: CS n.º 470
 En la antecámara solo: CS n.º 387
 En la ciudad por grandeza: CS n.º 335
 En lágrimas deshecho: SS n.º 304
 Encrespados riscos de oro: SS n.º 128 – CS n.º 271
 Entraron en una danza: CS n.º 337
 Esclavo soy, pero cuyo: CS n.º 307
 Escucha un poco y dame atenta oreja: CS n.º 172
 Ese donaire gracioso: SS n.º 273
 Extraño humor tiene Juana: CS n.º 448
 Gloriosa Catalina: SS n.º 263
 Hasta cuándo, Dios bueno: SS n.º 307
 Hebras del oro que el oriente envía: SS n.º 128 – CS n.º 277
 Hinchas de sus hazañas y proezas: CS n.º 101
 Hortelano era Belardo: CS n.º 410

- Hoy, según es mi cuenta, veo cumplido: CS n.º 180
 Humíllense a tu imagen (luz del mundo): CS n.º 92
 Inés, vos queréis que Andrés: CS n.º 368
 La dulce voz de mi amorosa lira: CS n.º 188
 La noble Ximena Gómez: CS n.º 189
 Largo tiempo viví de amor seguro: CS n.º 144
 Las flores del romero: SS n.º 236
 Ligadas hebras con la trenza de oro: CS n.º 343
 Me pedís, Fabio, que os diga: CS n.º 388
 Menos rigor usaba amor conmigo: CS n.º 340
 Mi señora, así yo viva: CS n.º 4
 Mil varios pensamientos: SS n.º 222
 Mira Zaide que te aviso: SS n.º 229
 Moro alcaide, moro alcaide: SS n.º 233
 Nazca el aurora, de purpúreas flores: CS n.º 35
 Ningún hombre se llame desdichado: CS n.º 308
 Niña de años quince: CS n.º 476
 No con furor sañoso: SS n.º 307
 No entiendo que hay engaño: CS n.º 289
 No es delito contra el Papa: CS n.º 480
 No es tiempo de callar quien tanto siente: CS n.º 82
 No es tiempo ya cruel que más te escondas: CS n.º 123
 No pudo Amor gran tiempo sujetarme: CS n.º 177
 No quiero, mi madre: CS n.º 311
 No te puedo negar, Felicia mía: CS n.º 270
 No trujo esposa a Troya cosa buena: SS n.º 288
 O no nacer jamás escojo y quiero: SS n.º 288
 Ocho a ocho, diez a diez: SS n.º 233
 Oh cuán queridas son y deseadas: SS n.º 313
 Oh sálvame, Señor, que no hay ya bueno: SS n.º 301
 Oíd, amantes noveles: CS n.º 435
 Paced, mis ovejuelas almagradas: SS n.º 267
 Pasado había del invierno helado: CS n.º 167
 Por el ancho mar de España: CS n.º 453
 Por la calle de su dama: SS n.º 229
 Por la plaza de Sanlúcar: SS n.º 241
 Por qué braman las gentes: SS n.º 301
 Por qué, señores poetas: CS n.º 418
 Pues yo vi unos pastores presumidos: SS n.º 234

- Púsoseme el sol: CS n.º 330
 Qué aprovecha Pascualejo: SS n.º 262
 Que en los gatos hay codicia: CS n.º 313
 Qué entrañas de piedad y amor ajenas: CS n.º 200
 Que es cosa y cosa, Constanza: CS n.º 316
 Qué gusto es ver un simple pastorcillo: CS n.º 2
 Que se nos va la Pascua, mozas: CS n.º 392
 Querer que virtud tenga un mal nacido: CS n.º 198
 Quién me concederá, señora mía: CS n.º 105
 Quieres cantar a prueba? Pues acaba: SS n.º 251
 Rayaba el sol, al levantar el día: CS n.º 14
 Regálame una picaña: CS n.º 394
 Ríome: así Dios te guarde: CS n.º 295
 Robó mi alma un corazón altivo: CS n.º 108
 Saca pastor y templa tu vihuela: SS n.º 274
 Sacó a pregón Isabel: CS n.º 324
 Sacro doctor que al cielo: SS n.º 225
 Sale la estrella de Venus: SS n.º 245
 Si enviudar os conviene: CS n.º 461
 Sin luz navego en tiempo tempestuoso: CS n.º 279
 Son los celos una guerra: CS n.º 302
 Sutiles hebras de oro: CS n.º 155
 También soy abencerraje: CS n.º 454
 Tan alto, cuanto tú la cumbre subes: CS n.º 85
 Tanta Zaida y Adalifa: CS n.º 417
 Tengo la cabeza rota: CS n.º 320
 Todos los que amar quisieren: SS n.º 266
 Toma el acero por tomar Viviana: CS n.º 298
 Traté en mi soledad por fatal orden: CS n.º 315
 Trazando estoy en qué modo: CS n.º 408
 Tú a quien ofrece el apartado polo: SS n.º 200
 Tus beldades me cativan: SS n.º 262
 Única al mundo Fili, fénix sola: CS n.º 6
 Vierte alegre la copia en que atesora: SS n.º 200
 Virgen gloriosa y bella: SS n.º 129 – CS n.º 264
 Virgen muy más que al sol resplandeciente: SS n.º 207
 Virgen que tu pureza conservando: CS n.º 257
 Viva contenta y segura: SS n.º 265
 Voy a pisar con mis pies: CS n.º 462

Ya cubre la primavera: CS n.º 466

Yace en esta losa dura: CS n.º 309

Yo que en alegre libertad propuse: CS n.º 205

Yo soy Martigüelo: CS n.º 487

Zaide ha prometido fiestas: CS n.º 444

BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁZAR, B. del (1856), *Poesías de Baltasar del Alcázar, colección más completa que todas las anteriores*, La Publicidad, Sevilla. Edición y prólogo de J. M. Asensio.
- (1878), *Poesías de Baltasar del Alcázar, precedidas de la biografía del autor por Francisco Pacheco*, Imp. de Rafael Tarascó, Sevilla. Edición de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, de nuevo a cargo de J. M. Asensio.
- (1910), *Poesías. Edición de la Real Academia Española*, Librería de los Suc. de Hernando, Madrid. Edición de F. Rodríguez Marín.
- (2001), *Obra poética*, Cátedra, Madrid. Edición de V. Núñez Rivera.
- AGUILAR PIÑAL, F. (1972), «Datos para la historia de la prensa sevillana», *Temas sevillanos (primera serie)*, Sevilla, pp. 141-156.
- (1979), «La Academia de Letras Humanas (1793-1801). Manuscritos conservados», *Cuadernos bibliográficos*, n.º 38, pp. 159-180.
- (1981), *Índice de las poesías publicadas en los periódicos españoles del siglo XVIII*, CSIC (Cuadernos bibliográficos, 43), Madrid.
- ARADRA SÁNCHEZ, R. M. (2000), «El canon en la literatura española (siglos XVIII y XIX)», en J. M. Pozuelo Yvancos y R. M. Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*, Cátedra, Madrid, pp. 141-303.
- ARENAS CRUZ, M. E. (2003), *Pedro Estala, vida y obra. Una aportación a la teoría literaria del siglo XVIII español*, CSIC, Madrid.
- ARGUIJO, J. de (2004), *Poesía*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla. Edición de G. Garrote Bernal y V. Cristóbal.
- BALBUENA, B. de (2000), *Poesía lírica*, Diputación, Ciudad Real. Edición de M. Barchino.
- BARRERA, C. A. de la (1864), «Notas biográficas acerca de los poetas elogiados por Cervantes en el *Viaje del Parnaso*», en *Obras completas de Cervantes... Tomo XII. Obras dramáticas; edición dirigida por don Cayetano Rosell. Tomo tercero*, Imp. de D. M. Rivadeneyra, Madrid, pp. 319-392.
- BAUTISTA MALILLOS, M. T. (1988), *Poesías de los siglos XVI y XVII impresas en el siglo XVIII*, CSIC (Cuadernos bibliográficos, 48), Madrid.
- BLANCO WHITE, J. M. (2010), *Artículos de crítica e historia literaria*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla. Edición de F. Durán López.
- BLECUA, J. M. (1992), «El manuscrito 82/3/39 de la Biblioteca Colombina», *Homenaje a Alonso Zamora Vicente. III. Literatura española de los siglos XVI-XVII (2)*, Castalia, Madrid, pp. 19-46.
- BÖHL DE FABER, J. N. (1821, 1823, 1825), *Floresta de rimas antiguas castellanias*, Librería de Perthes y Besser, Hamburgo, 3 vols. Hubo reedición en 1827 (t. I) y 1843 (II y III).

- BONNEVILLE, Henry (1969), *Le poète sévillan Juan de Salinas (1562?-1643): vie et oeuvre*, Presses Universitaires de France, París.
- (1972), «Sobre la poesía de Sevilla en el Siglo de Oro», *Archivo Hispalense*, LV, n.º 169, pp. 79-112.
- CAMPA, M. de la (2006), «Los inicios modernos en los estudios de cancionero, 1850-1865», *Cancionero General*, n.º 4, pp. 21-79.
- (2007), «Consideraciones sobre la historia de los estudios de la poesía cancioneril: los orígenes», en A. López Castro y L. Cuesta Torre (eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de León, vol. I, pp. 381-388.
- (2009), «La historiografía sobre la poesía cancioneril en la primera mitad del siglo XIX (1808-1850)», en J. Cañas Murillo y otros (eds.), *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*, Universidad de Extremadura, Cáceres, pp. 367-379.
- (2010), «El romancero nuevo entre neoclásicos y románticos», en Pierre Civil y Françoise Crémoux (eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo. París, del 9 al 13 de julio de 2007*, AIH-Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, sección 4, cederrón sin paginación.
- CAMPO, A. del (1957), «Problemas de la “Canción a Itálica” [de Rodrigo Caro]», *Revista de Filología Española*, XLI, pp. 47-139.
- CARREIRA, A. (1990), «Nuevos textos y viejas atribuciones en la lírica áurea», *Voz y letra*, 1, n.º 2, pp. 15-142.
- CASTRO, A. de (1854), *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, colección ordenada por... Tomo primero*, Rivadeneyra (BAE 32), Madrid.
- (1857), *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, colección ordenada por... Tomo segundo*, Rivadeneyra (BAE 52), Madrid.
- CEBRIÁN, J. (1996), «Historia literaria», en Francisco Aguilar Piñal (ed.), *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Trotta-CSIC, Madrid, pp. 513-592.
- (1999), «Unas Églogas a la luz de la ecdótica», *En la Edad de Oro. Estudios de ecdótica y crítica literaria*, El Colegio de México, México, pp. 57-82.
- (2003), «Un “Plan para una historia filosófica de la poesía” a través de la prensa», *Desde el siglo ilustrado. Sobre periodismo y crítica en el siglo XVIII*, Universidad de Sevilla-Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, Sevilla, pp. 139-150.
- CHECA BELTRÁN, J. (2002), «El libro: la *Colección de poetas castellanos (1786-1798)*», en Joaquín Álvarez Barrientos (ed.), *Espacios de la comunicación literaria*, CSIC, Madrid, pp. 107-128.

- (2002b), «En busca del canon perdido: el siglo XVIII», *Studi ispanici*, 5, pp. 95-115.
- CHIAPPINI, Gaetano (ed.) (1985), *Fernando de Herrera y la escuela sevillana (selección)*, Taurus, Madrid.
- CID, M. (1647), *Justas sagradas del insigne y memorable poeta Miguel Cid. Sacadas a luz por su hijo, heredero de su mismo nombre. Dedicadas a la Virgen Santísima María, Nuestra Señora, concebida sin mancha de pecado original. Con privilegio*, Impreso por Simón Faxardo, Sevilla.
- COBOS, M. (1998), «El testamento, la partida de defunción, el inventario de bienes y otros documentos inéditos relativos a los últimos años de vida del dramaturgo Diego Jiménez de Enciso», *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Universidad de Alcalá, vol. 1, pp. 449-458.
- COTARELO Y MORI, E. (1914), *Don Diego Jiménez de Enciso y su teatro*, Revista de Arch., Bibl. y Museos, Madrid.
- CRUZ GIRÁLDEZ, M. (2007), «La cuestión concepcionista en Sevilla y las coplas populares: Miguel Cid», en Paulino Castañeda Delgado y Manuel J. Cociña y Abella (eds.), *Sevilla y la Inmaculada. XV Simposio de historia de la Iglesia en España y América*, Cajasur Publicaciones, Córdoba, pp. 97-103.
- (2007b), «Religiosidad y literatura popular en la Sevilla del Barroco: las coplas de Miguel Cid», en Piedad Bolaños y otros (eds.), *Geh hin und lerne. Hommage al profesor Klaus Wagner. Tomo II*, Universidad de Sevilla, pp. 573-581.
- CUEVA, J. de la (1988), *Églogas completas*, Miraguano Ediciones, Madrid. Edición de J. Cebrián.
- DOMÍNGUEZ GUZMÁN, A. (1969), *Índice de la Revista de Ciencias, Literatura y Artes (Sevilla, 1855-1860)*, Sevilla.
- DURÁN, A. (1828-1832), *Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Imprenta de D. León Amarita-Imprenta de D. Eusebio Aguado, Madrid. Son cinco vols., cada uno con título y portada propios: t. I, *Romancero de romances moriscos, compuesto de todos los de esta clase que contiene el Romancero general impreso en 1614...*; t. II, *Romancero de romances doctrinales, amatorios, festivos, jocosos, satíricos y burlescos, sacados de varias colecciones generales y de las obras de diversos poetas de los siglos XV, XVI y XVII...*; t. III, *Cancionero y romancero de coplas y canciones de arte menor, letras, letrillas, romances cortos y glosas... pertenecientes a los géneros doctrinal, amatorio, jocosos, satírico...*; tt. IV-V, *Romancero de romances caballerescos e históricos...*
- DURÁN LÓPEZ, F. (2010), «Arcaísmo, casticismo y lengua literaria: alrededores de algunas cuitas de José Vargas Ponce y sus contemporáneos», en

- Victoriano Gaviño Rodríguez y Fernando Durán López (eds.), *Gramática, canon e historia literaria. Estudios de filología española entre 1750 y 1850*, Visor Libros, Madrid, pp. 117-180.
- DUTTON, B. (1991), *Cancionero del siglo XV, c. 1360-1520*, Biblioteca Española del Siglo XV, Universidad de Salamanca.
- ESPINEL, V. (1985), *Poesías sueltas*, Diputación de Málaga. Edición de J. Lara Garrido.
- (2008), *Diversas rimas*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla. Edición de G. Garrote Bernal.
- ESPINOSA, P. (2005), *Flores de poetas ilustres*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla. Edición de B. Molina Huete.
- ESTALA, P. (2006), *Prefacios y artículos de crítica literaria*, Diputación, Ciudad Real. Edición de M. E. Arenas Cruz.
- FERNÁNDEZ-ESPINO, J. M. (pról.) (1850), *Corona poética dedicada al señor don Alberto Lista y Aragón, precedida de su biografía, escrita por el señor...*, Imprenta y Librería Española y Extranjera, Sevilla.
- FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, A. (1864), *Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina; algunos datos nuevos para ilustrar el Quijote; varios rasgos ya casi desconocidos ya inéditos, de Cervantes, Cejina, Salcedo, Chaves y el bachiller Engrava*, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, Madrid.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L. (1973), *Epistolario*, Castalia, Madrid. Edición de René Andioc.
- FOULCHÉ-DELBOSC, R. (1920), «Pour une édition des Argensolas», *Revue Hispanique*, 48, 114, pp. 317-496.
- FREIRE LÓPEZ, A. M. (1993), *Poesía popular durante la Guerra de la Independencia española (1808-1814). Índice de las composiciones publicadas en la prensa periódica y en folletos de la Colección Documental del Fraile*, Grant & Cutler, Londres.
- GAILLARD, C. (1988), «Un inventario de las poesías atribuidas al conde de Salinas», *Criticón*, 41, pp. 5-66.
- GALLARDO, B. J. (1863-1889), *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos de..., coordinados y aumentados por D. M. R. Zarco del Valle y D. J. Sancho Rayón*, Rivadeneyra, Madrid (4 vols., cito por el facsímil de Gredos, Madrid 1968).
- GARCÍA DE ARRIETA, A. (1796), *Principios filosóficos de la literatura, o curso razonado de Bellas Letras y de Bellas Artes. Obra escrita en francés por Mr. Batteux... Traducida al castellano e ilustrada con varias observaciones críticas y sus correspondientes apéndices sobre la literatura española por... Tomo II*, Imprenta de Sancha, Madrid.

- GARROTE BERNAL, G. (1990), *La poesía de Vicente Espinel. Estudio y edición crítica* (tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid.
- GIES, D. T. (1975), *Agustín Durán. A biography and literary appreciation*, Tamesis Books, Londres.
- GREEN, O. H. (1945), *Vida y obras de Lupercio Leonardo de Argensola*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza.
- GUILLÉN, J. (2006), *Historia de las bibliotecas Capitular y Colombina*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla.
- INFANTES, V. (1983), «Nueva luz sobre el manuscrito de la *Fábula de Crise-lío y Cleón* de Diego Ximénez de Enciso», *Dicenda*, 2, pp. 167-174.
- JAURALDE POU, P. (dir.) (1998-2008), *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, Arco/Libros, Madrid (7 vols.).
- (dir.) (2009), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI*, Castalia, Madrid. Entradas sobre Baltasar del Alcázar (V. Núñez Rivera), Luis Barahona de Soto (J. Lara Garrido), Juan de la Cueva (J. M. Reyes Cano), Fray Luis de León (J. Ramajo).
- (dir.) (2010), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, Castalia, Madrid (2 vols.). Entradas sobre Rodrigo Fernández de Ribera (J. L. Garrido), Juan de Jáuregui (J. Matas Caballero), Lupercio Leonardo de Argensola (A. Montaner), Juan de Salinas (P. Moño Sánchez).
- JÁUREGUI, J. de (1993), *Poesía*, Cátedra, Madrid. Edición de J. Matas Caballero.
- JORDÁN DE URRÍES Y AZARA, J. (1899), *Biografía y estudio crítico de Jáuregui*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid.
- JULIÁ MARTÍNEZ, E. (1951), introducción y edición a *El Encubierto y Juan Latino. Comedias de Don Diego Ximénez de Enciso*, Real Academia Española, Madrid.
- JURETSCHKE, H. (1951), *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*, CSIC, Madrid.
- LAMA HERNÁNDEZ, M. Á. (1990), «La difusión de la poesía clásica greco-latina y del Siglo de Oro en la prensa española del siglo XVIII», *Estudios de historia social*, 52-53, pp. 295-302.
- LARA GARRIDO, J. (1978), «Sonetos mal atribuidos a Barahona de Soto», *Analecta Malacitana*, I, 2, pp. 365-369.
- (1979), «Notas en torno a las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa», *Analecta Malacitana*, II, 1, pp. 175-182.
- (1981), «Contribución al estudio de un poeta barroco (comentario y edición de tres obras inéditas de Rodrigo Fernández de Ribera)», *Analecta Malacitana*, IV, 1, pp. 115-141.

- (1981b), «Barahona de Soto y Herrera: clarificación de un tópico», *Archivo Hispalense*, 64, 197, pp. 93-117.
- (1992), «*El Rosal*, cancionero epigramático de Rodrigo Fernández de Ribera: edición y estudio del ms. 17524 de la Biblioteca Nacional de Madrid (con algunos excursos sobre problemas de transmisión y edición de las poesías de Baltasar del Alcázar)», *Voz y letra*, 3, 2, pp. 23-78.
- y G. GARROTE BERNAL (1993), *Vicente Espinel. Historia y antología de la crítica*, Diputación, Málaga (2 vols.).
- (1994), *La poesía de Luis Barahona de Soto (lírica y épica del manierismo)*, Diputación, Málaga.
- (1997), *Del Siglo de Oro (métodos y selecciones)*, Universidad Europea-CEES Ediciones, Madrid.
- (2010), «Quintana y la revalorización del romancero: arqueología de un paradigma equívoco, con Góngora al fondo», *Rilce*, 26, 1, pp. 97-117.
- LASSO DE LA VEGA Y ARGÜELLES, Á. (1871), *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII. Memoria... premiada por voto unánime de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras...*, Imprenta de la Viuda e hijos de Galiano, Madrid.
- LISTA, A. (2005), «Examen del *Bernardo* de Balbuena, ordenado y presentado para la imprenta por Raúl Díaz Rosales», *Analecta Malacitana*, XXVIII, 2, pp. 687-711.
- (2007), *Ensayos*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla. Edición de L. Romero Tobar.
- LÓPEZ BUENO, B. (1989), «Las escuelas poéticas españolas en los albores de la historiografía literaria: Arjona y Reinoso», *Philologia Hispalensis*, IV, 1, pp. 305-317.
- MÁRMOL, M. M. del (1834), *Romancero o pequeña colección de romances, tomados de las poesías impresas e inéditas de...*, dedicada y presentada por el mismo a la Real Academia Sevillana de Buenas Letras en 17 de mayo de 1833, Hidalgo y Compañía, Sevilla (2 tomos).
- MATAS CABALLERO, J. (1990), *Juan de Jáuregui. Poesía y poética*, Diputación, Sevilla.
- (1991), «Sobre la poesía religiosa de Juan de Jáuregui», *Glosa*, 2, pp. 213-225.
- MATUTE Y GAVIRIA, J. (1827), *Bosquejo de Itálica o apuntes que juntaba para su historia D. ...*, Imprenta de D. Mariano Caro, Sevilla.
- (1886), *Noticias relativas a la historia de Sevilla que no constan en sus anales, recogidas de diversos impresos y manuscritos por Justino Matute y Gaviria. Año de 1828. Publicadas por el Excmo. Sr. D. Juan Pérez de Guzmán, duque de T'Serclaes*, Imp. de E. Rasco, Sevilla.

- (1886b), *Adiciones y correcciones a los hijos de Sevilla ilustres en santidad, letras, armas, artes y dignidad de D. Fermín Arana de Varflora escritas por... Las da a luz por primera vez el Excmo. Sr. D. Juan Pérez de Guzmán y Boza, duque de T'Serclaes*, Oficina Tipográfica de E. Rasco, Sevilla.
- (1886c), «Adiciones y correcciones de D. Justino Matute al tomo IX del *Viaje de España* de D. Antonio Ponz», *Archivo Hispalense*, t. II, pp. 5-15, 192-208, 225-243, 274-279 (con notas de J. Vázquez Ruiz) (edición facsímil de 1987).
- (2007), *Hijos de Sevilla señalados en santidad, letras, armas, artes o dignidad, por D. Justino Matute y Gaviria, anotados y corregidos por la redacción del Archivo Hispalense*, Extramuros, Sevilla (2 vols.). Facsímil de la edición de Imp. de E. Rasco, Sevilla 1888.
- MÉNDEZ BEJARANO, M. (1989), *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Padilla Libros, Sevilla. Facsímil de la edición de Tip. Gironés, Sevilla 1922-1925.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1999), *Menéndez Pelayo digital. Obras completas. Epistolario. Bibliografía*, Madrid, Caja Cantabria y otros (un cederrón).
- MOLINA HUETE, B. (2003), *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las Flores de poetas ilustres de Pedro Espinosa*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla.
- (2009), «Una lectura romántica del Siglo de Oro. La *Floresta de rimas antiguas castellanas* del alemán J. N. Böhl de Faber», en S. Gramatzki y otros (coords.), *Trennstrich oder Brückenschlag? Über-Setzen als literarisches und linguistisches Phänomen*, Romanistischer Verlag, Bonn, pp. 121-134.
- (2010), «La *Floresta de rimas antiguas castellanas* de Böhl de Faber: proyecto antológico y canon romántico», en V. Gaviño Rodríguez y F. Durán López (eds.), *Gramática, canon e historia literaria. Estudios de filología española entre 1750 y 1850*, Visor Libros, Madrid, pp. 289-325.
- MURILLO, D. (1906), *Poetas del P. Fr. Diego Murillo de la orden de frailes menores. Con una introducción del P. Fr. Antonio Navarro de la misma orden*, Tip. Moderna de M. Gimeno, Valencia.
- NÚÑEZ RIVERA, J. V. (1992), «Rodrigo Fernández de Ribera epigramático y Baltasar del Alcázar: problemas de atribución. Descripción y estudio del manuscrito 17524 de la Biblioteca Nacional», *Criticón*, 55, pp. 53-89.
- (1997), «La poesía de Baltasar del Alcázar. Catálogo de las fuentes textuales», *Voz y letra*, 8, 1 y 2, pp. 53-113 y 77-118.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, E. (1983), «Los poetas de nuestro Siglo de Oro vistos desde el XVIII», en *II Simposio sobre el padre Feijoo y su siglo (ponencias y comunicaciones)*, Cátedra Feijoo, Oviedo, t. II, pp. 517-543.

- PÉREZ CUENCA, I. (2007), «La obra manuscrita de los hermanos Argensola», en Beatriz Mariscal (ed.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. «Las dos orillas»*. Monterrey, México, del 19 al 24 de julio de 2004. II. *Literatura española y novohispana, siglos XVI, XVII y XVIII. Arte y literatura*, FCE y otros, México, pp. 401-410.
- (2009), «Recepción y transmisión de la obra literaria de los hermanos Argensola (siglos XVIII y XIX)», *Argensola*, 119, pp. 265-321.
- PÉREZ DE GUZMÁN, J. (1911), «Veintiuna cartas inéditas de don Pedro Estala dirigidas a don Juan Pablo Forner, bajo el nombre arcádico “Damón” para la historia literaria del último tercio del siglo XVIII», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LVIII, pp. 5-36.
- QUINTANA, M. J. (1797), prólogo a *Poetas inéditas de Francisco de Rioja y otros poetas andaluces. Tomo XVIII de la colección de D. Ramón Fernández*, Imprenta Real, Madrid, sin paginar.
- REINOSO, F. J. (1886), «Historia de la Academia de Letras Humanas de Sevilla, desde su restablecimiento hasta el 10 de mayo de 1799, por D. Félix José Reinoso, académico y secretario de la misma», *Archivo Hispalense*, t. II, pp. 24-40, 49-64, 129-144, 152-173 (con una continuación atribuida a J. Vázquez Ruiz) (edición facsímil de 1987).
- REY FUENTES, J. (1989), *Vida y obra de Manuel María del Mármol (1769-1840)*, Universidad de Sevilla, Sevilla (tesis doctoral en microfichas).
- REYES CANO, J. M. (1980), *La poesía lírica de Juan de la Cueva*, Diputación de Sevilla.
- REYES CANO, R. (ed.) (2008), *Minerva sevillana. El grupo poético de los siglos XVIII y XIX*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla.
- RG (1947), *Romancero general, (1600, 1604, 1605)*, CSIC, Madrid (2 vols.). Edición de Á. González Palencia.
- RÍOS, J. A. de los (1846), «Baltasar del Alcázar, célebre poeta sevillano del siglo XVI», *Revista literaria de El Español, semanario de literatura, bellas artes y variedades*, t. II, n.º 8 (lunes, 25-V-1846), pp. 115-119.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. (1988), *El Semanario erudito y curioso de Salamanca (1793-1798)*, Diputación de Salamanca.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, B. (2001), «Cuentos en *El Correo Literario y Económico de Sevilla. 1803-1808*», *Archivo Hispalense*, 84, 255, pp. 87-106.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1903), *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid.
- (1923), *Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII*, Tip. de la Revista de Arch., Bibl. y Museos, Madrid.

- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A. (1989), *El marqués de Jerez de los Caballeros. Semblanza de un gran bibliófilo*, Diputación de Badajoz.
- y M. BREY MARIÑO (1965-1966), *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII)*, The Hispanic Society of America, Nueva York (3 vols.).
- ROZAS, J. M. (1964), *El Conde de Villamediana. Bibliografía y contribución al estudio de sus textos*, CSIC (*Cuadernos bibliográficos*, XI), Madrid.
- SAINT-LAMBERT, J. F. de (2002), *Colección de cuentos morales (los da a luz Francisco de Tójar)*, Grupos de Estudios del Siglo XVIII de las Universidades de Salamanca y Cádiz-Universidad de Cádiz-Plaza Universitaria Ediciones, Salamanca. Edición de J. Álvarez Barrientos.
- SAINZ RODRÍGUEZ, P. (1989), *Historia de la crítica literaria en España*, Taurus, Madrid.
- SALINAS, J. de (1869), *Poetas del Dr. Juan de Salinas y Castro, natural de Sevilla, publicadas por el original preparado para darlas a la imprenta en 1646*, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Impr. que fue de D. José María Geofrín, Sevilla (2 vols.). La edición y los textos prologales y apéndices no aparecen firmados, pero se deben a J. Hazañas de la Rúa.
- (1932), *El doctor Juan de Salinas 1559-1643. Estudio biográfico y crítico por Pedro Tomás Hernández Redondo*, Tip. Lit. Paulino V. Traveset, Granada. Es una edición y no una monografía, a pesar del título.
- (1987), *Poetas humanas*, Castalia, Madrid. Edición de Henry Bonneville.
- SANCHA, J. (ed.) (1855), *Romancero y cancionero sagrados. Colección de poesías cristianas, morales y divinas, sacadas de los mejores ingenios españoles por...*, M. Rivadeneyra, Madrid.
- SERRANO Y MORALES, J. E. (1892), «Los bibliófilos sevillanos», *El Archivo. Revista de ciencias históricas* (Valencia), VI, cuad. II, pp. 64-105.
- SERRANO Y ORTEGA, M. (1893), *Glorias sevillanas. Noticia histórica de la devoción y culto que la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla ha profesado a la Inmaculada Concepción de la Virgen María desde los tiempos de la antigüedad hasta la presente época*, Imp. de E. Rasco, Sevilla.
- THÉRENTY, Marie-Ève (2007), *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Seuil, París.
- URZAINQUI, I. (2007), «El Parnaso español en la historia literaria del siglo XVIII», *Bulletin Hispanique*, 109, 2, pp. 643-684.
- VÁZQUEZ RUIZ, J. (1885), *Apuntes biográficos del erudito sevillano D. Justino Matute y Gaviria y breve noticia de sus trabajos literarios*, Imprenta de D. Rafael Tarascó y Lassa, Sevilla.

- (1888), *Biografía del erudito sevillano Don Justino Matute y Gaviria y noticia de sus obras literarias*, Oficina Tipográfica de E. Rasco, Sevilla.
- VILLAR AMADOR, P. (1994), *Estudio de «Las Flores de poetas ilustres de España» de Pedro Espinosa*, Universidad de Granada.
- VRANICH, S. B. (1973), «Miguel Cid (c. 1550-1615): un bosquejo biográfico», *Archivo Hispalense*, LVI, 171-173, pp. 185-207.