

El manuscrito *Rimas de Doripso de Quer*. Hacia una nueva edición del poeta sevillano Pedro de Quirós (con un apéndice de textos inéditos)

José LARA GARRIDO

Universidad de Málaga

RESUMEN

Tras considerar el proceso de recepción de las poesías de Pedro de Quirós, a partir del manuscrito hispalense, publicado con estudio de Menéndez Pelayo en 1887, se da a conocer un nuevo y más completo códice rotulado *Rimas de Doripso de Quer* (Ms. 8494 de la B. N. M.). Se estudia la relación entre ambos manuscritos presentando las composiciones hasta ahora desconocidas y que se publican como apéndice final.

Palabras clave: Poesía española, Siglos de Oro, Pedro de Quirós.

ABSTRACT

After dealing with the the process of critical reception undergone by Pedro de Quirós's poems, through the so-called "manuscrito hispalense" (which was published in 1887 with a study by Menéndez Pelayo), this paper makes know a new and fuller manuscript entitled *Rimas de Doripso de Quer* (Ms. 8494 of the Spanish National Library-B.N.C.). The article analyses the relationship existing between both manuscripts, and then it incorporates those poems until now unknow, which are published as a final appendix.

Key Words: Spanish Poetry, Golden Age, Pedro de Quirós.

Hecha la salvedad de que, como casi cualquier poeta barroco, el sevillano Pedro de Quirós (1600?-1667), aparece alguna que otra vez en recopilaciones impresas de certámenes, podría suscribirse la afirmación de Menéndez Pelayo acerca de que su nombre

para nada había sonado en la historia de las letras españolas hasta el año 1838 [...] Ninguna de nuestras antologías del siglo pasado y comienzos del presente dio hospitalidad a los frutos de su ingenio: ni el *Parnaso español* de Sedano, ni la colección de Fernández, ni la de Quintana, ni la de Böhl de Faber [...] No vacilamos afirmar que hasta el presente no consta que poesía ni fragmento alguno de Pedro de Quirós hubiera llegado a general noticia antes del referido año 1838¹.

¹ M. Menéndez Pelayo (1887), pp. VI-VII. Basándose en que Nicolás Antonio, «que como hispalense debía de tener muy exacta noticia de su persona, le incluye en su *Biblioteca Nova*, pero no a título

La adición entusiasta de ese nuevo poeta al parnaso áureo, realizada a partir de la citada fecha con publicaciones esporádicas de algunas de sus composiciones en diversos periódicos por un jovencísimo José Amador de los Ríos, se basó en el manuscrito que perteneció a la biblioteca del conde de Águila y paraba desde 1821 en la Capitular de Sevilla. Dicho manuscrito, rotulado *Poesía divina y humana del Padre Pedro de Quirós, religioso de los clérigos menores de esta ciudad de Sevilla*, había sido estudiado con su diligencia y sagacidad habituales por Bartolomé José Gallardo en mayo de 1823². Las notas del gran bibliógrafo tardarían muchos años en ver la luz, pero aún desde su escueta formulación nos aparecen como un avance considerable respecto a todo lo dicho sobre Quirós con anterioridad a Menéndez Pelayo. Daba cuenta pormenorizada en ellas del contenido del manuscrito, haciendo notar cómo la indicación de haber sido los versos «trasladados este año de 1656» ha de entenderse referida a la primera de sus partes, ya que la segunda, mucha más breve, comenzaba con un romance fechado en diciembre de 1657. También insertaba de paso alguna valoración crítica como la referente a los sonetos, «por la mayor parte amorosos, escritos generalmente con ternura y pureza de afectos y lenguaje, pompa y floridez». Y sobre todo, reproducía con pulcritud y certera puntuación hasta trece composiciones del manuscrito (cuatro sonetos, un madrigal, dos epigramas, y seis romances)³.

Muy distinto desarrollo y tenor siguieron las labores de Amador de los Ríos. Como indicó A. Lasso de la Vega, su «antiguo discípulo»,

las poesías de Pedro de Quirós fueron dadas a conocer por el señor D. José Amador de los Ríos en el primer periódico literario que, bajo el nombre de *El Cisne* se publicó en Sevilla por una sociedad de jóvenes escolares [...] El propósito de seguir dando a conocer las obras poéticas de Pedro de Quirós no le abandonó, sin embargo, ni murió con *El Cisne*. Primero, en *La Aureola*, periódico literario publicado en Cádiz, de 1839 a 1840, y después con *El Paraíso* y *La Floresta Andaluza*, que se daban a la luz en Sevilla, continuó

lo de poeta sino como autor de varios libros en prosa», se atrevía a asegurar que los versos de Quirós «fueron enteramente desconocidos de sus contemporáneos» (p. XV). Aserto cuanto menos en abierta contradicción con la hipótesis apuntada luego de que los «escribió muchas veces de *encargo*, ya para funciones devotas, ya para fugitivo solaz» (p. XXII). Pero ya P. de Gayangos y E. de Vedia, en sus adiciones a Ticknor (1854), habían anotado su presencia entre los cincuenta y cuatro poetas cuyos versos ocasionales recogió Tomás de Oña en *Fénix de los ingenios que renace en las plausibles cenizas del certamen que dedicó a la venerable imagen de N. S. de la Soledad* (Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1664) (p. 550). Una glosa del P. Pedro de Quirós a cierto mote, glosado también por la desconocida María Ángela de Miranda, se publicó en la recopilación de Manuel de Acevedo: *Aplauso gratulatorio de la insigne escuela de Salamanca, al Excelentísimo Señor Don Gaspar de Guzmán [...] por la restauración de los votos de los Estudiantes que alcanço de su Majestad* (Barcelona, Sebastián de Cormellas, [s.a.]), fol. 101.

² Según hacía notar Menéndez Pelayo (1887), el códice «lleva algunas correcciones más o menos atinadas, de letra de D. Bartolomé José Gallardo», quien además dejó constancia de su descubrimiento «estampando al pie del índice su firma» (p. XVII).

³ B. J. Gallardo (1889), nº 3563 (cols. 18-24). En una *Nota* que precede a la selecta indicó: «La copia está hecha por el sevillano D. José Maldonado de Saavedra Ávila y Suaso, de quien he visto original con su firma, entre los manuscritos del conde del Águila, el *Discurso histórico de la capilla Real de Sevilla*, hecho en 1672».

insertando canciones, romances epigramas y letrillas del indicado Pedro de Quirós⁴.

Pero el editor no se limitó a transcribir los textos que iba seleccionando del manuscrito de la Colombina, sino que con «juvenil desenfado y atrevimiento» las enmendó con retoques de cierta entidad. La «muy rara circunstancia que nadie ha notado después», no afectó sólo al madrigal a la tórtola y al soneto a las ruinas de Itálica, como ingenuamente pensaba A. Lasso de la Vega. Aunque fueron estas dos composiciones, reproducidas en *El Cisne* junto a algunas noticias biográficas de Quirós, las que hicieron que corriese «el nombre de su autor celebrado con extraño encarecimiento en todos los manuales modernos de nuestra literatura»⁵. Amador de los Ríos modificó también a su gusto y arbitrio palabras y aun versos en los otros poemas publicados después. De nada le valió el tardío arrepentimiento que nos transmite A. Lasso de la Vega como circunscrito a las dos afamadas composiciones, aunque obviamente, al igual que las enmiendas, abarcaría el conjunto de los textos de Quirós dados a conocer antes de 1850 por el futuro autor de la *Historia crítica de la Literatura española*⁶.

Mientras las transcripciones de Gallardo dormían en sus papeles, las refacciones adobadas por Amador de los Ríos alcanzaban fuera de su precedera publicación periódica un cauce tan efectivo como de aparente autoridad sancionadora. Con gran solemnidad, digna de mejor vocero, proclamaba Adolfo de Castro al frente de sus *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* que

la purificación de los textos ha sido el objeto especial de mis investigaciones y diligencias [...] Aunque es mucho lo que he trabajado y aun conseguido en

⁴ A. Lasso de la Vega y Argüelles (1871), p. 315. La noticia fue aprovechada por Menéndez Pelayo (1887), p. VII, añadiendo que «posteriormente, en *El Ateneo*, periódico de Sevilla (1875), insertó D. José María Asensio y Toledo unas décimas y tres epigramas inéditos de Pedro de Quirós. A esto se reducen todas las publicaciones parciales de que tenemos noticia».

⁵ M. Menéndez Pelayo, (1887), p. V. «Dos o tres rasgos suyos —continúa— quizá no de los más felices: el soneto a *Itálica*, el madrigal de *La tórtola* han bastado para labrar a Pedro de Quirós esta singular fortuna». Valgan como ejemplos la quinta edición del *Resumen* de A. Gil de Zárate (y primera corregida... ¡por Amador de los Ríos!): «He aquí un soneto y un madrigal que pueden dar idea de su mérito» (1862, p. 130), o la *Historia* del P. Alcántara García (1884): «De las poesías de Quirós es dulce y sentido el madrigal que dedica *A la tórtola* y valiente el soneto que dirigió *A Itálica*» (p. 428).

⁶ «Felices fueron y de gran fortuna para Pedro de Quirós [...] [los retoques] que le hemos oído condenar, tal vez con severidad injusta; pues que una y otra poesía recibieron nuevo ser de aquellas oportunas pinceladas» (A. Lasso de la Vega [1871], p. 315). Lo que no rectificaría nunca Amador de los Ríos fue su hiperbólica apuesta por Quirós, al que elevó a la altura misma de Rioja. En la «Carta» que abre la citada *Historia* de Lasso de la Vega al introducir un detallado esquema de sus «apuntamientos» inéditos sobre la *escuela sevillana*, aparecen los siguientes epígrafes: «— Aparición de Francisco de Rioja y Pedro de Quirós en el Parnaso sevillano —Educación literaria, gusto y carácter genial de estos dos ingenios—. Su representación individual en medio del universal olvido de la doctrina herreriana y de la tradición de la antigua escuela. —Semejanzas y diferencias entre uno y otro— Alto sentido moral de Rioja —Inclinación de Quirós al cultivo de la sátira fácil —Respeto de ambos a las formas artísticas y el lenguaje» (p. XV). El discurso crítico de Menéndez Pelayo (1887) se explica, en buena medida, como una confutación del supuesto *clasicismo* de Quirós: «Las habituales condiciones de su poesía le alejan bastante del tipo clásico de los Herreras, Riojas y Arguijos, con los cuales hasta ahora ha solido confundirse su nombre» (p. XXIV).

la purificación de los textos, algo queda todavía para los que con talento, erudición y práctica se dediquen a restaurar las obras de los ilustres poetas líricos españoles⁷.

¡Y tanto! Castro, en una imprecisa nota, quería dar a entender que había manejado directamente el manuscrito sevillano para editar las poesías de Quirós⁸. En realidad se limitó a florear el *rifacimiento* de Amador de los Ríos, sin caer en la cuenta de las sistemáticas alteraciones que deja traslucir, incontestablemente, su proceder⁹. Lo peor es que la *vulgata* orquestada por el erudito gaditano, desde la inercia misma de las reimpresiones que han sostenido durante más de un siglo la presencia masiva de la Biblioteca de Autores Españoles, ha venido a ser para la poesía de Quirós el único conjunto de textos permanentemente disponible. Y por pura comodidad, de ella se han nutrido tanto las antologías generales, de género o temáticas como las entecas referencias y citas que se salmodian *ad nauseam* en panoramas e historias literarias¹⁰. Por tal vía sigue triunfando hasta hoy, frente al original, el caprichoso numen de Amador de los Ríos.

Si todas las «publicaciones parciales» no comprendían más que «una mínima parte de las ciento treinta y cinco piezas contenidas en el códice sevillano», Quirós venía a ser ese raro espécimen que Menéndez Pelayo definió con el certero oxímoron de «desconocido famoso»¹¹. Desde tal estado de cosas no es de extrañar que el polígrafo santanderino llegara a plantearse si el lírico hispalense ganaba o perdía «con la publicación íntegra de sus poesías», concluyendo: «No nos atrevemos a decidir si el poeta que presentamos al público vale más o menos que el Quirós algo fantástico de los manuales de literatura»¹². Pero fue, sin duda, el quimérico discípulo-

⁷ A. de Castro (1854), pp. VI-VII.

⁸ «En la Biblioteca Colombina se halla un códice de poesías de Quirós. Se han escogido las mejores para este tomo» (p. XXXI).

⁹ Escogeré unos cuantos ejemplos mostrativos:

Manuscrito [Edición de 1887]

*moriste, sí, de ver que si hoy vivieras
ni a tus hijos más lauros les hallaras
ve la luz del sol manchar su nieve
que a este último afán da reposo
será por vivir de ellas
los míseros navegantes
tú sola me acabas
zagala yo te vi un pie
con el agua de los ojos
quien duda quisieras ojos*

Amador de los Ríos-Castro

*tu morir fue deber
héroes...trunfos
los rayos
al postrimer
medio
a medio mundo tragarse
eres quien
vi tu
llanto
que quieras*

¹⁰ Así, en la *Antología* de J. Hurtado y A. González Palencia (1940), p. 207, aunque afirman seguir la edición hispalense de 1887. Hasta un historiador de la literatura que suele cimentar sus juicios en la atenta lectura de los textos, como A. Valbuena Prat (1937), se limitó al contrapunteo de los poemas trasladados desde los periódicos románticos por A. de Castro (p. 179). Y las páginas del volumen de la *BAE*, con el mismo orden en los poemas y su rosario de dislates, aparecen reproducidas en la amplia antología de la lírica sevillana del Barroco que improvisara J. Onrubia de Mendoza (1974), pp. 411-430.

¹¹ M. Menéndez Pelayo (1887), pp. V, VII y XLII. «De él se puede afirmar que es a un tiempo poeta célebre y poeta ignorado» (p. VI).

¹² M. Menéndez Pelayo (1887), pp. XLII-XLIII.

lo de Herrera y émulo, en diferente registro, de Rioja que había proclamado Amador de los Ríos con la obsesión insistente de aquel que lo consideraba descubrimiento personal, quien motivó la edición completa del manuscrito de la capitular sevillana. Todo un acontecimiento entre los eruditos de la ciudad del Betis que quisieron amparar el evento bajo el manto autorizado del estudioso de mayor prestigio en la España del momento. En noviembre de 1886, recién concluido el traslado del manuscrito por su propia mano, J. M. Asensio proponía a Menéndez Pelayo «ser biógrafo y prologuista»¹³. El ofrecimiento no debió ser muy del agrado de don Marcelino, que resistió cuanto pudo el insistente asedio de sus amigos sevillanos¹⁴. Finalmente, cuando el volumen de las poesías de Quirós estaba impreso y en poco más de tres semanas¹⁵, el autor de los *Heterodoxos* pergeñó una brillante explicación de la singularidad de ese autor desde supuestos que desactivaban la sarta de tópicos circulantes desde Amador de los Ríos.

No considero oportuno, desde el propósito de estas páginas, analizar con algún detenimiento lo que su propio autor calificó en algún momento de «prologo», y que sin embargo ha sido, además del único estudio de conjunto que han merecido las poesías de Quirós, el fundamento de cuanto sobre ellas se viene repitiendo desde entonces. En buena medida la improvisación retórica sobre cuestiones laterales como la existencia de una escuela poética sevillana hacen del esbozo un desafortunado ejercicio digresivo. Y aunque se dice orientado por el objetivo crítico de exponer «la impresión que en mi ánimo ha hecho la lectura de estos versos», el discurso se traba por una especie de obsesión filiativa que tesela la poética y la escritura del barroco sevillano como un *mixtum compositum* determinado ya por el «tono calderoniano» o «la imitación de los Ledesmas y Bonillas», ya por el Valdivielso de los romances espirituales o «los dejos y reminiscencias de Lope, de Góngora, de Salinas y aun de Quevedo». Sería injusto no reconocer que cuando supera ese horizonte positivista de las influencias múltiples la gran intuición crítica de Menéndez Pelayo acierta al formular un haz de iluminaciones que siguen constituyendo el protocolo de partida para cualquier nueva lectura de Quirós: poesía «conceptuosa por esencia y no sólo en la ejecución sino en el pensamiento», superioridad de los versos *a lo divino* o esencia madrigalesca de sus

¹³ M. Menéndez Pelayo (1984), pp. 151-152.

¹⁴ En carta de J. Vázquez Ruiz de febrero de 1887, recogida en Menéndez Pelayo (1984), éste le transmite el ruego de «la sociedad del *Archivo Hispalens*», recordándole «que el Sr. Duque de T'Serclaes y su Sr. hermano han hablado a V. de este asunto».

¹⁵ La data del colofón («Acabóse el 30 de noviembre de mil ochocientos ochenta y siete») afecta sólo al texto de las *Poesías divinas y humanas del Padre Pedro de Quirós* (pp. 1-213). El prólogo se fecha el 16 de noviembre de 1887, y sobre su falta hay indicaciones en dos cartas del marqués de Jerez de los Caballeros de los días 1 y 21 de ese mes, recogidas en Menéndez Pelayo (1984), pp. 35 y 49. La impresión, realizada en condiciones precarias, se prolongó hasta bien entrado 1888: sólo el diecinueve de marzo se pudieron terminar las pruebas del prólogo (p. 152).

¹⁶ Téngase en cuenta para lo que sigue que el prólogo de Menéndez Pelayo, desde la recogida en la serie de *Estudios y discursos* (1941), ha sido infinitamente más leído que la rara edición de los bibliófilos sevillanos. Eso sí, en combinación con los textos reproducidos por A. de Castro, como podrá comprobar quien recorra los esqueléticos trazos que sobre Quirós traen cuantas historias de la literatura española o panoramas de la poesía barroca se han escrito hasta el presente. Con un común proceder inconfesado, salvo la honrosa excepción de G. Díaz Plaja (1968), p. XXXI.

canciones, romances y hasta epigramas¹⁶. De cualquier modo, lo más importante en este momento es recalcar cómo Menéndez Pelayo insistió en circunscribir su exclusiva responsabilidad al prólogo, situando el texto de las poesías en la órbita de la «de los fundadores del *Archivo Hispalense*». De ellos procedía la «copia textual» del códice sevillano afeada por groseras y sistemáticas malas lecturas¹⁷, hasta merecer en confesión epistolar a A. Morel Fatio un desapego denostador: «las *Poesías de Pedro de Quirós*, impresas con más elegancia que corrección por unos aficionados de Sevilla»¹⁸.

La edición de 1887 apenas aseguró la presencia con un texto mendaz de las poesías de Quirós. La cortísima tirada y la pésima distribución de los ejemplares, propia de un proyecto bibliofílico de ámbito provinciano, convirtieron muy pronto el volumen en auténtica rareza bibliográfica¹⁹. Nació además con una grave carencia que nadie detectó entonces y en la que tampoco nadie ha reparado hasta ahora: el desconocimiento del mejor manuscrito de las poesías de Pedro de Quirós. Lo había visto y descrito con cierto detalle, ¡cómo no!, B. J. Gallardo. Conocedor a fondo del manuscrito hispalense, al bibliógrafo le debió resultar tarea fácil el llegar a confirmar en los textos el desciframiento del anagrama perfecto con que se había ocultado el poeta al titular el códice: *Rimas de Doripso de Quer*. Gallardo casi aseguraba la condición de autógrafo («¿original?») del nuevo manuscrito, del que no daba pista alguna sobre su localización. Acaso porque albergara la idea de ampliar sus noticias con la copia de algunos textos y esas papeletas fuesen el recordatorio de un trabajo pendiente, o por otra razón en principio desconocida. Lo que resulta seguro es que volvió a leer los versos del barroco sevillano, pues cierra las notas con este lacónico pero significativo juicio: «El ingenio de Quirós no pasa de una decente mediocridad,

mas sin defecto común
ni perfección peregrina»²⁰.

No deja de ser un curioso enigma el hecho de que esas cédulas de Gallardo estaban en manos de Menéndez Pelayo cuando redactó el prólogo a la edición de 1887. En ese mismo año, unos meses antes, había aceptado el encargo de Tamayo y Baus, a la sazón director de la Biblioteca Nacional, haciéndose responsable «del trabajo de corrección» de los tomos III y IV del *Ensayo* de Gallardo²¹. Los materiales iniciales, todos los que preceden al *Suplemento*, dentro de los cuales se incluían las dos entradas a Pedro de Quirós [*Doripso de Quer*], habían sido ordenados y dispuestos

¹⁷ De una, al menos, tuvo plena conciencia Menéndez Pelayo, que aludía a «la linda barcarola *A Ardenia*» (p. XXXI), cuando el texto se empeña en repetir *Ardemia* o *Artemia* (pp. 6, 9, 12, 13, 42-46 y 69).

¹⁸ En carta de abril de 1881 recogida en Menéndez Pelayo (1986), pp. 101-102.

¹⁹ Así se desprende del énfasis con que Menéndez Pelayo remitía a Morel Fatio, según anunciaba en la carta citada, uno de los «tan escasos ejemplares que se tiraron» (p. 101). Según J. Cejador y Frauca (1916) la edición se limitó a «50 ejemplares» (p. 55).

²⁰ B. J. Gallardo (1889), n.º 3564, cols. 24-26.

²¹ Como explica en carta a Laverde de agosto de 1887, recogida en Menéndez Pelayo (1984), pp. 507-508.

para la imprenta por Sancho Rayón y Zarco del Valle. Menéndez Pelayo, que se refirió en su prólogo a las papeletas gallardianas sobre el manuscrito de la biblioteca Capitular, tuvo obligadamente que toparse con la descripción de las *Rimas de Doripso de Quer*²². Su silencio al respecto me parece tan elocuente como explicable. Si ya estaba impreso en Sevilla el texto del que por común opinión se consideraba único y autorizado códice de los versos de Quirós, cómo iba a deshacer el prologuista, que llegaba tan tarde a su reclamada presencia, lo consumado. Por otra parte, de la descripción sin demasiados detalles hecha por Gallardo de las *Rimas de Doripso de Quer* podía deducirse un contenido idéntico al del manuscrito hispalense. Y sobre todo, ¿cómo localizar ese volumen cuando el único que le había prestado atención no daba pista alguna sobre su paradero? El pecado por omisión de un fantasma perturbador debió parecerle al polígrafo santanderino, si no venial, fácilmente perdonable.

El general desconocimiento de la edición de 1887 explica que nadie haya prestado atención a las columnas del *Ensayo*. Es más, aunque temprano lector de la poesía de Quirós en un ejemplar de la cortísima tirada que tuve la fortuna de adquirir en 1979²³, tampoco yo había reparado en las papeletas impresas de Gallardo. Cuando, con la paciencia y el disfrute que nos exigen y con que nos recompensan el manejo de tales instrumentos, identifiqué a Pedro de Quirós [*Doripso de Quer*] en un recorrido sistemático por el *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*²⁴, estaba lejos de sospechar que en ese reconocimiento me había precedido nada menos que el autor del *Ensayo*. Lo comprobé después, tras estudiar con detenimiento el manuscrito 8494, verificando su importancia como el testimonio más valioso en la transmisión textual de Quirós. El rastreo por la historia recepcional del poeta sevillano me llevó de la mano de Menéndez Pelayo a encontrarme sorpresivamente con esa noticia encapsulada en un letargo secular: tras la *Poesía divina y humana del Padre Pedro de Quirós, religioso de los clérigos menores de esta ciudad de Sevilla*, las *Rimas de Doripso de Quer*.

A la detallada y en general correcta descripción en el citado catálogo del manuscrito 8494 antecede la noticia de que «según la ficha topográfica, procede de la librería de Estébanez Calderón, procedente de la de Gámez, e ingresó en la B N M en 1875»²⁵. Es probable que Gallardo disfrutase del manuscrito con las estrictas limitaciones que *El Solitario* imponía a la comunicación de sus tesoros

²² En los meses que restaban de año y los dos primeros del siguiente se había tirado el tercer tomo del *Ensayo* y bastantes pliegos del cuarto (en el primero de esos pliegos aparecen los dos números referidos a Pedro de Quirós). Véanse los detalles comunicados a Laverde en Menéndez Pelayo (1984), pp. 550-551, y (1985), pp. 27, 73, 115 y 287.

²³ Dedicué a Quirós la extensa entrada de un *Diccionario de Literaturas Hispánicas* que no llegó a buen puerto. Me sirvió luego para incluirlo en unas notas de caracterización del grupo poético sevillano titulada «Los cisnes del Betis: de los afectos desnudos al mundo como apariencia», que se incluye en J. Lara Garrido (1997), pp. 152-154.

²⁴ P. Jauralde Pou (dir.) (1998), pp. 2524-2531. En la descripción tan sólo se indica que «el nombre del autor parece ser un seudónimo» (p. 2525).

²⁵ P. Jauralde Pou (dir.) (1998), p. 2525.

bibliográficos, y eso en la época en que las relaciones entre ambos no se habían agudado antes de la ruptura, esto es, con anterioridad a 1849. En todo caso no se decidió a asegurar la condición autográfica del manuscrito, aunque la apuntó dubitativamente como señalé arriba. El *Catálogo* se limita a indicar: «Copiado por dos manos, la primera escribe los fols. IIv, III, la Tabla y el romance de las pp. 405-7. El resto está escrito por la misma mano, muy limpia y cuidada»²⁶. El atisbo de Gallardo merece sopesarse, porque significaría asegurar que en la mayor parte de los versos copiados (todo lo copiado entre los folios 1 a 404) es autógrafo. Si Quirós había sido el pendolista de la puesta en limpio del conjunto ¿quién añadió en las hojas iniciales y finales tres nuevos poemas y la pormenorizada *Tabla de las obras de Doripso de Quer* en que éstas se agrupan por géneros?²⁷ Desde luego pudo ser un admirativo y atento lector del manuscrito, un aficionado a la obra del poeta hispalense que echara de menos las citadas composiciones y considerase que añadiéndolas disponía del conjunto completo de los versos de aquél. Pero me parece más verosímil otro supuesto explicativo: la totalidad del manuscrito en su estado inicial era un traslado que ejecutó un copista avezado (acaso calígrafo profesional, que también podría ser quien dibujó a pluma la artística portada del códice). Sobre esa copia concluida y fundamentada en los borradores autógrafos de Quirós (un perfecto antiógrafo, por consiguiente), el propio poeta habría agregado las composiciones últimas y dispuesto el índice completo. Tal índice no parece una simple guía de lectura por géneros, sino la plantilla de un posible reagrupamiento distinto de los poemas. Una organización nueva que acaso contenga el orden de un diseño editorial que no se llevaría a término, pero que casaba bien con los modos habituales en que se publicaron libros poéticos durante la segunda mitad del XVII y parte del XVIII.

Atendiendo sólo al manuscrito hispalense podría parecer verosímil la inducción de que los versos de Quirós fueron «compuestos únicamente para solaz propio y recreación de sus amigos o de sus hermanos de orden»²⁸. Pero la interposición de un doble anagramático, descifrado con facilidad sólo a quien sabe de inicio que esos poemas son de Pedro de Quirós, deja entrever un propósito de oscurecimiento y ocultamiento que venía a alejar la producción poética del empírico «religioso de los clérigos menores». Despojada del hábito eclesial y borrada la fisonomía nominativa del autor (el *programa* Pedro de Quirós), la colección poética adquiriría una potencial libertad de difusión que fue probablemente también la voluntad del poeta a partir de cierto momento. La necesidad de disponer de un *liber* autorizado y en limpio, camino ya del texto definitivamente cerrado, no es casual que surja en paralelo y al

²⁶ El amanuense tuvo que realizar correcciones en el traslado de un romance (fols. 349-361), y para no desaprovechar el texto ya copiado colocó unas tiras de papel en los lugares correspondientes, escribiendo sobre ellas los nuevos versos. Que ese pendolista no fue Pedro de Quirós lo termina de afianzar el laísmo intenso de las *Rimas de Doripso de Quer*, rasgo morfosintáctico completamente inusual en un hablante andaluz, y por ende en el poeta sevillano.

²⁷ La *Tabla*, además, incorpora las tres composiciones copiadas en las hojas en blanco iniciales y finales.

²⁸ M. Menéndez Pelayo (1887), p. XV.



unísono del *anagrama-máscara* (*Doripso de Quer*). Como tampoco lo es que el conjunto se abra con una portada cuyo ornato y cuidado dibujísticos recuerdan, esbozando su conformación alegórica de poderoso reclamo visual, las de otras ediciones de libros poéticos del XVII.

La colección acogida en el manuscrito 8494 de la Biblioteca Nacional es la más completa y extensa de las poesías de Quirós. Presenta 16 poemas exclusivos, inéditos y desconocidos hasta hoy. De los que transmite el manuscrito hispalense sólo hay dos que no se copian en las *Rimas de Doripso de Quer*: el *Soneto satírico al autor de un romance ridículo* («Agonal parto de festiva idea...») y el que lleva el epígrafe *En la comedia de «La Remediadora» está este soneto amoroso* («Amor y honor un tiempo han comprometido...»). Ambos son poemas circunstanciales de escasa entidad, que pudieron ser incorporados en la inicial conformación (muy breve todavía) de una «Segunda parte» agregada casi como apéndice a la extensa colección inicial según la estructura explícita de *Poesías divinas y humanas del P. Pedro de Quirós* [...] ²⁹. El epígrafe del segundo soneto, que cierra la copia, hace presumir incluso que podría haber sido añadido por alguien ajeno al propio autor pero que conocía su comedia *La Remediadora*. Los dos desaparecieron en la selecta ampliada por Quirós y que estuvo en la base de las *Rimas de Doripso de Quer*. Lo cual apunta a la presumible hipótesis de que el manuscrito hispalense traslada el estado de las poesías correspondiente a un tiempo anterior (quizá algunos años) que el que transmite el Ms. 8494.

Desde esa hipótesis cobran sentido cuantos elementos de diferencia se detectan entre un manuscrito y otro. Es evidente que Quirós no modificó apenas el núcleo inicial de sus poesías, del que respetó el orden absoluto de los textos con sólo dos excepciones (en el 8494 se invirtió la secuencia de copia entre los sonetos «De esa rosa que a cuantas mayo cría...» y «Aquel silencio grave, aquel tan mudo...» [XIX y XX en la edición de 1887], y entre «Antes del Tigris la veloz corriente...» y «Quéjase blanca Filis tu hermosura...» [XXXVII y XXXVIII]). Pero incorporó textos nuevos: el epigrama «Tal vez olvidar quisiera...», agregado al final de la serie de veinte que transmite también el manuscrito sevillano, y el soneto *A la enfermedad de la Reina Nuestra Señora en el nacimiento del príncipe D. Felipe Próspero el Deseado* (incrustado entre los que se numeran XXXI y XXXII en la edición de 1887). Dicho soneto, un vaticinio *post eventum* que asegura cómo D^a Mariana de Austria se había sobrepuesto al alumbramiento del Príncipe (ocurrido el 20 de noviembre de 1657), no debió componerse antes de los primeros meses del siguiente año.

Los nuevos poemas fueron agregados de forma masiva a la sección segunda («Segunda parte» del manuscrito hispalense), intercalándose, en parte, y reordenando los ya existentes, y en parte agregándose en una serie final. Como queda recogido en el siguiente cuadro comparativo, donde se marcan en negrita los poemas comunes:

²⁹ Los sonetos se encuentran en P. de Quirós (1887), pp. 197 y 205-206. La rotulada «Segunda Parte» ocupa tan sólo las pp. 187-206.

Ms. sevillano [edición de 1881]	<i>Rimas de Doripso de Quer</i>
Romance [I] "Hermosa Amarilis mía..."	Romance [I] "Hermosa Amarilis mía..."
Romance [II] "Era del rígido mes..."	Romance [II] "Era del rígido mes..."
<i>Soneto</i> "Agonal parto de festiva idea..."	Décimas [VI] "Desmayo la maravilla..."
Soneto [III] "Rompe el verde botón de su clausura..."	Soneto [V] "Esa hórrida urna de quien tanta..."
Décimas [IV] "Hasta ayer de sus antojos..."	<i>Romance</i> "Al cielo vas, Dueño mío..."
Soneto [V] "Esa hórrida urna de quien tanta..."	<i>Romance</i> "Qué festivamente ocupan..."
Décimas [VI] "Desmayó la maravilla..."	Romance [VII] "Oh qué alegres las montañas..."
Romance [VII] "Oh qué alegres las montañas..."	<i>Romance</i> "Has dado en ser desdeñosa..."
Quintillas [VIII] "Hoy Carlos, por todas partes..."	<i>Endechas</i> "Dulce esperanza mía..."
<i>Soneto</i> "Amor y honor a un tiempo han competido..."	<i>Romance</i> "Clarín sonoro del alba..."
	Soneto [III] "Rompe el verde botón de su clausura..."
	Décimas [IV] "Hasta ayer de sus antojos..."
	<i>Romance</i> "Qué dulcemente que canta..."
	Quintillas [VIII] "Hoy Carlos por todas partes..."
	<i>Endechas</i> "Aminta siempre bella..."
	<i>Romance</i> "Salió anoche Aminta al campo..."
	<i>Romance</i> "Qué dichoso Aminta bella..."
	<i>Seguidillas</i> "Bosquejar tu hermosura..."
	<i>Romance</i> "¿Cómo tan alto caminas..."

En dicha sección se copiaban ya en el manuscrito sevillano las quintillas a San Carlos Borromeo («Hoy Carlos por todas partes...») con la indicación titular *para cantar el año de 1659*. Por tanto, y al igual que el soneto incorporado al cuerpo principal de las poesías, las composiciones que se añadieron a esta segunda parte no tienen necesariamente que ser de fecha posterior a las que se reunieron en la sección de inicio. Pero lo más probable es que así sea en un buen número de casos. Con lo cual, las *Rimas de Doripso de Quer* nos transmitirían en testimonio exclusivo los últimos versos conocidos de entre los que escribió Pedro de Quirós. En esta perspectiva se cerraría el proceso con la copia presumiblemente autógrafa en los folios en blanco del principio y del final de tres poemas más: el soneto «Es cierto el fin del hombre, y es incierto...», y los romances «Mariposa racional...» y «Donaire del aire hermoso...».

El cuidado antígrafo (y en mínima parte autógrafa de las *Rimas de Doripso de Quer*)³⁰ constituye el testimonio más valioso para una edición crítica de Pedro de Quirós. Trae respecto al hispalense especificaciones esenciales sobre algunos poemas. La más relevante es la desatribución de la canción amorosa «Vuelve, vuélvete, al prado...», que no pertenece a Quirós sino a un tal «D. Miguel de Vera» (fols. 43-46). No presenta cambios significativos en los versos, salvo en el romance *A Ardenia, en que se le da cuenta del viaje de Olivares. Lunes 4 de diciembre de 1657* (fol. 345-361), donde hasta aparece reescrito totalmente uno de los cuartetos:

Ms. sevillano

Adios... Adios
y él dice: aguarden, aguarden,
no se vayan en ayunas
sí no quieren desmayarse

Rimas

Despedímonos, y quiso,
porque el susto aun no se acabe,
que lo de hacer penitencia
en un almuerzo se hallase

Su superioridad como fuente textual resulta manifiesta. Limitándome a la ejemplificación que permite la serie de sonetos puedo asegurar que no hay un solo caso en que la lección del manuscrito sevillano mejore a la de *Rimas*. Por contra, en éste se corrigen errores de lectura como los que siguen:

y como es sol faltome *como* [por *con*] el día
de aquel *virginal* [por *original*] león airado
por cuya luz aun la del sol *respira* [por *inspira*]

Se evitan hipometrías:

³⁰ Además de las correcciones hechas por el amanuense en el traslado del romance que cuenta el viaje a Olivares al que aludí en la nota 26, el manuscrito presenta determinados *accidentals*, intervenciones perpetradas por algún poseedor posterior del mismo. Todos van en la misma dirección: tachar detalles circunstanciados de nombres o años en los epígrafes de los poemas (fols. 18, 345 y 384). Excepción notable es la del epigrama «Violó a Violante el traidor...» (fols. 116-117), censurado con saña *pudoris causa*.

a la sombra de *tan* [por *tanta*] augusta frente
ver [por *verla*] la luz del sol manchar su nieve
helada [por *helárase*] la más undosa fuente

O no se cometen hipermetrías:

y el cristal puro *que* [suprimido] por mi mano bebe
 mas llega a *su* [suprimido] ser si bien se considera
 pues *que* [suprimido] las que el pie manchó de ciega diosa.

Aquí podrían concluir estas notas. Pero el reclamo de una nueva edición de Pedro de Quirós tiene como alegato principal la calidad de sus propios versos. Dado el *status questionis* de los textos y su recepción, en los que me he detenido, resultaría un brindis al sol con ribetes de cinismo invitar ahora a que cualquiera lo comprobase por su cuenta. Para lo cual, sin acudir a la BAE y su prolija descendencia, hay que tener a mano la rarísima y mediocre impresión de 1887. Una vía media menos desatenta es la de facilitar los poemas que hasta el presente no han visitado la imprenta. Con el anagramático Doripso de Quer no se corre el riesgo del que —moralista juicioso por una vez— avisaba así Adolfo de Castro:

Por muy mala que sea la obra inédita de un autor, nunca nos parece tanto que la reputemos indigna de ver la luz pública; antes queremos parecer noticieros en papeles antiguos que amadores leales del honor literario del hombre ilustre cuyas obras damos nuevamente a la estampa [...] Un escrito inédito es un secreto confiado o adquirido. Quien lo hace patente al público, sabiendo que puede redundar en mengua de su autor no merece el nombre de amigo que cela nuestra honra, sino de amigo que la vende con el género de traición que se llama imprudencia³¹.

Los poemas incorporados hoy al *corpus* conocido de Pedro de Quirós responden al doble registro de sus rimas *divinas* y *humanas*, aunque el primero esté representado en una proporción notablemente inferior (en sentido estricto, sólo tres composiciones). Los romances sacros muestran una facilidad connaturalizada para el conceptismo alegorizador. En el [II] el motivo a lo divino de la *farfalla* petrarquista (Cristo como «mariposa racional») se traduce en dos campos metafóricos: la representación ígnea («mares de fuego») y la *navegatio amoris* («sin rumbo al amor navega»). Entre ambos, el concepto implícito (la esperanza cristiana) justifica la dualidad del relator entre la voz que incita y la voz que lamenta. La estudiada construcción y la variedad de tonos y registros queda significada por los romances [V] y [VI], que tratan el motivo de la ascensión desde la perspectiva de un espectador terrestre y celestial respectivamente. Si el primero está impregnado por la retórica agustiniana de los «pensamientos tan altos» y el poder de las lágrimas, en el segundo domina la levedad musical de una epifanía entonada por coros angelicales. En [V] la ruptura formal del estribo conlleva un significado contrastante frente al dolor del alma por la ausencia de su «dueño». En [VI], por contra, el estribo de «fes-

³¹ A. de Castro (1854), p. VI.

tiva salva» (que recuerda el de otras composiciones sacras de Góngora) subraya la alegría por la arribada a los espacios celestiales del «triunfador de la muerte» («no, no, la risa del Alba, / sino el amor, el amor»). El encaje del poemas en un concepto complejo puede ejemplificarse también con el soneto [III], cuyo discurso encomiástico vertebra al de la constatación inicial del nacimiento del príncipe (Alba que ilumina un sol en Oriente) el del anhelo final de una fertilidad asegurada (sin declinar, la Aurora se destina a «nuevos orientes»). Se trata de un modo poético adecuado para la poesía meditativa, como muestra el soneto [I]. El motivo del *eremus* acoge la idea barroca de una anticipación ascética de la muerte en vida como instrumento confirmador de la eterna. Desde la clave generada por los semas contrapuestos de «cierto» e «incierto», el concepto se desdobra en sendos ramales que infieren, en complementarias paradojas, la relación entre lo temporal y eterno.

Los poemas amorios presentan recurrencias y reescrituras, en bastantes casos, de los géneros, fórmulas y motivos ya presentes en la lírica conocida de Quirós. Así ocurre con la mecánica ingeniosidad verbal que viene a romper el tópico de la dama «dulce homicida» en el epigrama galante [IV], o con las lamentaciones de amor endechadas por Daliso, cuya voz destemplada acoge formulariamente («así cantó») un relator en la composición [VIII]. Dos de sus motivos dilectos (el del pájaro en que se espeja el enamorado y el de la mariposa atraída por la llama) vuelven a aparecer con desigual fortuna. La «mariposa enamorada», que es término de una de las metamorfosis del galán imantado por el cuerpo de la dama en el romance [XIII], genera el mediocre romance [XVI]: variación anodina del modo formulario con que el amante incita a la «ciega mariposa» para que no pierda —como él, su implícito trasunto, ha de imitar— la ocasión de eternizarse en la llama. Al motivo de ascendencia clásica y modelación tassiana (luego mariniana) del pájaro que vuela o canta se debían algunos de los más felices momentos poéticos del sevillano, como los sonetos «Aves que vais adonde está Leonida...» y «Ruiñeñor amoroso cuyo llanto...», el romance «Tortolilla que a tu amante...», y el madrigal «Tórtola amante que en el roble moras...». Este caudal se ve acrecido ahora nada menos que con tres conseguidos ejercicios poéticos *per variationem*. En el romance [XV] se hibridan dos fórmulas constructivas (la del canto referido y la de la comparación sostenida) para hacer del ave pirófora (el águila como «pájaro hermoso del sol») esbozo del empleo «más difícil» del enamorado. En el romance [X] el tópico del *exclusus amator* se renueva mediante el contraste final, en el estribillo, con el ruiñeñor enjaulado que canta «dulcemente» («que sólo en mí se ve / padecer callando / y amando temer»). Similar procedimiento sigue el romance [IX] para trazar un emblema del enamorado celoso con el canto del «dulcísimo pajarillo». La gracia y levedad imaginativas con que se describen los movimientos del pájaro entonado «desde el copete de un olmo», culminan en el estribo, que niega los «avisos» con un villancico *cantabile* que demuestra la certera imitación por Quirós de la lírica tradicional. La habilidad para situar su escritura en el ángulo menos transitado de un motivo queda significada en el romance [XII]. Con un arranque formulario que se hace eco de otro gongorino, el encuentro de la dama con la naturaleza para manifestar, en hipérbole ponderativa, la supremacía de aquella, cambia el amanecer por un escenario nocturno. La sobrenaturalización producida por «sus dos bellísimos soles» se organiza en el

traslado locativo de la solicitud (del campo a la ciudad) y en el doble plano del mundo elemental (el aire y el agua, los suspiros y el llanto del enamorado).

De la experimentación constructiva, tensando o distendiendo el entramado entre la materia y las estrofas y jugando también con las expectativas del lector, son buena muestra los romances [VII] y [I]. En el primero cada cuartete se cierra sobre una antítesis acerca de «dos opuestas calidades», disponiéndose en serie los semas objeto de la *expolitio* («desdén», «parecer», «cielo» e «incendio»). En el segundo, la oculta motivación se expresa mediante un circunloquio que esboza los tópicos del rendimiento del amante y el poderío de la dama hasta la *petitio* paradójica del cierre. Pero Quirós se supera a sí mismo en los fugaces momentos en que el sensualismo reprimido de su lírica amatoria rompe la frontera tonal de un registro o hace estallar el canon. Así ocurre con el poema [XIV], inserto en la moda de la *descriptio puellae* en seguidillas y «entre burlas y veras». El canónico descenso por las partes del retrato entre el pelo y las manos, vedando los términos no atendidos por la tradición («hasta el pie no hay cosa / que se permita / ni aun el pensamiento / de quien te mira») da paso a unos versos de sobretono erótico. Concentrando lo ya explanado en las redondillas *Al breve, hermoso pie de una dama*, irrumpe el fetichismo sexual en el poema (ya con la directa connotación del *pie*, ya con el sentido traslaticio del *ambulare* latino). En el romance [XIII] el pretexto banal de la celebración del santo del enamorado posibilita dos formas de evocación femenina. Por una parte el retrato, desbordando motivos como el de la anacreóntica «abejuela» que liba los claveles (=labios); por otra el contacto fetichista («sabrosa idolatría») con los regalos recibidos: un corazón verde, una bolsa, unas medias y una rosa (posiblemente una *rosa de seda* como la que aparecía en el soneto «De esa rosa que a cuantas mayo cría...»).

Los poemas que ahora se publican constituyen una muestra significativa del quehacer lírico de Pedro de Quirós en algunas de sus facetas creadoras más relevantes. Ninguna de esas composiciones alcanza a ser memorable en su sentido literal, ni roza siquiera las calidades de la gran poesía. Pero en conjunto justifican, a mi entender, el rescate de una obra completa no demasiado extensa, que ha de realizarse tomando como *codex optimus* las *Rimas de Doripso de Quer*. Aunque la historiografía literaria española no recurra con la frecuencia y precisión exigidas al concepto de *menor*, el del poeta sevillano del Barroco es con toda probabilidad un ejemplo paradigmático de los autores que reclaman ese título. No en vano, tratando de equilibrar en su juicio las cualidades y las limitaciones de Quirós, Menéndez Pelayo adoptó por primera vez en la crítica del XIX dicho concepto. Declarando que era

digno por todos conceptos de ocupar puesto señalado entre los que pudiéramos llamar, usando un anglicismo o galicismo que nos hace falta, más bien que *poetas de segundo orden* (lo cual parece que implica en ellos un conato frustrado de acercarse a los del primero) *pequeños poetas españoles*, consistiendo su pequeñez aún más que en las condiciones de su ingenio, en las de la poesía que cultivan y que no por eso ha de ser tenida en menos, pues también cabe perfección en lo pequeño³².

³² M. Menéndez Pelayo (1887), p. XLIII.

Poeta de la reiteración y del matiz, acreedor por sus limitadas capacidades inventivas y su facilidad para recrear tópicos y tradiciones (formales y temáticas) al dictado —si se permite el recurso traslaticio— de *marinista*. Entendiendo para la analogía explicativa cómo recuerda el perfil de ciertos *minori* del *Seicento* (tal Giuseppe Salomoni, Tommaso Gaudiosi o Girolamo Fontanella) que fundamentan la «locuzione artificiosa» en el refinamiento conceptista y la riqueza imaginística y metafórica de las «arguzie moderne». Un *marinista* desplazado, sin la fama y el predicamento de que gozaron sus congéneres italianos y también sin su codificada concepción del poema como espacio del ingenio. Pero al igual que ellos, capaz de alternar los registros de la solemnidad litúrgica y la sensualidad galante, del contraste jocoso y el discreto epigramático, las paradojas éticas y el refinado ejercicio de descripciones miniaturísticas. Razón más que suficiente para convenir hoy con fundamento lo que ya se dictaminó desde el recuerdo de los poemas retocados por Amador de los Ríos: en el panorama de la lírica barroca española «no debe ser dejado su nombre en silencio»³³.

POEMAS INÉDITOS DE PEDRO DE QUIRÓS³⁴. APÉNDICE

[I]

Soneto

[III v]

A un hombre que fundó un convento de monjes
en un desierto, y se entró con ellos a acabar la vida.

Es cierto el fin del hombre, y es incierto,
mas no fue incierto en ti ni ejecutivo,
pues, antes de llegar su golpe activo,
tú, empezando a morir, le hiciste cierto.

5 Vivo, te fue sepulcro ese desierto;
muerto, nuestra memoria te es archivo:
no ha menester vivir para estar vivo
quien no aguardó a morir para estar muerto.

10 La muerte edad mejor nos apercibe,
que la vida es violencia desmentida
que el llegar al acierto nos divierte.

Pues si, muriendo, lo mejor se vive,
sólo empezó temprano a tener vida
el que se supo anticipar la muerte.

³³ L. Pfandl (1933), p. 523.

³⁴ No he creído conveniente ofrecer una edición semipaleográfica de los poemas. Desarrollo las abreviaturas, modernizo las grafías y puntúo los versos de Quirós con el propósito de allanar dificultades a quien los lea. En el margen derecho se va indicando la foliación del manuscrito.

[III]

Romance

[III r]

Al *Santo* Cristo de la Esperanza.

- Mariposa racional,
 ¿adónde vas tan ligera?
 Si es a morir, vete a espacio;
 5 si es a vivir, poco vuelas.
 Si al fuego de una esperanza
 va a fenecer tu belleza,
 vuela, *porque* una esperanza,
 si mata, también alienta.
 10 En un sepulcro de horrores,
 de muerto al vivo da señas,
 a incendios de amor postrada,
 una vida yace muerta.
 Vuela, pues aunque en cenizas
 15 el Fénix de amor se muestra,
 todo el sepulcro es un fuego,
 cada ceniza es hoguera.
 Por cinco partes rebosa
 aquel soberano Etna,
 20 y el arrojar tanta llama
 le alienta *porque* le quema.
 Sólo falta quien se abraza,
 y así, mariposa, llega,
 que en aquel fuego divino
 25 da gloria lo *que* atormenta.
 Piérdete entre tanta llama,
 sin rumbo al amor navega,
 que en tantos mares de fuego
 todo es gozo y nada pena.
 30 ¿Para *cuándo* es el llorar,
 sino para una tormenta?
 Pues que te abrasas, suspira;
 da voces, pues *que* te anegas.

[III]

Soneto

[32]

A la enfermedad de la Reina *Nuestra Señora*, en el nacimiento del Príncipe D. Felipe Próspero, el Deseado.

Hijo del Alba nace aquel que dora
tantos orbes, farol resplandeciente:
él se ilumina sol, y ella, doliente,
cuanto en luces concibe, en perlas llora.

5 ¿Ahora es el llanto? ¿Y el gemido ahora?
Sí, que es riesgo del Alba tanto ardiente
lucir: pero, al rigor de ese accidente,
Día se anima si amanece Aurora.

10 Alba augusta de España, tu divina
hermosura fue oriente a la más pura
luz de un sol que dos orbes ilumina.

A tanto resplandor, violencia dura
tu beldad siente, pero no declina
la que a nuevos orientes se asegura.

[IV]

Epigrama

[118]

Tal vez olvidar quisiera
las armas, dulce homicida,
con que me quita la vida
vuestra beldad lisonjera.

5 ¡Qué mal su olvido encamina
con vos la memoria ufana!
¿Antes no erais vos mi Ana?
Pues ya sois mi Ana-cardina.

[IV]

Romance

[365]

A la Ascensión de Cristo Nuestro Señor.

Al cielo vas, Dueño mío,
¿qué hará un alma a quien hoy dejas
en la noche de la culpa
sin la luz de tu presencia?

[366]

5 Siga el corazón tus pasos,
y, para seguirte, sean
veloces alas las plumas
de tus encendidas flechas.

10 De tu amor me persüaden,
dulce Esposo, las finezas,
que hoy a la Gloria caminas
por que yo te busque en ella.

15 Mis pensamientos te siguen,
mas ¿qué mucho, si interesan
ser pensamientos tan altos
que aun hasta a ti mismo llegan?

20 Sea su desprecio el siglo,
pues la razón les enseña
que de cielo se aseguran
lo que distan de la tierra.

[367]

25 Lloren los ojos, y el llanto
no digan es por tu ausencia,
sino porque, mientras lloran,
lo que no eres Tú, no vean.
*Amor divino, vuela,
que, de tu arpón herida, a las estrellas
ha de llegar el alma, y de su herida
será la gloria el dar por ti la vida.*

[VI]

Otro [al mismo asunto]

[367]

¡Qué festivamente ocupan
 mil escuadrones alegres,
 de la campaña del aire
 todo el espacio luciente!

[368]

5 Cantándole van la gala
 al triunfador de la muerte;
 y, a la luz de su carroza,
 aun la del sol se obscurece.

10 El monte de donde sube,
 cuando ilustraron su frente
 las plantas del vencedor,
 se burló de los claveles.

15 Al cielo parte, y las flores,
 porque seguirle no pueden,
 lo gigante les invidian
 a los álamos silvestres.

20 De aquel muro de diamante
 que tanta estrella guarnece,
 las altas puertas se rompen
 para que triunfante entre,
 que alegre salva le hace
 la artillería celeste,
 y del rumor en los valles
 aun el eco no se pierde.

25 *Suenen, suenen, suenen,
 suenen las trompetas,
 los clarines suenen.*

*Rayos, las bombardas,
 encendidos, flechen.*

30 *Y al divino Triunfador
 le haga festiva salva,
 no, no la risa del Alba,
 sino el amor, el amor.*

[VII]

Romance

[375]

Has dado en ser desdeñosa,
Anica, y no sé por qué.
Sin duda el verte querida
te hizo armar de desdén.

5 Mal parecido es a todos
tu rigor, lástima es
que haya eso mal parecido
en tu lindo parecer.

10 La serenidad de un cielo
en tu hermosura se ve,
pero con menos de gloria
cuanto hay en ti de crüel.

Más al cielo todavía
pareces, porque yo sé
15 que me han hecho ver estrellas
tus ojos y tu esquivez.

[376]

20 Un incendio es tu beldad,
donde se miran arder
las almas, pero ese incendio
chispas arroja también.

Dos opuestas cualidades
en ti se divisan, pues
quieres ser tan no tocada,
y tan sacudida ser.

[VIII]

Endechas

[376]

“Dulce esperanza mía,
 contra quien su rigor
 ostenta la mudanza
 de quien el ser te dio.

5 Creciste en poco tiempo
 tanto, que la razón
 en tu felicidad
 fundaba su temor.

[377]

10 Pero tu gloria ha sido
 errante exhalación,
 que, si veloz se enciende,
 se apaga más veloz.

15 Fugitiva esperanza,
 cese la presunción,
 que en sombras de tu dicha
 se esconde tu dolor.

20 Y llore su escarmiento
 aquel que se engañó
 teniendo por halagos
 los peligros de amor.”

 Así cantó Daliso,
 sirviéndole a su voz
 el llanto de instrumento
 que nunca se templó.

[378]

[IX]

Romance

[378]

Clarín sonoro del Alba,
 dulcísimo pajarillo,
 sin duda que estás celoso,
 pues dejas tan presto el nido.
 5 La blanda pluma del lecho
 ¡qué poco sirve de alivio
 cuando el corazón recela
 que hay en el sueño peligro!
 Desde el copete de un olmo
 10 procuras hacer registro
 de tu daño, siendo igual
 al padecerlo inquirirlo.
 Si tanto el agravio temes,
 tú te ofendes a ti mismo,
 15 pues quieres que tu cuidado
 haga evidencia el indicio.
 Da crédito a la disculpa.
 No digan que fue fingido
 tu amor, pues buscas los medios
 20 que hacen el amar, delito.
 *Mas, ¡ay, pajarillo!,
 que en vano a quien ama
 quiere dar avisos
 quien amor y celos
 25 no ha padecido.*

[379]

[X]

Romance

[382]

¡Qué dulcemente que canta
 aquel ruiñeñor a quien
 la voz ha dejado libre
 quien le aprisionó crüel!

5 Si su fortuna en la cárcel

[383]

le puso, ventura es
 que, sintiendo su rigor,
 le escuchen quejarse de él.

10 Y que, cantándole amores
 al alba una y otra vez,
 cuando el favor no le anime,
 no le desmaye el desdén.

15 No se juzgue desdichado
 por verse cautivo, pues
 el perder la libertad
 no siempre desdicha fue.

*Que sólo en mi se ve
 padecer callando
 y amando temer.*

[XI]

Endechas

[388]

Aminta, siempre bella,
 cuyas luces divinas
 al cielo, rayo a rayo,
 valientes desafían,
 5 y el sol, viendo cuán menos
 luce cuando te mira,
 sin esgrimir sus armas
 a tu pie las humilla:
 oye de aquel pastor,
 10 que a tus aras propicias
 en llamas del deseo
 te consagró la vida,
 oye la tierna voz
 con que te solicita
 15 no digo que amorosa
 pero menos esquiva.

Ped[ir]te amor no quiero
 que no es tan atrevida
 mi presunción, que afecte
 20 gozar tan alta dicha.

Tu piedad soberana
 es adonde encamina
 mi amor sus rendimientos
 y mi fe sus caricias.

25 Sin esperanza adoro
 pero si el premio anima
 la esperanza, ¿qué premio
 como tu hermosa vista?

30 Recibe mi fe pura;
 que, con que la recibas,
 ni más gloria pretende
 ni a más ventura aspira.

De tu rara beldad
 juega menos activa
 35 el yelo con que abrasas,
 el fuego con que erizas.

Porque, si todo el golpe
 de tu esplendor fulminas,
 de la cordura humana
 40 toda la luz se eclipsa.

[389]

[390]

Y a quien cordura falta
—porque tú se la quitas—
del respeto sagrado
podrá pisar las líneas.
45 Querida deidad bella,
si a mi voz, ofendida
te muestras, y en venganza
matarme determinas,
50 no mates como fiera,
porque desacreditas
(si llegas a enojarte)
lo que tienes de linda,
y es cierto que te sobran
los rayos de la ira
55 cuando son tus favores
más fuertes homicidas.

[391]

[XII]

Romance

[391]

Salió anoche Aminta al campo,
y, saliendo Aminta anoche,
restituyeron el día
sus dos bellísimos soles.

5 Sintió la vega sus rayos,
pero ¿qué mucho, si entonces
aun lo lejos de sus luces
hizo arder los horizontes?

10 No se retira la luna
ni las estrellas se esconden,
que es de otro sol avaricia
el menguar sus resplandores.

15 Antes parece que el cielo
de más luces se compone,
pues por ver a Aminta se hacen
Argos de estrellas sus orbes.

[392]

20 De su divina hermosura
quiere ser espejo el Tormes,
y, por llamarla a su margen,
lenguas se hacen las flores.

Pero mis ansias la dicen
que a la ciudad vuelva, adonde
será bien, si el aire busca,
que el de mis suspiros logre.

25 Y si el agua la divierte,
mire las fuentes que corren,
ya de mis ojos en llanto,
ya de mi pecho en amores.

[XIII]

Romance

[392]

¡Qué dichoso, Aminta bella,
que fue de mi santo el día,
pues en ti para el festejo
quiso madrugar mi dicha!

[393]

5 En ti sola el mejor sol
amaneció, pues tú misma,
para hacer el tiempo alegre,
fuiste toda la alegría.

10 Acostadas tus auroras
hallé, pero no dormidas,
pues en incendios de luz
vi que tus ojos ardían.

15 Mariposa enamorada,
me arrojé a su dulce vista,
y de abrasados deseos
me cegaron las cenizas.

20 De tu pecho y de tus manos
beber la nieve quería
mi ardor, pero con tu nieve
los incendios se duplican.

[394]

25 Lluvia de olorosas aguas
tu mano al cuello d[e]stila,
más fragrantés cuando más
se hallaban desvanecidas.

30 Pero como con la lluvia
templada el fuego se aviva,
con esta así de mi amor
creció la ardiente fatiga.

35 ¡Qué hermosa, Aminta, que estabas,
y qué bien copiar podía
de ti el cielo sus estrellas
y el campo sus florecillas!

35 A los claveles del labio
qué de veces mi codicia
les quiso robar el néctar,
abejuela presumida!

40 Pero, ya que no al clavel,
a la breve cristalina
azucena de tu mano
le chupé el sabroso almíbar.

[395]

- Por señas, que desde entonces,
 cuanto la boca respira
 es ámbar, y me parece
 que aun la voz le desperdicia.
 45 ¡Qué loco, Aminta, me tienes!
 Ruégote que le permitas
 al alma decir a voces
 que tú eres el alma mía.
 Trueca en el logro feliz
 50 de esta ambiciosa porfia
 todo lo que fue regalo
 de curiosas baratijas.
 Este verde corazón,
 de piadosa te acredita,
 55 pues, por uno que me robas,
 otro me das con que viva. [396]
- Y es cierto que en su color
 halla mi amor sus delicias,
 pues por él mis esperanzas
 60 pulsan alientos de vida.
 Sólo la bolsa no acierto
 a entender para qué sirva,
 pues no he de poner en ella
 las que idolatro reliquias.
 65 Las de tu deidad adoro,
 a quien mi amor sacrifica
 toda el alma, y reverente
 en ella las deposita.
 Fuerza es hablar de las medias,
 70 porque son a la medida
 de la ocasión, pues me dan
 pie para que esto te escriba.
 Y aun de mis finezas veo [397]
 en su fábrica una cifra.
 75 ¿No son puntos? Pues también
 son por puntos mis caricias.
 De la rosa no hablo nada,
 porque alabarla sería
 civilidad injuriosa
 80 al nácar de tus mejillas.
 Beber sedientos los labios
 su rosicler solicitan:
 tanto pide mi deseo
 cuanto niega tu avaricia.

[XIV]

Pintura de una dama

[398]

Bosquejar tu hermosura,
niña, quisiera,
y el color me ha robado
verte tan bella.

5 De tu pelo no hablo,
porque es lo lindo,
que, queriendo alabarle,
le halle caído.

[399]

10 De la frente es vecina
la primavera,
pues en frente tiene
las azucenas.

Si del vivo en los ojos
la causa buscan,
15 sepan que es de dos niñas
la travesura.

La nariz parece
cosa de chanza,
porque siempre al rostro
20 le cae en gracia.

De que sus arreboles
el sol compita,
están avergonzadas
tus dos mejillas.

25 Muy valiente es tu boca,
pues lo pequeño
nunca le ha embarazado
su buen aliento.

[400]

30 Y a los labios parleros
en todo el día
se les caen de la boca
las clavellinas.

Con aljófara y perlas
no sé qué tienes,
35 que las perlas y aljófara
traes entre dientes.

Viendo tu bizarría
todas las gracias
que te echaron parece
40 la buena barba.

- La garganta, si quiere
 decir requiebros, [401]
 al armiño le diga
 que es su moreno.
- 45 Tus dos pechos hermosos
 dicen al verse,
 como son tan chiquitos,
 que están en leche.
- 50 Téngame de su mano
 tu imagen pura,
 porque vuela a quemarse
 mi loca pluma.
- 55 En tus manos me quedo,
 porque está claro
 que tratando de ellas
 daré en el blanco;
- tales son, que entre todas
 las celebradas
 cada una se puede
 60 llevar la palma.
- Hasta el pie no hay cosa [402]
 que se permita
 ni aun al pensamiento
 de quien te mira.
- 65 Mas, si en ser atrevido
 da el pensamiento,
 por un cesto que haga
 querrá hacer ciento.
- 70 Entre burlas y veras
 a un pie he llegado,
 tímido, pues le metes
 en un zapato.
- Y el andar por los suelos
 también presumo
 75 que será porque gasta
 muy poco punto.
- Del andar no hablo,
 porque bien sabes
 que tu andar se dice [403]
 80 que es cosa de aire.
- Dejo aquí tu pintura,
 porque imagino
 que aun no llego a las sombras
 de lo que pinto.

[XV]

Romance

[403]

“¿Cómo tan alto caminas,
pájaro hermoso del sol?
¿Para que muera invidiando
tu velocidad mi amor?

5 De que ha de llegar al cielo
blasona tu presunción:
no tan presumido fueras
si no fueras tan veloz.

Dichoso tú, que registras
10 en esa vaga región,
de la luz que te enamora
todo el ardiente arrebol.

Quien de más activos rayos
adora el dulce rigor,
15 podrá invidiarte las plumas,
pero darte celos, no.

La solicitud te enseña,
de tu alegre posesión,
si empleo que es más difícil
20 podrá llamarse mayor.”

Esto en el Betis cantaba
triste un zagal, de quien hoy
hermosa deidad del Tormes
es la más dulce prisión.

[404]

[XVI]

Romance

[405]

Donaire del aire hermoso,
 ciega mariposa amante,
 que en tornos de luz devanas
 muertes y vidas al aire,
 5 si bebes vida en el fuego,
 ¿qué te retiras cobarde?:
 morir a manos de un sol
 es vivir eternidades.
 Agravios son del amor
 10 finezas tan inconstantes;
 para temer los peligros
 haces mal de enamorarte.
 No es mucho que te deslumbres,
 15 pero es mucho te repares,
 cuando se anima el empeño
 al paso que ciega el lance.
 Entre miedos y osadías
 ni vivir ni morir sabes:
 20 ¿qué más morir que dudar?,
 ¿qué más vivir que arrojarse?
 Tibios vuelos no merecen
 que vuelos de amor se llamen:
 o no mires, pues no vuelas,
 o no adores, pues no ardes.
 25 Si nacieron tus deseos
 gloriosamente, a abrasarse,
 ya que no los acredit[a]s,
 a amagos no los infames.
 Muera de cada desvío
 30 quien de cada aliento nace:
 ¿qué galanteas, si temes?,
 ¿qué temes, si te deshaces?
 Rodeos para la dicha
 es esperarla que pase;
 35 y cuando es dicha el morir,
 no siempre el morir es fácil.
 Perder la ocasión no debes
 por que la luz no se agravie;
 no regatees la flama
 40 cuando pueda eternizarte.

[406]

Vuela, mariposa, vuela. [407]
Lo hermoso no te embarace,
que es excusado el respeto
cuando el respeto es ultraje.
45 Déjate toda a tus ansias,
y esferas del sol apaguen,
de amantes resoluciones,
divinas temeridades.

Estribillo.

50 *Si arrepentida vuelas,
avecilla süave,
vuele lo arrepentido
aunque las plumas paren,
que no han menester alas,
y más si son de amor,
55 de haber querido tarde.*

OBRAS CITADAS

- ALCÁNTARA GARCÍA, Pedro: *Historia de la Literatura española*, Madrid, Francisco Iruveda, 1884.
- CASTRO, Adolfo de (ed.): *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, I, Madrid, Rivadeneyra, 1854.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio: *Historia de la Lengua y la Literatura castellana*, V, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas, y Museos, 1916.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo: «La poesía clasicista del siglo XVII», en AA.VV., *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, III, Barcelona, Vergara, 1968, pp. XXVII-XLII.
- GALLARDO, Bartolomé José: *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, IV, Madrid, Imprenta Fundición Manuel Tello, 1889.
- GIL DE ZÁRATE, Antonio: *Resumen histórico de la Literatura española*, Madrid, Gaspar y Roig, 1862.
- HURTADO, Juan-GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel: *Antología de la Literatura española*, Madrid, Saeta, 1940.
- JURALDE POU, Pablo (dir.): *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, IV, Madrid, Arco Libros, 1998.
- LARA GARRIDO, José: *Del Siglo de Oro (métodos y elecciones)*, Madrid, Universidad Europea-CEES, 1997.
- LASSO DE LA VEGA, Ángel: *Historia y juicio de la escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Imprenta de la viuda e hijos de Galiano, 1871.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: «Pedro de Quirós», en *Poesías divinas y humanas del P. Pedro Quirós religioso de los clérigos menores de esta ciudad de Sevilla*, Sevilla, Oficina de El Orden, 1887.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: «Pedro de Quirós», en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, II, Santander, Aldus, 1941, pp. 197-224.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Epistolario*, VIII-IX-XI, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1984-1985-1986.
- ONRUBIA DE MENDOZA, José (ed.): «*Epístola moral a Fabio*» y otras poesías del Barroco sevillano, Barcelona, Bruguera, 1974.
- PFANDL, Ludwig: *Historia de la Literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, Sucesores de Juan Gili, 1933.
- QUIRÓS, Pedro de: *Poesías divinas y humanas del P. [...] religioso de los clérigos menores de esta ciudad de Sevilla*, Sevilla, Oficina de EL Orden, 1887.
- TICKNOR, George: *Historia de la Literatura española*, III, Madrid, Rivadeneyra, 1854.
- VALBUENA PRAT, Ángel: *Historia de la Literatura española*, II, Barcelona, Gustavo Gili, 1937.