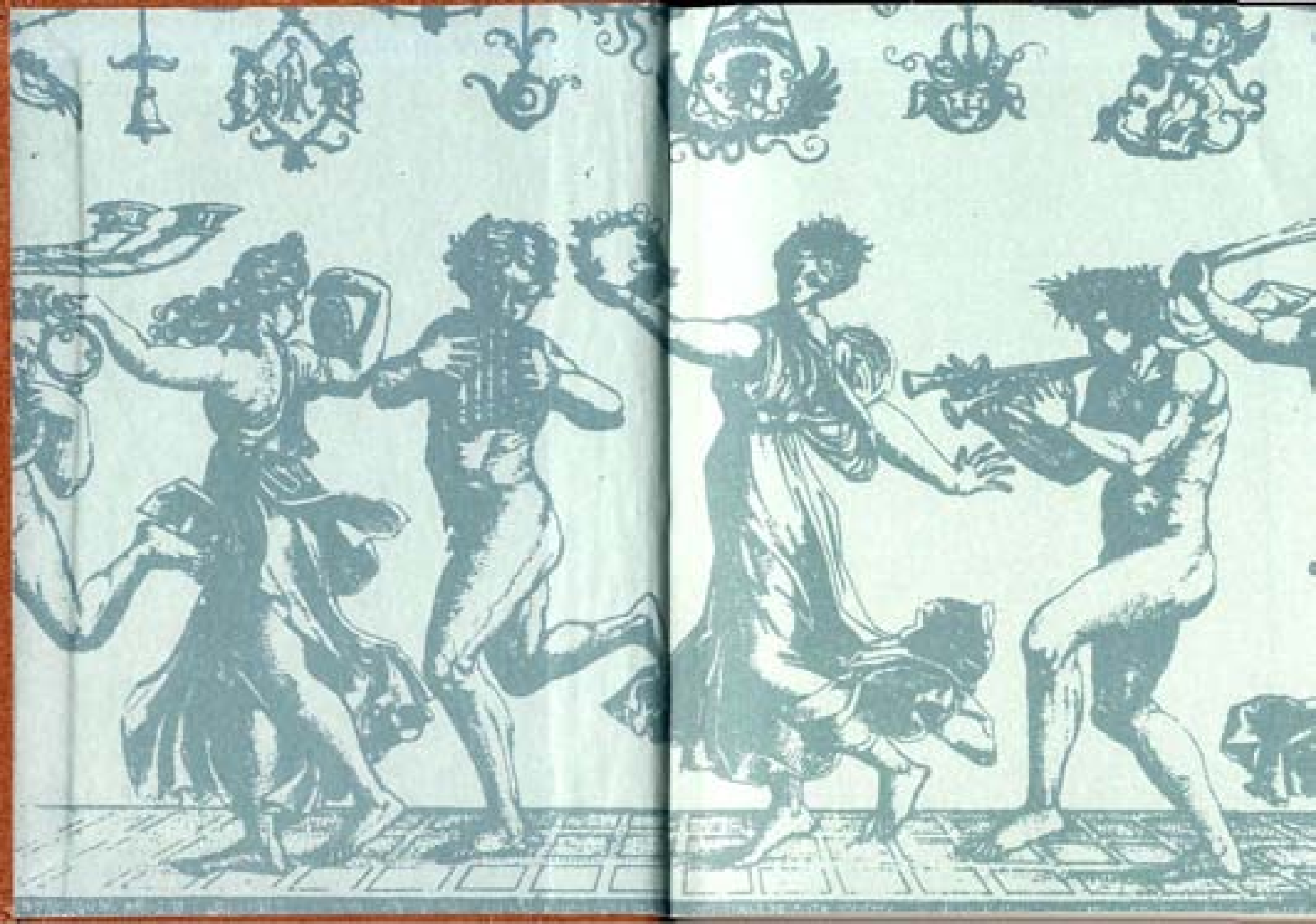
FERNANDO DE HERRERA

ALGUNAS OBRAS

EDICIÓN AL CUIDADO DE
BEGOÑA LÓPEZ BUENO



FERNANDO DE HERRERA

ALGUNAS OBRAS

FERNANDO DE HERRERA

ALGUNAS OBRAS

Edición al cuidado de

BEGOÑA LÓPEZ BUENO

SEVILLA
1 9 9 8

© de la introducción y notas,
Begoña López Bueno
© De la presente edición,
Diputación de Sevilla
Área de Cultura, 1998
ISBN: 84-88603-43-6
Dep. Legal: M-47064-1998
Impreso en España

A la memoria de mis padres

Vaya la presente edición de poesías de Fernando de Herrera (Sevilla, 1534-1597) en homenaje a su autor con motivo de la celebración del cuarto centenario de su muerte.

Mi gratitud a Alberto Marina, Manuel Ortiz y Margarita Ruiz Acal, responsables materiales de este libro, por su buen hacer profesional.

B. L. B.

SUMARIO

ESTUDIO PRELIMINAR

El poeta Fernando de Herrera,
un melancólico humanista. 15

Algunas obras, una antología con toda la
perfección posible..... 43

El sistema poético y los contextos genéricos
(canciones, elegías, sonetos, égloga) 49

Temas, motivos: poemas heroicos y morales..... 69

Las problemáticas claves de un amor poético..... 80

El orden del poemario, una calculada
estructura dispositiva..... 105

El texto: preliminares y ortografía. 119

Sobre la presente edición..... 133

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA 141
Textos (manuscritos, impresos y ediciones) .. 143
Estudios 149

ALGUNAS OBRAS 169

Notas a los textos 369

Tabla alfabética de primeros versos. 397

ESTUDIO PRELIMINAR

El poeta Fernando de Herrera, un melancólico humanista.

Es difícil encontrar un poeta cualificado que, como Herrera, haya tenido un reconocimiento tan paradójico respecto a su propio intento. Quiero decir que pocos ha habido tan comprometidos en la construcción de una poesía vital (por formar parte esencial de su proyecto de vida), y por tanto alejada de cualquier forma de dilletantismo, y, sin embargo, pocos también que, como él, se hayan granjeado una tan sonada fama de poeta poco vivencial.

Claro está que depende del alcance que se dé a tal término. Si por vivencial queremos entender transcendible en su anecdotario poético hacia lo biográfico, o, incluso, de un intimismo o una afectividad de fácil acceso, desde luego ninguna de las dos circunstancias se dan en Herrera. Pero lo que sí se da en su poesía –y constituye su fundamento– es la comunicación de experiencias (esto es, vivencias) profundamente personales e íntimas. Que para acceder a ellas el lector haya de preparar su sensibilidad equipándose de presupuestos retóricos y culturales, es otra cosa[1]. Como también lo es que aquellas experiencias puedan o no ser contrastadas a la luz del referente biográfico: la tan traída y llevada

1. Más adelante vuelvo sobre estos aspectos en el epígrafe «Las problemáticas claves de un amor poético».

cuestión de la veracidad de sus amores con doña Leonor como base de una supuesta «sinceridad» poética. Desde luego esta interpretación es un error de lesa literatura. Habrá que recordar con Parker que «una experiencia imaginada por un poeta no es menos 'cierta' y 'sincera' que una 'real', y es probable, incluso, que sea mucho más significativa, puesto que a ésta añadirá toda su filosofía de la vida, adquirida en un aprendizaje, contemplación y vivencias [...]. La 'veracidad' no es una cuestión de experiencia vivida realmente, sino de la relevancia de la creación imaginativa del autor en cuanto veraz respecto a la naturaleza humana y los valores más profundos de la vida»[2].

2. Alexander A. Parker, *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 22-23.

Como prueba de que la poesía de Herrera (al menos la mayor y mejor parte) es profundamente vivencial e intimista, baste recordar que es en buena medida una rotunda afirmación de la privacidad. Afirmación que queda implícita, en primera instancia, en su propio poemario como reflexión introspectiva permanente que es. Pero afirmación que también se hace explícita o metapoética con relativa frecuencia, canalizándose entonces –en ello sigue Herrera a los elegíacos antiguos– por el socorrido procedimiento de la *recusatio* ('no cantaré la guerra, sino que cantaré al amor'). Procedimiento que creo –sobre ello volveré más tarde– no debemos entender en clave biográfica (el enamoramiento de la condesa de Gelves hizó variar su estro poético de cantor épico a cantor lírico), sino en los propios términos de la probada eficacia del tópico (que

Herrera conocía muy bien de sus lecturas de los clásicos, en especial de Propercio) en cuanto defensa de la privacidad. Lo que, por lo demás, le viene de maravilla como refrendo retórico justificativo de su poesía.

La necesidad de justificación por practicar una poesía privada e intimista se le impone a Herrera por el contexto cultural en el que se mueve, un ambiente de cultos (escritores, latinistas, preceptores...) a quienes –en la más ortodoxa escala axiológica de la tradición literaria– les es forzoso reconocer la superioridad de la épica o canto heroico. Por eso los versos herrerianos son con frecuencia un ejercicio de autoafirmación. Y ahí es donde verdaderamente nuestro autor se encuentra como poeta. Si aparenta envidiar a Mal Lara por su poema sobre

Hércules, frente a su propia vena poética condenada a cantar el *«error» amoroso*,

> En tanto que, Malara, el fiero Marte
> i el no vencido pecho d'el Tebano
> ensalças, por do el sol su luz reparte,
> Yo, siguiendo el error d'Amor tirano,
> vivo en vsadas quexas i lamento,
> i cresco en mi dolor, temiendo en vano[3]

se descubre, sin embargo, más adelante que es un puro formulismo para venir a enaltecer su propia trayectoria: la del poeta que canta sus más

3. Elegía VI (vv. 1-6) del libro I de *Versos de Fernando de Herrera*, Sevilla, 1619. Para las citas de los textos poéticos de Herrera no incluidos en *Algunas obras*, sigo la edición de José Manuel Blecua (Fernando de Herrera, *Obra poética*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1975, 2 vols. [versos citados en II,

íntimas inquietudes (hechas de anhelos, contradicciones, obsesiones), camino, eso sí –y esto es lo fundamental– que le llevará a la gloria de la eterna Poesía, en cuya nómina ya están –dice en los versos finales de la misma elegía– los nombres de Garcilaso, Petrarca, Tibulo, Barahona de Soto y Gutierre de Cetina[4]. La culminación de esa trayectoria es el gran espacio que se tiene reservado Herrera para su propia poesía.

Se puede objetar que tampoco parecería tan difícil su intento: después de todo, desde Petrarca y en la estela del petrarquismo, más o menos difuso, que mayoritariamente se impone, casi todos los poetas no hacían sino cantar su propia

p. 102]) por mantener unos criterios gráficos conservadores parecidos a los seguidos en la presente edición.

4. Vv. 85-102 (ed. cit. p. 105).

intimidad. Lo que se hacía más verdad que en nadie en Garcilaso (nunca dispuesto a hacer ninguna concesión a lo público), cuyos versos –no debemos olvidarlo– comentó detenidísimamente Herrera. Pero Garcilaso no era un *teórico, ni un erudito; no tenía que justificar ni* legitimar su arte ante nadie. Sí el humanista Herrera, empeñado como estaba en situar la voz lírica en el más alto grado de la escala poética.

Para él la poesía suponía la coronación de un ambicioso proyecto cultural y literario –vale decir vital, en su caso–. Por eso la faceta poética no debe aislarse del conjunto de su obra, una obra –una vida– puesta al servicio del saber, al que dedicó lo mejor de sí mismo. El testimonio de su amigo, el también humanista Francisco de Medina, en el prólogo a las *Anotaciones a Garcilaso* es elocuente:

Porque dende sus primeros años por oculta fuerça de naturaleza se enamorò tanto deste estudio; que con la solicitud i vehemencia, que suelen los niños buscar las cosas, donde tienen puesta su afición, leyo todos los más libros, que se hallan escritos en Romance; i, no quedando con esto apaziguada su cudicia, se aprovechò de las lenguas estrangeras assí antiguas, como modernas, para conseguir el fin, que pretendía. Después, gastando los azeros de su mocedad en rebolver innumerables libros de los más loados escritores; i tomando por estudio principal de su vida el de las letras umanas, à venido a aumentarse tanto en ellas; que ningún ombre conosco yo, el cual con razón se le deva preferir, i son mui pocos los que se le pueden comparar[5].

5. *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580, p. 9. Cito por la ed. facsimilar con prólogo de Antonio Gallego Morell, Madrid, CSIC, 1973.

Su perfil de apasionado estudioso, erudito e historiador (concretado en obras específicas, como la *Relación de la guerra de Chipre,* el *Tomás Moro* o la *Historia general del mundo,* hoy perdida, pero de la que hablan los contemporáneos) se complementa con el de un profundo conocedor del arte poética, tal y como se pone de manifiesto en sus *Anotaciones a Garcilaso.*

La figura de Fernando de Herrera (Sevilla, 1534-1597) se presenta ante nosotros llena de inquietantes enigmas, tanto en la dimensión humana como en la literaria. En lo biográfico, por la parquedad de los datos, que dimana al parecer de la misma raíz del vivir herreriano. «De abito Eclesiastico –dice el pintor Francisco Pacheco en el *Libro de los retratos*–, i Beneficiado de la Iglesia Perroquial de San Andres, no tuvo Orden Sacro, pero con los frutos del

Beneficio se sustentò toda su vida, sin apetecer mayor renta»[6]. Son los datos esenciales que la investigación posterior ha venido a confirmar, añadiendo poca cosa más[7]. Y son lo suficien-

6. «[Elogio a] Fernando de Herrera el Divino», en Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Sevilla, 1599. Cito por la preciosa reproducción facsimilar, con prólogo de Diego Angulo, editada por Previsión Española, Madrid, Turner, 1983, p. 108.
7. Los hallazgos documentales se deben a Francisco Rodríguez Marín, «Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII», *Boletín de la Real Academia Española*, VI (1919), pp. 41-57 y 393-417. Por su parte Adolphe Coster había dedicado gran extensión al apartado biográfico en su estudio *Fernando de Herrera (El Divino), 1534-1597*, París, H. Champion, 1908. Aportaciones de interés se encuentran también en los trabajos de Antonio Vilanova, «Fernando de Herrera», en *Historia General*

temente elocuentes para darnos la clave de una vida ajena a la acción y volcada en el ejercicio intelectual. Por ahí le vendrá precisamente la proyección humana más notable: el círculo selecto de amigos con quienes comunicaba y hacía partícipes de sus inquietudes, ese mundo de humanistas (Juan de Mal Lara, Pablo de Céspedes, Francisco de Medina, Diego Girón, Pedro Vélez de Guevara, Fray Juan de Espinosa...) y de aristócratas protectores del estudio (el conde de Gelves o el marqués de Tarifa) que testimonian cálidamente su admi-

---

de las Literaturas Hispánicas, Barcelona, Barna, 1951, II, pp. 689-751; de Antonio Gallego Morell, «El andaluz Herrera», en *Estudios sobre poesía española del primer Siglo de Oro*, Madrid, Ínsula, 1970, pp. 31-67; y en la monografía de Oreste Macrí, *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1972.

ración hacia el gran poeta. Así se comprende el haz y el envés que la figura de Herrera ha proyectado para la posteridad: ideal de dignidad humana y de serenidad intelectual para los amigos, misantropía desdeñosa y altanera para los enemigos. Todo a partir de la misma actitud esencial, pues «fue modesto i cortés con todos –según Pacheco–, pero enemigo de lisonjas, ni las admitio ni las dixo a nadie (que le causo opinión de aspero i mal acondicionado) vivio sin hazer injuria a alguno, i sin dar mal exemplo».

Esa condición vital le predispuso sin duda a una actitud literaria basada en lo que José Manuel Blecua denominó el «rigor poético», que llevó hasta sus extremos. Consumido por el anhelo de perfección, corregía incesantemente sus escritos:

I esta fue la causa –escribe Enrique Duarte en su prólogo a la edición de *Versos* de 1619– de que Fernando de Herrera pareciesse tan dificil, i tardo en aprovar las obras, que vía. no porque admirasse las suyas, que de ninguna cosa estava mas lexos; porque como a ombre a quien el uso i exercicio de aquellas cosas avia dado una mui entera noticia de los precetos mas ocultos de l'arte, le satisfazian pocas, i sus oidos, como capaces de otras mayores, desseavan siempre alguna de consumada perfecion; de que pueden dar testimonio los borradores de sus Versos, que, despues de limados muchas vezes, i en espacio de años enteros, apenas le contentavan; i assí desechó muchos, que pudieran ser estimados de los mas entendidos en esta profession[8].

Parecido testimonio suministra Pacheco en el *Libro de los retratos*: «Fue Fernando de

8. Ed. cit. de J. M. Blecua, II, p. 23.

Herrera mui sugeto a corregir sus escritos, cuando sus amigos a quien los leia le advertian, aunque fuesse reprovando una obra entera; la cual rompia sin duelo»[9]. Tal prurito de perfección puede ser en parte responsable de lo que con razón Oreste Macrí ha denominado el «drama textual» de la poesía herreriana.

El problema fundamental radica en las importantes diferencias entre los textos poéticos publicados en vida y los publicados póstumamente; es decir, entre la colección poética –que constituye la presente edición– *Algunas obras de Fernando de Herrera*, 1582 (conocida como texto H), y los *Versos de Fernando de Herrera*, 1619, edición del pintor Francisco Pacheco (conocida como texto

9. Ed. facs. cit., p. 108.

P)[10]. Esta última, que es abrumadoramente más amplia (365 poemas frente a los 91 de H), arroja numerosísimas variantes y cambios respecto a la edición en vida (sobre cuya autenticidad no podemos tener ninguna duda), lo que proyecta serias dudas en dos direcciones: la datación de los manuscritos utilizados en P (¿anteriores o posteriores a H?) y la autenticidad de los cambios (¿del propio Herrera o de mano ajena, en concreto de Pacheco como responsable de la edición?).

Ni que decir tiene que este –por el momento– irresoluble problema textual[11] es de muy graves

10. *Versos de Fernando de Herrera. Emendados i divididos por él en tres libros. A Don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares [...]. Año 1619. Con privilegio. Impresso en Sevilla, por Gabriel Ramos Vejarano.*
11. Por razones de espacio no podemos detenernos en él aquí. Como buena guía sugiero al lector la cabal

consecuencias para un estudio riguroso de la poesía de Herrera en su totalidad, en cuanto que siembra de dudas una muy considerable proporción de poemas. Lo que desde luego no hubiera ocurrido de no haberse producido el sorprendente «naufragio» –sobre el que informa Duarte en su prólogo a *Versos*– ocurrido «pocos días después de su muerte» y en el que «perecieron todas sus obras Poeticas; que el tenia corregidas de ultima mano, i encuadernadas para darlas a la Emprenta»[12].

Sin duda Herrera fue víctima de un sabotaje póstumo (¿de quién?: he ahí otro irresoluble

síntesis que hace Cristóbal Cuevas en pp. 87-99 de su Introducción a: Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa,* Madrid, Cátedra, 1985.

12. Ed. cit. de Blecua, II, p. 26.

enigma), en el que al parecer no sólo se perdió el susodicho tomo de poesía. Al fin y al cabo, a pesar de esta merma y de las graves limitaciones ocasionadas por el problema textual, es presumible suponer que conocemos la mayor parte de la poesía lírica herreriana[13]. Pero los testimonios de Pacheco (en el *Libro de los retratos*) y de Rioja (en su prólogo a *Versos*) aumentan el caudal poético del autor en varias obras más, hoy desconocidas: un poema sobre los amores de *Lausino y Corona*, otro sobre la *Gigantomaquia*

13. A los textos H y P hay que añadir, al menos, en esta rápida referencia el conocido como texto B: José Manuel Blecua, *Rimas inéditas*, Madrid, CSIC, 1948. La obra poética completa de Herrera se puede consultar hoy en las dos magníficas ediciones de José Manuel Blecua, 1975 (citada en nota 3), y de Cristóbal Cuevas, 1985 (citada en nota 11).

o batalla de los *Gigantes en Flegra*, otro sobre el *Amadís*, la traducción del *Rapto de Proserpina* de Claudiano y una *Historia general del mundo hasta la edad del emperador Carlos V*, que se da por acabada en 1590. «Todo esto –añade Pacheco– no solo no se imprimio, pero se perdio o usurpo».

Con semejantes, y harto extrañas, pérdidas parece haberse perdido también la que la crítica viene suponiendo, a tenor de los títulos, faceta épica de la poesía herreriana (y que, en la interpretación *autobiographico modo*, fue supuestamente abandonada tras su enamoramiento). De su faceta de historiador en cambio, y a pesar del extravío de la que debía ser monumental *Historia general del mundo*, se conservan las dos obras publicadas en vida de Herrera, la *Relación de la*

guerra de Chipre (1572) y el ensayo humanístico sobre *Tomás Moro* (1592)[14].

Además de estas dos obras y de la colección poética de 1582, Herrera publica en vida las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*[15], importantísima reflexión sobre la poesía que excede ampliamente el modesto título de «anotaciones». Es verdad que, en línea con la tradición del *grammaticus,* comenta texto a texto los de Garcilaso, pero va mucho más allá: en realidad su pretensión es la de realizar un arte poética. Lo que hace atendiendo a los dos flancos más importantes: las

14. Ambas editadas en Sevilla, la primera por A. Escriuano y la segunda por A. de la Barrera.

15. Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580.

propiedades y deslindes genéricos, y los aspectos retórico-elocutivos del lenguaje poético[16].

Ahora bien, para conseguir sus propósitos de establecer un arte poética en una obra que se desarrolla según la *dispositio* de un comentario, Herrera se vale del único camino posible: el de la ampliación de los límites del segundo. Y lo amplía en todos los flancos, deteniéndose tanto en la explicación de las cuestiones más variopintas (mitológicas, fisiológicas, toponímicas), que dan a la obra un relieve enciclopédico, como en las específicamente referidas a la teoría y preceptiva poéticas. Aquí la gama es diversísima, pudiendo ir desde la explicación de una palabra, una licencia poética o una cuestión métrica,

16. Véase ahora, para estos y otros aspectos, el volumen *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*

hasta el comentario amplio de una *res* tópica en los versos de Garcilaso, con las dos consecuencias de establecer las fuentes y los lugares paralelos. Estos últimos le proporcionan, además, la ocasión para ilustrar su obra con múltiples traducciones (propias o ajenas) y ofrecer, de paso, un florilegio de poetas y humanistas de su entorno[17]. Porque hay una circunstancia en esta

(Actas de los IV Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro), ed. dirigida por Begoña López Bueno, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1997.

17. Fue ésta precisamente una de las causas que suscitó la que se conoce como *Controversia* herreriana, de la que forman parte las *Observaciones* que contra las *Anotaciones* escribió el Prete Jacopín y la posterior *Respuesta* de Herrera. No es posible entrar aquí en tan importante asunto, para el que remito al trabajo de Juan Montero, *La Controversia sobre las «Anota-*

obra que debe ser destacada: la implicación en ella del círculo culto de amigos humanistas y poetas que se mueven en el contexto herreriano. Las voces de Medina, Pacheco, Diego Girón, Fernando de Cangas, Cristóbal Mosquera o Barahona de Soto, salen al paso aquí y allá, dando a las *Anotaciones* ese aire tan característico de comentario *académico* de doctos[18].

Herrera es el corifeo de tan selecto grupo (que lo apoda como el *Divino*), y sus versos representan la solución cultista sentida en ese momento como ideal, en tanto que continuadora, pero sobre todo superadora –por el camino del *ars*

---

ciones» herrerianas, Sevilla, Publicaciones del Ayuntamiento, 1987.

18. Sobre este aspecto traté en *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 1987, pp. 69-75.

y de la expansión del significante–, del equilibrado clasicismo garcilasiano. Trátase de un nuevo ideal de lenguaje poético, como se deja ver en el prólogo que Francisco de Medina escribe para las *Anotaciones*, libro que, por lo demás, no es sino la demostración palmaria de lo mismo.

Las tan voluminosas como densas *Anotaciones* tenían para Herrera una ambiciosa pretensión: explicar teóricamente el fenómeno asombroso de la Poesía, la gran pasión a la que él se entregó. Con semejante propósito, el esfuerzo no podía regatearse, y no lo regateó. Pero ¿alcanzaría –se preguntaba el propio Herrera– el reconocimiento debido? Y él mismo se contesta melancólicamente:

> Conosco bien, que esto no puede traerme gloria, i, cuando fuesse posible, que la mereciesse; no es de tanta importancia o reputacion declarar

las cosas ofrecidas en estos versos; que por esta ocupación yo uviesse de esperar el nombre, que se deve por otros estudios[19].

El talante del humanista aparece envuelto en ese halo estoico, que más allá de épocas o modas, se impone a todo espíritu selecto como una obligada moral de aguante. Pero, para todas esas actitudes contenidas tenía Herrera un escape: la Poesía. En ella se liberaba por el reconocimiento que la posteridad le otorgaría. Pero sobre todo en ella se liberaba por la expresión de sus emociones. Emociones que, en el fondo, no son, a su vez, más que la expresión imaginativa de una profunda melancolía[20], esa tristeza elegante (tan

19. *Anotaciones*, ed. cit., p. 66.

20. Sobre la vinculación entre imaginación y melancolía, aunque sin referirse a Herrera, versa un reciente e interesante trabajo de Javier García Gibert, *La imaginación*

apreciable en el rostro de Herrera, tal como lo reflejó Pacheco en el *Libro de los retratos*) que sabe sacar rendimiento poético al goce de estar triste. De ahí su permanente proclama, expresada de una u otra manera: «...alegre canto / de mi dichoso mal la rica istoria» (son. XXXVI, 13-14); «i estoi de gloria i ufania lleno / cuando en la fuerça del tormento muero» (el. VII, 41-42);

> Tan dulce es el dolor desta mi llaga,
> qu'en sentir me quexoso soi ingrato,
> porqu'en mi pena el mal es mucha paga.
> (el. V, 181-183).

Convirtiéndose a sí mismo, como buen melancólico, en objeto del duelo por una pérdida (¿del amor?, ¿de la felicidad?), o más bien por un

---

amorosa en la poesía del Siglo de Oro, Universidad de Valencia, 1997, pp. 20-22.

anhelo imposible, Herrera llora apasionadamente su particular paraíso perdido, o nunca hallado, sin renunciar a alcanzarlo en una permanente actitud de osado desafío. A tan incesante empeño, el poeta «desesperado, i nunca arrepentido» (son. LIX, 14) dedicó muchos cientos de versos y lo hizo bajo la forma filográfica en boga. Pero al cantar al amor y a la imposibilidad de su logro, es harto probable que cantara a los anhelos todos de la vida misma. Así lo expresó en clave neoplatónica:

> Que yo en essa belleza, que contemplo,
> (aunqu'a mi flaca vista ofende i cubre)
> la immensa búsco, i voi siguiendo al cielo.
> (son. XXXVIII, 12-14).*

* Ya en prensa este libro, llega a mis manos (por amabilidad de Claudio Guillén y de Francisco Díaz de Castro) un

luminoso trabajo de Jorge Guillén escrito en 1938 con el título de «Vida poética de Fernando de Herrera» (del que sólo se conocía la versión inglesa publicada en *The Boston Public Library Quarterly*, abril 1951, pp. 91-107). Es su intención principal la de destacar en la figura de Herrera la vinculación de vida y obra, presididas ambas por el signo de la estética: «Con toda devoción mantuvo un culto religioso, pero destinado a divinidades humanas. Era fatal que Herrera, por irresistible inclinación del temperamento, y no sólo cediendo al influjo de una moda, encontrase la norma de su espíritu en la filosofía neoplatónica: una especie de religión profana. Herrera vive, pues, una filosofía y una estética, porque el amor neoplatónico se vive tanto como se escribe. Si se siente como es debido, tiene que ser objeto de pensamiento y de poesía. Amor, por consiguiente, humano; pero de índole religiosa, porque es un culto, y de índole estética, porque es una expresión. ¿Dónde termina la realidad y dónde comienza su representación literaria? No es posible separar los dos modos ni las dos zonas. Todo es a la vez humano y estético. Así, concentrado el ser en la pasión única, quedan unificadas la persona y la obra».

ALGUNAS OBRAS, UNA ANTOLOGÍA CON TODA LA PERFECCIÓN POSIBLE.

A un poeta capaz de exigir al impresor que las íes no lleven punto arriba, de vigilar la edición para cambiar 'zefiro' por 'Zefiro', de no poner mayúscula detrás de punto, salvo al comienzo de estrofa, de enmendar a mano los impresos (lo que hizo también en las *Anotaciones*), hay que concederle, por lo menos, que en 1582 aspiraba a ofrecer una antología con toda la perfección posible y de acuerdo con unas normas muy claras de estética poética y hasta de ortografía.

Estas palabras de don José Manuel Blecua[21] nos ponen en la mejor pista para acercarnos a la actitud de Fernando de Herrera respecto a su colección poética impresa. Tras una década de, al parecer, intensa actividad poética (entre los años 1571-72 a 1582 se viene situando la madurez de su lírica, eminentemente amorosa[22]), Herrera reúne lo más granado de su producción y lo da a conocer en 1582 en un cuidadísimo volumen, al

21. En la Introducción a su ed. cit. de la *Obra poética* de Herrera, I, p. 17.

22. Según la interpretación tradicional, representada especialmente por Coster, el volumen estaría consagrado a la memoria de la condesa de Gelves tras su muerte, ocurrida entre 1577 y 1581, y supondría el final de etapa de su producción lírica, pues más tarde Herrera andaría ocupado en su obra histórica (*Fernando de Herrera*, cit., pp. 175-187).

que pone por título –para que quede clara su naturaleza antológica– *Algunas obras de Fernando de Herrera*.

Mucho se jugaba su autor con la publicación de este cancionero poético de 91 poemas. Durante años Herrera se había convertido en el centro de las miradas de los más doctos y en el punto de referencia inexcusable de una poética culta que él mismo se había encargado de exponer en la meditación amplísima sobre la poesía que son sus *Anotaciones a Garcilaso*, publicadas en 1580. La larga gestación de éstas, durante al menos una década, iba en consonancia con su ya comentada enjundia: casi setecientas páginas muy apretadas en las que se daba cabida, a propósito de los versos de Garcilaso, a toda una teoría sobre el lenguaje poético.

Pero Herrera no se quedó sólo en la teoría, sino que lo refrendó con su propia práctica poética. Esa es la función de *Algunas obras*, publicadas sólo dos años después de *Anotaciones*. Ambas se complementan y explican mutuamente. Herrera lleva escrupulosamente a sus versos el sistema teórico concebido a propósito del comentario a Garcilaso, y lo hace en los dos aspectos más relevantes: el genérico (al aplicar cuidadosamente en *Algunas obras* la distribución de funciones que para el soneto, la canción, la elegía y la égloga había establecido en *Anotaciones*) y el retórico-elocutivo en el que priva una decidida y prioritaria valoración del ornato[23].

23. Para estos dos aspectos véanse los trabajos de Cristóbal Cuevas («Teoría del lenguaje poético en las *Anotaciones* de Herrera») y el mío («Las *Anotaciones* y los géneros poéticos»), en *Las «Anotaciones» de Fernando*

Por eso Herrera se jugaba tanto. Debía refrendar con su propio ejemplo un reconocido prestigio de hombre muy leído y de experto conocedor de la *officina* poética. En esa intención cobra especial relieve la dedicatoria dirigida a su amigo y protector, don Fernando Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa, personaje que adquiere un decidido protagonismo en los preliminares, además de una importante presencia en el libro[24]. Con la justificación de publicar sus versos por un compromiso adquirido

de Herrera. Doce estudios, cit., pp. 157-172 y 183-199. Además, la relación entre *Anotaciones* y *Algunas obras* es tratada en particular por Pedro Ruiz en el mismo volumen («De la teoría a la práctica: modelos y modelización en *Algunas obras*», pp. 229-261).

24. Véase luego el epígrafe «El texto: preliminares y ortografía».

con el marqués, Herrera pone al descubierto todos sus recelos:

> I assi temo grandemente perder en la opinion de todos el credito de recatado i escrupuloso en este estudio, que es lo ultimo, que me podia quedar en consuelo; ya que me hallava falto en las demas cosas. i por esto quisiera no aver ofrecido tan liberalmentre, lo que descubrira la oscuridad i rudeza de mi ingenio.

Conociendo a Herrera, entendemos que por debajo de los ribetes de la convencional *captatio benevolentiae*, está diciendo la verdad: quiere salvaguardar –y de paso refrendar– una fama duramente conseguida, sometiéndose a esa especie de voluntario examen («aventurar me al juicio») que es la publicación del tomo[25]. Con

25. Actitud temerosa de Herrera en la que –como antes mencioné– no hay que descartar tampoco el hecho,

semejantes presupuestos, Herrera tenía que publicar «una antología con toda la perfección posible».

El sistema poético y los contextos genéricos (canciones, elegías, sonetos, égloga).

Guiado por la presunta intención de todo antologista, Herrera selecciona para *Algunas obras* lo que considera más granado o representativo de su producción hasta ese momento. La mayor parte es poesía amorosa, pero también la

importantísimo, de tratarse de una colección poética fundamentalmente amorosa que Herrera quiere sea revalidada por humanistas más proclives a la poesía heroica que a la intimista. De ahí esa tendencia herreriana a la justificación de la poesía erótica por la vía de la sublimación.

hay heroico-encomiástica y moral. La mayor parte es poesía intimista y sentimental (esto es, *lírica*, según hoy diríamos), pero también la hay conmemorativa y circunstancial. La mayor parte es poesía elegíaca, pero también la hay celebrativa y de alta entonación.

Esta polaridad está en la base del sistema poético herreriano. Además en ocasiones ambos extremos se fusionan para constituir una de las notas más características de la poesía de Herrera, que no es sólo intimista para lo amoroso y privado, y altisonante para lo civil y público, sino que también puede servirse de este último registro para cantar a la amada. Porque lo que cuenta no es tanto el tema, como el tono o modalidad. Por eso lo determinante será el tono celebrativo (empleado fundamentalmente en las canciones) o el tono «élego» (empleado fundamentalmente en

elegías, pero también en otros géneros). Este segundo será el vehículo de expresión de lo íntimo y privado, tanto dirigido a la amada, como al amigo confidente.

Es decir, que son los patrones retóricos o moldes, llámense géneros (especialmente eficaces en poesía, por la instancia métrica, para la constitución de modelos), los que condicionan la voz poética y su desarrollo discursivo mucho más que los simples contenidos, que, a la postre, son previsibles casi hasta el pormenor en los tiempos de Herrera. Tres son los grandes temas: el primero, el amor, hegemónico en cualquier colección poética del siglo XVI; en segundo lugar, pero muy por debajo, las comunicaciones amistosas a un destinatario real, y los cantos encomiásticos y panegíricos.

Los dos primeros los recibe Herrera en línea directa desde Garcilaso (cuya poesía comenta por detalle, no lo olvidemos), aunque –como se verá– modifica sensiblemente su herencia: es el mundo de ese macrofenómeno poético conocido como *petrarquismo,* decididamente orientado hacia lo erótico-sentimental como forma de percepción de la realidad, que Garcilaso había vertido (igual que Petrarca) en sonetos y canciones, y que Herrera lo hace prioritariamente en sonetos y elegías; y es la línea epistolar-elegíaca (bastante desatendida por el Petrarca en vulgar, y en la que Garcilaso, como otros contemporáneos, ensaya ordenamientos genéricos[26]), que Herrera nunca desa-

26. Cfr. los trabajos magistrales de Claudio Guillen, «Sátira y poética en Garcilaso» (1972), en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos,* Barcelona,

rrolla en epístolas y sí en elegías con un *tú* destinatario real. En cuanto a lo encomiástico y panegírico (heroico, diríamos), la aportación de Herrera resulta de gran alcance y novedad, pues es él el más cualificado representante de esa orientación en la poesía renacentista, instaurándose a partir de su magisterio un modelo de canción, de amplias estancias en su paradigma métrico y de poderoso ornato retórico, que será la indefectiblemente empleada por los poetas españoles del XVII en sus cantos civiles o áulicos y la reconocida a partir del siglo XVIII como la gran oda de nuestra literatura clásica.

Crítica, 1988, pp. 15-48; y «La *Epístola a Boscán* de Garcilaso», en *Comentario de textos literarios*, ed. de Manuel Crepillo y comp. de José Lara, Anejo IX de *Analecta malacitana*, Málaga, 1997. Véase también el volumen sobre *La elegía* citado en nota 29.

El sistema poético de los géneros había sido tratado por Herrera en sus *Anotaciones a Garcilaso,* en las que, siguiendo el orden dispuesto desde la *princeps* de 1543, había comentado los textos del poeta toledano por grupos genéricos, haciendo preceder cada uno de ellos por un discurso sobre el género en cuestión; a saber: sobre el soneto, la canción (o «versos líricos»), elegía y égloga. Es verdad que Garcilaso se había servido de dos géneros más, la oda y la epístola. Pero en ellos no repara Herrera, porque el sistema poético que realmente comenta en las *Anotaciones* no es el de Garcilaso, sino el suyo propio. Y él no empleó la epístola: ese espacio genérico fue ocupado en sus versos por una variedad de elegía, la elegía de marco epistolar, con destinatario extrapoemático y real (por lo que

se convierte en el vehículo preferido para la comunicación amistosa y privada).

Sí escribió, en cambio, odas aunque las llamó canciones (por eso hizo lo propio con la *Ode ad florem Gnidi* garcilasiana, a la que denominó «canción V»). Porque Herrera concibe en la teoría (de las *Anotaciones*) y lleva a la práctica de su propia poesía (en *Algunas obras* y en *Versos*) un género de canción de carácter amplio y comprehensivo, que tanto recoge la herencia de la oda antigua como de la canción petrarquista[27]. Por

27. Cfr. mis trabajos «De poesía *lírica* y poesía *mélica*. Sobre el género 'canción' en Fernando de Herrera», en *Hommage à Robert Jammes,* Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, II, pp. 721-738; y «Hacia la delimitación del género 'oda' en la poesía española del Siglo de Oro», en *La oda (II Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, ed. dir. por

eso sus paradigmas métricos abarcan una extensa gama que va desde la breve lira hasta la amplia estancia de dieciséis versos. También sus registros temáticos se reparten entre los dos asuntos preferentes: el amoroso y el heroico. Ahora bien, ambos estarán enaltecidos por un tono celebrativo, que es, en definitiva, lo que, junto con el alto registro elocutivo, da la impronta a la canción herreriana. Así lo hizo constar explícitamente en *Anotaciones*:

> I como es el mas hermoso i venusto genero de poema, asi es el mas dificil; porque se compone de vozes escogidisimas, i se acomoda a varios numeros, i a todos los argumentos. su testura es gravisima, i ella en si no admite dureza, ni desmayo

---

Begoña López Bueno, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1993, pp. 175-214 (y en particular pp. 200-206: «La indiferenciación genérica herreriana»).

i lassamiento de versos, ni cosa que no sea culta, i toda hermosa i agraciada, i, como dicen los Toscanos, llena de leggiadria[28].

Frente a la canción, la elegía en Herrera es el ámbito de lo afectivo. En ella sitúa el poeta sevillano el centro de gravedad del intimismo amoroso y lírico, presidido por el tono «élego», que –como ya he indicado– resulta genéricamente determinante. Se trata de una comunicación de ausencia o pérdida, percibida desde una situación de conflicto del sujeto poético[29].

28. Ed. cit., p. 223.

29. Cfr. mi trabajo «De la elegía en el sistema poético renacentista o el incierto devenir de un género», en *La elegía (III Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, ed. dir. por Begoña López Bueno, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1996, pp. 133-166 (y en particular pp. 159-166: «Herrera [...y

Con ello Herrera establece un nuevo sistema de funciones o relaciones entre los géneros, que modifica sensiblemente el estipulado por Garcilaso. La elegía se convierte en la principal portadora del discurso intimista y privado, en tanto la canción se orienta hacia lo público y celebrativo. Lo dicho se observa en el conjunto de sus poesías (treinta y ocho elegías, veintiséis canciones), pero de manera particular en las siete elegías y cinco canciones contenidas en *Algunas obras*. Esta antología modélica lo es también en cuanto muestrario representativo de géneros.

Juan de la Cueva] o la confirmación del género»); y J. Valentín Núñez Rivera, «Entre la epístola y la elegía. Sus confluencias genéricas en la poesía del Renacimiento», en *Ibíd.*, pp. 167-213 (y en particular pp. 206-213: «El modelo herreriano: hacia la funcionalidad genérica»).

Las cinco canciones responden en su conjunto a ese mencionado carácter de encomio, alabanza o conmemoración[30]. Tanto que tres de ellas, I, III, V (dedicadas respectivamente a la derrota portuguesa en Alcazarquivir, 1578, al triunfo de don Juan de Austria en las Alpujarras, 1571, y al traslado de las reliquias de San Fernando en Sevilla, 1579) tienen un decidido carácter de epinicios que las vincula al referente pindárico en la tradición de la oda o canción[31].

30. Aun cuando se cante un suceso lamentable como el de Alcazarquivir en la canc. I, pues el sentido providencialista cristiano que inspira este texto augura que la derrota de los portugueses se saldará felizmente en el futuro por la intervención española.

31. Con presencia de los elementos fundamentales: contenidos heroicos, redimidos por el poder inmortalizador de la poesía; presencia del *laudator* y sobre todo del *laudandus* u objeto del canto; carácter ocasional de un

También ese mismo tono (circunstancial, celebrativo, de alto registro elocutivo) se aprecia en la IV, aunque sea de tema amoroso: de hecho se trata de una tan aparatosa como hiperbólica (y, por lo mismo, muy convencional) canción dedicada a la condesa de Gelves. Sin embargo con la canción II nos encontramos ante una oda moral que se inscribe en la tradición horaciana: por medio de la *recusatio* de la voz épica (vv. 9-24), el poeta exhorta al destinatario, el marqués de Tarifa, a seguir el camino previsto de la *virtus*.

Junto a la variedad de asuntos, la diversidad métrica es otro elemento a tener en cuenta en las canciones. Es verdad que Herrera prefiere el cauce de la estancia amplia, según el modelo

---

hecho de la actualidad al que se da alcance universal; e integración de lo mítico en el presente del poema.

petrarquista (en estancias de trece versos están escritas las canciones I, IV y V), pero también se sirve de la lira (en la III) y de un modelo intermedio de estrofa alirada de ocho versos (en la II). En definitiva, la canción herreriana ensaya registros posibles dentro de un marco genérico común. Marco genérico en el que es decisiva la ya comentada connotación de canto celebrativo.

En el otro extremo del tono poético está el canto élego. Canto intimista por naturaleza, al que son también connaturales la situación de conflicto del sujeto poético y la queja (generalmente por ausencia o pérdida del objeto poético que es la amada). En las elegías sitúa Herrera el centro de su discurso poético (también en los sonetos élegos, que son mayoría, pero su reducida extensión no permite el desarrollo argumentado de la queja). De las siete incluidas en

Algunas obras, tres (I, IV y VII) resultan imprescindibles para entender el ideario poético de Herrera. Concebidas en un marco epistolar (se dirigen respectivamente al poeta Camoens y a sus amigos Francisco de Medina y el marqués de Tarifa) expresan los tormentos interiores del poeta, con referencia a dos asuntos claves: la final glorificación por la poesía, que transforma el dolor en creación sublime e inmortal (I, 88-145), y la imposibilidad de encontrar salida al debate permanente entre razón y pasión, conflicto no superado aún desde la atalaya de la madurez (en la que se sitúa el presente poético de la elegía IV), por lo que el poeta se abandona finalmente a su acostumbrado y desasosegante «furor» (IV, 100-265). Este último motivo es fundamental en la poesía de Herrera. Lo expone en muchos más lugares (de hecho, es el *leit motiv*), pero en la

mencionada elegía alcanza su clímax. No en balde está situada estratégicamente –como luego veremos– en el centro del poemario, estableciendo una significativa relación con los sonetos prologal y final, que inciden en lo mismo.

Las elegías II y V responden a la caracterización más prototípica del género, expresada por el propio Herrera en *Anotaciones* («que tenga frecuente comiseracion, quexas, esclamaciones, apostrofos, prosopopeyas, excursos o parebases»[32]): son recuentos enfervorizados de quejas con continuas increpaciones a Amor. Más serena, la III (porque la *varietas* elocutiva y temática es característica del género de la elegía[33])

32. *Anotaciones*, ed. cit., p. 291.

33. «Es necesario que sea vario el estilo. i de aqui procede en parte la diversidad de formas del dezir, pareciendo

ha sido siempre relevada –sobre todo en la interpretación de la crítica más biografista– por ser el único momento de expresión gozosa de un amor correspondido, al escuchar el poeta aquel mensaje insólito en boca de la amada de «vive d'oi mas confiado i ledo» (v. 39). Finalmente, otra elegía, la VI, entra en los registros de la poesía moral: desde el desengaño que presta la madurez, el poeta sólo aspira al desasimiento de las pasiones y a un literario retiro a orillas de su amado Betis.

Los setenta y ocho sonetos de *Algunas obras* constituyen sin duda, como en todas las colecciones poéticas del Siglo de Oro, la base del poemario. Soportan la parte principal del

---

unos mas faciles i blandos, otros mas compuestos i elegantes, otros segun la materia sugeta o claros, o menos regalados i oscuros» (*Ibíd.*, p. 291).

«argumento de amor»[34], aunque también se hagan cargo de otros temas. En cuanto al primero, se dan todas las variables posibles de la queja, desde la apasionada a la melancólica y resignada, tiñéndose ya en este caso de tintes morales por la prevista palinodia sobre el «error» amoroso. El tema moral de la fugacidad (expresada a través del paso de las estaciones del año) tiene apariciones esporádicas (LXV), si bien las más de las veces se enmarca en un tratamiento amoroso, con el motivo antedicho (XVII) o con otros, como el de las ruinas (LXVI). También lo encomiástico y heroico tiene una

34. Como bien ha explicado Rosa Navarro Durán, «El argumento de amor en los sonetos de *Algunas obras*», *Ínsula*, 610 (octubre 1997), número dedicado a Fernando de Herrera, pp. 4-6.

más que regular representación en los sonetos: desde elogios a personajes de la vida pública hasta recuerdos de hechos memorables[35].

Porque en los sonetos ni el tema ni el tono son genéricamente definitorios. El propio Herrera lo dejó dicho en las *Anotaciones*: el soneto recoge la herencia del antiguo epigrama, de la oda grecolatina, y hasta de la elegía, «pero es tan estendida [esta composición] i capaz de todo argumento, que recoge en si sola todo lo que pueden abraçar estas partes de poesia»[36]. Lo que realmente importa en el soneto es la forma, el saber aprovechar al máximo la cerrada, breve y conclusa estructura que proporciona su

35. Véase el epígrafe siguiente sobre temas morales y heroicos.

36. *Anotaciones*, ed. cit., pp. 66-67.

paradigma. Las palabras de Herrera son aquí insustituibles:

> I en ningun otro genero se requiere mas pureza i cuidado de la lengua, mas templança i decoro; donde *es grande culpa cualquier error pequeño*... [La dificultad del soneto estriba en] *estar encerrado en un perpetuo i pequeño espacio.* i esto, que parecera por ventura a los que no lo consideran bien, opinion apartada del comun sentimiento; puede facilemente juzgar con la esperiencia quien à compuesto sonetos, i recogido en una sugeta i sutil materia con gran dificultad; à esquivado la oscuridad i dureza del estilo[37].

Como no podía ser de otra forma, Herrera lleva esas apreciaciones a la práctica, ofreciendo en sus sonetos una rica variedad de modelos,

37. *Ibíd.*, pp. 67-68. Los subrayados son míos.

temas y formas[38], y convirtiéndolos con frecuencia en terreno favorito de experimentación técnica: correlación (X), disposición de base anafórica (XIX), enumeración esticomítica (XXXII), etc.

Aunque es verdad que tales virtuosismos no quedan reservados en exclusiva a los sonetos. Un ejemplo notable de los mismos se recoge en la hermosa égloga venatoria, que Herrera selecciona, entre las seis églogas que escribió[39], para *Algunas obras*. Concebida como un soli-

38. Cfr. ahora Bienvenido Morros, «Temas y tipos de sonetos en *Algunas obras* de Fernando de Herrera», y Pedro Ruiz Pérez, «Mitología del ascenso en los sonetos herrerianos», *Ínsula*, núm. cit., pp. 9-14 y 6-9 respectivamente.

39. Cfr. Mª Teresa Ruestes Sisó, *Las églogas de Fernando de Herrera. Fuentes y temas*, Barcelona, PPU, 1989.

loquio que el cazador Menalio dirige a la bella y desdeñosa Clearista, y escrita en estancias de canción de 13 versos, es un alarde de lirismo con recuerdos constantes de Virgilio y Ausonio y ecos, más que cercanos, de Garcilaso. Con la inclusión de esta égloga se pone otra vez de manifiesto que Herrera en su antología de 1582 quería ofrecer una muestra representativa de los géneros más importantes por él cultivados.

Temas, motivos: poemas heroicos y morales.

Ya quedó dicho que es el tema amoroso el hegemónico en la poesía de Herrera. No obstante, aquí y allá, hábilmente intercalados (tanto en esta antología de 1582 como en el texto preparado por Pacheco en 1619), aparecen asuntos de carácter heroico y moral. A veces éstos

se presentan de manera microtextual, a modo de ilustración en un marco amoroso. Es lo que particularmente ocurre con los motivos heroicos en su vertiente mitológica (que son, por cierto, los que prestan algunas de las claves más llamativas al «sentido» de los versos amorosos: la osadía de Ícaro o Faetón, el eterno renacer del Ave Fénix, los castigos también eternos de Sísifo o Tántalo, etc.).

Los más significativos de los temas heroicos, es decir los de carácter histórico, sí adquieren carácter autónomo en las poesías de Herrera. Tan es así, que ese cantor «pindárico» de grandes acontecimientos civiles y militares, es el Herrera que particularmente se reivindica en los siglos XVIII y XIX como autor de odas patrióticas. Y, en todo caso, al utilizar la métrica de la canción petrarquista para esos temas, habilita esa forma

genérica para la poesía de gran empaque y de carácter altisonante del siglo siguiente al suyo.

En general Herrera canta acontecimientos históricos de estricta contemporaneidad, con un fin, encomiástico o conmemorativo, de decidido propagandismo político, con el que se siente comprometido en su vertiente católica. Es el caso de las ya mencionadas canciones a propósito de tres sucesos históricos: el triunfo de don Juan de Austria sobre los moriscos en 1571 (canc. III), la derrota portuguesa en Alcazarquivir de 1578 (canc. I), y el traslado de los restos de San Fernando a la Capilla Real de la catedral de Sevilla en 1579 (canc. V).

Junto a la canción, es el soneto la otra pieza métrica de la que se sirve Herrera para los asuntos histórico-heroicos. En este caso la brevedad propicia el encomio *a persona*, tan

característico de sus elogios a Carlos V, con motivo de la terminación en 1574 de la Alameda de Hércules en Sevilla (son. LVI), a don Álvaro de Bazán, con ocasión de la expedición a Túnez de 1573 (son. LX), a Felipe II, ya rey de Portugal (son. LXIIII), o a la memoria de don Juan de Austria, fallecido en 1578 (son. LXIX). Como se ve, Herrera lleva a sus versos acontecimientos coetáneos, aunque en un caso (son. IX) se fije en un suceso de 1539: la trágica muerte de tres mil soldados españoles en Castilnovo, en la costa dálmata, suceso de gran impacto histórico durante todo el siglo, que contaba ya con el lustre literario que le habían prestado el poeta italiano Luigi Tansillo y el español Cetina.

Además de poeta heroico, Herrera es también un poeta moral. Si bien hay que decir que la mayor parte de los relativamente fre-

cuentes destellos de tono ético que hay en su poesía, entran dentro de la estela del desengaño amoroso. Éste actúa como desencadenante para renegar (en la más inequívoca tradición petrarquista) del «error» amoroso y anhelar (sintonizando ahora con el horacianismo lleno de ribetes neoestoicos tan en boga desde el último tercio del siglo XVI) el camino de la *ratio* y de la *virtus*.

Porque también aquí –y no sólo en su poesía amorosa, como se viene admitiendo– privan los patrones literarios y los cauces retóricos. Muy elocuente, para comprender esa mencionada retórica petrarquista, es por ejemplo el soneto XL, montado sobre la más convencional palinodia en la que el sujeto poético se eleva en modelo de la prédica y se convierte –si no aquí, en otros casos– en aviso para navegantes (en el

mar de amor). De la misma manera resultan muy reconocibles, al amparo de una tradición que en el siglo XVII se hará prototípica, sobre todo entre poetas sevillanos, excelentes conocedores de Herrera, motivos como el paso de las estaciones (son. LXV) o las ruinas (son. LXVI) para expresar el tema más acariciado por toda poesía de signo moral: la fugacidad.

Sin embargo, en ocasiones, aunque contadas, el tema moral aparece exento del contexto amoroso. Entonces la voz de Herrera se alza cualificada en el parnaso de la poesía de tono reflexivo-moral y suasorio. Basta para comprobarlo la canción II y la elegía VI. En la primera exhorta a su buen amigo el marqués de Tarifa a que, en consonancia con su alto linaje y sus dotes personales, siga exclusivamente los dictados de la *virtus*. Al respecto escribe Herrera

algunos versos paradigmáticos, asentados en principios éticos y revestidos de la forma sentenciosa que propicia la expresión epifonemática:

> Que solo es vuestro aquello,
> que por virtud pudistes merecello [...]
> Que no son diferentes
> en la terrena massa los mortales;
> pero en ser ecelentes
> en virtud i hazañas,
> se hazen unos d'otros desiguales.
> estas glorias estrañas,
> en los que resplandecen,
> si ellos no las esfuerçan, s'entorpecen.
> (79-80 y 89-96).

Todas las características de oda moral (incluida su métrica en estancias aliradas) tiene esta canción herreriana. Lo mismo que visos de epístola moral tiene la mencionada elegía VI.

Arranca desde la *retractatio* («D'aquel error, en que vivi engañado, / salgo a la pura luz», 1-2) y desde la melancólica aceptación de la pérdida de la juventud, para venir a proclamar su anhelado triunfo: la conquista de una libertad interior («...i ver s'en l'ardua cumbre / do no alcánce el nublado, ni l'ofenda», 143-144), que se manifiesta externamente en un retiro en la materna patria, *beatus ille* particular tan reiterado luego en los ecos de sus paisanos del siglo XVII (como Rioja o Fernández de Andrada):

I aqui, do el Betis desigual varia
el curso, i buelve i trueca la creciente,
un apartado puesto escogeria.
Do l'ambicion de tanta errada gente,
los desseos injustos, la esperança,
dulce engaño del animo doliente;
En este estado, libre de mudança,

no podrian turbar me del sossiego,
qu'en la discreta soledad s'alcança.
(157-165).

Sobra decir que el servirse de patrones retóricos no priva a los textos de ningún grado de 'sinceridad' poética. Como también está de más recordar que la 'sinceridad' fue una exigencia posromántica que tendía a unir la instancia personal del sujeto histórico que es el poeta, con la instancia textual. La necesaria disociación de locutores o «voces», que particularmente se viene clarificando en la poesía amatoria, es también preciso tenerla presente en las «máscaras» retóricas de la poesía moral. Sea en poetas de plena estirpe ético-reflexiva, sea en poetas, como Herrera, sólo dedicados eventualmente a ella.

Porque, por otra parte, también conviene aclarar que una cosa son los *temas morales* y otra

el *carácter moral* de determinada poesía, aunque se dedique a otros temas. Entiendo entonces por *moralidad* el grado de compromiso con la palabra o de implicación personal del sujeto poético. En este sentido Herrera es un poeta profundamente moral, que sabe –quiere– llevar a sus versos sus conflictos personales más íntimos, sean amorosos o de otra especie[40]. Como veremos, el sentido último del poemario herreriano está en el debate permanente. Debate entre la luz y la sombra, que el poeta, paradigmáticamente humano, no es capaz de superar. Por eso sus composiciones más

40. A la importancia de la poesía moral en Herrera se ha referido también Cristóbal Cuevas, si bien argumentando desde la solidez de sus planteamientos éticos («La poesía moral en Fernando de Herrera», *Ínsula*, núm. cit., pp. 3-4).

logradas están llenas de un *pathos* lejano a la tranquilidad de espíritu que se respira en sus composiciones «morales». Me refiero a poemas como la muy lograda elegía IV, dirigida a su amigo Francisco de Medina. El poeta, adoptando al comienzo de la misma el tono desengañado de la madurez («La flor de mis primeros años pura / siento, Medina, ya gastar s', i siento / otro desseo, que mi bien procura», 4-6) y con la pretensión de seguir sólo el camino de la *ratio* («Lo que mas m'agradò, no satisfaze / al ofendido gusto; i solo admito, / lo que sola razon intenta i haze», 10-12), concluye con la imposibilidad de liberarse del incendio gozoso en el que está sumido y se abandona fatalmente a su destino (...i sigo el furor mio, / por donde del sossiego me destierra», 260-261).

Las problemáticas claves de un amor poético.

Ya al principio de estas páginas di cuenta del sambenito de poeta poco vivencial que la posteridad ha dispensado a Herrera. Aunque, al parecer, el asunto viene de lejos, de sus propios contemporáneos. Por eso Francisco de Rioja en su prólogo a la edición herreriana de 1619 se ve en la obligación de desmentir lo que ya debía ser un lugar común:

> Los Versos que hizo en lengua Castellana, son cultos, llenos de luzes i colores poeticos, tienen nervios i fuerça, i esto no sin venustidad i hermosura, *ni carecen de afectos, como dizen algunos, antes tienen muchos i generosos, sino que se asconden i pierden a la vista entre los ornatos poeticos; cosa que sucede a los que levantan el estilo de la umildad ordinaria*[41].

41. El subrayado es mío. Sigo la ed. cit. de *Versos* de J. M.

La cuestión está, pues, en el ornato. Es un problema, digamos, de intensificación y, por ende, de opacidad del significante. El propio Herrera lo había declarado de manera explícita y contundente en esa arte poética que son sus *Ano-*

Blecua, p. 13. Por si no hubiera quedado suficientemente claro, Rioja remacha a continuación de lo dicho: «Los sentimientos del animo afectuosos, cuanto mas delgados i sutiles, se deven tratar con palabras mas senzillas i propias, solo porque se descubran a los ojos, i hieran el animo con su viveza: en fin ellos se àn de ofrecer, no se àn de buscar entre las palabras. Quien vistiesse un cuerpo mui apuesto i gentil, o sea en el arte, o en la naturaleza, no haria otra cosa que oscurecer i ocultar la hermosura de sus partes». Sin duda el párrafo esconde un claro reproche contra la poética herreriana. En el fondo (como he referido en otras ocasiones; véase por ej. mi intr. a la edición de F. de Rioja, *Poesías*, Madrid, Cátedra, 1984) la estética del supuesto mejor discípulo de Herrera –y la de los

taciones a Garcilaso, con manifestaciones como éstas:

> I es clarisima cosa, que toda la ecelencia de la poesia consista en el ornato de la elocucion, que es en la variedad de la lengua i terminos de hablar i grandeza i propiedad de los vocablos escogidos i sinificantes; con que las cosas comunes se hazen nuevas, i las umildes se levantan, i las altas se tiemplan, para no eceder segun la economia i decoro de las cosas que se tratan. i con esta se aventajan los buenos escritores entre los que escriven sin algun cuidado i elecion, llevados de sola fuerça de ingenio[42].

Superando el *ingenium,* Herrera ofrece una escritura atenida al *ars.* Para ella elige como

---

otros poetas sevillanos de principios del siglo XVII– distaba mucho de la del maestro.

42. Ed. cit., p. 293.

modelo el discurso filográfico, llámese petrarquista y neoplatónico, en boga entre sus contemporáneos, remozándolo con visibles tintes de colección elegíaca propia de los autores latinos. Siguiendo tales presupuestos, el obligado asunto amoroso se entona desde una voz lírica masculina, que es siempre central en el texto, propiciando (por imperativos del propio sistema poético elegido) un discurso poético construido a base de *elementa narrationis* en los sucesivos textos. De la retórica de la *elocutio*, ascendemos, pues, a la retórica de la *inventio*. Pero en ambos casos nos movemos dentro de los artificios y las ilusiones del texto.

Esta última observación elimina, de entrada, la importancia que para el texto poético tendría un referente real o extratextual que sustentara la «historia» poética. Asunto este que ha ocupado

muchas páginas de la crítica herreriana de otros tiempos[43], muy preocupada por probar en la escritura poética las huellas del que se daba por seguro amor de Fernando de Herrera hacia doña Leonor de Milán, condesa de Gelves, con todo el morbo añadido de ser ésta una dama casada y de formar parte, ella y su marido el conde, don Álvaro de Portugal, del círculo de amistades aristocráticas de Herrera.

Es bien cierto que la primera pista (y con ella el primer acicate a la búsqueda) la propiciaron los propios contemporáneos. Desde la llamativa

43. Consecuentes con sus planteamientos positivistas, los críticos más relevantes en este sentido fueron Adolphe Coster (*Fernando de Herrera*, cit., pp. 105-141 y *passim*) y Francisco Rodríguez Marín, *El Divino Herrera y la Condesa de Gelves*, Madrid, 1911.

cautela de Rioja en el antes mencionado prólogo a *Versos*, 1619: «De la persona que celebra, solo podre dezir a V. Señoria, que fue una Señora mui principal destos Reinos»; hasta la más elocuente información del pintor Pacheco en el *Libro de los retratos*:

> Los [versos] amorosos en alabança de su Luz (aunque de su modestia i recato no se pudo saber) es cierto que los dedico a doña Leonor de Milan Condessa de Gelves, nobilissima i principal Señora, como lo manifiesta la cancion V del libro segundo que yo saque a luz año 1619. que comiença; Esparze en estas flores. La cual con aprovacion del Conde su marido, acetò ser celebrada de tan grande ingenio[44].

44. Ed. facs. cit., p. 108.

Este último testimonio de Pacheco es suficientemente claro, aunque resulta sintomático que el único poema que mencione sea una muy convencional e hiperbólica alabanza de tono áulico (recogida también en *Algunas obras* como canción IV). Mucho más engorroso hubiese sido desde luego aludir a alguna de las muchas confesiones pasionales de la poesía amorosa de Herrera.

Dando por hecho que por el camino de la verificación con la realidad no llegamos nunca a ningún buen puerto en la interpretación literaria, es que, además, la supuesta «realidad» tiene bastantes visos de inverosímil[45]. Más vale por tanto

45. No me resisto a traer aquí el atinado gracejo de Cristóbal Cuevas cuando afirma: «De ser cierta [la novela de amor entre Herrera y doña Leonor], el

plantear las cosas en su punto, y su punto es siempre y sólo el texto. Aunque –adelanto ya– al circunscribir el campo no se agotan precisamente los problemas.

La intención (y el logro) de Herrera es construir un poemario de signo intimista y privado. Para ello conecta con el mejor modelo posible en lengua española, que es Garcilaso, con el mejor modelo en lengua italiana, que es Petrarca, y con los elegíacos latinos, en especial Propercio. De ese modo quiere (y consigue)

---

cinismo de Fernando de Herrera y la necedad de don Álvaro habrían sido inconmensurables, lo que no concuerda con los datos que tenemos de ellos» (palabras recogidas por Asunción Fdez. Castillejo, «Herrera, poeta 'divino' del renacimiento sevillano», *ABC de Sevilla*, 6-4-97, IV Centenario de Fernando de Herrera, p. 59).

buscar un espacio «lírico», que él enaltece con la importante consideración teórica con que lo trata en sus *Anotaciones a Garcilaso* y con la sublimación elocutiva que le otorga en sus propias creaciones. Forja así una poesía intimista que compite en altos vuelos con la heroica (entonces la más prestigiada en la teoría, y, en consecuencia, en la práctica poética de los más letrados, entre los que se encontraban los amigos humanistas de Herrera). Poesía intimista y amatoria que, no obstante, participa del procedimiento de elevación propio del pindarismo y de su poder inmortalizador, tanto del poeta, como del sujeto u objeto cantado, aquí la amada:

No gravarè en colunas vuestra istoria,
ni en las tablas con lumbres engañadas,
i sombras falsas os dare la gloria;
Mas en eternas cartas i sagradas,

con la virtud, que Febo Apolo inspira
de las Cirreas cumbres ensalçadas.
(el. I, 52-57).

Para marcar ese espacio propio, intimista y privado (por más que dotado de todos los atributos de la sublimación retórica), Herrera se vale de un recurso de enorme alcance en su obra: la *recusatio* de la voz épica. Frecuentísimamente utilizado por poetas latinos como Horacio o Propercio[46] (principal fuente para Herrera), le proporciona a nuestro autor la mejor herramienta retórica para acotar su territorio poético[47], bajo la

46. Se repite aquí y allá en sus cuatro libros de elegías, pero especialmente en I,7, II,1, III,3, III,9.

47. También se sirve Herrera de la *recusatio* en la forma más convencional: valga la mención del arranque de la canc. II con su típica prótasis condicional (tan extendida a partir de la *Ode ad florem Gnidi* de Gar-

consabida excusa de su incapacidad para el canto épico, a pesar del convencimiento –dice en el segundo de los textos citados a continuación– de la superioridad de Homero o Virgilio sobre Tibulo (representaciones respectivas de lo heroico/privado):

> El fiero estruendo del sangriento Marte [...]
> Otro, que tenga espiritu i denuedo,
> podra cantar igual a tan gran hecho;
> que yo en dezir mis males estoi ledo.
> (el. VII, 97 y 104-106).

> Que bien se qu'es mayor la insine gloria
> de quien Melas bañò i el Mincio frio,
> que de quien llorò en Tebro sus enojos.

---

cilaso). No en balde antes califiqué esta canción de oda moral.

Mas, que hare, si toda mi memoria
ocupa amor, tirano señor mio?
que? si me fuerçan de mi Luz los ojos?
(son. XLIX, 9-14).

La particularidad herreriana consiste en que sobre la *recusatio* construye una espléndida coartada: no se trata ya tanto de su incapacidad para el canto heroico, sino de la imposibilidad para el mismo, pues su completa entrega a Amor sólo le faculta para un tipo determinado de poesía. Disfraza, pues, de realidad el motivo retórico y lo integra en su propia historia sentimental, viniendo a decir que por mor de un enamoramiento se ve obligado a cambiar de estro poético:

Yo entonces, en mis males ofendido,
puse'n olvido al belicoso Marte,
i los fieros gigantes fulminados;

i celebrè'n la Esperia alguna parte
d'el dulce tiempo en mi dolor perdido;
aunq'en los años en amor gastados
mis penosos cuidados
el espacio mejor todo ocuparon.
i dend'alli huyò de mi memoria
de los Iberos inclitos la gloria;
i cuantos hechos grandes acabaron
en tierra i mar, en vno i otro polo,
igualando en el curso al mesmo Apolo[48].

Como quiera que la identificación de locutores (el Herrera real y el sujeto poético del texto) hacía encajar muy bien semejante propuesta con la cronología admitida para Herrera, primero poeta épico (faceta que se perdió con la

48. Canc. III del lib. III de *Versos*, ed. cit. de J. M. Blecua, II, p. 355.

más que sospechosa pérdida de sus obras) y luego poeta lírico, se vino haciendo una lectura literal de los versos citados. Sin embargo, más vale entenderlos como justificación retórica (con todo el abolengo de la *recusatio* clásica) de su poesía intimista y amorosa.

Pero, ¿es una historia de amor lo que en verdad contiene el poemario herreriano? ¿O, bajo el lenguaje amoroso, hay más cosas? La respuesta a la primera pregunta viene siendo mayoritariamente afirmativa por parte de la crítica, aunque desde luego se considere que es un amor *more litterario* (sólo tibiamente apoyado –se argumenta a veces– en vestigios reales[49]), con la

49. «En la mente de Herrera –dice Antonio Prieto– late la idea de competir tanto con Petrarca como con Garcilaso en la creación de un cancionero, en cuanto tra-

obligada e imprescindible propedéutica de separar el sujeto real e histórico del sujeto poético. Pero, ¿no resultará, además, que esa lectura amorosa es reduccionista de un contenido más diverso[50] o más amplio?

---

yectoria amorosa, para lo cual acomoda a su necesidad de una amada la realidad ofrecida de Leonor de Milán» (*La poesía española del siglo XVI, II. Aquel valor que respetó el olvido*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 570). Opinión que puede conjugarse bien con la expresada años atrás por Gabriel Celaya en el sentido de que Herrera tuvo que enamorarse para cantar a su verdadero amor, la poesía, de tal manera que «no finge su obra, finge su vida» («La poesía pura de Fernando de Herrera»[1948], en *Exploración de la poesía*, Barcelona, Seix Barral, 1964, p. 28).

50. Para Pedro Ruiz el *desideratum* de Herrera apunta a un propósito literario: «El proyecto de Herrera, su proyecto vital y poético, es elevar a la categoría de sublime el lenguaje poético de un género considerado

Comenzando por la cuestión primera, resulta obvio que la mayor parte del poemario es amorosa. Es más (al menos desde lo aparencial), inequívocamente amorosa. Ahora bien, hay que añadir a renglón seguido que lo es, en primer lugar, desde los cauces retóricos elegidos, siendo

inferior en la preceptiva vigente [...] Las tensiones relatadas por Herrera en su proceso de acercamiento a la Luz se pueden leer como el desarrollo de la autoconciencia en el trabajo de la escritura, empeño similar al de Sísifo o al del telar de Penélope, hecho de tejer y destejer, de correcciones sobre el propio texto y, más determinante, de superación de los modelos establecidos» («La lírica de Herrera: mito y circunstancia», *Glosa*, 7-8 [1996-97], p. 66). Estoy de acuerdo con esta que estimo muy sugestiva lectura simbólica de Herrera (en quien, por lo demás, vida y literatura confluyen de manera excepcional), pero creo que todavía –como luego apuntaré– la búsqueda de la Luz pudiera ampliarse a la consideración toda de la vida misma.

éstos a la altura cronológica de Herrera, un conglomerado de herencias (petrarquistas, cancioneriles, latinas) en las que tienen también principal cabida los modelos planteados por los poetas de la primera generación renacentista, como Garcilaso o Cetina o Hurtado de Mendoza, a los que Herrera conocía muy bien. Al respecto, Herrera recoge el relevo. Pero –y esto es lo importante– él eleva a categoría suprema (por estar en íntima sintonía expresiva con sus personales propuestas poéticas) determinados lugares comunes, el más importante de los cuales es, sin duda, el heliocentrismo del objeto amado, que Herrera lleva hasta el mismo nombre de la amada, convirtiéndola en Luz, Estrella, Eliodora, Luzero o Aglaya. A partir de ahí, el establecimiento del código está claro: el poeta aspira a la Luz. Aspiración, por lo demás, imposible,

porque, deslumbrado, caerá (como Ícaro, como Faetón). Pero la imposibilidad de la hazaña no impedirá, con todo, su permanente intento. Nuevo Ave Fénix, el poeta (también paradigmáticamente identificado con los héroes o hechos míticos o legendarios que representan el eterno empeño en un *desideratum* imposible: Prometeo, Sísifo, el telar de Penélope) renace una y otra vez a su desesperanza llevado de una anhelante porfía. En esa tensión está precisamente lo que entiendo es el sentido más radical o esencial de la poesía de Herrera: la permanente agonía entre contrarios, expresados, o bien bajo la forma más extendida (aunque muy rentable) de la luz de la razón frente a la fuerza de la pasión, o bien bajo el más peculiar herreriano, y melancólico, debate entre el autoengaño en la esperanza y la certeza de la desilusión. En este sentido invito al lector a

hacer una detenida lectura del prodigioso soneto XXX: «Cánso la vida en esperar un día / de fingido plazer...»

Las imágenes del fuego representan, como es obvio, la fuerza pasional, que en Herrera alcanza cotas expresivas inusuales en su poderío de imágenes:

> Centella soi, si el lubrican parece;
> llama, cuando se vên las luzes bellas,
> i el blanco rostro a Delia se colora.
> Fuego soi, cuando el orbe s'adormece;
> incendio al asconder de las estrellas,
> i ceniza al bolver de nueua Aurora.
> (son. XVI, 9-14).

Encendido por la pasión, el poeta se desvive (vive fuera de sí), «enajenado» en la figura de la amada y con conciencia de permanecer preso de un perpetuo y riguroso *error*, concepto clave en el

imaginario poético de Herrera: «En vano error del dulce engaño espero», son. XV, 1; «...ni puedo a mi cuidado / sacar del vano error de su porfia», el. V, 32-33; «pero nunca leon hambriento al pasto / va, como yo al error de mi cuidado», son. LIII, 7-8; etc. La «senda acostumbrada» del error le lleva metafóricamente a la soledad, una soledad desértica y alegórica, transitada por tantos errabundos peregrinos de amor: «Yo voi siguiendo la fuerça de mi hado / por este campo esteril i ascondido», son II, 1-2; «Yo voi por esta solitaria tierra, / d'antiguos pensamientos molestado», son. XII, 1-2. Soledad exterior que se refleja también en una actitud hostil al entorno, ensimismado como está el poeta en un único pensamiento[51]:

51. Y es que esta «terapia de la huida» está muy relacionada con la «enagenación» en la amada, pues «el amante

La soledad abráço, i no m'aplaze
el trato de la gente, en el olvido
el cuidado mil cosas muda i haze.
En arboles i peñas esculpido
el nombre de la causa de mi pena
ónro con mis suspiros i gemido.
(el. V, 55-60).

Una estudiada ambigüedad poética transita los versos de Herrera, atribuyendo al amor la causa de su mal y a la amada, en cambio, su salvación. Ésta se contempla como la Luz, belleza

---

–explica Bienvenido Morros– que ha sido incapaz de abstraer intelectualmente la imagen de la amada incurre en la enfermedad de amor, producida por una neurosis obsesiva hacia el objeto amado» («Literatura y medicina en Herrera: de las *Anotaciones a Algunas obras*», *El siglo que viene [Especial Fernando de Herrera]*, Revista de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, 30 [1997]).

soberana (son. XXVII), capaz de sacar al poeta desde «la oscura tiniebla del olvido» hasta «la pura region de l'alegria» (son. XXIII) y, en suprema aspiración neoplatónica, mediación hacia lo sublime:

> Que yo en essa belleza, que contemplo,
> (aunqu'a mi flaca vista ofende i cubre)
> la immensa búsco, i voi siguiendo al cielo.
> (son. XXXVIII, 12-14).

Semejante poder mediador otorga a la Luz herreriana un poderosísimo valor simbólico que parece exceder la sola lectura amorosa. Lo que se corrobora, además, con la utilización de semejante *concepto* de «luz» en pasajes de orden moral o de contexto heroico[52]. Así, la Luz en

52. Entre los primeros: la «bella luz» de la virtud (en la oda moral que es la canc. II, 69) o, en el ámbito de la

Herrera es el paradigma de la aspiración a lo perfecto imposible, llámese Belleza, llámese Amor, o Felicidad, o Poesía. En definitiva, un ideario de vida expresado en un imaginario poético.

Pero, dado que tal *desideratum* es imposible de alcanzar, el poeta se debate continuamente entre dos movimientos, suprema tensión que se constituye –según entiendo– en la base significacional del poemario herreriano. Es el «Osè, i

palinodia amorosa, la «luz» es la segura guía para salir del error (son. XL, 4; el. IV, 98). En pasajes heroicos, pueden espigarse ejemplos como éstos: «no alçaron su esperança a aquella cumbre / d'eterna luz...», dice refiriéndose a la soberbia portuguesa en Alcazarquivir (canc. I, 18-19); o «te mostrarà la luz de esta hazaña», vaticina Marte sobre el futuro triunfo de don Juan de Austria (canc. III, 85), etc.

temi», con que de manera tan elocuente abre el soneto I. De ese modo, la poesía de Herrera ofrece un juego permanente de luces y sombras, que él, *more litterario*, disfraza con la acostumbrada imaginería amorosa de *razón/pasión*. Debate entre sueños apolíneos y realidades terrestres, que, además, el poeta no puede superar: es ese «incendio no acabado» que, también de manera elocuente, aparece en el soneto LXXVIII, el último de la colección, en el que el poeta solicita con vehemencia que la «luz» (ahora de la razón) se imponga.

Lo dicho avala una interpretación contraria a la progresiva sublimación o *processus* de un cancionero neoplatónico. Por el contrario, entiendo que es la tensión lo que da sentido al poemario de Herrera. Por eso, en el mencionado soneto I, que cumple la función de soneto-prólogo, tras la con-

sabida palinodia expresada en los cuartetos («Osè, i temi; mas pudo la osadia / tanto... [...]. Gastè en error la edad florida mia...») concluye reconociendo su incapacidad para oponerse al *fatum* y su entrega al «furor»[53]. Es una declaración fundamental en cuanto que ilustra el arrobamiento y la pasión (amorosa, porque «Amor es furor», el. VII, 32; pero también poética) bajo cuya influencia Herrera concibe la poesía:

> Tal vez pruevo (mas que me vale?) alçarme
> del grave peso, que mi cuello oprime;
> aunque falta a la poca fuerça el hecho.

53. Sobre el sentido de este soneto-prólogo me ocupé en *La poética cultista*, cit., p. 52. Pueden ahora verse las atinadas observaciones que sobre este mismo soneto hace Bienvenido Morros, «Temas y tipos de sonetos en *Algunas obras* de Fernando de Herrera», cit., p. 10.

Sigo al fin mi furor, porque mudarme
no es onra ya, ni justo, que s'estime
tan mal de quien tan bien rindio su pecho.
(son. I, 9-14).

El orden del poemario, una calculada estructura dispositiva.

Ese sentido de tensión permanente, de debate no superado que –según creo– proporciona la clave mayor de la poesía de Herrera, no podía por menos que verse reflejado en la ordenación de los poemas y, por ende, en la estructura de *Algunas obras*, antología construida, además, bajo los dictados del *vario stile* o mezcla de géneros.

Herrera dispone muy sabiamente las piezas y construye un mosaico textual que es doblemente

significativo. Por una parte lo es en cuanto al «sentido» mismo del texto, cuyo «contenido» de supuesta historia sentimental no progresa hacia ninguna liberación o sublimación (como sería lo previsible en los llamados «cancioneros petrarquistas»). Por otra parte, ese mismo «sentido» implícito en la no secuenciación progresiva, se ve reflejado en la *dispositio* formal del texto: siguiendo la acostumbrada combinación del *vario stile*, va distribuyendo de manera equilibrada piezas cortas (sonetos, que constituyen la base de la colección) con otras largas (elegías, canciones y égloga) que intercala periódicamente. Pero no sólo eso, sino que además distribuye esa *varietas* en una lograda disposición concéntrica a partir de un eje central, la elegía IV (central en el «sentido» de su poemario y central asimismo en la materialidad del texto), equilibrando la primera

y la segunda parte de la colección en una calculada y bastante simétrica mezcla de géneros, temas y tonos. Como era de esperar, Herrera también cuidó al máximo este aspecto.

De sobra resulta sabido que el orden de los textos poéticos no es ninguna cuestión baladí. Antes al contrario, forma parte de la esencialidad misma de su significado en cuanto que puede sustituir una lectura atomizada y conclusa en cada poema, por una interpretación secuencial o «narrativa» que añada nuevos e importantísimos significados[54]. Para el Siglo de Oro el modelo estaba dispuesto desde el *Canzoniere* de Petrarca

54. De ello me he ocupado en mi trabajo «Problemas específicos de la edición de textos poéticos: la ordenación del *corpus*», próximo a salir publicado en las *Mélanges* de la Casa de Velázquez.

(en particular desde las ediciones bembianas de principios del siglo XVI), que propiciaba una lectura de «historia» sentimental, con un *progressus* evidente hacia la sublimación amorosa por medio de la liberación de lo pasional. Quedaba a partir de ahí un canon dispositivo que podía ser imitado (y de hecho lo fue) por aquellos poetas (escasos, por lo demás) que publicaron su obra en vida[55].

55. Sobre el orden de distintas colecciones poéticas áureas, organizadas o no por los propios autores, puede consultarse ya una amplia bibliografía que, sin duda, comienza con Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI, I. Andáis tras mis escritos*, Madrid, Cátedra, 1984, *passim*; y *La poesía española del siglo XVI, II*, cit., *passim*; del mismo autor: «El *Desengaño de amor en rimas* de Soto de Rojas como cancionero petrarquista», en *Serta Philologica. F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, II, pp. 403-412; «El can-

Sobre semejante modelo petrarquista de fondo, vislumbrando un orden «narrativo» o de «historia» amorosa en la secuencia de los poemas, ha sido interpretada esta antología herreriana por algunos críticos, como Antonio Prieto[56], Inoria

cionero petrarquista de Garcilaso», *Dicenda*, 3 (1984), pp. 97-115; «La poesía de Garcilaso como cancionero», en *Homenaje a Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, 1986, III, pp. 375-385. Los planteamientos de Antonio Prieto han sido seguidos por otros investigadores (José Lara, Gregorio Cabello o José Ignacio Díez Fernández) en aplicación a autores como Espinel, Medrano, Quevedo y Hurtado de Mendoza. Los poemas a Lisi de Quevedo han sido atendidos, en este sentido, por D. Gareth Walters y Santiago Fernández Mosquera (para las precisiones bibliográficas, véase el trabajo citado en nota anterior).

56. *La poesía española del siglo XVI, II*, cit., pp. 570-585 («La poesía de Herrera: idea de un cancionero petrarquista»).

Pepe[57] y últimamente Santiago Fernández Mosquera[58]. Sin embargo, considero que el orden propuesto por Herrera no tiene como objetivo construir una historia, porque lo significativo, precisamente, en el *caso* poético herreriano es la sensación de debate permanente, de conflicto no superado entre contrarios, idéntico al principio y al fin de la colección, totalmente opuesto por tanto a la idea de *proceso* y menos aún de *progreso*.

57. «Itinerario di un amore. *Algunas obras* di Fernando de Herrera come canzoniere», *Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini*, a cura di Inoria Pepe Sarno, Roma, Bulzoni, 1990, II, pp. 479-493.

58. «De nuevo sobre la consideración de *Algunas obras* de Herrera como cancionero petrarquista», *Ínsula*, núm. cit., pp. 14-17. Distingue cuatro núcleos, separados por las tres canciones de temática heroica. No obstante,

La ordenación adquiere así su sentido, que no es progresivo, sino circular. Sentido que, además, queda relevado por la disposición formal con que Herrera va colocando los textos: un entramado concéntrico de piezas a partir del mencionado eje central que es la elegía IV. Delante tres elegías, dos canciones y cuarenta y un sonetos; detrás, tres elegías, tres canciones y treinta y siete sonetos, además de la égloga

y a pesar de ser su propósito el de demostrar la secuencialidad y la progresión en el sentido de la colección, en un momento determinado reconoce «...la falta de progresión secuencial. No acabamos de vislumbrar una clara evolución narrativa en este cancionero herreriano. [...] La situación inicial qué resulta de idéntica tenacidad enamorada al comienzo y al final del libro... no favorecen la sensación de narratividad progresiva» (p. 16).

venatoria. La colocación de ésta en la segunda parte sirve de contrapeso a la menor longitud de la canción V y al menor número de sonetos. Por lo demás, las composiciones largas, elegías y canciones, van alternándose entre sí (salvo las elegías I y II). En definitiva, una estudiada combinación formal, en la que también está calculada, según los dictados del *vario stile*, la disposición de tonos y temas: con periodicidad se intercalan motivos heroicos[59], táctica que se aprecia particularmente en la estratégica colocación de las canciones I (sobre Alcazarquivir), III (sobre don Juan de

59. Que salpican de un tono más *real* o más *histórico* al cancionero lírico. Como observa atinadamente Antonio Prieto: «Una aislada composición 'civil' bastaba de vez en cuando, entre la tensión amorosa, para cumplir la función de alternancia poética (análoga a la métrica) y

Austria) y V (sobre San Fernando), en la primera parte, en la mitad y en la segunda parte, respectivamente, de la colección.

Pero la elegía IV no es sólo central en la materialidad del texto. Lo es también en su significado. Recordemos que desde la atalaya del desengaño y la madurez (máscara poética de la «voz» con que arranca esta composición), el poeta dice en su primera parte (vv. 1-99) atenerse exclusivamente a «lo que sola razon intenta i haze» (12) y vivir, por tanto, obediente a los dictados de la *virtus*. Pero..., bruscamente, se cambia el rumbo: tenemos de nuevo al poeta preso en las redes conocidas,

---

recordar la *realidad* biográfica del poeta empeñado en su expresión amorosa» (*La poesía española del siglo XVI. II*, cit., p. 576).

Mas yo no puedo de mi engaño cierto
librar me; porqu'el fuego espira ardiente,
qu'al mal me tiene vivo, i al bien muerto.
I cuando espéro con la luz presente
sacalla del incendio, con dulçura
estraña l'alma presa se resiente.
(100-105).

Por esa senda discurre ya toda la segunda parte de la elegía, para venir a concluir en sus finales:

Bien fuera tiempo de coger la vela
con presta mano, i rebolver a tierra
la prora, que cortando el ponto buela.
Mas yo, para morir en esta guerra
naci inclinado; i sigo el furor mio,
por donde del sossiego me destierra.
(256-261).

Un evidente parentesco une esta elegía con el soneto-prólogo que antes mencionábamos. Aquí como allí (aquí de manera más discursiva, allí de modo más sintético), el poeta, tras proclamar que la superación ha sido imposible, se abandona a su «furor». Se trata de un claro vínculo estructural, que releva aún más la función de esta elegía y hace comprender la estudiada estructura de *Algunas obras*, antología dispuesta en un sentido circular o concéntrico, cuya más clara pista es la más que evidente relación significativa entre el soneto primero y el último. El primero (posterior, acorde con su función prologal) es la conclusión del segundo. Si en éste se declara todavía víctima de *«un incendio no acabado»*, por lo que solicita vehemente aquello de «no más, baste» (que es exactamente lo mismo que había dicho en otro soneto de la parte central del cancionero, el L: he

ahí otro vínculo estructural), en el soneto-prólogo declara al fin su vencimiento. Aunque, eso sí, es un vencimiento tan rotundo como gozoso.

En esa disposición cerrada de *Algunas obras* la relación principio-final se puede ampliar a dos grupos de sonetos: los cuatro primeros y los cuatro últimos, que cumplen respectivamente la función de introito y de cierre. Los primeros dejan constancia del irremediable camino del *fatum* amoroso, en tanto los últimos, tras certificar el estado solitario y quejoso del poeta, solicitan, aunque en vano, el final del proceso.

Entre la entrada y el cierre, y siempre –como decía– ajenos a un *progressus* unidireccional, podrían entreverse tres grandes grupos de poemas. El primero, más presidido por sensaciones y situaciones positivas o gozosas, tiene sus momentos culminantes en las elegías I (de glori-

ficación por la poesía) y III (de correspondencia amorosa) y en algunos sublimados sonetos neoplatónicos, como el XXVII o el XXXIII. Un segundo momento, central en el cancionero, está presidido por la expresión del conflicto continuo entre contrarios, como razón/pasión, ascenso/caída, etc. De él forman parte la secuencia de los sonetos XXXV-XLI (resumidos de manera elocuente en «siempre voi con mis ierros adelante, / sin que de tantos daños escarmiente», XLI, 7-8), la paradigmática elegía IV y algunos no menos significativos sonetos mitológicos (XLIII o XLVI), para venir a cerrarse con la increpación a Amor, en medio de una encendida queja, que es la elegía V. En el tercer estadío el poeta parece en un principio haber conseguido la tan ansiada liberación (sintomática a este respecto es la elegía VI), pero la prevista

recaída no se hace esperar: aparece expresivamente en sonetos como el LXIII o LXVIII, o en la última de las elegías, la VII, donde queda meridianamente claro su proceder,

> D'un día en otro voi al fin del año,
> desvanecido i lleno d'esperança,
> sin abraçar el claro desengaño.
> (552-54).

Y, a partir de ahí, vuelta a empezar. Es el sentido de reto permanente, de osada porfía, de eterno empeño en el imposible (que antes interpretábamos más allá del amor y referido a la vida misma), cuyo lema bien podría ser aquel verso de «desesperado i nunca arrepentido» (son. LIX, 14) y cuya mejor formulación es el espléndido soneto «Canso la vida en esperar un día...» (XXX), para el que ya páginas atrás reclamaba una lectura

detenida. En él, la sucesión de flujos y reflujos, las idas y venidas entre la esperanza y la desesperación, dejan entrever el telar de Penélope que es la vida misma y el simbólico Ave Fénix que es el poeta.

También en el orden del poemario, pues, hay un valor icónico cuyo significado es coherente con el imaginario poético de Herrera. Y es que, como resaltábamos antes, estamos ante una antología hecha «con toda la perfección posible».

El texto: preliminares y ortografía

La portada reza así: *Algvnas obras / de Fernando / de / Herrera, / Al Ilustriss. S. D. Fernando Enriquez de / Ribera Marques de Tarifa. /* [Adorno de cartela en cuyo interior hay una palmera con la leyenda, alrededor, de *Pev a*

Pev] / *Con licencia de su Magestad. / En Sevilla en casa de Andrea Pescioni, / Año de M.D.LXXXII.*

Trátase de un pequeño volumen en 4°, de cuatro fols. iniciales s. n. más 56 numerados. De ellos hay tres con la numeración equivocada: los 25, 38 y 50, que corresponden a los 27, 47 y 52 respectivamente.

Los preliminares legales constan de las obligadas licencia y aprobación (aunque falta la tasa[60]), entre las cuales se sitúan los otros preli-

60. Razón por la cual Coster pensó que el libro no fue puesto a la venta, además de ser harto raro, ya que parece desconocerlo el mismo Pacheco al hacer la edición herreriana póstuma de 1619 (*Algunas obras* de Fernando de Herrera, ed. crítica por Adolphe Coster, Paris, Champion, 1908, p. XII). Por su parte J. M. Blecua, aunque también cree que esta edición de 1582

minares propiamente literarios, a saber: dedicatoria de Herrera a don Fernando Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa, soneto del propio marqués, soneto del maestro Francisco de Medina (igualmente dedicado al de Tarifa),

era desconocida para Pacheco (que sin embargo se refiere posteriormente a ella en el *Libro de los retratos* como «un breve tratado de versos que esta contenido en el que yo hice imprimir») y para los otros dos prologuistas de *Versos*, Duarte y Rioja, llama la atención sobre el hecho de que no debía de ser tan rara cuando en el Siglo de Oro fue conocida por autores como Góngora, Lope o Quevedo, y cuando él mismo ha llegado a ver hoy día hasta diez ejemplares (Fernando de Herrera, *Obra poética*, ed. cit., pp. 23 y 29). Merecería la pena considerar si tal vez en el silencio del editor y prologuistas de *Versos* pudo haber otras razones que el desconocimiento: reconocer el volumen de 1582 era quitar novedad a la edición de 1619, que

epigrama latino del mismo Medina y soneto de Diego Girón.

Estos preliminares ofrecen el marco personal del libro. En primer lugar la dedicatoria –ya comentada páginas atrás– nos acerca a la intención y actitud de Herrera respecto de su poemario, con cuya publicación tanto se jugaba un hombre como él, con acreditada fama de literato culto. Por lo demás, los esperados elogios corren a cargo de tres excelentes amigos suyos, el joven marqués, el humanista Francisco de Medina y el también humanista Diego Girón. El de Tarifa fue reconocido protector de artistas en mecenazgo ejercido en su palacio sevillano (hoy

se presentaba como reivindicadora de la fama de Herrera, injustamente «olvidado», según se repite en los preliminares de *Versos* con particular insistencia.

Casa de Pilatos) y en su finca de la Huerta del Rey. Además él mismo hizo sus pinitos poéticos, una de cuyas muestras es precisamente este soneto dedicado a Herrera. Con Francisco de Medina, gran latinista y preceptor del marqués de Tarifa (cuya prematura muerte en 1590 tanto afectó al maestro), debió de tener Herrera gran amistad, pues a él encomienda la tarea –fundamental– de prologar sus *Anotaciones a Garcilaso.* También tuvo al parecer Herrera excelente relación de amistad con Diego Girón, otro personaje clave del humanismo sevillano de la época, cuñado de Juan de Mal Lara, a quien sucede, tras su muerte, en la lección del célebre colegio o Estudio de Gramática y Humanidades[61].

61. Para más datos sobre estos amigos de Herrera puede consultarse la citada monografía de Coster, *Fernando*

El marqués de Tarifa, a quien va dedicado el volumen (además de ser el destinatario concreto de la canción II y de la elegía VII)[62], es el gran protagonista de los preliminares, pues tanto su propio soneto como el de Medina –y en cierto modo el de Girón– insisten en el motivo de la glorificación por medio del canto poético, que hará famoso tanto al *laudator* como al *laudandus*:

---

de Herrera, así como las dos de Francisco Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Real Academia Española, 1903; y *Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, 1907.

62. Coster creyó que Herrera dedicó el libro al marqués con ocasión de su boda, celebrada en 1581 ó 1582, con doña Ana Girón, hija del duque de Osuna, acontecimiento al que –según el mismo erudito– también se refieren las mencionadas composiciones (*Algunas*

Dichoso tu, en quien vivo Febo espira;
i yo; pues vivir hazes mi memoria
igual al curso del eterno cielo.

Tras la aprobación (que es de Alonso de Ercilla) comienzan, sin más indicación, las poesías de Herrera con el soneto I. El tan ponderado esmero que puso su autor en la elaboración del tomito de versos se lleva a su extremo en la presentación gráfica del texto. Herrera propone su propia ortografía, una ortografía que ya había plasmado en las *Anotaciones a Garcilaso* y que ahora repite con algunos ligeros retoques[63].

obras, ed. cit., pp. XVI, 68 y 160-161). Por mi parte no veo justificación para ello en la canción II, como luego indico en la nota correspondiente.

63. Cfr. Oreste Macrí, *Fernando de Herrera*, cit., pp. 432-471.

Se trata de una empresa de verdadera importancia. Indica, para empezar, que Herrera concibe la lengua poética –vale decir la lengua culta– como un conjunto que es preciso cuidar en todos sus extremos, entre los que no es menor la presentación gráfica de unos textos que quedan registrados precisamente por la escritura. Frente a la situación gráfica, si no caótica, sí desde luego muy arbitraria, de la mayor parte de los textos literarios del Siglo de Oro, Herrera establece un *sistema ortográfico* coherente. Sistema que pretende, en primera instancia, ser reflejo de la pronunciación –por eso es la suya una ortografía fonética[64]–, aunque sin romper con los compromisos etimológicos del idioma.

64. Como dice Francisco de Medina en el prólogo a las *Anotaciones*: «À reduzido a concordia las vozes de

Los rasgos más importantes de esa reforma ortográfica son:

–Utilización de *i / y, u / v* con valor vocálico (incluido el de la conjunción *i*) y consonántico respectivamente. Además la *i* aparece sin punto, pues éste se emplea como signo diacrítico para marcar la dialefa.

–Uso de la *h-* únicamente cuando procede de *F-* inicial latina (impidiendo en este caso la sinalefa), y no cuando proviene de *G-* o de *H-*.

–Conservación de la correlación entre bilabial y labiodental *b / v*. Y de las correlaciones sorda / sonora en las consonantes africadas *c, ç / z* (*c*

---

nuestra pronunciacion con las figuras de las letras, que hasta aora andavan desacordadas; inventando una manera de escrevir mas facil i cierta, que las usadas» (ed. cit., p. 10).

ante *e, i*; *ç* ante *a, o, u*) y en las fricativas *-ss- / -s-* (sólo válida en posición intervocálica) y *x / g, j* (*g* ante *e, i*; *j* ante *a, o, u*). Semejante diferenciación, muy tradicional ya en el tiempo de Herrera, produce un notable enriquecimiento fónico y rítmico.

–Simplificación de grupos cultos de consonantes, en un afán de acercarlos a la pronunciación real: *conceto; coluna, comigo; acidente, efeto; esperiencia; dino, inorancia,* etc. (pero el grupo *-sc-* se conserva en los verbos incoativos ante *o, a*).

–Utilización de la grafía *c-* (frente a *qu-*) en *cual, cualquier, cuando* y *cuanto.*

–Elisión de vocales mediante el apóstrofo en los casos de *la, de, me, te, se, le, una, cualquiera, que, aunque.*

Establece también Herrera un estudiado sistema para la acentuación distinguiendo tres clases de acentos: circunflejo, agudo y grave. Su función principal es semántica, aunque también puede ser etimológica. El circunflejo indica contracción de vocales (*vêr, fê*) y sirve asimismo para diferenciar la interjección *ô* de la conjunción *o*. La utilidad principal de los acentos es, en efecto, semántica: acentúa las formas verbales *è* y *à* (del verbo *aver*) y *estè, està*, para diferenciarlas respectivamente de preposición y pronombres. Usa igualmente acento grave para las terminaciones verbales agudas (*alçarà, esperè*) frente al agudo para las llanas (*espére, llégo*). No marca, sin embargo, la acentuación llana cuando la palabra coincide con el final de verso. El acento agudo se emplea también en las palabras esdrújulas, pero

sólo cuando son neologismos recientes (*belígero, orrísono, flamígero*, frente a *zefiro, impetu*, etc.).

Otros signos diacríticos le sirven para señalar determinadas licencias poéticas, como diéresis y dialefas. Para las primeras utiliza los dos puntos habituales, pero sobre la vocal fuerte (*suäve, gloriöso*), mientras que para las segundas el original procedimiento de poner un punto sobre cada una de las dos vocales que se encuentran (*mi ànima, tù impetu*). Sólo un excelente conocedor de las posibilidades del lenguaje poético, en orden a hacer más expresivo el significado, podía extremar tanto los detalles[65].

65. Resulta especialmente esclarecedor leer en las *Anotaciones* determinadas argumentaciones como las siguientes: a propósito del verso 4 («de áspera corteza se cubrían») del soneto XIII de Garcilaso, dice: «No colidio G. L. este verso, porque deshizo aquella

En cuanto a la puntuación, igualmente sistemática, tiene la habitual función sintáctica de marcar pausa. Algunas particularidades pueden observarse, con todo, respecto del uso actual: el punto y coma también vale como los dos puntos;

---

sinalefa, o comprension, que los Griegos llaman sinéresis, que es colision, o conjuncion con vocales casi enemigas una de otra, que no se pueden contraer juntamente, para que el verso no sea hiulco, que dizen los Latinos, o laxo por otro nombre [...]. i con esta diéresis denota G. L. apartando aquellas vocales, l'aspereza de los miembros, i la repunancia de la trasformacion. i sin duda que estas divisiones hechas artificiosamente dan grande resplandor a la poesia, i la retiran dela comunidad delos que solo hazen versos». Pone luego ejemplos de su propia poesía, como éste: «I aviendo dicho; *Tan cansado i perdido, que no tengo / fuerça para arribar, i nunca vengo,* con mejor consejo lo mudè asi; *Parà àrribar fuerça, i nunca vengo.* i tambien para

la coma se utiliza delante de *que*, conjunción o pronombre; detrás del punto no se utiliza mayúscula, que sólo se reserva para el principio de estrofa (indiferentemente de lo que vaya precedida). Esta particularidad, junto con el hecho de que el comienzo de estrofa quede resaltado por sangría a la francesa (como era costumbre en los textos poéticos de la época), ofrece una imagen gráfica muy funcional de los poemas.

---

descubrir la grande discordia i distancia, que ái entre el odio i amor i aquella contrariedad de los animos diferentes, dixe; *Desconfio, aborresco, amo, espero.* porque la *o* i la *a* son elementos enemigos, i que no se contraen facilmente. i asi se hizo la division en aquel lugar, i no en *desconfio, aborresco*; porque no eran tan enemigos i repunantes estos efetos como los otros» (ed. cit., pp. 139-141).

Los signos de interrogación y admiración sólo se colocan al final. No utiliza Herrera las comillas, por lo que no se distinguen gráficamente los parlamentos o soliloquios que a veces se incluyen en determinadas composiciones.

Sobre la presente edición.

Son contadas las colecciones poéticas del Siglo de Oro, manuscritas o impresas, que tienen condición de *original* (esto es, haber sido realizadas o revisadas o autorizadas por el autor). Dentro de esa rareza, *Algunas obras* de Fernando de Herrera es, además, prácticamente única por el cuidado que –como hemos venido viendo– puso su autor en ella, extremando el esmero en todos los aspectos de la antología, desde la *dispositio* de los poemas hasta, y sobre todo, los

aspectos gráficos, que quedan sometidos a un uso sistemático[66].

Con estas premisas, una edición de este poemario de Herrera debe estar necesariamente

66. Sin duda con el mismo esmero Herrera prepararía la edición de sus poesías completas que una mano malévola hizo desaparecer al poco de su muerte, como informa el Licenciado Duarte, quien hasta parece conocer al responsable de tamaña felonía: «...el naufragio, en que pocos dias despues de su muerte perecieron todas sus obras Poeticas; que el tenia corregidas de ultima mano, i encuadernadas para darlas a la Emprenta. Dexo en silencio la culpa d'esta perdida, porque soi enemigo de sacar en publico agenas culpas...» (Prólogo a *Versos*, 1619, ed. cit., pp. 25-26). No deja de ser pequeña ironía que quien tanto cuidó sus versos haya sido víctima de uno de los problemas de transmisión más insuperables de la literatura española, pues toda edición de las poesías completas de Herrera cuenta con la sospecha previa, y justificada, del

presidida por criterios conservadores[67]. Así se hace en la presente, en la que se respetan todos los usos gráficos herrerianos (explicados en el epígrafe anterior), excepto aquellos que son técnicamente imposibles de mantener, como la *i* sin punto y la *s* alta. Junto a las grafías, se man-

grado de intervención de Pacheco, responsable de la edición póstuma de *Versos*. De esa manera hay un contraste extremo entre la enorme incertidumbre a la hora de publicar toda la poesía herreriana y la segura certeza con que se edita la colección de 1582.

67. Dos son los condicionantes que se suelen tener en cuenta en crítica textual para que una edición sea conservadora, y en la que por tanto el grado de manipulación y/o de modernización sea escaso o mínimo: que los usos gráficos sean testimoniales, o incluso cercanos, de los del autor, y que dichos usos sean, al menos relativamente, coherentes. Ambas se cumplen, por superación, en esta obra de Herrera.

tienen asimismo el uso de acentos y otros signos diacríticos (para marcar diéresis y dialefas, éstas mediante un punto encima de cada una de las dos vocales encontradas), e igualmente se respeta la puntuación. También se sigue el criterio de utilizar mayúsculas sólo al principio de estrofa. Con todo ello (unido al procedimiento de sangrado a la francesa al comienzo de estrofa y a la falta de espaciado interlínea entre estrofas) he pretendido que la imagen gráfica de los textos en esta edición se parezca lo más posible al original.

En la misma intención de mantener la limpieza de la página, las notas a los poemas van al final. Por lo demás, la anotación es sucinta: la de orden textual prácticamente no ha lugar cuando, como aquí, el grado de intervención editorial es mínimo (aunque, eso sí, se señalan los errores evidentes –bastante escasos– del original);

y una prolija anotación filológica y explicativa no parece muy indicada en una edición conmemorativa de estas características[68]. En cambio (y ante la parquedad, por no decir la ausencia, de información que suministra *Algunas obras*) se anotan datos referentes a dedicatorias, destinatarios o hechos que sobre determinados poemas ofrecen otros testimonios, como el códice Maldonado (o texto D), y en particular un ejemplar de *Algunas obras,* visto por Blecua y perteneciente a don Enrique Montero[69], que contiene

68. Sugiero al lector interesado la consulta de las muy pertinentes notas de la edición de C. Cuevas, *F. de Herrera, Poesía castellana original completa,* ya citada; y en todo caso del trabajo de A. D. Kossoff, *Vocabulario de la obra poética de Herrera,* Madrid, Real Academia Española, 1966.

69. Cfr. J. M. Blecua, *F. de Herrera, Obra poética,* ed. cit., I, p. 74.

numerosas notas manuscritas, posiblemente autógrafas, con sustanciosas informaciones. Finalmente, las notas de la presente edición dan cuenta, cuando resulta oportuno, de pasajes de las *Anotaciones a Garcilaso* que pueden ilustrar determinados *loci* textuales.

Ojalá que con todo ello «sean muchos los que alentados por la delgadez del presente volumen, se atrevan a hojear las poesías de un ingenio muy celebrado, por cierto, pero hoy raras veces leído...». Suscribo estas palabras de Coster dichas en 1908[70], pero –afortunadamente– a estas alturas cronológicas (y gracias a quienes siguieron en el camino por él iniciado) no puedo hacerlo en su final: «...[un ingenio] mal conocido y acaso peor alabado». La investigación erudita y crítica

70. *Algunas obras* de F. de Herrera, ed. cit., p. XXI.

de este siglo, con nombres eminentes, ha ido esclareciendo, no sin polémicas, los aspectos más relevantes de la poesía de Herrera. Seguramente queda mucho por hacer. Pero lo hecho no es ya pequeño tributo a un autor que sin duda se sentiría muy pagado de una vindicación académica semejante.

Begoña López Bueno

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

La presente selección sólo va referida a la obra poética de Herrera y en particular a *Algunas obras*. Este criterio se mantiene para los dos apartados de esta bibliografía, pero se hace más notorio en las fuentes, manuscritas e impresas, pues en *Estudios* se incluyen algunos trabajos que, o por su particular interés o por su planteamiento general sobre la obra de Herrera, resultan imprescindibles. La relación de impresos y ediciones va por orden cronológico, mientras la de estudios por orden alfabético.

Textos

Manuscritos:

Ms. 10159 de la Biblioteca Nacional de Madrid, *Cisnes del Betis*, que incluye poemas de Arguijo, Rioja y Lupercio Leonardo de Argensola. Los versos «De Herrera, 1578» ocupan los fols. 124-235v y

recogen 130 composiciones, 47 de ellas inéditas, publicadas por José Manuel Blecua, *Rimas inéditas*, 1948. Conocido como texto B.

Ms. 10293 de la Biblioteca Nacional de Madrid, *Obras de Fernando de Herrera, natural de la Ciudad de Seuilla. Recogidas por Don Joseph Maldonado Dauila y Saavedra*, fols. 167-204. Además de Herrera, el ms. recoge composiciones de Juan de Salinas y Baltasar del Alcázar. Según Blecua no es copia del ms. 83-5-13 de la Biblioteca Colombina, copiado también por Maldonado en 1637. Ambos procederían de un manuscrito perdido. Hay que fecharlo a partir de 1665, pues en el fol. 204v se alude a dos letras hechas «al mal gouierno el año de 1665» (F. de Herrera, *Obra poética*, cit., I, pp. 66-67). Incluye la edición completa de 1582 y otros poemas varios. Conocido como texto M.

Ms. 2973 de la Biblioteca Nacional de Madrid, *Flores de baria poesia Recoxida de varios poetas Españoles*, México, 1577. Contiene poesía de

diversos autores sevillanos, entre ellos Cetina, Cueva, Alcázar, etc. Las obras de Herrera ocupan los fols. 100, 104v -105, 111v -113, 124v y 131v Los inéditos los publicó A. Coster, «Poésies inédites de Fernando de Herrera», *Revue Hispanique*, XLII (1918), pp. 557-563. Conocido como texto F.

Ms. 83-5-13 de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, *Obras de Fernando de Herrera natvral de Sevilla. Recojidas por Don Ioseph Maldonado de Avila y saavedra. Año 1637.* Contiene los mismos poemas que M. Conocido como texto D.

Ms. 29/11 de la Biblioteca de Lázaro Galdiano, Madrid. *Libro de descripcion de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones por Francisco Pacheco.* Contiene dos sonetos y una elegía.

Impresos y ediciones:

Relacion de la gverra de Cipre, y sucesso de la batalla naual de Lepanto. Escrito por Fernando de

Herrera, Sevilla, Alonso Escriuano, 1572. Allí se encuentra la «Canción en alabança de la Diuina Magestad, por la vitoria del señor don Juan».

Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera. Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580. Contiene trece poemas y numerosos fragmentos.

Algunas obras de Fernando de Herrera, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582. Contiene 91 poemas, de los cuales ninguno es octosilábico. Es el objeto de la presente edición. Conocido como texto H.

Versos de Fernando de Herrera. Emendados i divididos por el en tres libros, Sevilla, Gabriel Ramos Vejarano, 1619. Se trata de una edición cuidada por Francisco Pacheco y con prólogos de Francisco Rioja y Enrique Duarte. Contiene 365 poemas. Conocido como texto P.

LÓPEZ DE SEDANO, Juan Joseph, *Fernando de Herrera. Poesías*, en *Parnaso Español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas cas-*

tellanos, VII, Madrid, Ibarra, 1773. Sigue el texto H.

FERNÁNDEZ, RAMÓN (pseudónimo de Pedro Estala), *Rimas de Fernando de Herrera*, 2 vols., tomos IV y V de la *Colección de poetas españoles*, Madrid, Imprenta Real, 1786. Sigue el texto P. En el tomo XVIII de la colección (*Poesías inéditas de Francisco de Rioja y otros poetas andaluces*, 1797) incluye la «égloga venatoria».

QUINTANA, Manuel José, *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, Madrid, Gómez Fuentenebro y Cía., 1807, I, pp. 113-162. Sigue el texto H.

CASTRO, Adolfo de, *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, tomo I, vol. XXXII de la BAE, Madrid, 1854, pp. 255-342.

COSTER, Adolphe, *Algunas obras de Fernando de Herrera. Edición crítica*, Paris, H. Champion, 1908.

COSTER, Adolphe, *Versos de Fernando de Herrera*, Estrasburgo, Bibliotheca Romanica (s. a.) [1914].

GARCÍA DE DIEGO, Vicente, *Fernando de Herrera. Poesías*, Madrid, La Lectura, 1914.

COSTER, Adolphe, «Poésies inédites de Fernando de Herrera», *Revue Hispanique*, XLII (1918), pp. 557-563. Publica poemas procedentes del texto F.

BLECUA, José Manuel, *Fernando de Herrera. Rimas inéditas*, Madrid, CSIC, 1948. Publica los poemas inéditos de B.

SÁNCHEZ, Alberto, *Poesía sevillana en la Edad de Oro*, Madrid, Castilla, 1948, pp. 91-225.

PÉREZ GÓMEZ, A., *Algunas obras de Fernando de Herrera*, Cieza, El ayre de la almena, 1967. Ed. facsimilar del texto H.

BLECUA, José Manuel, *Fernando de Herrera. Obra poética. Edición crítica*, 2 vols., Madrid, Anejo XXXII del BRAE, 1975.

CUEVAS, Cristóbal, *Fernando de Herrera, Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra, 1985.

RUESTES, Mª Teresa, *Fernando de Herrera, Poesía*, Barcelona, Planeta, 1986.

RONCERO LÓPEZ, Victoriano, *Fernando de Herrera. Poesías*, Madrid, Castalia, 1992.

Estudios

BERTINI, Giovanni Maria, «Fernando de Herrera e la corrente italianeggiante del secolo XVI», en *Linguistic and Literary Studies in Honor of Helmut A. Hatzfeld*, Washington, The Catholic University, 1964, pp. 79-84.

BLECUA, Alberto, «Fernando de Herrera y la poesía de su época», en Francisco Rico, dir., *Historia y crítica de la literatura española*, II (Francisco López Estrada, coord., *Siglos de Oro: Renacimiento*), Barcelona, Crítica, 1980, pp. 426-445.

BLECUA, José Manuel, *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970 [recoge: en pp. 106-109, «Dos nuevos sonetos de Herrera», *Revista de*

Filología Española, XXXIII (1949), pp. 386-388; en pp. 100-105, «Las obras de Garcilaso con anotaciones de Fernando de Herrera. Nota bibliográfica», en *Estudios Hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington*, Wellesley College, 1952, pp. 55-58; en pp. 110-144, «De nuevo sobre los textos poéticos de Herrera», *Boletín de la Real Academia Española*, XXXVIII (1958), pp. 377-408].

— *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona, Ariel, 1977 [recoge: en pp. 9-43, «Sobre el rigor poético en España» (Discurso leído en la recepción de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona el 14-XII-69), Herrera, pp. 19-24; en pp. 73-82, «La sensibilidad de Fernando de Herrera. Tres notas para su estudio», *Ínsula*, 86 (1953), p. 3].

BONNEVILLE, Henry, «Sobre la poesía de Sevilla en el Siglo de Oro», *Archivo Hispalense*, LV (1972), pp. 79-112 (publicación original: «Sur la poésie à

Seville *au Siécle d'Or»*, *Bulletin Hispanique*, LXVI (1964), pp. 311-348, traducción de Begoña López Bueno).

BRUZZI CORTAS, N., «Sobre conciencia lingüística en Herrera», en *Estudios de historia, literatura y arte hispánicos ofrecidos a Rodrigo A. Molina*, 1977, pp. 87-95.

CEBRIÁN, José, «Cuatro poesías inéditas de Fernando de Herrera (tres castellanas y una latina)», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXIX (1992), pp. 263-268.

CELAYA, Gabriel, «La poesía pura en Fernando de Herrera», *Finisterre*, II (1948), pp. 314-337; luego en *Exploración de la poesía*, Barcelona, Seix-Barral, 1963, pp. 13-77.

COSTER, Adolphe, *Fernando de Herrera (El Divino), 1534-1597*, Paris, H. Champion, 1908.

CUEVAS, Cristóbal y TALAVERA, Francisco, «Un poema latino semidesconocido de Fernando de Herrera», *Archivo Hispalense*, 215 (1987), pp. 91-125.

CUEVAS, Cristóbal, «La poesía moral en Fernando de Herrera», *Ínsula*, 610 (octubre 1997), número dedicado a Fernando de Herrera, pp. 3-4.

CHIAPPINI, Gaetano, ed., *Fernando de Herrera y la escuela sevillana*, Madrid, Taurus, 1985 [Herrera, pp. 7-26 y 81-140].

FERGUSON, William, «De lo 'suave' a lo 'áspero': notas sobre la estética de Herrera», *Revista de Estudios Hispánicos*, Univ. de Puerto Rico, 8 (1981), pp. 89-96.

— *La versificación imitativa en Fernando de Herrera*, London, Tamesis, 1981.

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, «De nuevo sobre la consideración de *Algunas obras* de Herrera como cancionero petrarquista», *Ínsula*, cit. [Cuevas (1997)], pp. 14-17.

FERRERES, Rafael, «La influencia de Ausias March en algunos poetas del Siglo de Oro», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio*

Orozco Díaz, I, Universidad de Granada, 1979, pp. 469-483 [Herrera, pp. 476-478].

FUCILLA, Joseph G., «Herrera», en *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, CSIC, 1960, pp. 144-157 [recoge traducido «Nuove imitazione di Fernando de Herrera», *Quaderni Ibero-Americani*, II, 13 (1953), pp. 241-249].

— «Etapas en el desarrollo del mito de Ícaro en el Renacimiento y en el Siglo de Oro», *Hispanófila*, 8 (1960), pp. 1-34 [Herrera, pp. 10-15] (recog. en *«Superbi colli» e altri saggi*, Roma, Carucci, 1963, pp. 45-84).

GALLEGO MORELL, Antonio, *El mito de Faetón en la literatura española*, Madrid, CSIC, 1961, pp. 32-33.

— «El río Guadalquivir en la poesía española», en *Diez ensayos sobre literatura española*, Madrid, Revista de Occidente (1972), pp. 102-104.

— «El andaluz Fernando de Herrera», en *Estudios sobre poesía española del Primer Siglo de Oro*, Madrid, Ínsula, 1970, pp. 31-67.

GITLITZ, D. M., «'Por un camino solo': Herrera, Garcilaso and Petrarch», en *Travel, Quest and Pilgrimage as a Literary Theme. Studies in honor of Reino Virtanem*, Lincoln, Univ. of Nebraska, 1978, pp. 89-96.

GONZÁLEZ MIGUEL, J. Graciliano, *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo (1510-1568)*, Univ. de Salamanca, 1979 [Herrera, pp. 107-110 y 137-141].

KOSSOFF, A. David, *Vocabulario de la obra poética de Herrera*, Madrid, RAE, 1966.

LASSO DE LA VEGA Y ARGÜELLES, Ángel, *Historia y juicio crítico de la escuela sevillana en los siglos XVI y XVII..., precedida de una carta del Ilmo. Sr. D. José Amador de los Ríos*, Madrid, Imprenta de la Viuda e Hijos de Galiano, 1871.

LÁZARO CARRETER, Fernando, «Dos notas sobre la poética del soneto en los 'Comentarios' de Herrera», en *Homenaje a F. Sánchez Castañer. Anales de Literatura Hispanoamericana*, VIII (1980), pp. 315-321.

LÓPEZ BUENO, Begoña, «La oposición *ríos/mar* en la imaginería del petrarquismo y sus implicaciones simbólicas. De Garcilaso a Herrera», *Analecta Malacitana*, IV (1981), pp. 261-283 [recog. en *Templada lira. Cinco estudios sobre poesía del Siglo de Oro*, Granada, Don Quijote, 1990, pp. 13-44].

— *La poética cultista de Herrera a Góngora. (Estudios sobre la poesía barroca andaluza)*, Sevilla, Alfar, 1987 [«Fernando de Herrera o poesía y humanismo en la Sevilla de la segunda mitad del XVI», pp. 33-86].

— «La implicación género-estrofa en el sistema poético del siglo XVI», *Edad de Oro*, XI (1992), pp. 99-111.

— «Hacia la delimitación del género 'oda' en la poesía española del siglo XVI», en *La oda (II Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, ed. dir. por Begoña López Bueno, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1993, pp. 175-214 [«La indiferenciación genérica herreriana», pp. 200-206].

— «De poesía *lírica* y poesía *mélica*. Sobre el género 'canción' en Fernando de Herrera», en *Hommage à Robert Jammes*, Université de Toulousse-Le Mirail, Presses Univ. du Mirail, 1994, II, pp. 721-738.

— «De la elegía en el sistema poético renacentista o el incierto devenir de un género», en *La elegía (III Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, ed. dir. por Begoña López Bueno, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1996, pp. 133-166 [«Herrera (...y Juan de la Cueva) o la confirmación de un género», pp. 159-166].

MACRÍ, Oreste, *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1959 (2ª ed. corr. y aum., 1972).

MAGLIONE, Sabatino G., «Fernando de Herrera and Neoplatonism», *Hispanófila*, 69 (1980), pp. 45-71.

MANERO SOROLLA, Mª del Pilar, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, PPU, 1987 [Herrera, pp. 114-115].

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, 5 vols, Madrid, CSIC, 1940 (esp. II, pp. 256-259).

— *Antología de poetas líricos castellanos*, 10 vols., Madrid, CSIC, 1944-45 (esp. X, *passim*).

MICÓ, José Mª y MORROS, Bienvenido, «Fernando de Herrera y la poesía de su época», en Francisco Rico, dir., cit. [A. Blecua (1980)], t. 2/1. *Primer suplemento*, Barcelona, Crítica, 1991, pp. 212-217 [Herrera, pp. 214-215].

MICÓ, José Mª, «Un lugar para Herrera en la poesía áurea», *El siglo que viene (Especial Fernando de*

Herrera), Revista de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, 30 (1997).

— «Una encrucijada europea: Herrera y Torquato Tasso», *Ínsula*, núm cit. [Cuevas (1997)], pp. 27-28.

MONTERO, Juan, «La oda en la poesía española del siglo XVI. (Ensayo de una trayectoria)», en *La oda*, cit. [López Bueno (1993)], pp. 215-247 [Herrera, pp. 234-237].

— «Poesía e historia en torno a Lepanto: el ejemplo de Fernando de Herrera», en *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía*, t. III, Córdoba, Consejería de Cultura-Cajasur, 1995, pp. 283-289.

— «Sobre las relaciones entre la elegía y la égloga en la poesía del siglo XVI», en *La elegía*, cit. [López Bueno (1996)], pp. 215-225 [Herrera, pp. 223-224].

MONTORÍ DE GUTIÉRREZ, Violeta, *Ideas estéticas y poesía de Fernando de Herrera*, Miami, Ediciones Universal, 1977.

MORROS MESTRES, Bienvenido, «Algunas observaciones sobre la poesía y la prosa de Herrera», *El Crótalon. Anuario de Filología Española*, 2 (1985), pp. 147-168.

— «Literatura y medicina en Herrera: de las *Anotaciones* a *Algunas obras*», *El siglo que viene*, cit. [Micó (1997)].

— «Temas y tipos de sonetos en *Algunas obras* de Fernando de Herrera», *Ínsula*, núm. cit. [Cuevas (1997)], pp. 9-14.

NAVARRETE, Ignacio, *Orphans of Petrarch. Poetry and Theory in the Spanish Renaissance*, Univ. of California, 1994 [«Herrera and the Return to Style», pp. 126-189].

NAVARRO DURÁN, Rosa, «El subrayado del contorno del soneto en la poesía de Fernando de Herrera», *Archivo Hispalense*, 211 (1986), pp. 27-47.

— «El placer de la dificultad. (En torno a la creación de la lengua poética en la Edad de Oro)», *Anuario*

Brasileño de Estudios Hispánicos, I (1991), pp. 63-76.

— «El argumento de amor en los sonetos de *Algunas obras*», *Ínsula*, núm. cit. [Cuevas (1997)], pp. 4-6.

NÚÑEZ RIVERA, J. Valentín, «Entre la epístola y la elegía. Sus confluencias genéricas en la poesía del renacimiento», en *La elegía*, cit. [López Bueno (1996)], pp. 167-213 [«El modelo herreriano: hacia la funcionalidad genérica», pp. 206-213].

OROZCO DÍAZ, Emilio, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Prensa Española, 1968 [Herrera, pp. 117-124].

PARKER, Alexander A., *La filosofía del amor en la literatura española. 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986 [«Fernando de Herrera», pp. 72-81].

PEPE SARNO, Inoria, «Il senso della storia in alcuni sonetti di Fernando de Herrera», en *Estudios en homenaje a D. Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años*, Ávila-Buenos Aires, Fundación «Claudio

Sánchez Albornoz/Instituto de Historia de España», 1990, V, pp. 307-319.

— «Marte-Don Juan in una canzone di Fernando de Herrera», *Archivo Hispalense*, 211 (1986), pp. 49-72.

— «Itinerario di un amore: *Algunas obras* di Fernando de Herrera come canzoniere», en *Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 479-493.

PÉREZ-ABADÍN, Soledad, «Bernardo Tasso en la poesía de Herrera», *Bulletin Hispanique*, XCV (1993), pp. 513-523.

— *La oda en la poesía española del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Publicaciones de la Universidad, 1995 [«Las odas de Fernando de Herrera», pp. 151-185].

PRIETO, Antonio, en *La poesía española del siglo XVI, II. Aquel valor que respetó el olvido*, Madrid, Cátedra, 1987 [«La voluntad poética de Herrera», pp. 549-627].

RIVERS, Elias L., «La oda clásica en lenguas vulgares», en *La oda*, cit. [López Bueno (1993)], pp. 319-332 [Herrera, pp. 327-332].

— «Herrera's Odes», *Calíope*, I, 1-2 (1995), pp. 46-57.

RODRÍGUEZ, Evangelina, «Los versos fuerzan la materia: algunas notas sobre métrica y rítmica en el Siglo de Oro», *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 117-137 [Herrera, pp. 122-123].

RODRÍGUEZ, Juan Carlos, «La etapa final del animismo poético en España: Fernando de Herrera», en *Teoría e historia de la producción ideológica: I. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal, 1974, pp. 285-344.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *El «Divino» Herrera y la Condesa de Gelves*, Conferencia leída en el Ateneo de Madrid el 1º de junio de 1911, Madrid, Imprenta de B. Rodríguez, 1911.

— «Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII», *BRAE* (1919), pp. 41-57 y 293-417.

RUESTES SISÓ, Mª Teresa, «Sentimiento religioso y fuentes bíblicas en la 'Canción por la victoria de Lepanto' de Fernando de Herrera», *Anuario de Filología*, X (1984), pp. 237-258.

— «Presencia de Sannazaro en Fernando de Herrera», *Archivo Hispalense*, 211 (1986), pp. 89-95.

— *Las églogas de Fernando de Herrera: fuentes y temas*, Barcelona, PPU, 1989.

RUIZ PÉREZ, Pedro, «Sobre el debate de la lengua vulgar en el Renacimiento», *Criticón*, 38 (1987), pp. 15-44 [Herrera, pp. 35-36].

— «De la teoría a la práctica: modelos y modelización en *Algunas obras*», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios (IV Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, ed. dir. por Begoña López Bueno, Sevilla,

Publicaciones de la Universidad, 1997, pp. 229-261.

— «Mitología del ascenso en los sonetos herrerianos», *Ínsula*, núm. cit. [Cuevas (1997)], pp. 6-9.

— «La lírica de Herrera: mito y circunstancia», *Glosa*, 7-8 (1996-97), pp. 49-71.

SENABRE SEMPERE, Ricardo, «Los textos *emendados* de Herrera», *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 179-193.

— «Fernando de Herrera, entre Renacimiento y Barroco», en *El Barroco en Andalucía*, Universidad de Córdoba, 1986, IV, pp. 205-212.

— «Sobre la lírica de Herrera: teoría y práctica», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Univ. de Barcelona-PPU, 1989, pp. 655-667.

SMITH, Paul Julian, «The Rethoric of Presence in poets and critics of Golden Age Lyric: Garcilaso, Herrera, Góngora», *Modern Language Notes*, 100 (1985), pp. 223-246 (luego en *Writing in the margin: Spanish Literatures of the Golden Age*,

Oxford, Clarendon Press, 1988 [«Herrera and Amplification», pp. 57-63]; trad. en *Escrito al margen*, Madrid, Castalia, 1995 [«Herrera y la amplificación», pp. 72-79]).

SOCARRÁS, Cayetano J., «Fernando de Herrera. (El rompimiento del equilibrio renacentista)», en *Estudios de historia, literatura y arte hispánicos ofrecidos a Rodrigo A. Molina*, cit. [Bruzzi (1977)], pp. 299-314.

TERRACINI, Lore, «Lingua grave, lingua lasciva (Herrera)», en *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una frangia cervantina)*, Torino, Stampatori, 1979, pp. 229-284.

VÁZQUEZ MEDEL, M. Ángel, *Poesía y poética de Fernando de Herrera*, Madrid, Narcea, 1983.

VEGA RAMOS, Mª José, *El secreto artificio. 'Qualitas sonorum', maronolatría y tradición pontaniana en la poética del renacimiento*, Madrid, CSIC-Univ. de Extremadura, 1992 [«Herrera y

sus fuentes: el *Actius* y las *Lucullianae Quaestiones*», pp. 227-242].

VILANOVA, Antonio, «El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora», *EDMP*, III (1952), pp. 421-460.

— «Fernando de Herrera», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, II, Barcelona, Vergara [1953], 1968, pp. 687-751.

— «Nuevas notas sobre el tema del peregrino de amor», *AN*, I (1974), pp. 563-570.

VOSSLER, Karl, *La poesía de la soledad en España*, Buenos Aires, Losada, 1946 [«Fernando de Herrera», pp. 90-93].

VRANICH, Stanko B., «Críticos, critiquillos y criticones (Herrera el sevillano frente a Sevilla)», en *Ensayos sevillanos del Siglo de Oro*, Valencia-Chapel Hill, Albatros Hispanófila, 1981, pp. 13-28.

WOODS, M. J., «Herrera's Voices», en *Mediaeval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in*

Honour of P. E. Russell, Oxford, The Society for the Study of Med. Language and Literature, 1981, pp. 122-132.

ALGVNAS OBRAS DE FERNANDO DE HERRERA

ALGVNAS OBRAS

DE FERNANDO DE HERRERA,

Al Iluſtriſs. S. D. Fernando Enriquez de Ribera Marques de Tariſa.

Con licencia de ſu Mageſtad.

En Sevilla en caſa de Andrea Peſcioni,

Año de. M. D. LXXXII.

[2] Don Phelipe Por la gracia de dios Rey de castilla de Leon de aragõ de las dos Sicilias de Ierusalẽ de Portugal de nauarra de granada de toledo de valencia de Galicia de mallorcas de Seuilla de cerdeña de cordoua de corcega de murcia de Iaen, de los algarues de Algezira de Gibraltar de las islas de canaria de las indias Orientales y occidentales islas y tierra firme del mar oceano archiduque de Austria duque de borgoña y de brabante y de milan conde de abspurg de flandes y de tirol y de barcelona señor de vizcaya y de molina & c. Por quanto por parte de vos Hernando de Herrera, nos fue hecha relacion que vos auiades compuesto vn libro intitulado obras de Hernando de Herrera en verso, el qual seria prouechoso y nos suplicastes le mandassemos ver y daros licencia para le imprimir o como la nuestra merced fuesse, lo qual visto por

los del nuestro consejo por quanto se hizo en el dicho libro la diligencia que la pregmatica agora nueuamẽte por nos fecha dispone, fue acordado q̃ deuiamos de mãdar dar esta nuestra carta para vos en la dicha razon y nos tuuimos lo por bien por la qual vos damos licencia y facultad o a qualquier impresor destos nuestros reynos que vuestro poder ouiere para que por esta vez podays impimir [*sic*] y imprimays el dicho libro que de suso se haze menciõ sin que por ello caygays ni incurrays en pena alguna y mandamos que despues de impreso no se pueda vender ni venda sin que primero se trayga al nuestro consejo, juntamẽte con el Original, que en el fue visto que va rubricado cada plana y firmado al fin del de pedro Pacheco, nuestro escriuano de camara de los que en el nuestro consejo residẽ para que se vea la dicha impression si esta conforme al original y se tasse el precio porque se ouiere de vender: cada volumen sopena de caher & incnrrir [*sic*] en las penas con-

tenidas en la dicha pregmatica y leyes de nuestros reinos y no fagades ende al sopena de la nuestra merced y de diez mil marauedis para la nuesta [*sic*] camara Dada en la villa de madrid a veynte y siete dias de Iunio de mil y quinientos y ochenta, y dos.

Antonius Episcopus El Licen. Fuenmayor. Licenc. dõ Pedro Puertocarrero. El licenciado don Fernando Niño de Gueuara. El Licenciado Nuñez de Boorques. El D. Iuan Fernandez Cogollos.

Yo Pedro Pacheco scriuano de camara de su magestad la hize escreuir por su mandado con acuerdo de los de su consejo.

[2v] AL ILVSTRISS S. D. FERNANDO ENRIQUEZ DE RIBERA MARQUES DE TARIFA.

Bien conosco, que no à sido mucho acertamiento aver prometido a V. S. ilustriss. hazelle servicio en publicar estos versos, poco merecedores de la estimacion, que les da V. S. i assi temo grandemente perder en la opinion de todos el credito de recatado i escrupuloso en este estudio, que es lo ultimo, que me podia quedar en consuelo; ya que me hallava falto en las demas cosas. i por esto quisiera no aver ofrecido tan liberalmente, lo que descubrira la oscuridad i rudeza de mi ingenio. Mas tengo tanto respeto a la satisfacion, que mostrò tener V. S. cuando me hizo m. de amparallos con su nombre; que quiero antes aventurar me al juizio, no solo de los ombres,

que saben, pero de los inorantes, que retraer me de mi proposito. cuanto mas que tiene fuerça de imperio el ruego de los principes; i no podia yo rehusar de obedecer a V. S. sin caer en culpa. suplico pues a V. S. ilustriss. que los favoresca de la suerte que suele hazer me m. que si por ventura merecieren ser vistos i acogidos de algunos, deveran esso a V. S. aunque no lo espéro de su poco merecimiento.

Ilustriss. S.
B. l. m. a V. S.
S. S.
Fer.ª de Herrera

[3] DEL ILUSTRISIMO SEÑOR MARQUES
DE
TARIFA.

La citara suave, i voz doliente
d'aquel, que osò baxar al reino oscuro,
i subir a la luz del aire puro
a quien perdio con animo impaciente;
I la que juntar pudo en alta frente
las duras piedras al Tebano muro;
i la qu'en el veloz delfin seguro
sacò libre a Arion del mal presente;
Al nuevo son de tu dorada lira
se rinden con invidia, ô clara gloria,
Fernando, i onra del Esperio suelo.
Dichoso tu, en quien vivo Febo espira;
i yo; pues vivir hazes mi memoria
igual al curso del eterno cielo.

[3v]

Al Ilustrissimo señor Marques de Tarifa
El Maestro Franc. de Medina,
De las rimas de Fernando de Herrera.

Las torres, cuyas cumbres levantadas,
clarissimo Marques, mirais al cielo;
las colunas, que Alcides en el suelo
por termino dexò de sus jornadas;
Seran al fin por tierra derribadas,
i cubiertas de olvido en negro velo;
qu'el tiempo tiene a muerte i triste duelo
nuestras mortales obras condenadas.
Mas el alto, el eterno monumento,
qu'el ingenio divino de Fernando
os fabríca con arte milagrosa,
Siglos i siglos durarà sin cuento;
vuestro nombre i el suyo celebrando,
de donde sale el Sol, a do reposa.

Franc. Medinae Hispalensis
Epigramma,
Ad Ferd. Ferrarium Hispalens.
De Luce,
His poematib. ad immortalitatem consecrata.

Lux tua, Ferrari, superas dum fulsit ad auras,
Fulgenti haud cessit lucida terra polo;
[4] Ast Erebi spissis postquam se condidit umbris,
Heu mansit Tellus lumine cassa suo.
Tu petis, abreptam Ditis in regna, puellam,
Etruscae quatiens aurea plectra lyrae;
Hispanísq. refers numeris ad luminis oras,
Offusas terris discutiens tenebras.
Quin etiam aetherias, splendet, sublata per arces,
Inter sidereos candida virgo choros;
Nam, quà Cephêis fulget, quà Cassiopea;
Iam micat ambrosiis dia puella comis.

De Diego Giron.

Fertil España, a do el Pierio vando
su sacro bosque, i plantas à traspuesto;
en tu mejor terreno, i mas repuesto,
trasfiere estas, que planta aqui Fernando.
Verás que, iendo el tiempo destroncando
las que por mano inculta en ti s'an puesto,
solas estas tendran su tronco enhiesto,
de si cien mil renuevos propagando.
De cuyos ramos, i olorosas flores,
podra el Tartessio Principe, a quien llama
el Cirreo furor, ceñir su frente.
Tras quien del patrio estilo los cultores
podran, guiados de una i otra llama,
subir al monte ecelso osadamente.

[4v] APROBACION.

Yo he visto este libro de sonetos y canciones en buen lenguage y verso justo tocanse en ellas cosas y fabulas de mucho gusto para los aficionados a la poesia en las quales muestra hernando de herrera su buen yngenio y gentil spiritu y no hallo en ellas cosa por donde no se puedan ymprimir.

Don Alonso
de Ercilla.

SONETO I.

Osè, i temi; mas pudo la osadia
tanto, que despreciè el temor cobarde.
subi a do el fuego mas m'enciende i arde,
cuanto mas la esperança se desvia.
Gastè en error la edad florida mia;
aora veo el daño, pero tarde;
que ya mal puede ser, qu'el seso guarde
a quien s'entrega ciego a su porfia.
Tal vez pruevo (mas que me vale?) alçarme
del grave peso, que mi cuello oprime;
aunque falta a la poca fuerça el hecho.
Sigo al fin mi furor, porque mudarme
no es onra ya, ni justo, que s'estime
tan mal de quien tan bien rindio su pecho.

Soneto II.

Voi siguiendo la fuerça de mi hado
por este campo esteril i ascondido.
todo calla, i no cessa mi gemido;
i lláro la desdicha de mi estado.
Crece el camino, i crece mi cuidado;
que nunca mi dolor pone en olvido.
el curso al fin acaba, aunqu'estendido;
pero no acaba el daño dilatado.
Que vale contra un mal siempre presente
apartar s'i huir, si en la memoria
1v s'estampa, i muestra frescas las señales?
Buela Amor en mi alcance; i no consiente
en mi afrenta, qu'olvíde aquella istoria,
que descubrio la senda de mis males.

Soneto III.

Pense, mas fue engañoso pensamiento,
armar de duro ielo el pecho mio;
porqu'el fuego d'Amor al grave frio
no desatasse en nuevo encendimiento.
Procure no rendir m'al mal, que siento;
i fue todo mi esfuerço desvario.
perdi mi libertad, perdi mi brio;
cobrè un perpetuo mal, cobrè un tormento.
El fuego al ielo destemplo en tal suerte,
que, gastando su umor, quedò ardor hecho;
i es llama, es fuego, todo cuanto espiro.
Este incendio no puede darme muerte;
que, cuanto de su fuerça mas deshecho,
tanto mas de su eterno afan respiro.

Soneto IIII.

El Satiro, qu'el fuego vio primero,
de su vivo esplendor todo vencido,
llegò a tocallo; mas provo encendido,
qu'era, cuanto hermoso, ardiente i fiero.
Yo, que la pura luz, do ardiendo muero,
misero vi, engañado, i ofrecido
a mi dolor, en llanto convertido
acabar no pense, como ya espero.
Belleza, i claridad antes no vista,
dieron principio al mal de mi desseo,
dura pena i afan a un rudo pecho.
Padesco el dulce engaño de la vista;
mas si me pierdo con el bien que veo,
como no estoi ceniza todo hecho?

Soneto V.

Orrido ivierno, que la luz serena,
i agradable color del puro cielo
cubres d'oscura sombra i turbio velo
con la mojada faz de nieblas llena;
Buelve a la fria gruta, i la cadena
del nevoso Aquilon; i en aquel ielo,
qu'oprime con rigor el duro suelo,
las furias de tù impetu refrena.
Qu'en tanto qu', en tù ira embravecido,
assaltas el divino Esperio rio,
que corre al sacro seno d'Ocidente;
Yo triste, en nuve eterna del olvido,
culpa tuya, apartado del Sol mio,
no m'enciendo en los rayos de su frente.

Soneto VI.

Al mar desierto en el profundo estrecho
entre las duras rocas con mi nave
desnuda tras el canto voi suäve,
que forçado me lleva a mi despecho.
2v Temerario desseo, incauto pecho,
a quien rendi de mi poder la llave,
al peligro m'entregan fiero i grave;
sin que pueda apartarme del mal hecho.
Veo los uessos blanquear, i siento
el triste son de la engañada gente;
i crecer de las ondas el bramido.
Huir nò puedo ya mi perdimiento;
que no me da lugar el mal presente,
ni osar me vale en el temor perdido.

Elegia I.

Si el grave mal, qu'el coraçon me parte,
i siempre tiene en aspero tormento,
darme de sossiego alguna parte;
Pusiesse fin al misero lamento,
qu'en los umidos cercos de mis ojos
conoce solo su perpetuo assiento;
Podria yo, Señor, vuestros enojos
consolar, como bien exercitado
del ansiöso afan en los despojos.
Pero nunca permite Amor airado,
que yo leváante la cerviz cansada,
o en algo desocúpe mi cuidado.
Por la prolixa senda i no acabada
de mi dolor prosigo; i mi porfia
en el mayor peligro es mas osada.

En el silencio de la noche fria
me hiere el miedo del eterno olvido,
ausente de la Luz del'alma mia.
I en la sombra del aire desparzido
se me presenta la vision dichosa,
cierto descanso al animo afligido.
Mas veo mi serena Luz hermosa
cubrirse; porqu'en ella aver espero
sepulcro, como simple mariposa.
Entonces me derriba el dolor fiero,
i mi llorosa faz fixando en ella,
cual cisne hiere el aire en son postrero;
Digo, Luz de mi alma, pura estrella,
si os perturba el osado intento mio,
i por esso celais la imagen bella;
Poned me, no en orror de duro frio,
mas dond'a l'abrasada Africa enciende
el calido vapor del seco estio;

I alli vêreis, qu'al coraçon no ofende
su fuerça toda; qu'el sutil veneno,
que de vos lo penetra, lo defiende.
No m'ascondais el resplandor sereno,
que siempre è de seguir vuestra belleza,
cual Clicie al Sol d'ardientes rayos lleno.
Amo, mas con temor, vuestra grandeza;
para apurar en vuestro sacro fuego,
lo qu'en mi guarda esta mortal corteza.
Que sea immensa gloria, yo no niego;
pero por este passo en alto buelo,
do es sin vos impossible alcançar, llego.
I separada del umbroso velo,
como dessea estar, mi àlma pura,
se halla alegre en el luziente cielo.
Yo espéro a vuestra sola hermosura
por tanto bien con immortal memoria
hazer del tiempo i su furor segura.

No gravarè en colunas vuestra istoria,
ni en las tablas con lumbres engañadas,
i sombras falsas os dare la gloria;
Mas en eternas cartas i sagradas,
con la virtud, que Febo Apolo inspira
de las Cirreas cumbres ensalçadas.
I si a do opresso Atlante no respira
con la pesada carga, i a do suena
turbado el alto Ganges, lleno d'ira;
I si a do el Nilo la secreta vena
derrama, i do el Duina grande i frio
las tardas ondas con el ielo enfrena;
No pudiere alcançar el canto mio,
almenos onrarà vuestra belleza,
cuanto Ebro i Tajo cerca, i nuestro rio.
Sere el primero yo, que con pureza
de coraçon, i con umilde frente
osè mirar mi Luz, vuestra grandeza.

Assi le digo, i viendo el Oriènte,
4 do el cielo i tierra tocan, esmaltado,
i que mi Luz s'asconde en Ocidente;
Al lloroso exercicio del cuidado
buelvo, de mis trabajos perseguido,
de vida si, no de passion cansado.
En tal misero estado aqui perdido
me halla el canto vuestro, qu'esclarece,
i guarda vuestra gloria del olvido.
I al rudo ingenio i nombre mio ofrece
eternamente no cansada fama,
merced del ardor sacro, qu'en vos crece.
Si do el desseo justo, que m'inflama,
fuesse mi voz, seria en onra vuestra
una immortal i siempre viva llama.
Pero no sufre la fortuna nuestra,
qu'inténte tanto bien, i assi me dexa
desplegar solo esta pequeña muestra.

El Tracio amante, a cuya dulce quexa
el severo Pluton, enternecido,
buelve aquella, qu'en sombra del s'alexa;
Cuando en el frio Ródope, i tendido
yugo del alto i aspero Pangeo
cantò llorando con dolor perdido;
I traxo al son del numero Febeo
las peñas, fieras, i arboles mesclados,
i atento el coro, que bañò el Olmeo;
Con immortales versos i sagrados
4v en l'ascondida niebla referia
los principios del mundo començados;
El Sol ardiente, Cintia blanca i fria,
los celestiales giros, i belleza
de l'alta, immensa luz, i l'armonia.
I arrebatado en la mayor grandeza
del tenebroso cerco reluziente,
cantò el ardor profundo i su riqueza.

Mas porqu'el mortal animo doliente,
indino de sentir su hermosura,
s'ofuscava en aquella luz presente;
Con otra voz menos ecelsa y pura,
pero sublime, i que rudeza umana
desdeña, i solo la virtud procura;
Bolvio a sonar la lira soberana,
onrando a quien la bella Melpomene
lexos de tanta multitud profana
Con blandos ojos mira, i lo sostiene
en alteza, do nunca vêr se puede
el gran varon, que su favor no tiene.
A èste solo tanto bien concede,
que cuando llégue la implacable muerte,
libre de su furor viviendo quede.
Aquel tambien, que merecio tal suerte,
qu'el sacro verso haga del memoria,
no temera su agudo hierro fuerte.

Tal por este camino dio a la gloria
de la immortalidad el passo abierto,
quien celebrò de Grecia la vitoria;
I el otro mayor qu'el (si no es incierto
lo que la fama afirma) qu'el Troyano
puso en Italia, i cantò a Turno muerto.
Tal el suäve espiritu Romano
huyò con Delia del mortal tormento;
i el puro, el terso i el gentil Toscano.
Por esta senda sube al alto assiento
Lasso, gloria immortal de toda España,
mesclado en el sagrado ayuntamiento.
Do, si al desseo mio amor no engaña,
yo espéro vêros, siendo colocado
en l'alta cumbre; que Castalia baña,
Si en medio el curso no dexais cansado
la via, llana a vos, i no ofendido
llevais por ella el passo acostumbrado.

El rico Tajo vuestro, conocido
será por vos, a donde riega el Indo,
i el collado de Cintra, esclarecido
con tal onra, será otro nuevo Pindo.

Soneto VII.

No puedo sufrir mas el dolor fiero,
ni ya tolerar mas el duro assalto
de vuestras bellas luzes, antes falto
de paciencia i valor, en el postrero
Trance, arrojando el yugo, desespero;
5v i, por do voi huyendo, el suelo esmalto
de rotos lazos; i levánto en alto
el cuello osado, i libertad espero.
Mas que vale mostrar estos despojos,
i la ufania d'alcançar la palma
d'un vano atrevimiento sin provecho?
El rayo, que salio de vuestros ojos,
puso su fuerça en abrasar mi álma,
dexando casi sin tocar el pecho.

Soneto VIII.

Porque renuevas este encendimiento,
tirano Amor, en mi herido pecho?
que ya, casi olvidado del mal hecho,
vivia en soledad de mi tormento.
Cuando mas descuidado i mas contento,
rebuelves a meterm'en tanto estrecho,
obligas me, cruel, qu'a mi despecho,
procúre contrastar tu fiero intento.
Las armas en el templo ya colgadas,
visto, i el azerado escudo embraço,
i en mi vengança salgo a la batalla.
Mas ai, qu'a las saetas, que templadas
en la luz de mi Estrella estan, i al braço
tuyo no puede resistir la malla.

Soneto IX.

Esta desnuda playa, esta llanura,
d'astas i rotas armas mal sembrada;
do el vencedor cayò con muerte airada,
es d'España sangrienta sepultura.
Mostrò el valor su esfuerço, mas ventura
nego el sucesso, i dio a la muerte entrada,
que rehuyò dudosa i admirada
del temido furor la suerte dura.
Vencio Otomano al Español ya muerto,
antes del muerto el vivo fue vencido,
i España i Grecia lloran la vitoria,
Pero será testigo este desierto,
qu'el Español, muriendo no rendido,
llevò de Grecia i Asia el nombre i gloria.

Soneto X.

Roxo Sol, que con hacha luminosa
coloras el purpureo i alto cielo,
hallaste tal belleza en todo el suelo,
qu'iguále a mi serena Luz dichosa?
Aura suäve, blanda i amorosa,
que nos halagas con tu fresco buelo;
cuando se cubre del dorado velo
mi Luz, tocaste trença mas hermosa?
Luna, onor de la noche, ilustre coro
de las errantes lumbres, i fixadas,
consideraste tales dos estrellas?
Sol puro, Aura, Luna, llamas d'oro,
oistes vos mis penas nunca usadas?
vistes Luz mas ingrata a mis querellas?

SONETO XI.

Suspíro, i pruevo con la voz doliente,
qu'en su dolor espíre l'alma mia;
crece el suspiro en vano, i mi agonia,
i el mal renueva siempre su acidente.
Estas peñas, do solo muero ausente,
rompe mi suspirar en noche i dia;
i no hiere (ô dolor de mi porfia)
a quien estos suspiros no consiente.
Suspirando no muero, i no deshago
parte de mi passion, mas buelvo al llanto;
i cessando las lagrimas, suspiro.
Esfuerça Amor el suspirar, que hago,
i como el cisne muere en dulce canto,
assi acábo la vida en el suspiro.

Soneto XII.

Yo voi por esta solitaria tierra,
d'antiguos pensamientos molestado,
huyendo el resplandor del Sol dorado,
que de sus puros rayos me destierra.
El passo a la esperança se me cierra;
d'un'ardua cumbre a un cerro vo enriscado,
con los ojos bolviendo al apartado
lugar, solo principio de mi guerra.
Tanto bien representa la memoria,
i tanto mal encuentra la presencia;
que me desmaya el coraçon vencido.
O crueles despojos de mi gloria.
7 desconfiança, olvido, celo, ausencia,
porque cansais a un misero rendido?

Elegia II.

Cual fiero ardor, cual encendida llama,
que duramente me consume el pecho,
por estas venas mias se derrama?
Abrasado ya estoi, ya estoi deshecho,
césse, Amor, el rigor de mi tormento;
basten los males, qu'en mi ålma as hecho.
Este dolor, que nuevo siempre siento;
esta llaga mortal, contino abierta;
este grave i perpetuo sentimiento;
Esta corta esperança i siempre incierta;
este vano desseo peligroso;
fin de mis penas, esta muerte cierta;
Tal me tienen confuso i temeroso,
i sin valor perdido, i quebrantado;
que ni aun huir de mis passiones oso.

No es amor, es furor jamas cansado;
rabia es, que despedaça mis entrañas,
este eterno dolor de mi cuidado.
Que gran vitoria, Amor, i que hazañas,
atravessar un coraçon rendido,
un coraçon, que dulcemente engañas.
Ya que me tienes preso, i tan herido,
qu'en mi pecho no hallas lugar sano,
no m'acabes, cruel, en duro olvido.
7v Mi fê, i mi pensamiento soberano,
de mi grande osadia la nobleza
no sufren, que me dexes de la mano.
Naci para inflamar m'en la pureza
d'aquellas vivas luzes, qu'al sagrado
cielo ilustran con rayos de belleza.
I de sus flechas todo traspassado,
por gloria estímo mi quexosa pena;
mi dolor por descanso regalado.

Tal es la dulce luz, que me condena
al tormento, i tal es por suerte mia
de mi Enemiga la beldad serena.
Mas, aunque sin igual fue mi osadia,
i el mal, que sufro, por tu fuego juro,
que contrastar no puedo a mi porfia.
I cuanto en el mi coraçon apuro
i afíno, tanto mas crece el desseo,
i un temor, con que nunca m'asseguro.
Quien me daria, Amor, qu'el bien, que veo,
gozasse solo, i libre de recelo,
en aquella verdad, con que lo creo;
Que nunca mi ofensor, medroso celo,
que tan grave me aflige i desbarata,
podria derribarme por el suelo.
Ai cuanto tu crueza me maltrata!
ai cuanto puede en mi tu diestra airada,
que contino me aviva, i siempre mata!

8 Bella Señora, si mi voz cansada
alcança tanto bien, que no os ofende,
oid la blandamente sossegada.
Luz d'eterna belleza, en quien m'enciende,
i gasta Amor, i en un lloroso rio
buelto, contra sus llamas me defiende;
Si os puede enternecer el dolor mio,
comiencen a ablandaros mis enojos;
no deis ya mas lugar a mas desvio.
No me negueis essos divinos ojos,
que todo en vos m'an ya trasfigurado,
llevandose consigo mis despojos.
Si ausente estoi de vos, muero cuitado,
y vivo alegre, solo cuando os miro.
mas ai cuan poco dúro en este estado!
Que cuando a vêr m'en vos presente aspiro,
mi enemiga fortuna no cónsiente,
que fálte causa al mal, por quien suspiro;
i assi estoi ante vos solo i ausente.

Soneto XIII.

Dulces halagos, tierno sentimiento,
regalos blandos i amoroso engaño,
qu'a un rudo pecho, i del Amor estraño
fuistes grave ocasion de su tormento;
Que dura fuerça i grande movimiento
os deshizo, i mostrò el cubierto daño?
porque no me consuela el desengaño?
8v ya que m'ofende vêr mi perdimiento?
No me distes herida tan liviana,
qu'a lo intimo del'alma no tocasse;
quedando en ella eternamente abierta.
Faltastes; porque nunca yo alcançasse
del bien, que tuve, en esperança vana,
segura un'ora d'alegria cierta.

Soneto XIIII.

Do vas? do vas cruel? do vas? refrena,
refrena el pressuroso passo, entanto
que de mi dolor grave el largo llanto
á ábrir comiença esta honda vena.
Oye la boz de mil suspiros llena,
i de mi mal sufrido el triste canto;
que no podras ser fiera i dura tanto;
que no te mueva esta mi acerba pena.
Buelve tu luz a mi, buelve tus ojos,
antes que quéde oscuro en ciega niebla;
dezia en sueño, o en ilusion perdido.
Bolvi, halléme solo i entre abrojos,
i en vez de luz cercado de tiniebla,
i en lagrimas ardientes convertido.

Soneto XV.

En vano error de dulce engaño espero,
i en la esperança de mi bien porfio;
i aunque veo perder m', el desvario
me lleva del Amor, a donde muero.
Ojos, de mi desseo fin postrero,
sola ocasion del alto furor mio,
tended la luz, romped aqueste frio
temor, que me derriba en dolor fiero.
Porque mi pena es tal, que tanta gloria
en mi no cabe, i desespéro, cuando
veo, qu'el mal no devo merecello;
Pues venço mi passion con la memoria,
i con là ònra de saber, penando,
que nunca a Troya ardio fuego tan bello.

Soneto XVI.

Qu'espiritu encendido Amor envia
en este frio coraçon esquivo,
que con l'alva en calor el pecho avivo,
i ardo al aparecer del nuevo dia?
Yo m'inflámo, si a Febo se desvia
la sombra; i cuando d'aquel puesto altivo
declina el Sol, me quémo en fuego vivo,
i abráso, cuando al mar tuerce la via.
Centella soi, si el lubrican parece;
llama, cuando se vên las luzes bellas,
i el blanco rostro a Delia se colora.
Fuego soi, cuando el orbe s'adormece;
incendio al asconder de las estrellas,
i ceniza al bolver de nueua Aurora.

Soneto XVII.

Despoja la hermosa i verde frente
9v de los arboles altos el turbado
otoño, i dando passo al viento elado,
queda lugar a l'aura d'Ocidente.
Las plantas, qu'ofendio, con el presente
espiritu de Zefiro templado
cobran onra i color; i esparze el prado
olor de bellas flores dulcemente.
Mas ô triste, que nunca mi esperança,
despues que l'abatio desnuda el ielo,
torna avivar para su bien perdido.
Cruda suerte d'amor, dura mudança,
firme a mi mal, qu'el variär del cielo
tiene contra su fuerça suspendido!

SONETO XVIII.

Flaca esperança en todas mis porfias,
vano desseo en desigual tormento,
i, inutil fruto del dolor, que siento,
lagrimas sin descanso, i ansias mias;
Un'ora alegre en tantos tristes dias
sufrid, que tenga un triste descontento;
i que pueda sentir tal vez contento
la gloria de fingidas alegrias.
No es justo no, que siempre quebrantado
me oprima el mal; i me deshaga el pecho
nueva pena d'antiguo desvario.
Mas ô que temo tanto el dulce estado,
que (como al bien no estè enseñado i hecho)
abráço ufano el grave dolor mio.

Soneto XIX.

Yo vi unos bellos ojos, que hirieron
con dulce flecha un coraçon cuitado;
i que, para encender nuevo cuidado,
su fuerça toda contra mi pusieron.
Yo vi, que muchas vezes prometieron
remedio al mal, que sufro no cansado;
i que, cuando esperè vêllo acabado,
poco mis esperanças me valieron.
Yo veo, que s'asconden ya mis ojos,
i crece mi dolor, i llévo ausente
en el rendido pecho el golpe fiero.
Yo veo ya perderse los despojos,
i la membrança de mi bien presente;
i en ciego engaño d'esperança muero.

Soneto XX.

Si puede celebrar mi rudo canto
la luz de vuestro ingenio i la nobleza,
tendra perpetua gloria con grandeza
de fama en el dorado i rico manto.
Pero si de mi mal no me levanto,
i Amor m'ocupa todo en la belleza
sola i grave ocasion de mi tristeza,
por quien suspíro, i me deshago en llanto;
Serà, en cuanto sostenga l'alma mia
el duro peso, sin temor d'olvido
10v siempre vuestro valor de mi estimado.
Porqu'el sossiego i trato i cortesia
a vos todo me tienen ofrecido,
ô ilustre onor del nombre Maldonado.

Cancion I.

Voz de dolor, i canto de gemido,
i espiritu de miedo, embuelto en ira,
hagan principio acerbo a la memoria
d'aquel dia fatal aborrecido,
que Lusitania misera suspira,
desnuda de valor, falta de gloria.
i la llorosa istoria
assómbre con orror funesto i triste,
dend'el Africo Atlante i seno ardiente,
hasta do el mar d'otro color se viste;
i do el limite roxo d'Oriënte,
i todas sus vencidas gentes fieras
vên tremolar de Cristo las vanderas.
Ai de los que passaron, confiados
en sus cavallos, i en la muchedumbre
de sus carros, en ti Libia desierta;

i, en su vigor i fuerças engañados,
no alçaron su esperança a aquella cumbre
d'eterna luz; mas con sobervia cierta
se ofrecieron la incierta
vitoria, i sin bolver a Dios sus ojos,
con ierto cuello i coraçon ufano
solo atendieron siempre a los despojos;
i el santo d'Israel abrio su mano,
i los dexò; i cayò en despeñadero
el carro, i el cavallo i cavallero.
Vino el dia cruel, el dia lleno
d'indinacion, d'ira i furor, que puso
en soledad, i en un profundo llanto
de gente, i de plazer el reino ageno.
el cielo no alumbrò, quedò confuso
el nuevo Sol, presago de mal tanto.
i con terrible espanto
el Señor visitò sobre sus males,

para umillar los fuertes arrogantes;
i levantò los barbaros no iguales,
que con osados pechos i constantes
no busquen oro; mas con crudo hierro
venguen la ofensa i cometido ierro.
Los impios i robustos, indinados
las ardientes espadas desnudaron
sobre la claridad i hermosura
de tu gloria i valor; i no cansados
en tu muerte, tu onor todo afearon,
mesquina Lusitania sin ventura.
i con frente segura
rompieron sin temor con fiero estrago
tus armadas escuadras i braveza.
l'arena se tornò sangriento lago,
11v la llanura con muertos aspereza.
cayò en unos vigor, cayò denuedo,
mas en otros desmayo i torpe miedo.

Son estos por ventura los famosos,
los fuertes i belígeros varones,
que conturbaron con furor la tierra?
que sacudieron reinos poderosos?
que domaron las orridas naciones?
que, pusieron desierto en cruda guerra,
cuanto enfrena i encierra
el mar Indo; i feroces destruyeron
grandes ciudades? do la valentia?
como assi s'acabaron, i perdieron
tanto eroico valor en solo un dia;
i lexos de su patria derribados,
no fueron justamente sepultados?
Tales fueron aquestos, cual hermoso
cedro del alto Libano, vestido
de ramos, hojas, con ecelsa alteza;
las aguas lo criaron poderoso,
sobre empinados arboles subido,

i se multiplicaron en grandeza
sus ramos con belleza;
i, estendiendo su sombra, s'anidaron
las aves, que sustenta el grande cielo;
i en sus hojas las fieras engendraron,
i hizo a mucha gente umbroso velo.
12 no igualò en celsitud i hermosura
jamas arbol alguno a su figura.
Pero elevóse con su verde cima,
i sublimò la presuncion su pecho,
desvanecido todo i confiado;
haziendo de su alteza solo estima.
por esso Dios lo derribò deshecho,
a los impios i agenos entregado,
por la raiz cortado.
qu'opresso de los montes arrojados,
sin ramos i sin hojas, i desnudo,
huyeron del los ombres espantados;

que su sombra tuvieron por escudo.
en su ruina i ramos, cuantas fueron,
las aves i las fieras se pusieron.
Tu, infanda Libia, en cuya seca arena
murio el vencido reino Lusitano,
i s'acabò su generosa gloria;
no estes alegre i d'ufania llena;
porque tu temerosa i flaca mano
uvo sin esperança tal vitoria,
indina de memoria;
que si el justo dolor mueve a vengança
alguna vez el Español corage,
despedaçada con aguda lança,
compensarás muriendo el hecho ultrage;
i Luco amedrentado, al mar immenso
pagarà d'Africana sangre el censo.

Soneto XXI.

Como en la cumbre ecelsa de Mimante,
do en eterna prision arde, i procura
alçar la frente airada, i guerra oscura
mover de nuevo al cielo el gran gigante;
Se nota de las nuves, que delante
buelan i encima, en orrida figura
la calidad de tempestad futura,
qu'amenaza con aspero semblante;
Assi de mis suspiros i tristeza,
del grave llanto i grande sentimiento
se muestra el mal, qu'encierra el duro pecho.
Por esso no os ofenda mi flaqueza,
bella Estrella d'Amor; que mi tormento
no cabe bien en vaso tan estrecho.

Soneto XXII.

Zefiro renovo en mi tierno pecho
floridas ramas d'esperança cierta,
a mansa pluvia, a sol templado abierta,
i todo se mostrava en mi provecho.
Cuando de ielo un crudo soplo hecho,
d'aquella parte de calor desierta,
abate en tierra mi esperança muerta,
i el trabajo en un punto fue deshecho.
Quedò en el mesmo puesto el ielo frio,
que con el fuego en mi dolor contiende;
i vence alguna vez, otra es vencido.
D'alli siempre temi en el pecho mio
la nieve, qu'aunque el fuego me defiende,
medroso estoi del daño recebido.

Soneto XXIII.

En la oscura tiniebla del olvido,
i fria sombra, do tu luz no alcança,
Amor, me tiene puesto sin mudança
este fiero desden aborrecido.
Porque de su crueza perseguido,
hecho misero exemplo de vengança,
del todo desampáre la esperança
de bolver al favor i al bien perdido.
Tu, que sabes mi fê, i oyes mi llanto,
rompe las nieblas con tu ardiente fuego;
i torna m' a la dulce suerte mia.
Mas ô si oyesse yo tal vez el canto
de mi Enemiga, que saldria luego
a la pura region de l'alegria.

Soneto XXIIII.

Oye tu *solo, eterno i sacro rio*
el grave i mustio son de mi lamento;
i mesclado en tu grande crecimiento
lleva al padre Nereo el llanto mio.
Los suspiros ardientes, que a ti envio,
antes que los derráme leve viento,
acoge en tu sonante movimiento;
13v porque s'asconda en ti mi desvario.
No sean mas testigos de mi pena
los arboles, las peñas, que solian
responder, i quexar s' a mi gemido.
I en estas ondas, i corriente llena,
a quien vencer mis lagrimas porfian,
viva siempre mi mal, i amor crecido.

Soneto XXV.

Salen mil pensamientos al encuentro,
cuando estoi mas ageno, i pueden tanto,
qu'a pena de mis males me levanto,
i ya me hállo en el peligro dentro.
Sin recelo mi afrenta sigo, i entro
osando (ô ciego error) para mas llanto.
i aunque m'esfuerco, al fin no puedo, cuanto
devo en tantas mudanças, con qu'encuentro.
No es la tristeza, ni el dolor, quien haze
la guerra, que padesco, de mi daño;
qu'el mal no espanta a quien lo tiene en uso.
El bien, que temo i dúdo, me deshaze;
que yo sè bien por el ausente engaño
juzgar deste presente el fin confuso.

Soneto XXVI.

Subo, con tan gran peso quebrantado,
por esta alta, empinada, aguda sierra;
que aun no llégo a la cumbre, cuando ierra
el pie, i trabúco al fondo despeñado.
14 Del golpe i de la carga maltratado,
mė álço a pena, i a mi antigua guerra
buelvo. mas que me vale? que la tierra
mesma me falta al curso acostumbrado.
Pero aunqu'en el peligro desfallesco,
no desampáro el passo; qu'antes torno
mil vezes a cansar m'en este engaño.
Crece el temor, i en la porfia cresco;
i sin cessar, cual rueda buelve en torno;
assi rebuelvo a despeñar m'al daño.

Soneto XXVII.

El color bello en el umor de Tiro
ardio, i la nieve vuestra en llama pura,
cuando, Estrella, bolvistes con dulçura
los ojos, por quien misero suspiro.
Vivo color de lúcido safiro,
dorado cielo, eterna hermosura,
pues mereci alcançar esta ventura,
acoged blandamente mi suspiro.
Con el mi àlma, en el celeste fuego
vuestro abrasada, viene, i se trasforma
en la belleza vuestra soberana.
I en tanto gozo, en su mayor sosiego
su bien, en cuantas almas halla, informa;
qu'en el comunicar mas gloria gana.

Soneto XXVIII.

Suäve Filomela, que tu llanto
14v descubres al sereno i limpio cielo,
si lamentáras tu mi desconsuelo,
o si tuviera yo tu dulce canto;
Yo prometiera a mis trabajos tanto,
qu'esperára al dolor algun consuelo;
i se movieran d'amoroso zelo
los bellos ojos, cuya lumbre canto.
Mas tu con la voz dulce i armonia
cantas tu afrenta, i barbaros despojos,
yo lloro mayor daño en son quexoso.
O haga el cielo, qu'en la pena mia
tu voz suene, o yo cánte mis enojos,
buelto en ti, Russeñol blando i lloroso.

Soneto XXIX.

Húyo a priessa medroso el orror frio,
i l'aspereza i aterido ivierno,
i l'aura espéro de Favonio tierno
contra su fuerça i contra el seco estio.
Mas, Herrera, en el grave estado mio
me ofende el prevenir, i al fin dicierno
Zefiro breve, i Aquilon eterno,
i siempre en un error por mal porfio.
Al cabo avra de ser, qu'el destemplado
estio acábe en fuego, o en tanta nieve
rigido ivierno el pecho endurecido.
Vos, qu'en sossiego, si d'amor cansado
estais, o si passion presente os mueve,
tened dolor de vêrme tan perdido.

Soneto XXX.

Cánso la vida en esperar un dia
de fingido plazer. huyen los años,
i nacen dellos mil sabrosos daños,
qu'esfuerçan el error de mi porfia.
Los passos, por do voi a mi alegria,
tan desusados son, i tan estraños,
que al fin van a acabars'en mis engaños,
i dellos buelvo a començar la via.
Descubro en el principio otra esperança,
si no mayor, igual a la passada,
i en el mesmo desseo persevero.
Mas luego tórno a la comun mudança
de la suerte en mi daño conjurada,
y esperando contino desespero.

Elegia III.

No bañes en el mar sagrado i cano,
callada Noche, tu corona oscura,
antes d'oir este amador ufano.
I tù àlça de la umida hondura
las verdes hebras de la bella frente,
de Náyades loçana hermosura.
Aqui, do el grande Betis vê presente
l'armada vencedora, qu'el Egeo
manchò con sangre de la Turca gente,
Quiero dezir la gloria, en que me veo;
15v pero no cáuse invidia este bien mio
a quien aun no merece mi desseo.
Sossiega el curso, tu, profundo rio,
oye mi gloria, pues tambien oiste
mis quexas en tu puro assiento frio.

Tu amaste, i como yo tambien supiste
del mal dolerte, i celebrar la gloria
de los pequeños bienes que tuviste.
Breve serà la venturosa istoria
de mi favor; que breve es l'alegria,
que tiene algun lugar en mi memoria.
Cuando del claro cielo se desvia
del Sol ardiente el alto carro a pena,
i casi igual espacio muestra el dia;
Con blanda voz, qu'entre las perlas suena,
teñido el rostro de color de rosa,
d'onesto miedo i d'amor tierno llena,
Me dixo assi la bella desdeñosa,
qu'un tiempo me negava la esperança,
sorda a mi llanto i ansia congoxosa;
Si por firmeza i dulce amar s'alcança
premio d'Amor, yo tener bien devo
de los males, que sufro, mas holgança.

Mil vezes, por no ser ingrata, pruevo
vencer tu amor, però àl fin no puedo;
qu'es mi pecho a sentillo rudo i nuevo.
Si en sufrir mas me vences, yo t'ecedo
16 en pura fê i afetos de terneza;
vive d'oi mas ya confiado i ledo.
No sè, si oì, si fui de su belleza
arrebatado, si perdi el sentido;
sè, qu'alli se perdio mi fortaleza.
Turbado dixe al fin; por no aver sido
este tan grande bien de mi esperado,
pienso, que deve ser (si es bien) fingido.
Señora, bien sabeis, que mi cuidado
todo s'ocupa en vos; que yo no siento,
ni pienso, si no en vêrme mas penado.
Mayor es qu'el umano mi tormento,
i al mayor mal igual esfuerço tengo,
igual con el trabajo el sentimiento.

Las penas, que por sola vos sostengo,
me dan valor, i mi firmeza crece,
cuanto mas en mis males m'entretengo.
No quiero concederos, que merece
mi afan tal bien, que vos sintais el daño;
mas ama, quien mas sufre i mas padece.
No es mi pecho tan rudo, o tan estraño,
que no conosca en el dolor primero,
si, en esto que dixistes, cabe engaño.
Un coraçon d'impenetrable azero
tengo para sufrir, i està mas fuerte,
cuanto mas el assalto es bravo i fiero,
Dio m'el cielo en destino aquesta suerte,
16v i yo la procurè, i hallè el camino,
para poder onrarme con mi muerte.
Lo de mas, qu'entre nos passŏ, no es dino,
Noche, d'oir el Austro pressuroso,
ni el viento de tus lechos mas vezino.

Mete en el ancho pielago espumoso
tus negras trenças i umido semblante;
qu'en tanto que tu yazes en reposo,
podra Amor darme gloria semejante.

Soneto XXXI.

El tiempo, que s'alarga al mal estraño,
i me muestra mis passos bien contados;
si termino pusiesse a mis cuidados,
seria a mi esperança desengaño.
Qu'el oro, que me tiene en nuevo engaño,
los ojos dulcemente regalados,
sin valor a mis años mal gastados
el remedio serian de su daño.
Pero si en el s'aumenta el dolor mio,
si el oro es i las luzes immortales,
i es eterno el valor i altivo intento:
Serà d'amor perpetuo el desvario;
i en las penas, qu'a todos son mortales,
renacera contino mi tormento.

Soneto XXXII.

O cara perdicion, ô dulce engaño;
suäve mal, sabroso descontento;
17 amado error del tierno pensamiento;
luz, que nunca descubre el desengaño;
Puerta, por la cual entra el bien i el daño;
descanso i pena grave del tormento;
vida del mal; alma del sufrimiento;
de confusion rebuelta cerco estraño;
Vario mar de tormenta i de bonança;
segura playa i peligroso puerto;
sereno, instable, oscuro i claro cielo;
Porque como me diste confiança
d'osar perderme, ya qu'estoi desierto
de bien, no pones a mi mal consuelo?

Soneto XXXIII.

Ardientes hebras, do s'ilustra el oro,
de celestial ambrosia rociädo,
tanto mi gloria sois i mi cuidado,
cuanto sois del Amor mayor tesoro.
Luzes, qu'al estrellado i alto coro
prestais el bello resplandor sagrado,
cuanto es Amor por vos mas estimado,
tanto umilmente os ónro mas i adoro.
Purpureas rosas, perlas d'Oriente,
marfil terso, i angélica armonia,
cuanto os contémplo, tanto en vos m'inflamo;
I cuanta pena l'alma por vos siente,
tanto es mayor valor i gloria mia;
i tanto os temo, cuanto maś os amo.

17v SONETO XXXIIII.

Vencio las fuerças el Amor tirano,
cortò los niervos con aguda espada
d'aquella dulce libertad amada,
que sin vigor suspíro siempre en vano.
El me buelve i me trae por la mano
a do mi error i perdicion l'agrada.
mas ya la vida, de su mal cansada,
osa tornar s'al curso usado i llano.
Pero es flaca osadia, i con la muerte
luchando, abráço alegre el dulce engaño,
i me aventúro en el desseo i pierdo.
Que yo no puedo ser al fin tan fuerte,
que contráste gran tiempo a tanto daño;
ni en tal error me vale ya ser cuerdo.

Cancion II.

Si alguna vez mi pena
cantaste tiernamente, Lira mia,
i en la desierta arena
deste campo estendido
dende la oscura noche al claro dia
rompiste mi gemido;
aora olvida el llanto,
i buelve al alto i desusado canto.
No celébro los hechos
del duro Marte, i sin temor osados
los valerosos pechos,
18 la siempre insine gloria,
d'aquellos Españoles no domados;
que para la memoria,
que cánto, me da aliento
Febo a la voz, i vida al pensamiento

Escriva otro la guerra,
i en Turca sangre el ancho mar cuajado,
i en l'abrasada tierra
el conflito terrible,
i el Lusitano orgullo quebrantado
con estrago increible;
que no menor corona
texe a mi frente el coro d'Elicona.
A la grandeza vuestra
no ofenda el rudo son de osada lira;
que en lo poco que muestra,
gloriöso Fernando,
aunque desnuda de destreza espira,
el curso refrenando
el sacro Esperio rio
mil vezes se detuvo al canto mio.
El linage i grandeza.
i ser de tantos reyes decendiente,

la pura gentileza
i el ingenio dichoso,
qu'entre todos os hazen ecelente,
i el pecho generoso
184v i la virtud florida
de vos prometen una eroica vida.
No basta no el imperio,
ni traer las cervizes umilladas
presas en cativerio
con vencedora mano;
ni que de las vanderas ensalçadas
el Cita i Africano
con medroso semblante,
i el Indo i Persa sin valor s'espante.
Que quien al miedo obliga
i rinde el coraçon, i desfallece
de la virtud amiga;
i va por el camino,

do la profana multitud perece,
sugeto al yugo indino
pierde la gloria i nombre,
pues siendo mas, se haze menos ombre.
Los Eroes famosos
los niervos al deleite derribaron,
que ni en los engañosos
gustos, ni en lisongeras
vozes de las Sirenas peligraron;
antes las ondas fieras
atravessando fueron,
por do ningunos escapar pudieron.
Seguid, Señor, la llama
19 de la virtud, qu'en vos sus fuerças prueva;
que si bien os inflama
de su amor en el fuego,
viendo tu bella luz, con fuerça nueva,
sin admitir sossiego,

buscareis en el suelo
la que consigo os alçarà en el cielo.
No os desvanesca el pecho
la sobervia inorante i engañada,
ni lo mostreis estrecho;
que para aventajaros
entre las sombras desta edad culpada,
deveis siempre esforçaros.
que solo es vuestro aquello,
que por virtud pudistes merecello.
Aquel, que libre tiene
d'engaño el coraçon, i solo estima
lo qu'a virtud conviene;
i sobre cuanto precia
el vulgo incierto, su intencion sublima,
i el miedo menosprecia,
i sabe mejorar se,
solo señor merece i rei llamar se.

Que no son diferentes
en la terrena massa los mortales;
pero en ser ecelentes
en virtud i hazañas,
se hazen unos d'otros desiguales.
estas glorias estrañas,
en los que resplandecen,
si ellos no las esfuerçan, s'entorpecen.
Por el camino cierto
de las divinas Musas vais seguro;
do el cielo os muestra abierto
el bien, a otros secreto,
con guia tal, qu'en el peligro oscuro
de perturbado afeto
venciendo el duro assalto,
subireis de la gloria en lo mas alto.
I porque las tinieblas,
fatal estorvo a la grandeza umana,

no ascondan en sus nieblas
el valor admirable,
hare, qu'en vuestra gloria soberana
siempre Talia hable;
i que la bella Flora,
i los reinos la canten de l'Aurora.

Soneto XXXV.

Por un camino solo, al Sol abierto,
d'espinas i d'abrojos mal sembrado,
el tardo passo muevo, i voi cansado
a do cierra la buelta el mar incierto.
Silencio triste abita este desierto;
i el mal, què ài, conviene ser callado.
cuando pienso acaballo, acrecentado
veo el camino, i mi trabajo cierto.
A ún lado levantan su grandeza
los riscos juntos, con el cielo iguales,
al otro cae un gran despeñadero.
No sè, de quien me valga en mi estrecheza,
que me líbre d'Amor, i destos males;
pues remedio sin vos, mi Luz, no espero.

Soneto XXXVI.

Llevar me puede bien la suerte mia
al destemplado cerco i fuego ardiente
de l'abrasada Libia, o do se siente
casi perpetua sombra i noche fria;
Qu'en la niebla tendre lumbre del dia,
templança en el calor, aunqu'estè ausente
de vos, mi bien, i Amor siempre inclemente
me niegue la esperança d'alegria.
I no podra mi àspero tormento,
i el immenso dolor, que temo tanto,
turbar m'un solo punto de mi gloria;
Qu'en medio de mi grave sentimiento,
de mi ielo i mi llama alegre canto
de mi dichoso mal la rica ïstoria.

Soneto XXXVII.

Mi bien, que tardo fue a llegar, en buelo
passò, cual rota niebla por el viento;
i fue siempre terrible mi tormento,
20v despues que me cercò el temor i el ielo.
Alçava mi esperança al alto cielo;
pero en el començado movimiento
cayò muerta; i sin fuerça i sin aliento
llorando estoi desierto en este suelo.
Do, solo satisfecho de mi llanto
húyo todas las muestras d'alegria,
ausente, aborrecido i olvidado.
Membranças tristes viven en mi canto;
i, puesto en la presente pena mia,
descánso, cuando estoi mas lastimado.

Soneto XXXVIII.

Serena Luz, en quien presente espira
divino amor, qu'enciende i junto enfrena
el noble pecho, qu'en mortal cadena
al alto Olimpo levantar s'aspira;
Ricos cercos dorados, do se mira
tesoro celestial d'eterna vena;
armonia d'angélica Sirena,
qu'entre las perlas i el coral respira;
Cual nueva maravilla, cual exemplo
de la immortal grandeza nos descubre
aquessa sombra del hermoso velo?
Que yo en essa belleza, que contemplo,
(aunqu'a mi flaca vista ofende i cubre)
la immensa búsco i voi siguiendo al cielo.

Soneto XXXIX.

21 Pura, bella, suäve Estrella mia,
que sin, qu'os dáñe oscuridad profana,
vestis de luz serena la mañana,
i la tierra encendeis desnuda i fria;
Pues vos, por quien suspiros mil envia
mi àlma, cual castissima Diana,
moveis la empresa vuestra soberana
contra Venus i Amor con osadia;
Yo sere, como aquel, que su belleza
con hierro amanzillò; i el casto hecho
lo mostrò con mas gloria i hermosura.
Pero tendre de Ladmo en l'aspereza,
si Luna sois, del caçador el pecho,
i no del, qu'onrò Arcadia, la figura.

Soneto XL.

Vivi gran tiempo en confusión perdido,
i todo de mi mesmo enagenado,
desesperè de bien; qu'en tal estado
perdi la mejor luz de mi sentido.
Mas cuando de mi tuve mas olvido,
rompio los duros lazos al cuidado
d'Amor el enemigo mas onrado;
i ante mis pies lo derribò vencido.
Aora, que procúro mi provecho,
puedo dezir, que vivo; pues soi mio,
libre, ageno d'Amor i de sus daños.
Pueda el desden, Antonio, en vuestro pecho
21v acabar semejante desvario;
antes que prevalescan sus engaños.

Soneto XLI.

Estoi pensando en mi dolor presente,
i procúro remedio al mal instante;
pero soi en mi bien tan inconstante,
qu'a cualquier'ocasion buelvo la frente.
Cuando m'apárto, i pienso estar ausente,
de mi peligro estoi menos distante.
siempre voi con mis ierros adelante,
sin que de tantos daños escarmiente.
Noble verguença del valor perdido,
porque no abrasas este frio pecho,
i deshazes mi ciego desvario?
Si tu me sacas deste error d'olvido;
podrè dezir en onra deste hecho,
que solo devo a ti poder ser mio.

Elegia IIII.

A la pequeña luz del breve dia,
i al grande cerco de la sombra oscura
veo llegar la corta vida mia.
La flor de mis primeros años pura
siento, Medina, ya gastar s', i siento
otro desseo, que mi bien procura.
Voluntad diferente i pensamiento
reina dentro en mi pecho, que deshaze
el no seguro i flaco fundamento.
Lo que mas m'agradò, no satisfaze
al ofendido gusto; i solo admito,
lo que sola razon intenta i haze.
Del ancho mar el termino infinito,
la immensa tierra, que su curso enfrena,
al bien qu'estímo, son lugar finito.

Lo que la vana gloria alcança a pena,
por quien se cansa l'ambicion profana,
i en mil graves peligros se condena;
La virtud menosprecia soberana,
i contenta de si, no para en cosa
de las qu'admira la grandeza umana.
Yo lexos por la senda trabajosa
sigo entre las tinieblas a su lumbre,
abrasado en su llama gloriösa.
I si no rompè, àntes qu'a la cumbre
suba el hilo mortal, hallar m'espero
libre desta confusa muchedumbre.
Porque ya veo apressurar ligero,
i bolar, como rayo acelerado,
del tiempo el desengaño verdadero.
Huyen, como saeta, qu'el armado
arco arroja, los dias no parando,
invidiösos del no firme estado.

Va el tiempo siempre avaro derribando
nuestra esperança, i lleva se consigo
las cosas todas del terreno vando.
Esta caduca vida, por quien sigo
lo qu'en su gusto conformar no deve,
i soi de mi por ella mi enemigo;
Sombra es desnuda, humo, polvo, nieve,
qu'el Sol ardiente gasta con el viento
en un espacio mui liviano i breve.
Es estrecha prision, do el pensamiento
repara, i vê en la niebla una luz clara
de la razon, qu'oprime al sentimiento.
I, como quien mi libertad prepara,
siento, que de mi sueño entorpecido
me llama, i desta suerte se declara;
O misero, ô anegado en el olvido,
ô en Cimeria tiniebla sepultado,
recuerda desse sueño adormecido.

Estàs en ciego error enagenado,
que contigo se cria i envegece;
i no das fin a tu mortal cuidado?
Por ventura, mesquino, te parece
qu'el Sol no toca el medio de su alteza,
i la cercana noche te oscurece.
En tanto qu'està verde esta corteza
fragil, i no la cubre torpe ielo,
i blanca nieve llena de graveza;
Buelve por ti, refrena el presto buelo;
i coge al tiempo la mal suelta rienda;
no te condéne d'inorancia el velo.
23 Porque si vas por esta abierta senda,
seràs uno en la errada i ciega gente,
do nunca el fuego de virtud t'encienda.
Cuanto Febo d'Aurora al Ocidente,
i ciñe dend'el Austro hasta Arturo,
perece sin virtud indinamente.

Aquel dichoso espiritu, seguro
destos assaltos vivira contino,
que fuere en obras i en palabras puro.
Fuerça es de la virtud, i no es destino,
romper el ielo i desatar el frio
con vivo fuego de favor divino.
Desampara tu osado desvario,
no des mas ocasion a tanto engaño;
que la edad huye, cual corriente rio.
Seran de tu fatiga premio estraño
dolor confuso, vergonçosa afrenta,
tristes despojos de tu eterno daño.
Si esto no te congoxa i descontenta,
que puede dar congoxa i descontento,
a quien del suelo levantar s'intenta?
Tu t'acabas en misero tormento,
pensando vanamente ser dichoso,
i contigo tu incierto fundamento.

Arranca de tu pecho desdeñoso
la impia raiz, que cria tu esperança
falsa en loco desseo i engañoso.
23v I no es otra tu gloria i confiança,
si no perder i aborrecer (cuitado)
a ti por quien descansa en la mudança.
Este sano consejo i acertado
la venda de los ojos me descubre,
i me haze mirar con mas cuidado.
Viendo m'en el error, i que s'encubre
la luz, que me guiava, en el desierto,
un frio miedo el coraçon me cubre.
Mas yo no puedo de mi engaño cierto
librar me; porqu'el fuego espira ardiente,
qu'al mal me tiene vivo, i al bien muerto.
I cuando espéro con la luz presente
sacalla del incendio, con dulçura
estraña l'alma presa se resiente.

Al resplandor de la belleza pura
corre encendida con tan alta gloria,
que ni otro bien, ni otro plazer procura.
Porqu'Amor me refiere a la memoria
de mi dulce passion el triste dia,
que le dio nueva causa a su vitoria.
Yo ya de mil peligros recogia
el coraçon cansado con reposo,
i comigo indinado assi dezia;
Despues deste trabajo congoxoso
razon serà, qu'en agradable estado
viva algun tiempo alegre i no medroso.
24 Que fuerça del Amor, que braço airado
penetrarà mi pecho endurecido
con un ielo perpetuo i ostinado?
No sufra el cielo, que ya mas perdido
pueda yo ser en tanto desvario;
báste el tiempo en engaños despendido.

El grave yugo i duro peso frio,
qu'oprime a l'alma, i entorpece el buelo
al generoso pensamiento mio,
Decienda roto i sacudido al suelo;
que la cerviz ya siento deslazada,
ya niego el feudo a Amor, ya me rebelo.
Serà el prado, i la selva de mi amada,
i cantarè, como cantè, la guerra
de la gente de Flegra conjurada.
I levantando l'alma de la tierra,
subire a las regiones celestiales;
do todo el bien i quietud se cierra.
La vanidad de miseros mortales
mirarè, despreciando su grandeza,
causa de siempre miserables males.
En estos pensamientos i nobleza
passar contento i ledo yo pensava
desta edad corta i breve la estrecheza;

Que aun ya de la cruel tormenta i brava
no estava enxuto mi umido vestido
ni a pena el pie en la tierra yo afirmava.
Cuando Amor, que me trae perseguido,
en tempestad mas aspera pretende
que yo pelígre en confusion perdido;
Con tal belleza el coraçon m'ofende,
que no puede huir su nueva pena,
ni del mal, que padece, se defiende.
Un furor bello, que con luz serena
me representa una immortal figura,
en perpetuo tormento me condena.
De la suäve faz la nieve pura,
la limpia, alegre, i mesurada frente,
do mostrar se la purpura procura,
I *apenà òsa*, i al fin *osadamente*
quiere mostrar se; fueron en mi daño
causa deste pestifero acidente.

Cual yo quedasse, hecho de mi estraño,
sabe lo Amor, qu'en la miseria mia
me da ocasion para mayor engaño.
Suspíro i lló́ro cuanto es largo el dia,
i nunca cessan el suspiro i llanto
cuanto es larga la noche oscura i fria.
La dulce voz d'aquel su dulce canto
mi álma tiene toda suspendida;
mas no es canto la voz, es fuerte encanto,
Que tras su viva fuerça i encendida
me lleva compelido sin provecho,
para perder en tal dolor la vida.
Duro jaspe cercò su tierno pecho,
do Amor despunta con trabajo vano
las flechas todas del carcax deshecho.
El rostro, do escrivio Amor de su mano,
dichoso quien por mi pena i suspira,
si cabe tanto bien en pecho umano;

Deste miedo i peligro me retira,
i haze, que levánte el pensamiento
a la grandeza, qu'en su lumbre mira.
A todos pone espanto mi tormento,
i a quien no espantarà el dolor, que passo?
i, lo menos descubro, en lo que siento.
Yo voi siguiendo d'uno en otro passo
a mi bella Enemiga pressurosa,
i la pienso alcançar con tardo passo.
Cuando l'Aurora pura i luminosa
muestra la blanca mano al nuevo dia,
veo la de mi Estrella mas hermosa.
Mas cuanto mi fortuna me desvia
de su grandeza, tanto mas osado
por ella sigo la esperança mia.
Tus viras en mi pecho traspassado
ya no caben, Amor, porqu'està lleno
de tantas, como en el as arrojado.

En la luz bella i resplandor sereno
estavas de sus ojos ascondido,
i me penetrò dellos el veneno.
25v D'alli arrojaste en impetu encendido
flechas de mi Enemiga, i tu vitoria
dellos nacio, i fui dellos yo herido.
Amor, tu bien les deves esta gloria;
que, si no fuera por la fuerça dellos,
en mi ya se perdia tu memoria.
Tal es la nieve de los ojos bellos,
tal es el fuego de la luz serena;
qu'ielo i ardo a un mesmo punto en ellos.
Del frio Euxino a la encendida arena,
qu'el Sol requema en Africa abrasada,
no se vê, cual la mia, otra igual pena.
Pero podra dichosa ser llamada
por quien me causa esta passion interna,
con invidia de todos admirada.

Assi fuesse yo el cielo, que govierna
en cerco las figuras enclavadas,
para siempre mirar su luz eterna;
Assi sus luzes puras i sagradas
bolviesse siempre a mis vencidos ojos,
i m'abrasasse en llamas regaladas;
Como todas mis ansias, mis enojos
serian bien i gloria, i mi tormento
descanso en el ardor de mis despojos.
Mal podrè yo dezir mi sentimiento,
si el dolor no me dexa de la mano;
si vence su rigor al sufrimiento.
Grande esperança en un desseo vano
es la molesta causa de mi pena,
i un ciego error de dulce Amor tirano.
No m'espánto, qu'estè mi Estrella agena
d'amor, pues è el amor todo ocupado,
i del solo mi ánima està llena;

Qu'en el todo se à toda trasformado;
i assi ámo solo, i ella sola amada
es, no amando un amor tan estremado.
Tal vez suele poner la faz rosada
d'aquel color, que suele al tierno dia
mostrar la fresca Aurora rociäda;
I le digo, Señora dulce mia,
si pura fê, devida a vuestra alteza,
merece algun perdon de su osadia;
Vuestro ecelso valor, i gran belleza
no s'ofendan en vêr, qu'óso i espero
premio, que se compáre a su grandeza.
Tanto por vos padesco, tanto os quiero,
i tanto os di, que puedo ya atrevido
dezir, que por vos vivo, i por vos muero.
Assi digo; i en esto embevecido
con dulce engaño desampáro el puerto,
i m'abandóno por el mar tendido.

Sopla el fiero Aquilon, de bien desierto,
las ondas alça i buelve un torvellino,
i el cielo en negra sombra està cubierto.
20v No puedo, ai ô dolor, ai ô mesquino,
remediar el peligro, que recela
el coraçon en su dolor indino.
Bien fuera tiempo de coger la vela
con presta mano, i rebolver a tierra
la prora, que cortando el ponto buela.
Mas yo, para morir en esta guerra,
naci inclinado; i sigo el furor mio,
por donde del sossiego me destierra.
Vos, que deste amoroso desvario
vivis libre, si puedo ser culpado,
por bolver a este mal con tanto brio,
sabed, que devo mas a mi cuidado.

Soneto XLII.

Aura mansa, i templada d'Ocidente,
que con el tierno soplo i blando frio
halagas el ardor del pecho mio,
qu'espiritu te mueve vehemente?
Ni Euro espira, ni Austro suena ardiente
en el furor mas grave del estio;
i tu abrasas el verde prado i rio,
cual al suelo Africano el Sol caliente.
Mas ai, tu t'encendiste en mi Luz bella,
i, enemiga del bien de mi ventura,
abrasaste las ondas i las flores.
Cessa Aura, no m'enciendas mas, qu'en ella
ardo siempre, i me abráso en llama pura.
ah no añadas mas fuego a mis ardores.

25
[27]

Soneto XLIII.

O como buela en alto mi desseo,
sin que de su osadia el mal fin tema!
que ya las puntas de sus alas quema,
donde ningun remedio al triste veo.
Que mal podra alabar se del trofeo,
si estando vfano en la region suprema
del fuego ardiente, en esta vanda estrema
cae por su siniestro devaneo.
Devia en mi fortuna ser exemplo
Dédalo, no aquel joven atrevido,
que dio al ceruleo pielago su nombre.
Mas ya tarde mis lastimas contemplo.
pero si muero, porque osè, perdido,
jamas a igual empresa osò algun ombre.

Soneto XLIIII.

En esta soledad, qu'el Sol ardiente
no ofende con sus rayos, estoi puesto,
a todo el mal d'ingrato Amor dispuesto,
triste, i sin mi Luz bella, i siempre ausente.
Tal vez me finjo i creo estar presente
en el dichoso, alegre i fresco puesto,
i en la gloria me pierdo; qu'el molesto
dolor de l'alma aparta este acidente.
Nunca silencio i soledad oscura
pueden dar a quien ama tal contento,
25v [27v] si no se cambiässe l'alegria.
Poco en memoria el bien d'amor me dura,
qu'aun en este ociöso apartamiento
no s'afirma en segura fantasia.

Soneto XLV.

Clara, suäve luz, alegre i bella,
que los safiros i color del cielo
teñis de la esmeralda con el velo,
que resplandece en una i otra estrella;
Divino resplandor, pura centella,
por quien libre mi ålma, en alto buelo
las alas roxas bate, i huye el suelo
ardiendo vuestro dulce fuego en ella;
Si yo no solo abráso el pecho mio,
mas la tierra i el cielo, i en mi llama
doi principio immortal de fuego eterno;
Porqu'el rigor de vuestro antiguo frio
no podrè ya encender? porque no inflama
mi estio ardiente a vuestro elado ivierno?

Soneto XLVI.

Cubre en oscuro cerco i sombra fria
del cielo puro el resplandor sereno
l'umida noche, i yo, de dolor lleno,
lióro mi bien perdido, i mi alegria.
Ningun alivio en la miseria mia
hállo, de ningun mal estoi ageno;
cuanto en la confusion nublosa peno,
28 padesco en la rosada luz del dia.
En otro nuevo Cáucaso enclavado,
mi cuidado mortal i mi desseo
el coraçon me comen renovado;
Do no pudiera el sucessor d'Alceo
librar me del tormento no cansado,
qu'ecede al del antiguo Prometeo.

Soneto XLVII.

Quien osa desnudar la bella frente
del puro resplandor i luz del cielo?
quien niega el ornamento i gloria al suelo
de las crespas lazadas d'oro ardiente?
El impio Febo este dolor consiente
con sacrílega invidia i mortal celo,
despues que vê cubrir d'oscuro velo
la llama de sus hebras reluziente.
Con dura mano lleva los despojos,
i quiere mejorar cuanto perdia,
i altivo de sus trenças se corona;
Porque ya vean los mortales ojos
siempre con viva luz un claro dia
en sus sagrados cercos i corona.

Cancion III.

Cuando con resonante
rayo, i furor del braço poderoso
a Encélado arrogante
Iupiter gloriöso
28v en Edna despeñò vitoriöso;
I la vencida Tierra,
a su imperio sugeta i condenada,
desamparò la guerra
por la sangrienta espada
de Marte, con mil muertes no domada;
En la celeste cumbre
es fama, que con dulce voz presente
Febo, autor de la lumbre,
cantò suävemente
rebuelto en oro la encrespada frente.

La sonora armonia
suspende atento al immortal senado;
i el cielo, que movia
su curso arrebatado,
se reparava al canto consagrado.
Halagava el sonido
al alto i bravo mar i airado viento
su furor encogido,
i con divino aliento
las Musas consonavan a su intento.
Cantava la vitoria
del cielo, i el orror i l'aspereza,
que les dio mayor gloria,
temiendo la crueza
de la Titania estirpe i su bruteza.
Cantava el rayo fiero,
29 i de Minerva la vibrada lança,
del rei del mar ligero

la terrible pujança,
i del Erculeo braço la vengança.
Mas del sangriento Marte
las fuerças alabò i desnuda espada,
i la braveza i arte
d'aquella diestra armada,
cuya furia fue en Flegra lamentada.
A ti, dezia, escudo,
a ti valor del cielo poderoso,
poner temor no pudo
el escuadron dudoso,
con enroscadas sierpes espantoso.
Tu solo a Oromedonte
diste bravo i feroz orrible muerte
junto al doblado monte,
i con dichosa suerte
a Peloro abatio tu diestra fuerte.
O hijo esclarecido
de luno, ô duro i no cansado pecho,

por quien Mimas vencido,
i en peligroso estrecho
el pavoroso Runco fue deshecho.
Tu ceñido d'azero,
tu estrago de los ombres rabiöso,
con sangre orrido i fiero,
29v i todo impetuöso,
el grande muro rompes pressuroso.
Tu encendiste en aliento
i amor de guerra i generosa gloria
al sacro ayuntamiento,
dandole la vitoria,
que hara siempre eterna su memoria.
A ti Iupiter deve,
libre ya de peligro, qu'el profano
linage, que s'atreve
alçar armada mano,
sugeto sienta ser su orgullo vano.

Mas aunque resplandesca
esta vitoria tuya esclarecida
con fama, que meresca
tener eterna vida,
sin que d'oscuridad estè ofendida;
Vendra tiempo, en que sea
tu nombre, tu valor puesto en olvido;
i la tierra possea
valor tan escogido,
qu'ante el el tuyo quéde oscurecido.
I el fertil Ocidente,
en cuyo immenso pielago se baña
mi veloz carro ardiente,
con claro onor d'España
te mostrarà la luz desta hazaña.
Que el cielo le concede
de Cesar sacro el ramo gloriöso,
que su valor erede;

para qu'al espantoso
Turco quebránte el brio corajoso.
Vêra s'el impio vando
en la fragosa, inacessible cumbre,
que sube amenazando
a la celeste lumbre,
confiado en su osada muchedumbre.
I alli de miedo ageno
corre, cual suelta cabra, i s'abalança
con el fogoso trueno
de su cubierta estança,
i sigue de sus odios la vengança.
Mas luego qu'aparece
el joven d'Austria en la enriscada sierra,
el temor entorpece
a la enemiga tierra,
i con ella acabò toda la guerra.

Cual tempestad ondosa
con orrísono estruendo se levanta
i la nave medrosa
d'aquella furia tanta,
entre peñascos asperos quebranta.
O cual del cerco estrecho
el flamígero rayo se desata
30v con largo sulco hecho,
i rompe i desbarata,
cuanto al encuentro su impetu arrebata.
La Fama alçarà luego,
i con doradas alas la Vitoria
sobre el orbe del fuego,
resonando su gloria
con puro resplandor de su memoria.
I llevaràn su nombre
de los ultimos soplos d'Ocidente
con immortal renombre

al purpureo Oriënte,
i a do iela i abrasa el cielo ardiente.
Si Peloro tuviera
de su ecelso valor alguna parte,
el solo te venciera,
aunque tuvieras, Marte,
doblado esfuerço i osadia i arte.
Si este valiera al cielo
contra el profano exercito arrogante,
no tuvieras recelo,
tu Iupiter tonante,
ni arrojáras el rayo resonante.
Traed pues ya bolando
ô cielos este tiempo espaciöso,
que fuerça dilatando
el curso gloriöso;
31 hazed, que se adelánte pressuroso.

Assi la lira suena,
i Iove el canto afirma, i s'estremece
sacudido, i resuena
el cielo, i resplandece,
i Mavorte medroso s'oscurece.

Soneto XLVIII.

Rompio la prora en dura roca abierta
mi fragil nave, que con viento lleno
veloz cortava el pielago sereno,
i a pena escápo de la muerte cierta.
Afírme el pie yo en tierra, que la incierta
onda del mar no me tendra en su seno;
ni de mi me podra traer ageno
vana esperança, de salud desierta.
Si la sombra del daño padecido
puede mover, Filipo, vuestro pecho,
huid sulcar del ponto la llanura;
I creed, qu'en el golfo de Cupido
ninguno navegò, qu'al fin deshecho,
no se perdiesse falto de ventura.

Soneto XLIX.

Esperè un tiempo, i fue esperança vana
librar desta congoxa el pensamiento,
subiendo de Castalia al alto assiento,
do no puede alcançar Musa profana;
Para cantar lá ónra soberana
31v (vêd cuan grande es, Giron, mi atrevimiento)
de quien con immortal merecimiento
contrasta al hado, i su furor allana.
Que bien sè, qu'es mayor la insine gloria
de quien Melas bañò, i el Mincio frio,
que de quien llorò en Tebro sus enojos.
Mas que hare, si toda mi memoria
ocupa Amor, tirano señor mio?
que? si me fuerçan de mi Luz los ojos.

Soneto L.

Pierdo, tu culpa Amor, pierdo engañado,
siguiendo tu esperança prometida,
el mas florido tiempo de mi vida,
sin nombre, en ciego olvido sepultado.
Ya no mas, báste aver siempre ocupado
el pensamiento i la razon perdida
en tu gloria, mi infamia aborrecida;
que quien muda la edad, trueca el cuidado.
Yo è visto a los pies puesto un duro hierro,
i torcello la mano del cativo,
i desatar se d'aquel nudo fuerte.
Mas ô que ni el desden, ni mi destierro
pueden borrar del coraçon esquivo,
lo que nunca podra gastar la muerte.

SONETO LI.

No espéro en mi dolor lo que desseo,
que tanto bien no cabe en mi mal fiero;
32 mas desseo ya solo, lo qu'espero;
qu'es acabar en este devaneo.
Tan cansado me tiene este desseo,
que del misero efeto desespero,
i engañado en mi intento persevero;
i al cabo el vano error, que sigo, veo.
Pero que vale vêr el mal presente,
si porfío i contrásto no espantado
a los bravos assaltos d'amor crudo?
No temo, i óso todo libremente;
porqu'es al coraçon desesperado
la ostinacion impenetrable escudo.

Soneto LII.

Aqui, do estoi ausente i ascondido,
lló́ro mi mal, pero es el dolor tanto,
qu'en mis ojos desmaya el triste llanto,
i fallece en silencio mi gemido.
Por esta oscura soledad perdido
hú́yo, i vò àlexando me, mas cuanto
m'apárto, el mal me sigue, i pone espanto;
i no me vence en tanto afan sufrido.
Duro pecho, porfia no cansada,
rebelde condicion, qu'osa i contrasta
a tan grande mudança i desventura;
Llevadme por la senda acostumbrada
de mi error al peligro, que ya basta
vêr el fin, sin tentar nueva ventura.

SONETO LIII.

Deste tan grave peso, que cansado
sufro, Fernando, i sin valor contrasto,
procuro alçar el cuello; mas no basto,
qu'al fin doi con la carga desmayado.
De mil flaquezas mias afrentado,
m'enciendo en ira, i la paciencia gasto;
pero nunca leon hambriento al pasto
va, como yo al error de mi cuidado.
Mas aunqu'oprima en mi mi mejor parte,
vêd si estoi ya d'Amor aborrecido,
óso al fin, i m'opongo a mi desseo.
I en estos trances de dudoso Marte
serà de mi, si soi varon, vencido
otro, mayor qu'el Africano Anteo.

Soneto LIIII.

Llorè, i cantè d'Amor la saña ardiente;
i lióro, i cánto ya l'ardiente saña
desta cruel, por quien mi pena estraña
ningun descanso al coraçon consiente.
Esperè, i temi el bien tal vez ausente;
i espéro, i temo el mal que m'acompaña;
i en un error, qu'en soledad m'engaña,
me pierdo sin provecho vanamente.
Veo la noche, antes que huya el dia,
i la sombra crecer, contrario agüero,
mas que me vale conocer mi suerte?
La dura ostinacion de mi porfia
no cansa, ni se rinde al dolor fiero;
mas siempre va al encuentro de mi muerte.

Elegia V.

Bien puedo, injusto Amor, pues ya no tengo
fuerça, con que leváⁿte mi esperança,
quexarme de las penas, que sostengo.
No temo ya, ni siento la mudança,
qu'en la sombra d'un bien me dio mil daños,
nacidos de una vana confiança.
Larga esperiencia en estos cortos años
de tantos males trueca a mi desseo
el curso, endereçado a sus engaños.
Pienso mil vezes, i ninguna creo,
qu'è de llegar a tiempo, en que descanse
del grave afan, en que morir me veo.
Mas porque tu furor tal vez s'amanse,
no tienes condicion, que se conduela
de vêr, que yo de padecer no canse.

Tendi al prospero Zefiro la vela
de mi ligera nave en mar abierto,
donde el peligro en vano se recela.
El cielo, el viento, el golfo siempre incierto
cambiáron tantas vezes mi ventura,
que nunca tuve un breve estado cierto.
Anduve ciego, viendo la luz pura,
i, para no esperar algun sossiego,
33v abri los ojos en la sombra oscura.
La fria nieve m'abrasò en tu fuego;
la llama, que busquè, me hizo ielo;
el desden me valio, no el tierno ruego.
Subi, sin procurallo, hasta el cielo;
que se perdio en tal hecho mi osadia.
cuando m'aventurè, me vi en el suelo.
No estoi ya en tiempo, donde a l'alegria
dè algun lugar, ni puedo a mi cuidado
sacar del vano error de su porfia.

Do està la gloria de mi bien passado,
que, como en sueño, vi tal vez delante?
a do el favor a un punto arrebatado?
Misera vida d'un mesquino amante,
siempre en cualquier sazon necessitada
del bien que huye, i pierde en un instante.
Mal puedo hallar fin a la intricada
senda, por donde solo voi medroso,
si no la tuerço, o rompo en la jornada.
Tan alcançado estò i menesteroso,
que desespéro de salud, i pienso,
que vale osar en hecho tan dudoso.
Mas ó cuan mal en este error dispenso
las cosas, que contienen mi remedio!
con cuanto engaño voi al mal suspenso!
Tienes me puesto, Amor, un duro assedio;
yo no sè, si me rindo, o me defiendo;
ni sè hallar a tanto daño un medio.

Nuevo fuego no es este, en que m'enciendo;
pero es nuevo el dolor, que me deshaze,
tan ciega la ocasion, que no la entiendo.
La soledad abráço, i no m'aplaze
el trato de la gente, en el olvido
el cuidado mil cosas muda, i haze.
En arboles i peñas esculpido
el nombre de la causa de mi pena
ónro con mis suspiros i gemido.
Tal vez pruevo, rompiendo en triste vena
primero el llanto, con la voz quexosa
dezir mi mal, mas el temor me enfrena.
Pienso, i siempre m'engáño en cualquier cosa;
qu'encuentra con el vago pensamiento
l'atrevida esperança i temerosa.
Diste me fuerça, Amor, diste m'aliento,
para emprender una tan gran hazaña;
i m'olvidaste en el seguido intento.

No tiene el alto mar, cuando s'ensaña
igual furor, ni el impetu fragoso
del rayo tanto estraga, i tanto daña;
Cuanto en un tierno pecho i amoroso
s'embravece tu furia; cuando siente
firme valor i coraçon briöso.
Que me valio hallarme diferente
en tu gloria, que huye, i conocerme
34v superiör entre tu presa gente?
Ni tu podias mas ya sostenerme,
ni yo en tan grande bien pude, mesquino,
aunque mas m'esforçava, contenerme.
Yo siempre fui de tanta gloria indino,
i tambien deste fiero mal, que passo;
ni tu, ni yo acertamos el camino.
Una ocasion i otra a un mesmo passo
se me presentan, que perdi, i comigo
me cúlpo, i averguenço en este passo.

Tu solo puedes ser, Amor, testigo
d'aquellos dias dulces de mi gloria,
i cuan ufano me hallè contigo.
No te refiero yo mi alegre istoria
con presuncion, antes la trayo a cuenta
para mas confusion de mi memoria.
No es tanto el grave mal, que m'atormenta,
que no meresca mas, pues viendo abierto
el cielo al bien, me hállo en esta afrenta.
Austro cruel, qu'en breve espacio as muerto
la bella flor, en cuyo olor vivia,
i me dexaste de salud desierto;
Siempre te hiera nieve, i sombra fria
te cérque, i a tu soplo fálte el buelo,
impio ofensor de la ventura mia.
Yo, me vi en tiempo, libre de recelo,
qu'aun el bien me dañava, aora veo,
qu'el mas misero soi, que tiene el suelo.

Desespéro, i no mengua mi desseo;
i en igual peso estan villano miedo,
osadia, cordura i devaneo.
Estos cuidados, que olvidar no puedo,
me desafian a sangrienta guerra,
porqu'esperan vencer m'o tarde, o cedo.
El hijo d'Agenor la dura tierra
labra, i le ofende el fruto belicoso,
qu'en armadas escuadras desencierra;
A mi de mi trabajo sin reposo
nace de cuitas una ueste entera,
que me trae afligido i temeroso.
Del lago Argivo la serpiente fiera
no se multiplicò con tal espanto,
como en crecer mi daño persevera.
Para mayor caida me levanto
del mal tal vez, i luego desfallesco,
i m'acúso d'aver osado tanto.

El tormento, que sufro, no encaresco;
que passar mal no es hecho d'alabança,
mas descánso en dezir como padesco.
Oras, que tuve un tiempo de holgança
cuando pensava, qu'era agradecida
mi pena, tomad ya de mi vengança.
Yo soi, yo el que pense en tan dulce vida
no mudar algun punto de mi suerte,
35v yo soi, yo el que la tengo ya perdida.
El coraçon en fuego se convierte,
en lagrimas los ojos, i ninguno
puede tanto, que vença por mas fuerte.
A ti me buelvo, amigo no oportuno,
antes cruel contrario, antes tirano,
robador de mis glorias importuno.
Tu me traes a una i otra mano
sugeto al freno, i voi a mi despecho
por el fragoso i el camino llano.

Condicion tuyà ès rendir el pecho
feroz; óso dezir, que ya t'olvidas
della, con quien me pone en tanto estrecho.
Tù àrco i flechas donde estan temidas?
do està l'ardiente hacha abrasadora
de tantas almas, a tu lei rendidas?
Eres tu aquel, qu'al padre de l'Aurora,
vencedor de la fiera temerosa,
quebro el orgullo, i sojuzgò a desora?
Aquella diestra i fuerça poderosa,
que derriba los pechos arrogantes,
do està ocupada, o do està ociösa?
Puedes vencer los asperos gigantes,
los grandes reyes abatir, trocando
a un punto sus intentos inconstantes;
I no t'ofendes vêr aora, cuando
mas tu valor mostravas, que perdiste
36 las onras, que ganaste triünfando?

Misero Amor, tan poco (di) pudiste,
qu'un tierno pecho, a tanta furia opuesto,
sin temor te desprecia, i te resiste?
Ya conosco el engaño manifiesto,
en que vivi; ninguna fuerça tienes,
jamas a quien te huye eres molesto.
Solo en mi triste coraçon te vienes
a mostrar tu poder. no mas, ô crudo,
que ni quiero tus males, ni tus bienes.
Vês este pecho de valor desnudo,
abierto, traspassado, a tantas flechas
hara de tu desden un fuerte escudo.
Aunque pesadas vengan i derechas,
puede tanto el agravio de mi ofensa,
que sin efeto bolveran deshechas.
No sè, cuitado, si hazer defensa
serà mas daño; que tu dura fuerça
la siento cadà òra mas intensa.

Quien puede aver tan bravo, quien que tuerça
un impetu tan grande, i que deshaga
tu furor, cuando mas furor lo esfuerça?
Tan dulce es el dolor desta mi llaga,
qu'en sentir me quexoso soi ingrato,
porqu'en mi pena el mal es mucha paga.
Atrevido desseo sin recato,
memoria, que del bien ya tuve, ufana,
36v mueven mi lengua al triste mal, que trato,
Engaño es este d'esperança vana,
que piensa en sus mudanças mejorarse,
instable siempre, i sin valor liviana.
No pueden las raizes arrancarse,
qu'en lo hondo del pecho estan travadas,
donde pueden del tiempo assegurarse.
No esperen pues tus penas nunca usadas,
ni espére, Amor, la voluntad d'aquella,
que las tiene en mi daño concertadas,

Hazer, que dellas yo m'apárte, i della
m'olvíde un punto; porqu'el vivo fuego,
que nace de su luz serena i bella,
cual siempre, me traira vencido i ciego.

Soneto LV.

Ierto i doblado monte, i tu luziente
rio, de mi çampoña conocido,
cuando de los pastores el gemido
cantè, i mi mal con citara doliente;
Si nunca en vuestra cima i pura fuente
d'oir se dexa mi dolor crecido;
i si, por el camino, qu'an seguido
otros, su afan llorando, voi presente;
Dos bellos ojos, i un semblante onesto
son causa, que cantar bien desseara
el principio i los fines de las cosas.
El tiempo a todo pone en ser perfeto,
37 espéro pues (si m'es la edad no avara)
mostrar, cuan varias son, i cuan hermosas.

Soneto LVI.

Temiendo tu valor, tu ardiente espada,
sublime Carlo, el barbaro Africano,
i el bravo orror del impetu Otomano
l'altiva frente umilla quebrantada.
Italia en propria sangre sepultada,
el invencible, el aspero Germano,
i el osado Frances con fuerte mano
al yugo la cerviz trae inclinada.
Alce España los arcos en memoria,
i en colossos à ùna i otra parte
despojos i coronas de vitoria;
Que ya en la tierra i mar no queda parte,
que no sea trofeo de tu gloria,
ni le resta mas onra al fiero Marte.

Soneto LVII.

Cual rociäda Aurora en blanco velo
muestra la nueva luz al claro dia,
cual sagrado luzero, del Sol guia,
sus rayos abre i tiende al limpio cielo;
Cual va Venus a onrar el fertil suelo
de Cipro, i va en hermosa compañia
con ella Amor, las Gracias i Alegria,
que Zefiro las lleva en blando buelo;
Tal, ô mas pura, esclareciente i bella,
37v al dia i cielo i suelo dando gloria
salistes, aquistando mil despojos.
Tendio a aquel punto Amor su red, i en ella
sus alas quemò preso; i la vitoria
entregò de mi àlma a vuestros ojos.

SONETO LVIII.

Alegre, fertil, vario, fresco prado,
tu monte, i bosque d'arboles hermoso,
el uno i otro siempre venturoso,
que de las bellas plantas fue tocado;
Betis, con puras ondas ensalçado,
i con ricas olivas abundoso,
cuanto eres mas felice i gloriöso,
pues eres de mi Aglaya visitado.
Siempre tendreis perpetua primavera,
i del Elisio campo tiernas flores,
si os viere el resplandor de la Luz mia.
Ni esteril ielo, o soplo crudo os hiera;
antes Venus, las Gracias, los Amores
os miren, i en vos réine l'Alegria.

Soneto LIX.

Vos, celebrando al son de noble lira
(insine Soto) vuestra dulce pena,
del Dauro la ribera teneis llena,
i el verde bosque, que de vos s'admira;
Yo aqui, do Amor en mi dolor conspira,
solo en esta desierta, ardiente arena
38 rompo mis ojos en profunda vena,
i el grande Betis con mi mal suspira.
Dichoso vos, qu'en luz d'immortal fuego
de vuestra Fenis renovais la gloria,
que no podra cubrir niebla d'olvido.
Yo misero, sin bien, herido i ciego
avívo de mis males la memoria,
desesperado, i nunca arrepentido.

Cancion IIII.

Esparze en estas flores
pura nieve i rocio
blanca i serena luz de nueva Aurora,
i con varios colores
se vista el bosque frio
de los esmaltes de la rica Flora;
pues la ecelsa Eliodora
ya muestra su belleza,
a do con alta frente
da Betis su corriente,
llevando al mar tendida su grandeza;
i vos, lumbres del cielo,
mirad felices nuestro Esperio suelo.
Roxo Sol, qu'el dorado
cerco de tu corona
sacas del hondo pielago, mirando

el Ganges derramado,
el Darien, la Sona,
38v i del divino Nilo el fertil vando;
si tu llegares, cuando
esta serena Estrella
alça al rosado cielo,
dando alegria al suelo,
los ojos, do està Venus casta i bella,
d'aquellos rayos ciego,
arderas, en tus llamas hecho fuego.
Luna, que resplandeces
sola, fria, argentada
en el callado velo tenebroso,
i tu luz enriqueces
en la hacha inflamada
del Sol con resplandor maravilloso;
si el Luzero hermoso,
do el puro Amor s'alienta,

mirares, encendida
en llama esclarecida,
qu'a limpias almas en vigor sustenta,
correras por la cumbre
con grande i siempre eterna i clara lumbre.
Iunta a immensa belleza
ya està la cortesia,
i suma onestidad i umilde trato
con valor i grandeza,
en el dichoso dia
qu'el cielo largo la bolvio mas grato.
39 vivo i puro retrato
d'immortal hermosura,
rayo d'amor sagrado
qu'a su consorte amado
consigo junto en fuego eterno apura;
i si parte le ofende,
es qu'el velo mortal su bien comprende.

El sacro rei de rios,
que nuestros campos baña,
al bello aparecer deste Luzero
cubrio los vados frios
al pie de la montaña,
do vio resplandecer su Sol primero,
del oro, que el Ibero
en las cavernas hondas
procura, i con las flores
compuso en mil colores,
i con perlas el curso de las ondas;
i esclareciendo el cielo,
esparzio olor suäve en torno el suelo.
Las gracias amorosas
con las Ninfas un coro
texieron en el claro, undoso seno;
i de purpureas rosas
embueltas en el oro

con ambar oloroso i flores lleno,
dulce despojo ameno
39v del revestido prado,
las guirnaldas mesclaron,
i alegres coronaron
el cabello sutil, crespo i dorado,
que, cual de las estrellas,
por el aire bolaron sus centellas.
El alto monte verde,
que de Palas es gloria,
sintiendo en si los pies de su señora,
su tristeza ya pierde,
i le da la vitoria
aquel, do Prometeo gime i llora;
i donde la sonora
lira de Tracia espira;
el sagrado Elicona
con florida corona,

i do Atlante del peso no respira;
pues su cumbre sostiene
la belleza, qu'el cielo en tierra tiene.
Yo entretexer quisiera
su nombre esclarecido
entre la blanca Luna i Sol dorado;
i su gloria pusiera
en el peplo estendido,
qu'en otra edad Atenas vio estimado;
cuando el tiempo llegado
Minerva es celebrada.
dichoso el año i dia;
i es quien vê el año i dia.
alli herido està con asta airada
el aspero Tifeo,
que muerto pierde todo su desseo.
Mas pues que la rudeza
deste mi debil canto,

causado d'un desseo simple i vano,
no puede a su belleza
dalle la gloria, cuanto
merece el valor suyo soberano,
i mi intento es en vano;
Cisnes, que la corriente
de Betis vais cortando,
el canto vuestro alçando,
su nombre i gloria resonad presente;
i oyan Zefiro i Flora
su immensa hermosura con l'Aurora.
Di umilde a esta luz pura;
sufra vuestra belleza
mi rustica simpleza.

Soneto LX.

Asconde tardo Bágrada en tu seno
la fiera armada de tu osada gente,
i, arrancando los cuernos de la frente,
pierde el orgullo, ya d'esfuerço ageno;
Qu'a todo el ancho ponto pone freno,
40v vengando con la aguda espada ardiente
los insultos, que sufre el Ocidente,
el domador del Cita i Agareno.
Veràs la tierra presa, el mar sangriento,
i al nombre de Baçan temblar medroso
el coraçon mas bravo i arrogante;
I atado en hierro el cuello descontento,
rendir s'al braço suyo poderoso
cuanto abraçan el Nilo i grande Atlante.

Soneto LXI.

Cual d'oro era el cabello ensortijado,
i en mil varias lazadas dividido;
i cuanto en mas figuras esparzido,
tanto de mas centellas ilustrado.
Tal de luzientes hebras coronado,
Febo aparece en llamas encendido;
tal discurre en el cielo esclarecido
un ardiente cometa arrebatado.
Debaxo el puro, proprio i sutil velo
Amor, gracia, i valor, i la belleza
templada en nieve i purpura se via.
Pensára, que s'abrio esta vez el cielo,
i mostrò su poder i su riqueza,
si no fuera la Luz de l'alma mia.

Soneto LXII.

Hazer no puede ausencia, que presente
no os vea yo, mi Estrella, en cualquier'ora;
41 que cuando sale la purpurea Aurora,
en su rosada falda estais luziente.
I cuando el Sol alumbra el Oriënte,
en su dorada imagen os colora;
i en sus rayos parecen a desora
rutilar los cabellos i la frente.
Cuando ilustra el bellissimo Luzero
el orbe, entre los braços puros veo
de Venus encender s'essa belleza.
Alli òs háblo, alli suspíro i muero.
mas vos, siempre enemiga a mi desseo,
os mostrais sin dolor a mi tristeza.

Elegia VI.

D'aquel error, en que vivi engañado,
salgo a la pura luz, i me levanto
tal vez del peso, que sufri cansado.
Pudo mi desconcierto crecer tanto,
qu'anduve de mi mesmo aborrecido,
sugeto siempre a la miseria i llanto.
Ya buelvo en mi, i contémplo, cuan perdido
rendi el loçano coraçon sin miedo
a los dañados gustos del sentido.
Mas sè, qu', aunque m'esfuerço, a pena puedo
abraçar la razon; porqu'el engaño
no s'e me aparta de la vista un dedo.
I no me vale, aunqu'en mi bien m'engaño,
pensar quien soi, ni deduzir del cielo
41v la clara origen contra un dulce daño.

Cuan mal se limpian del corporeo velo
las manchas, i cuan tarde se desata
de su pasion quien anda en este suelo!
Mil buenos pensamientos desbarata
la ocasion a deleites ofrecida,
cuando menos el ombre se recata.
Mas estos son peñascos de la vida,
do se rompe la nave en mar ondoso,
si no va con destreza bien regida.
Quien es tan temerario i desdeñoso,
que s'entrégue a la muerte en esperança
del caso siempre incierto i peligroso?
Quien quisiera hartar se en la vengança
de mis males, hallára a su desseo
colmada la medida sin mudança;
Si, conociendo yo mi devaneo,
no diera al vano gusto de la mano,
i alçára de la tierra al fiero Anteo.

Grande trabajo ès, aunque no es vano,
querer mudar una costumbre larga;
grande es, pero es el premio soberano.
Traxe en los ombros esta grave carga
sin reposar, como otro nuevo Atlante,
en quien del cielo el peso todo carga.
No soi despues del daño tan constante,
que no tiemble en pensar lo que sufria,
42 i de mi ostinacion que no m'espante.
Aora voi por una llana via
a la seguridad del bien, que sigo,
do no acertar serà desdicha mia.
Considéro apartado yo comigo
del roxo Sol la immensa ligereza,
i en cuanto infunde su calor amigo;
La tibia instable Luna, la grandeza
del ancho mar, su vario movimiento;
el sitio de la tierra i su firmeza.

Iúzgo, cuanto es el gusto i el contento
de gozar la belleza diferente,
qu'en si contiene este terrestre assiento;
I cuan dulce es vivir alegremente
espacios largos d'una edad dichosa,
i contemplar tan alto bien presente;
Do en esta vista i luz maravillosa
el animo encendido ensálce el buelo
a la profunda claridad hermosa;
I alli s'afíne d'aquel torpe velo,
qu'en si lo traxo opresso; i no le impida
la gruessa niebla i el error del suelo.
Cuanta miseriá ès perder la vida
en la purpurea flor de la edad pura,
sin gozar de la luz del Sol crecida!
Cuan vana eres umana hermosura!
cuan presto se consúme i se deshaze
42v la gracia i el donaire i compostura!

La bella virgen, cuya vista aplaze,
i regala al sentido, en tiempo breve
al mesmo, qu'agradò, no satisfaze.
No assi tan presto aparta el viento leve,
i dissipa las nieblas, i el ardiente
Sol desata el rigor d'elada nieve;
Como a la tierna edad la flor luziente
huye, i los años buelan, i perece
el valor i belleza juntamente.
Cuan breve, i cuan caduca resplandece
nuestra gloria! cuan subito, en el punto
que deleita a los ojos, desparece!
Mas ô si ser pudiesse, qu'este punto
de breve vida alegres en sossiego
gozassemos sin miedo i dolor junto.
Cual, d'ambicion i d'avaricia ciego,
sulca el pielago immenso peregrino,
i vê del Sol mas tarde el claro fuego.

Cual, ardiendo en furor de Marte indino,
arma el osado pecho en duro hierro
contra el estrecho deudo i el vezino.
Cual, de si mesmo puesto en un destierro,
niega su voluntad por otra agena,
i sigue inferiör el mayor ierro.
Lisongeros halagos, dulce pena,
buscado mal del desvario umano
43 traen de gusto la esperança llena.
Ningun monte, o desierto, ningun llano,
a do pueda llegar gente atrevida,
nos tendra libres del error profano.
Ira, miedo, codicia aborrecida
nos cercan, i huir no es de provecho,
que las llevamos siempre en la huida.
Incierto i congoxoso tiene el pecho,
quien espera, no goza ni sossiega,
si sus vanos contentos no à deshecho.

Quien sabe en que se goza, i nunca entrega
su buena dicha en el poder ageno,
de la virtud a l'alta cumbre llega.
Estos deleites, tras quien fui sin freno,
qu'al fin tan caro cuestan, me traxeron
siempre de confusion i temor lleno.
Ni fueron firmes, ni fieles fueron,
dañaron me huyendo; i si uvo alguno,
que no, huyò con cuantos me huyeron.
Seguro gozo puede ser ninguno,
ninguno puede ser perpetuo, en cuanto
la tierra cria, i cerca el gran Netuno.
Sola Virtud, tu sola puedes tanto,
qu'el gozo dar perpetuo, i bien seguro
puedes, si en amor tuyo me levanto.
Lugar puede hallar se tan oscuro,
do s'asconda algun tiempo el error cierto,
43v mas sale a fuerça al cabo al aire puro.

La verguença del proprio desconcierto,
el miedo, vengador de nuestras penas,
nos muestran nuestra falta en descubierto.
El delito i las culpas son agenas
de nuestra condicion, pero nacimos
con mil flaquezas de miseria llenas;
I tan mal nuestros bienes conocimos,
i dimos tanta mano al torpe gusto,
que solos sus regalos admitimos.
Do està el desseo ya del onor justo?
do el amor verdadero de la gloria?
do contra el vicio el coraçon robusto?
Gran hazaña es gozar de la vitoria
del bravo contendor, i los despojos
guardar para blason de la memoria;
Pero es mucho mayor ante los ojos,
que miran bien, por la no usada senda
caminando entre peñas i entre abrojos

Sobrepujar en aspera contienda
sus contrarios, y vêr s'en l'ardua cumbre,
do no alcánce el nublado, ni l'ofenda.
Mas quien podra subir sin viva lumbre?
quien sin favor qu'aliente su flaqueza,
i l'álce desta grave pesadumbre?
Si yo pudiesse bien en tu belleza
fixar mis ojos, Musa soberana;
44 i contemplar cercano tu grandeza;
Del ciego error i multitud profana,
que s'entorpece en la tiniebla oscura,
no seguiria la opinion liviana.
Antes con voluntad libre i segura,
abrasado en tu amor, ocuparia
la vida en admirar tu hermosura.
I aqui, do el Betis desigual varia
el curso, i buelve i trueca la creciente,
un apartado puesto escogeria.

Do l'ambicion de tanta errada gente,
los desseos injustos, la esperança,
dulce engaño del animo doliente;
En este estado, libre de mudança,
no podrian turbar me del sossiego,
qu'en la discreta soledad s'alcança.
Rompa los senos otro del mar ciego
con prestas alas de su osada nave,
do no s'aventurò Romano, o Griego;
Llégue, do el sacro Océano se trave
con el pielago Austral, i no cansado
cérque el golfo, qu'el ielo torna grave;
Que bien puede alabar se confiado
d'aver visto, tratado i conocido,
i mil varios peligros allanado;
Pero no avra gozado, ni entendido
los bienes, qu'el silencio en el desierto
44v da a un coraçon modesto i bien regido,
fuera de todo umano desconcierto.

Egloga Venatoria.

D'aljava i arco tu Diana armada,
que por el monte umbroso i estendido
fatigas a las fieras pressurosa,
huye del alto Ladmo desdichada,
donde tu caçador duerme ascondido;
que ya otra caçadora mas hermosa
persigue impetuösa
al javali espumoso i enojado;
que ya otra mas hermosa caçadora
al ciervo sigue aora.
si Endimiòn la viere, tu cuidado,
venciendo de la fiera la braveza,
te dexarà por ella con tristeza.
A Endimiòn no dexes tu Diana,
queda con el, no siga al amor mio.
tu amor, Endimiòn estè contigo.

en la callada noche, en la mañana,
al Sol ardiente, al importuno frio
mi dulce caçadora estè comigo.
este bosque es testigo,
cuantas vezes la llámo i búsco en vano.
l'Aurora me oye sola sin su amante,
i s'ofrece delante,
cuando espera las fieras en lo llano.
suspira ella su amor, yo lloro el mio.
si al monte mira, yo a mi valle i rio.
Hermosa caçadora, qu'as llevado
del frio bosque mi herido pecho
con el cabello d'oro suelto al viento,
i de flores i rosas coronado;
eres Napea deste valle estrecho,
qu'alcança con ligero movimiento
al javali sediento,
i del ciervo la planta boladora?

que tu passo, i tu voz, i tu belleza
mas que mortal grandeza
descubre a tu Menalio, que te adora.
tal va Cintia con trage soberano,
i enciende en fuego al amador Silvano.
Que dios, ô Clearista, t'à ofrecido
a mis ojos, corriendo yo una fiera
sin cuidado d'Amor; i vista luego
te me llevò, dexando me perdido,
porqu'en llama immortal ardiendo muera?
de tus luzes provo el tirano ciego
con mi daño su fuego.
mas tu abites el bosque oscuro i prado,
o la tendida selva deste rio,
jamas del pecho mio
s'apartarà el Amor, que m'à abrasado,
el bosque i prado del amor testigo,
45v a amarte aprendera tambien comigo.

O la ligera garça levantando
míre al halcon veloce i atrevido,
o espére al javali cerdoso i fiero,
o l'aura entre los arboles gozando;
con silencio i voz muda en lo ascondido
del pecho solo llorarè primero
el dolor, en que muero.
sin ti el feroz cavallo, el rayo ardiente
del imitado trueno, i la sabrosa
caça, m'es enojosa,
pues tu me dexas misero i doliente.
todo m'agradarà, i serà mi gloria,
si buelves, i de mi tienes memoria.
Porque huyes, i quieres que sin lumbre
en estas breñas muera con tormento,
i no miras tu amante, que te llama?
baxa dessa fragosa i alta cumbre;
que, segun el ruido grave siento,

por entrè ùna i otra espessa rama,
que las hojas derrama,
un feroz javali s'à recogido.
con el arco en la blanca i tierna mano
baxa, qu'antes, qu'al llano
llegues, atravessado, i estendido
de mi venablo, i muerto, la espumosa
cabeça, llevaràs vitoriösa.
No fies, Clearista, en tu belleza,
que vendra el dia, en que las hebras d'oro
múde la edad ligera en blanca plata.
antes muera, que vea tu tristeza.
mas para que suspíro triste, i lloro
por quien a mis querellas es ingrata?
si tu dureza mata
a quien te sigue, aquel, qué t'aborrece,
que pena avra, qu'iguále con su culpa?
pero quien no me culpa,

pues sigo solo el mal, que se m'ofrece?
suspenso en el amor i en el desseo,
al fin doi en un ciego devaneo.
Mas vos Amores, roxos dulcemente,
dexad las ondas claras de Citera,
i a mi Ninfa herid con vuestra llama;
que su hermosa flor perder no siente
sin fruto inutil en la edad primera.
i tu Latonia, pues Amor t'inflama,
cuando el monte te llama
por el dormido amante, i ya el tormento
conoces del Amor; si è venerado
tus aras, i colgado
del javali terrible i viölento
l'alta frente, i del ciervo la ramosa,
muestra t'a mis dolores piädosa.
Si contigo viviera, Ninfa mia,
46v en esta selva, tu sutil cabello

adornára de rosas, i cogiera
las frutas varias en el nuevo dia;
las blancas plumas del gallardo cuello
de la garça ofreciendo, i te traxera
de la silvestre fiera
los despojos, contigo recostado,
i en la sombra cantando tu belleza;
i en la verde corteza
de la frondosa enzina mi cuidado
estendiendo, comigo lo leyeras,
i sobre mi las flores esparzieras.
Ah cuantas vezes entre aqueste juego
a tu cuello los braços rodeara!
i en tus ojos mis ojos encendiendo,
cuando mas descuidada de mi fuego,
a tu boca el espiritu hurtara,
mi espiritu en el tuyo convirtiendo,
dulcemente muriendo.

esto preciára mas, que vêr el buelo
del halcon, mas que dar de un golpe muerte
al javali mas fuerte,
o alcançar por el ancho i largo suelo
junto a l'agua herido i sin aliento
el ciervo, qu'a tras dexa el presto viento.
No dudes, ven comigo, Ninfa mia.
yo no soi feo, aunque mi altiva frente
38 no se muestra a la tuya semejante.
[47]
mas tengo amor, i fuerça i osadia,
i tengo parecer d'ombre valiente;
qu'al caçador conviene este semblante
robusto i arrogante.
iremos a la fuente, al dulce frio,
i en blando sueño puestos al ruido
del murmurio esparzido
de l'agua, tu en mis braços, amor mio,
i yo en los tuyos blancos i hermosos,

a los Faunos haria invidiösos.
Mas si t'agrada, i ô si t'agradasse,
ven comigo a esta sombra, do resuena
l'aura en los ciclamoros revestidos
de iedra; do se vio jamas qu'entrasse
alçado el Sol con luz ardiente i llena.
aqui ái alamos verdes i crecidos,
i los povos floridos,
i el fresco prado riega l'alta fuente
con murmurio suäve i sossegado.
aqui el tiempo templado
te combida a huir el Sol caliente.
ven Clearista, ven ya Ninfa mia,
este prado te llama i fuente fria.

Soneto LXIII.

Error fue vano disponer el pecho,
enseñado al dolor d'Amor esquivo,
38v [*47v*] a nueva libertad; qu'al fin cativo
buelvo, no sè si diga, a mi despecho.
Pudo traer m'el crudo a tal estrecho,
qu'abrio en la fuerça d'un semblante altivo
la vena, que de nuevo en fuego vivo
encendio al coraçon, ya un ielo hecho.
Mas que mucho? no vêmos inflamar se
un pedernal herido, i encontrado
un hierro en otro despedir centellas?
Como puede mi pecho no abrasarse
al golpe del Amor, si està tocado
siempre en el fuego de mis dos estrellas?

Soneto LXIIII.

Ya qu'el sugeto reino Lusitano
inclina al yugo la cerviz paciente;
i todo el grande esfuerço d'Ocidente
teneis, sacro Señor, en vuestra mano;
Bolved contra el suelo orrido Africano
el firme pecho i vuestra osada gente;
que su poder, su coraçon valiente,
que tanto fue, serà ante el vuestro en vano.
Cristo os da la pujança deste imperio,
para que la fê nuestra s'adelante,
por do su santo nombre es ofendido.
Quien contra vos, quien contra el reino Esperio
bastarà alçar la frente, qu'al instante
no se derríbe a vuestros pies rendido?

48 SONETO LXV.

Ya el rigor importuno i grave ielo
desnuda los esmaltes i belleza
de la pintada tierra, i con tristeza
s'ofende en niebla oscura el claro cielo.
Mas, Pacheco, este mesmo orrido suelo
reverdece, i pomposo su riqueza
muestra; i del blanco marmol la dureza
desata de Favonio el tibio buelo.
Pero el dulce color i hermosura
de nuestra umana vida, cuando huye,
no torna; ô mortal suerte, ô breve gloria!
Mas sola la virtud nos assegura;
qu'el tiempo avaro, aunqu'esta flor destruye,
contra ella nunca osò intentar vitoria.

Soneto LXVI.

Esta rota i cansada pesadumbre,
osada muestra de sobervios pechos;
estos quebrados arcos i deshechos,
i abierto cerco d'espantosa cumbre;
Descubren a la ruda muchedumbre
su error ciego, i sus terminos estrechos;
i solo yo en mis grandes males hechos
nunca sè abrir los ojos a la lumbre.
Pienso, que mi esperança à fabricado
edificio mas firme; i aun que veo
que se derriba, sigo al fin mi engaño.
48v De que sirve el juizio a un ostinado,
que la razon oprime en el desseo?
de vêr su error, i padecer mas daño.

Soneto LXVII.

O breve don d'un agradable engaño,
dulce mal del contento aborrecido,
cuan presto pierdes el color florido,
i muestras los despojos de tu daño!
El oro buelto en plata un blanco paño
cubre, i el color vivo i encendido
de los ojos, sin fuerça ya i perdido,
de tu vencido orgullo es desengaño.
Acabas, i tu dura tirania;
i al fin si acabas, mueres con vitoria
de nuestro error en devaneo tanto.
Mas quien por ti s'olvida, i desvaria
del camino, perece sin memoria
con mayor culpa en un perpetuo llanto.

Cancion V.

Inclinen a tu nombre, ô luz d'España,
ardiente rayo del divino Marte,
Camilo, i el belígero Africano,
i el vencedor de Francia i d'Alemaña
la frente armada de valor i d'arte;
pues tu con grave seso i fuerte mano
por el pueblo Cristiano
contra el impetu barbaro sañudo
49 pusiste osado el generoso pecho.
cayò el furor ante tus pies desnudo,
i el impio orgullo Vándalo deshecho,
con la fulminea espada traspassado,
rindio l'acerba vida al fiero hado.
De ti temblaron todas las riberas,
todas las ondas, cuantas juntamente
las colunas del grande Briäreo

miran; i al tremolar de tus vanderas
torcio el Nilo medroso la corriente,
i el monte Libio, a quien mostrò Perseo
el rostro Meduseo,
las cimas altas umillò rendido
con mas pavor, que cuando los gigantes,
i el aspero Tifeo fue vencido.
prostraron se los bravos i arrogantes,
temiendo con espanto i con flaqueza
el vigor de tu ecelsa fortaleza.
Pero en tantos triünfos i vitorias,
la que mas te sublima i esclarece,
de Cristo ô ecelso capitan, Fernando,
i remata la cumbre de tus glorias,
con qu'a la eternidad tu nombre ofrece;
es, que peligros mil sobrepujando,
bolviste al sacro vando,
i a la Cristiana religion traxiste

esta insine ciudad i generosa;
49v qu'en cuanto Febo Apolo de luz viste,
i ciñe la grande orla espaciösa
del mar ceruleo, no se vê otra alguna
de mas nobleza i de mayor fortuna.
Cubrio el sagrado Betis de florida
purpura i blandas esmeraldas llena
i tiernas perlas la ribera ondosa,
i al cielo alçò la barba revestida
de verde musgo; i removio en l'arena
el movible cristal de la sombrosa
gruta, i la faz onrosa,
de juncos, cañas i coral ornada,
tendio los cuernos umidos, creciendo
l'abundosa corriente dilatada,
su imperio en el Océano estendiendo;
qu'al cerco de la tierra en vario lustre
de sobervia corona haze ilustre.

Tu despues que tu espiritu divino,
de los mortales nudos desatado,
subio ligero a la celeste alteza,
con justo culto, aunqu'en lugar, no dino
a tu immenso valor, fuiste encerrado;
hasta qu'aora la real grandeza
con eroica largueza
en este sacro templo i alta cumbre
trasfiere tus despojos venerados.
do toda esta devota muchedumbre,
i sublimes varones, umillados
onran tu santo nombre gloriöso,
tu religion, tu esfuerço belicoso.
Salve ô defensa nuestra, tu que tanto
domaste las cervizes Agarenas,
i la fê verdadera acrecentaste.
tu cubriste a Ismael de miedo i llanto
i en su sangre ahogaste las arenas,

qu'en las campañas Béticas hollaste.
tu solo nos mostraste
entre el rigor de Marte viölento,
entre el peso i molestias del govierno
juntas en bien travado ligamento
justicia, piëdad, valor eterno;
i como puede, despreciando el suelo,
un principe guerrero alçar s'al cielo.

Soneto LXVIII.

Yo bien pensava, cuando el desden justo
refriò en duro ielo el fuego ardiente
del coraçon, i con osada frente
s'opuso contra Amor fiero i robusto;
Que no bastára a derribar m'el gusto,
ni a torcer m'el intento otro acidente;
que ya me conocia diferente,
i libre d'un tirano tan injusto.
Mas al primer sonido del assalto
desampáro la fuerça, i el escudo
50v rindo i armas temblando antes del hecho.
Bien sè, qu', en lo que devo a la onra, falto;
mas el temor, que della està desnudo,
i otra fuerça mayor vencen mi pecho.

Soneto LXIX.

Pongan en tu sepulcro, ô flor de España,
la virtud militar i la vitoria
grandes ciudades presas en memoria,
i todo el noble mar, qu'a Grecia baña.
Tu solo, tu con singular hazaña
ganaste vencedor tan alta gloria,
que las vozes se cansan de la istoria,
que tus inclitos hechos acompaña.
El furor d'Otomano quebrantado
será justo despojo, qu'esculpido
en lengua de la fama álce tu nombre
Con tal blason; valor nunca domado,
ingenio i arte hazen, que vencido
no pueda ser del tiempo un mortal ombre.

SONETO LXX.

Solo i medroso, del peligro cierto,
qu'en la guerra d'Amor temido avia,
con fortuna mejor tarde huia
en tanta tempestad seguro al puerto.
Mas en el passo del camino incierto,
cuando con mas descuido proseguia,
Amor, qu'en vuestros ojos m'atendia,
51 d'un golpe atravesso mi pecho abierto.
I antes, que yo pudiesse de mi pena
alabar la ventura, invidiöso
huyò con vos, i me dexò perdido;
Cual huye el Parto, do el Eufratres suena,
i rebuelve el cavallo pressuroso,
dexando al fiero contendor herido.

Soneto LXXI.

Del fresco seno ya la blanca Aurora
perlas de ielo puras esparzia,
i con serena frente alegre abria
el esplendor suäve, qu'atesora;
El lúcido confin d'Euro i de Flora
con la rosada llama, qu'encendia
Delio aun no roxo, al tierno i nuevo dia
esclarece i esmalta, orla i colora;
Cuando sale mi Luz, i en Oriënte
desmaya el vivo lustre; ô vos del cielo
vagas lumbres, si tanto se consiente,
Digo con vuestra paz, qu'en mortal velo
parecio mas que vos bella i fulgente
mi Luz, qu'onora el rico, Esperio suelo.

Soneto LXXII.

Amor en mi se muestra todo fuego,
i en las entrañas de mi Luz es nieve.
fuego no ái, qu'ella no tórne nieve,
ni nieve, que no múde yo en mi fuego.
51v La fria zona abráso con mi fuego,
l'ardiente mi Luz buelve elada nieve.
pero no puedo yo encender su nieve,
ni ella entibiar la fuerça de mi fuego.
Contrastan igualmente ielo i llama;
que d'otra suerte fuera el mundo ielo,
o su maquina toda viva llama.
Mas fuera; porque ya resuelto en ielo,
o el coraçon desvanecido en llama,
ni temiera mi llama, ni su ielo.

ELEGIA VII.

Si el presente dolor de vuestra pena
sufre escuchar de la passion, que siento,
esta mi Musa de dulçura agena;
Estad, Señor, un breve espacio atento
a las llorosas lastimas, que canto
solo, puesto en olvido i descontento.
Que si yo puedo declarar bien, cuanto
estrago haze Amor en mis entrañas,
no serà en vano mi quexoso llanto.
Mas como las cruezas i hazañas
del fiero usurpador de l'alma mia
dezir podré, i sus bueltas siempre estrañas?
Seguro, alegre, en quiëtud vivia
con libertad i coraçon ufano,
mostrando contra Amor grande osadia.

Pensava, mas al fin pensava en vano,
50 [52] que contra la dureza de mi pecho
no pudiera el rigor deste tirano.
No me valio; que al cabo a mi despecho
rendi a su yugo el quebrantado cuello,
i fue mi orgullo sin valor deshecho.
Un sutil hilo pudo d'un cabello,
mas bello que la luz del Sol dorado,
traer me preso sin jamas rompello;
I unos ojuelos de color mesclado,
que prometen mil bienes, sin dar uno,
tomaron el imperio en mi cuidado.
Vi los, i me perdi. mas ô importuno
remedio, que no viendo los me pierdo
del mayor mal, que tuvo amante alguno.
El seso pierdo, cuando estoi mas cuerdo.
pero Amor es furor. quien no està loco,
dira, que háblo sin algun acuerdo.

Las cosas, que d'amor apúnto i toco,
no alcança essa profana i ruda gente;
vos si, que de su mal no sabeis poco.
Yo voi por un camino diferente
en los males que tengo, i nunca espero
sanar deste dolor, que l'alma siente.
Al bien medroso, al mal osado i fiero,
i estoi de gloria i ufania lleno,
cuando en la fuerça del tormento muero.
Si puedo alguna vez hallar m'ageno
50v 52v] de mi passion, ocúpo la memoria;
en cuan poco meresco, lo que peno.
No cabe en mi pensar que tanta gloria
se deve a mi dolor; ni que s'entienda
de mis afanes la dichosa istoria.
No hállo ya razon, que me defienda
de perdicion, pues corro tras mi engaño,
i me despéño sin cobrar la rienda.

D'un dia en otro voi al fin del año,
desvanecido i lleno d'esperança,
sin abraçar el claro desengaño.
Pienso i entiendo, que hazer mudança
podra valer me, mas la cruda vira
d'Amor o cerca, o lexos todo alcança.
Mil vezes contra mi me pongo en ira,
i cúlpo mi temor i mi flaqueza,
que del onrado intento me retira.
Mas quien tiene tan grande fortaleza?
quien vê libre del mal aquel semblante
i pura flor d'angélica belleza?
No soi peña, ni duro diämante;
tal furor tierno vive en estos ojos,
que de su luz s'enciende en un instante.
Pequeños son, no alcançan mis enojos
a merecer la gloria del mal mio,
ni vêrse juntos entre sus despojos.

Nevoso ivierno i abrasado estio
53 destruyen mi esperança de tal suerte,
que me mata el calor, i acaba el frio.
Mas, qu'otro pudo ser, mi pecho es fuerte,
pues no fallece en tal dolor, sufriendo
los estremos efetos de la muerte.
Cual suele Febo aparecer, trayendo
la luz i los colores a las cosas,
cuando del sacro mar sale luziendo;
Tales sus dos estrellas gloriösas
dan a mi àlma claridad divina,
que m'enciende en mil llamas amorosas.
I cual se muestra el cielo, si declina
la luz, i con la sombra tenebrosa
el orror de la noche s'avezina;
Tal yo, sin su beldad maravillosa,
estoi confuso i lleno de recelo,
desierto i triste en soledad penosa.

Las ricas hebras del dorado velo
vencen a las que cercan a Ariana
en el eterno resplandor del cielo.
Cuanto m'engaña esta esperança vana
en contar de mi afan la triste istoria,
i el desden de mi Estrella soberana!
No sufre mi fortuna tanta gloria,
qu'espére merecer alguna parte
de mi dolor lugar en su memoria.
El fiero estruendo del sangriento Marte,
53v de que tiembla medroso el Lusitano,
atonito de tanto esfuerço i arte;
Incita este mi canto umilde i llano
en su alabança, pero a pena puedo
juntar las Musas al furor insano.
Otro, que tenga espiritu i denuedo,
podra cantar igual a tan gran hecho;
que yo en dezir mis males estoi ledo.

El dolor, que padece vuestro pecho,
permita, i la serena luz ardiente,
i el oro, qu'os enlaza en nudo estrecho,
Que yo, ô sublime gloria d'Ocidente,
óse mostrar en este rudo canto
lo qu'el desseo publicar consiente.
Que si, como pretendo, yo levanto
la voz, el Indo estremo, el Lapon frio,
i aquel, qu'el alto Febo abrasa tanto;
I quien abita el Amazonio rio
onraràn vuestro nombre generoso,
admirados d'oir el canto mio.
Cuando serà aquel dia, en qu'el hermoso
rayo d'Amor i celestial Luzero
hiera este campo i rio venturoso?
Betis, qu'al grande Océano ligero
con curso ufano contrastar porfias,
sin espantar te su semblante fiero;

Con creciente mayor, que la qu'envias,
54 rebossa, i salgan del ondoso seno
tus Ninfas a ayudar las vozes mias.
Descubra el cielo el resplandor sereno,
i virtud nueva infunda a tu ribera,
i al campo de mis flores siempre lleno.
La luz de hermosura verdadera,
por quien suspira el venturoso amante,
por quien en esperança desespera;
Con pura faz de rosas, semejante
a la bella i divina caçadora,
se te muestra, i ya casi està delante.
Pinta pues variändo, orna i colora
de perlas i esmeraldas tus cristales,
i tus arenas enriquece i dora;
I ciñe con mil ramos de corales
la venerable frente, a cuya alteza
son los mas grandes rios desiguales;

I ofrece umildemente a su belleza
los nobles dones, qu'abundante cria
de tu fertil corriente la riqueza;
Venid, diziendo, ya Señora mia,
meresca ya por vos aquesta tierra
el bien, que merecio essa tierra fria.
En esta parte el largo cielo encierra
(tanto puede alcançar la suerte umana)
cuanto aparta dė ȯtras i destierra.
Sola vuestra grandeza soberana
54v le falta, para ser siempre dichosa,
venid pues, ô clarissima Diana.
Este prado i ribera venturosa,
este bosque, esta selva i esta fuente
os llama i os suspira desseösa.
Ceñid vuestra serena i limpia frente
deste florido cerco, entrelazado
de los ricos esmaltes d'Oriënte.

Umilde don, mas deve ser preciado;
que yo doi solo a vos estos despojos,
a pagar mayor censo condenado.
Ya son eternas flores los abrojos,
i el frio ivierno buelto ya en verano
con la cercana luz de vuestros ojos.
En medio deste abierto i fertil llano
alçarà de mis Ninfas todo el coro
un templo a vuestro nombre soberano.
I con guirnaldas en las hebras d'oro
texeran bueltas, i trairan consigo
las qu'en sus ondas cria el seno Moro.
I todas juntas cantaràn comigo
del sagrado Imeneo en alabança,
de qu'el cielo à querido ser testigo.
Venid, ô gloria nuestra i esperança;
deshaga vuestra vista el sentimiento
de quien tanto s'ofende en la tardança.

Mas donde m'arrebata el pensamiento?
55 do en tan alta grandeza me levanto
con vano i temerario atrevimiento?
Vos teneis, gran Marques, desto, que canto,
la culpa, i me hezistes atrevido;
que yo de mi no pienso, ni óso tanto.
Mi ruda Musa solo en mi gemido
s'ocupa i en memoria de los daños,
qu'a tan misero estado m'an traido.
Sabrosa perdicion, dulces engaños,
siempre temido mal, eterna pena,
qus sufri triste de mis tiernos años,
Dieron la gloria de desdichas llena
al simple canto, a cuya rustiqueza
abrio el Amor una profunda vena.
Mas para celebrar la gran belleza
de la immortal Diana i su luz pura,
i del mucho amor vuestro la grandeza,
ni puedo, ni meresco tal ventura.

Soneto LXXIII.

Tu, que con la robusta i ancha frente
i grandes ombros sustentaste alçado,
rei Africano, todo el consagrado
cerco de las estrellas reluziente;
I tu, que cuando Atlante temblar siente
la immensa carga, sin doblar cansado
el vigor de tu cuello, levantado
sufriste tanto peso osadamente;
55v Yo no os invídio, aunqu'en la grandeza
i en valor desigual; porqu'el sereno
cielo i estrellas, do el Amor se cria;
I donde reina eterna la belleza,
sostuve gloriöso i de bien lleno,
cuanto sufrio la corta suerte mia.

Soneto LXXV [LXXIIII].

Dond'el dolor me lleva, buelvo el passo
tan cansado i perdido, que no tengo
para árribar fuerça, i nunca vengo
a conceder holgança al cuerpo lasso.
El mal me sigue d'uno en otro passo,
perpetuo i grave, tal, que lo sostengo
solo por entender, qu'en mi me vengo
de cuanta pena por Amor yo passo.
Si en este afan, qu'à d'acabar se tarde,
osára esperar bien, fuera descanso
dulce i regalo mi mortal congoxa.
Mas ya remedio no vendra, que guarde
el coraçon caido; i mas me canso,
cuando el trabajo intenso en algo afloxa.

Soneto LXXV.

Sigo por un desierto no tratado,
sin luz, sin guia, en confusion perdido,
el vano error, que solo m'à traido
a la miseria del mas triste estado.
Cuanto m'alárgo mas, voi mas errado
56 i a mayores peligros ofrecido.
dexar a tras el mal m'es defendido;
qu'el passo del remedio està cerrado.
En ira enciende el daño manifiesto
al coraçon caido, i cobra aliento,
contra la instante tempestad osando.
O vencere tanto rigor molesto,
o en los concursos de su movimiento
morire, con mis males acabando.

Soneto LXXVI.

El triste afan del coraçon doliente
con la memoria de mis males llena
vo repitiendo por tu sola arena,
sacro rei de las aguas d'Ocidente.
Las ondas acreciento a tu corriente,
socorriendo a tu curso con la vena
de mis ojos llorosa, i junto suena
el suspiro, qu'esfuerça a la creciente.
Al fin gásto el umor, i cessa el viento,
i esala el fuego con incendio tanto,
que d'umido te haze ardiente rio.
En vano intentas a este encendimiento
resistir; pues no pudo el grave llanto,
quebrantar su rigor, del dolor mio.

Soneto LXXVII.

Césse tu fuego, Amor, césse ya, en tanto
que respirando de su ardor injusto,
56v pruevo a sentir este pequeño gusto
de vêr mi rostro umedecido en llanto.
Que nunca el altò Edna con espanto
los grandes miembros i el rebelde busto
del impio, que cayò con rayo justo,
puede encender, ni nunca encendio tanto.
No amortiguan mis lagrimas tu fuego,
antes avivan su furor creciendo,
aunque vençan del Nilo la corriente.
Si suelto en agua rompo el nudo luego,
que mas te agrada desatallo ardiendo?
es menos mal lo qu'es mas diferente?

Soneto LXXVIII.

Amor, en un incendio no acabado
ardi del fuego tuyo, en la florida
sazon i alegre de mi dulce vida,
todo en tu viva imagen trasformado.
I aora (ô vano error) en este estado,
no con llama en cenizas ascondida,
mas descubierta, clara i encendida,
pierdo en ti lo mejor de mi cuidado.
No mas, báste, cruel, ya en tantos años
rendido aver al yugo el cuello ierto,
i aver visto en el fin tu desvario.
Abra la luz la niebla a tus engaños,
antes qu'el lazo rompa el tiempo, i muerto
sea el fuego del tardo ielo mio.

NOTAS A LOS TEXTOS

SONETO VI

Sobre la leyenda de las sirenas ("mugeres de suavisima voz –dice el propio Herrera–; que regalavan a los que navegavan por alli, con la dulçura de su canto de suerte que los detenian hasta el fin de su vida"), leyenda que sirve de referente erudito y mítico para expresar en este soneto el zozobrante camino amoroso del poeta, hay un amplio comentario en *Anotaciones* (ed. facsímil con prólogo de A. Gallego Morell, Madrid, CSIC, 1973, pp. 359-363; H-364 en la edición de A. Gallego Morell en *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972. [A partir de aquí –y para mayor facilidad del lector– las referencias a *Anotaciones* van por este doble sistema sin más indicaciones]).

ELEGÍA I

En el ejemplar perteneciente a don Enrique Montero figura escrito al margen de esta elegía "a un portugues" (según informa Blecua, *F. de H., Obra poética*, Madrid, RAE, 1975, 2 vols., I, p. 300 [en lo sucesivo

se cita sólo como el ejemplar Montero, bien entendido que la información viene a través de Blecua]). Coster por su parte (*Fernando de Herrera* [*El Divino*], *1534-1597*, París, H. Champion, 1908, p. 90; y *Algunas obras de Fernando de Herrera*, París, H. Champion, 1908, pp. 16-18) pensó muy atinadamente que podía tratarse de Camoens.

Soneto IX

El soneto recuerda la trágica muerte en Castelnovo (o Castilnovo), en la costa dálmata, de tres mil soldados españoles, que habían quedado allí como guarnición tras la conquista de la plaza en 1538. El heroísmo de aquellos hombres, que con su acción protegían sin duda las costas italianas, fue cantado en primer lugar por el poeta napolitano Luigi Tansillo en tres sonetos (cfr. J. Graciliano González Miguel, *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español*, Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1979, pp. 29 y 340-346) y luego por el español Gutierre de Cetina en otros dos (cfr. Begoña

López Bueno, ed., *Gutierre de Cetina. Sonetos y madrigales completos*, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 298-299). El propio Herrera dedicó al mismo asunto otro soneto (el XLVIII del lib. III de *Versos*), además de referirse a él en la *Relación de la guerra de Chipre* (c. XIV, f. [45v.]).

SONETO XI

A pesar de la creencia (presente en este soneto, v. 13) de que el cisne canta antes de morir, Herrera recoge en sus *Anotaciones* opiniones dispares al respecto: "Que cante el Cisne a su muerte se trata desde Esquilo entre poetas i pintores. i lo mesmo piensan Platon, Aristoteles, Crisipo, Filóstrato, Tulio i Seneca. mas Platon es de parecer en el Fedon, que no canta el Cisne de tristeza, sino de alegria [...]. Plinio, i despues del Ateneo, i la esperiencia tienen por fabuloso lo que se escrive del canto del Cisne [...]. Ateneo refiere Alexandro Mindio, que dezia que siguio, i vio morir muchos Cisnes, i no oyò cantar alguno" (p. 564; H-568).

Soneto XVI

Dos errores presenta el texto en este soneto: *qué* (v. 3) y *a bolver* (v. 14).

Soneto XIX

Sobre el papel de los ojos en el amor pueden verse los comentarios que hace Herrera en sus amplias disertaciones sobre la *fantasía* (*Anotaciones* 88-89; H-24) y el *amor* (102-107; H-50). (Cfr. también ahora el trabajo de Bienvenido Morros, "Literatura y medicina en Herrera: de las *Anotaciones* a *Algunas obras*", en *El siglo que viene* [*Especial Fernando de Herrera*], Revista de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, 30 [1997]).

Soneto XX

En el texto D (códice Maldonado) una nota añadida dice: "A D. Merchor Maldonado, amigo suyo". Fue éste Veinticuatro de Sevilla y Caballero de la Orden de Santiago, además de ser uno de los diputados que ofre-

cieron las llaves de la ciudad a Felipe II en su entrada en Sevilla en 1570 (Coster, ed. cit., p. 41).

CANCIÓN I

En el ejemplar Montero se añade el epígrafe *A la rota del rei don Sebastian* y en *Versos* lleva ya como título *Por la perdida del Rei Don Sebastian*. Se trata de la famosa canción por la derrota de las tropas portuguesas en el norte de África ocurrida el 4 de agosto de 1578, derrota que causó honda repercusión en Occidente tras la sonada victoria de Lepanto. Al mismo acontecimiento dedicó Herrera cuatro sonetos más, todos publicados en *Versos* (LXVII del lib. I, y XVIII, XX y XXI del lib. III). El poema plantea el contraste entre el estado presente de los portugueses en relación con su glorioso pasado de conquistas (vv. 59-61) e identifica tan triste destino con el del cedro del Líbano, que, llevado de su presunción, se labra su propia ruina (66-91). No obstante, como presidida que está la canción por un espíritu providencialista cristiano, tan

lamentable derrota se tiene por provisional y se augura que será felizmente saldada por los españoles en el futuro.

SONETO XXI

Minante (v. 1) fue uno de los gigantes fulminados por Júpiter y da nombre a la montaña bajo la cual yace. Su ira contenida se manifiesta en violentas tormentas.

SONETO XXVI

Como puede apreciarse claramente, en este soneto la actitud del poeta ante el amor es trasunto del mito de Sísifo.

SONETO XXVII

El rostro de la amada se enrojeció como la púrpura, *umor de Tiro* (v. 1), colorante al que Herrera dedica en *Anotaciones* un cumplido excurso sobre sus tonalidades y orígenes legendarios relacionados con Hércules (pp. 657-659; H-791).

SONETO XXVIII

Sobre la fábula de Filomela o Filomena (transformada en ruiseñor) disertó en *Anotaciones* (430-432; H-474), donde también dejó constancia de su preferencia por la voz *russeñol* frente a *ruiseñor* (439-441[por error 437]; H-488). Tal preferencia léxica suscitó la ironía de Jacopín en sus *Observaciones* (Obs. XI). (Cfr. Juan Montero, *La Controversia sobre las "Anotaciones" herrerianas*, Sevilla, Publicaciones del Ayuntamiento, 1987, pp. 115-116).

SONETO XXIX

El Herrera (v. 5) al que va dirigido el soneto es –como se indica en el ejemplar Montero– Pedro Díaz de Herrera, que a su vez había dirigido a nuestro autor dos sonetos, uno en la *Relación de la guerra de Chipre*, fol. [12], y otro en preliminares de *Anotaciones* (51).

ELEGÍA III

Esta elegía representa un momento fundamental y prácticamente único en el poemario herreriano: refiere un

episodio de correspondencia por parte de la amada. Y acaso lo más importante (así lo destacó también Cristóbal Cuevas, ed., *F. de H., Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 386-387) es la coincidencia del momento culminante de la erótica personal con la mayor hazaña de la heroica nacional, pues esa correspondencia amorosa tiene lugar a orillas del Guadalquivir mientras estaba allí fondeada la flota que había regresado triunfadora de Lepanto (7 de octubre de 1571), dato que, por lo demás, permite fechar la composición a fines de 1571 o principios de 1572. Los versos 31-39 constituyen un parlamento de la amada, luego contestada por el poeta en vv. 43-66. Hay un error en el texto: *No s'*, (v. 40).

CANCIÓN II

En el ejemplar Montero va anotado al margen "Al Marqués de Tarifa", lo que ya resultaba bastante evidente por el "gloriöso Fernando" del v. 28. Coster (ed. cit., p. 68) supuso que esta canción fue escrita con

ocasión de la boda del joven marqués con doña Ana Girón, celebrada en 1581 ó 1582, basándose para ello fundamentalmente en los vv. 71-72. No interpretaría yo así tal alusión, que más bien entiendo en el contexto moral de exhortación a seguir la "bella luz" de la virtud que le conducirá en ascensión neoplatónica. Más clara tal vez es la referencia del v. 101, "guía tal", que Cuevas (ed. cit., pp. 394-395) estimó referida a doña Ana Girón. En todo caso, no parecen razones suficientes para creer que es la boda el motivo de la canción.

SONETO XXXIX

Los vv. 9-11 van referidos a Atis, los 12-13 a Endimión y el 14 a Pan.

SONETO XL

Va dirigido a un Antonio (v. 12) que resulta ser don Juan Antonio del Alcázar, según reza una nota marginal del ejemplar Montero. Así lo había ya supuesto Coster (ed. cit., p. 78). Este prócer sevillano, a quien Herrera

dedica también el soneto XXXII del lib. III de *Versos*, fue sobrino del poeta Baltasar del Alcázar y amigo del también poeta Francisco de Medrano (cfr. Dámaso Alonso, *Vida y obra de Medrano, I*, Madrid, CSIC, 1948; y José Valentín Núñez Rivera, *La poesía de Baltasar del Alcázar: análisis textual y edición crítica*, Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 1996).

ELEGÍA IIII

Va dirigida al humanista Francisco de Medina (v. 5), gran amigo de Herrera y prologuista de sus *Anotaciones*. Inexplicablemente en *Versos* se suprime el destinatario de esta elegía (elegía VI del lib. III), lo que para Blecua es un indicio de la intervención de Pacheco (ed. cit., I, pp. 56-57). Fue escrita antes de 1580, puesto que los versos 13-15 fueron citados por el propio Herrera en *Anotaciones* (p. 334; H-343). Contiene tres parlamentos (que pueden pasar desapercibidos en la lectura del original al carecer de entrecomillado) entre los versos 49-93, 115-138 y 238-246, además de una inscripción en vv. 175-176. Como quedó explicado en

el Estudio Introductorio, considero que esta elegía es central en el poemario herreriano.

SONETO XLIII

Similitud con el vuelo de Ícaro, mito al que se refiere en *Anotaciones* (134-135; H-86).

SONETO XLVI

Vv. 9-14: semejanza del tormento del poeta con el de Prometeo; v. 12: Hércules, libertador de Prometeo.

SONETO XLVII

En el ejemplar Montero se indica: "Por los cabellos de la Condessa de Gelves". En *Versos* (soneto LXXXI del lib. II) lleva el epígrafe "Por la Condessa de Gelves". Probablemente (como también cree Cuevas, ed. cit., p. 413) se haga referencia, con aparatosa hipérbole, a un corte de pelo de la condesa.

CANCIÓN III

En el ejemplar Montero se indica: "A D. Juª de Austria", y en el códice Maldonado (texto D): "En

alabança de D. Juan de Austria por la reducción de los moriscos". Fue, en efecto, el joven de Austria el encargado de reprimir el levantamiento de los moriscos en las Alpujarras en 1571. Coster (ed. cit., p. 98) pensó que fue escrita inmediatamente después de la reducción, pues no se alude en ella a Lepanto (7 de octubre del mismo año). Sin embargo, Blecua (ed. cit., I, p. 365) llama la atención sobre la referencia al quebrantamiento del brío turco que se hace en los vv. 89-90. Entre los vv. 41 y 140 se extiende el largo parlamento en el que Febo Apolo exalta con voz profética las hazañas de don Juan (y que puede ponerse en relación con el vaticinio de Nereo de la oda I,15 de Horacio).

SONETO XLVIII

Sobre el Filipo mencionado en el v. 10, una nota del ejemplar Montero informa que se trata de "Felipe del Alcázar". No es, pues, Felipe de Ribera, como supuso Coster (ed, cit., p. 105), y sí posiblemente, como cree Blecua (ed. cit., I, pp. 372-373), alguien emparentado

con la familia sevillana de Baltasar y Juan Antonio del Alcázar (cfr. ahora José Valentín Núñez Rivera, *La poesía de Baltasar del Alcázar: análisis textual y edición crítica*, Tesis Doctoral, cit.).

SONETO XLIX

Dirigido a Diego Girón (v. 6), cuñado de Mal Lara, a quien sucede en 1571 en la dirección del Estudio General (cfr. Coster, *Fernando de Herrera*, cit., pp. 25-26). Como amigo de Herrera, que le cita con frecuencia en *Anotaciones*, escribe –como ya señalamos– un soneto para los preliminares de *Algunas obras*. Vv. 10 y 11: *Melas, Mincio* y *Tebro* (o Tíber) son los ríos de las respectivas patrias (Anatolia y las ciudades de Mantua y Roma) de Homero, Virgilio y Tibulo.

SONETO LIII

En el ejemplar Montero se añade "A don Fº de Guzman". Sobre este Fernando de Guzmán, poeta también, mencionado por Pacheco en el *Libro de los*

retratos, elogiado por Rodrigo Caro en sus *Varones ilustres* y por Juan de la Cueva en el *Viaje de Sannio*, y recogido por Gallardo en su *Ensayo*, cfr. Rosa Navarro Durán, "Nuevos datos sobre el poeta Fernando de Guzmán, en *Homenatge a Antoni Comas. Miscel.lània in memoriam*, Universitat de Barcelona, 1985, pp. 331-345.

SONETO LIIII

Error en v. 2: *lloró* por *lióro* (con la ortografía herreriana).

ELEGÍA V

Vv. 112-120: el poeta compara sus tormentos con los de Cadmo ("el hijo d'Agenor") y con la multiplicación de la serpiente muerta por Hércules en el lago de Argos.

SONETO LV

El *ierto i doblado monte* (v. 1) fue identificado de manera plausible por Coster (ed. cit., p. 119) con la

villa de Gelves, situada al pie de dos collados, el Balcón y el Pintado. El río es obviamente el Guadalquivir.

SONETO LVI

En el ejemplar Montero se indica al margen: "Al Emperador", y en el manuscrito Maldonado (texto D) lleva por título "A Carlos quinto, Emperador". Coster explicó perfectamente la circunstancia y el sentido del soneto: "Creo que este soneto fue compuesto cuando se acabó de hacer la Alameda de Sevilla en 1574. En una extremidad de este paseo se erigieron dos columnas llevando las estatuas de Hércules y de Julio César (los *colossos* del v. 10); y en el pedestal de la primera se leía una inscripción en alabanza de Carlos V, *Gallico, Germanico, Indico, Tvrcico, Aphricano*" (ed. cit., p. 120).

SONETO LIX

En el ejemplar Montero sólo se indica "A Soto". Pero, como ya viera Coster (ed. cit., pp. 123-124), se trata del poeta Luis Barahona de Soto. El soneto alude a su

estancia en Granada (v. 3) y por tanto se escribiría entre 1578-1579, años en que Barahona reside en aquella ciudad (cfr. Francisco Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Real Academia Española, 1903, p. 169). Este soneto se recoge también en *Versos* (soneto XI del lib. III), seguido de la respuesta de Barahona en otro soneto con las mismas rimas (como era habitual en este tipo de composiciones cruzadas).

CANCIÓN IIII

En el ejemplar Montero: "A doña Leonor de Milan Cª de Gelves", y lo mismo en *Versos* (canción V del lib. II). Es la canción a la que se refiere Pacheco en el *Libro de los retratos*: "Los [versos] amorosos en alabança de su Luz (aunque de su modestia i recato no se pudo saber) es cierto que los dedico a doña Leonor de Milan Condessa de Gelves, nobilissima i principal Señora, como lo manifiesta la canción V del libro segundo que yo saque a luz año 1619. que comiença; Esparçe en

estas flores. La cual con aprobacion del Conde su marido, acetò ser celebrada de tan grande ingenio" (ed. facsímil con prólogo de Diego Angulo, Madrid, Previsión Española-Turner, 1983, p. 108). La canción celebra de manera tópica y convencional la belleza de la condesa en el contexto geográfico: el río Guadalquivir (vv. 53 y ss.) y el collado de Gelves (vv. 79 y ss.). Teniendo en cuenta que la condesa llegó a Gelves el año de 1559, y considerando también algunas particularidades de orden estilístico de la canción, Coster se inclinó a creer que es ésta una composición muy temprana (*Fernando de Herrera*, cit., pp. 105-141). Los vv. 40-52, elogio al conde de Gelves, se omiten en *Versos*, lo que para Blecua es indicio de la intervención de Pacheco ("De nuevo sobre los textos poéticos de Herrera" [1958], en *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 110-144 [138-139]).

SONETO LX

En el ejemplar Montero se anota: "Al Marqs. de Sta. Cruz". La explicación de Coster es cumplida: "Celebra

la gloria del famoso almirante D. Álvaro de Bazán, primer marqués de Santa Cruz (1569), comendador de León en la orden de Santiago, vencedor de los Turcos en Lepanto (1571), de los Portugueses y Franceses en las islas Terceiras (1582), muerto en Lisboa (9 de febrero de 1588). Parece que se trata aquí de la expedición de Túnez dirigida por don Juan [de Austria] en 1573" (ed. cit., p. 130). El *Bágrada* (v. 1) es identificado por Cuevas con el 'Magrida' o 'Meyérada', río de Berbería, en Túnez (ed. cit., p. 437). *Cita i agareno* (v. 8): 'turco y árabe'.

ELEGÍA VI

No s'e me aparta (v. 12): la *e* está añadida después para corregir un evidente lapsus; en todo caso hubiera debido escribirse *no se m'aparta*.

ÉGLOGA VENATORIA

Esta égloga, escrita en estancias de canción de 13 versos, se presenta en forma de un monólogo de

Menalio (cuyo nombre no aparece hasta el v. 37) dirigido a la ninfa Clearista (v. 40). El amor de Endimión y Diana sirve de referente al de los protagonistas, por lo que la égloga se construye sobre un doble plano. Según Mª Teresa Ruestes, el poema puede considerarse dividido en dos partes: las primeras ocho estrofas expresan los sentimientos que Clearista despierta en Menalio, y el resto las escenas de amor que Menalio imagina junto a su amada (*Las églogas de Fernando de Herrera. Fuentes y temas*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 333-353). *Yo no soi feo* (v. 132): expresión comentada por el propio Herrera en *Anotaciones* (426; H-461) a propósito de los vv. 175-176 de la égloga I de Garcilaso ("No soy, pues, bien mirado / tan disforme ni feo"). Explica que proviene del idilio VI de Teócrito, que se continúa en la égloga II [25-27] de Virgilio, y termina autocitándose en los vv. 131-137 de esta égloga venatoria. Razón por la cual sabemos que la redacción de este poema (al menos en su versión primitiva del

texto B) es anterior a 1580. *En un ciego* (v. 91): *un* añadido sobre el renglón original.

SONETO LXIIII

En el ejemplar Montero: "Al Rei", y en el códice Maldonado (texto D): "Al Rey Felipe Segundo". Escrito tras la anexión de Portugal en 1580 (vv. 1-2).

SONETO LXV

Dirigido al canónigo Francisco Pacheco, tío del pintor del mismo nombre y editor de los *Versos* de Herrera en 1619, por lo que resulta sorprendente que falte precisamente este soneto en dicho poemario (cfr. ahora Bartolomé Pozuelo Calero, *El Licenciado Francisco Pacheco: "Sermones sobre la instauración de la libertad del espíritu" y lírica amorosa*, Servicio de Publicaciones de las Universidades de Cádiz y Sevilla, 1993).

SONETO LXVI

Coster ya sospechó (ed. cit., p. 148) que podía referirse a Itálica, lo que se confirma con la información del

ejemplar Montero: "A las ruinas de Sevilla la vieja". Sobre la importancia de este soneto en relación a las futuras realizaciones sobre el mismo motivo de los poetas sevillanos del siglo XVII, cfr. Begoña López Bueno, "Tópica literaria y realización textual: unas notas sobre la poesía española de las ruinas en el Siglo de Oro" (1986), en *Templada lira. Cinco estudios sobre poesía española del Siglo de Oro*, Granada, Don Quijote, 1990, pp. 75-97 [86-87].

CANCIÓN V

En el ejemplar Montero se lee: "Al rey Sto. Don Fernando". Aunque en el códice Maldonado (texto D) se diga, por error, que fue hecha "al Santo Rey Don Fernando quando gano esta ciudad de Sevilla", lo cierto es que, como ya indicara Coster (ed. cit., pp 150-151), se escribió con ocasión del traslado de los restos de dicho monarca a la nueva Capilla Real de la Catedral de Sevilla el 14 de junio de 1579. Cristóbal Cuevas piensa que esta canción fue compuesta para su recitación

pública durante la ceremonia (ed. cit., p. 453). No obstante, la cantidad de deícticos que contiene, emparenta esta composición con otras a ruinas o tumbas, en las que es importante una buena dosis de verismo y de *pathos*.

Soneto LXIX

En el ejemplar Montero se indica que va dedicado "a don Juan de Austria", fallecido en 1578.

Soneto LXXII

Soneto preciosista construido sobre el tópico de los *contrarios*, y cuyo virtuosismo técnico se basa en la reiteración de cuatro palabras-rimas: *fuego* y *nieve* para los cuartetos, y *llama* y *ielo* para los tercetos. Es fórmula empleada ya por Petrarca en el soneto XVIII de su *Canzoniere*, aunque con otro tema y otras rimas.

Elegía VII

En el ejemplar Montero se lee: "Al Marqs de Tarifa". Ya Coster así lo había conjeturado (ed. cit., pp. 160-

161), indicando que el motivo fue el casamiento de dicho marqués con doña Ana Girón (vv. 172-174), que, aunque concertado en 1578, no se celebró hasta 1581 ó 1582, lo que convierte a esta composición en una de las más tardías del libro. Entre los vv. 145 y 177 se extiende el parlamento del río Betis invitando a *Diana* (doña Ana) a venir a Sevilla. Por error en v. 62 se imprime *lible*.

SONETO LXXIII

Vv. 1-8: referidos a Atlante y Hércules respectivamente.

SONETO LXXIIII

Por error este soneto aparece numerado como LXXV. La dialefa del v. 3 le sirve para ejemplificar sobre este procedimiento expresivo en *Anotaciones*: "I aviendo dicho; *Tan cansado i perdido, que no tengo / fuerça para arribar, i nunca vengo,* con mejor consejo lo mudè asi; *Parà àrribar fuerça, i nunca vengo*" (140; H-93).

SONETO LXXV

En V. 5 aparece, por error, *àlargo*, cuando debe ser *alárgo* según el sistema herreriano.

SONETO LXXVII

Vv. 4-8: el gigante Encélado, sepultado bajo el Etna.

TABLA ALFABÉTICA DE PRIMEROS VERSOS

A la pequeña luz del breve dia, (Elegía IIII)..... *253*
Al mar desierto en el profundo estrecho (Soneto VI) *186*
Alegre, fertil, vario, fresco prado, (Soneto LVIII)..... *305*
Amor en mi se muestra todo fuego, (Soneto LXXII) *350*
Amor, en un incendio no acabado (Soneto LXXVIII) *367*
Aqui, do estoi ausente i ascondido, (Soneto LII) *287*
Ardientes hebras, do s'ilustra el oro, (Soneto XXXIII)..... *237*
Asconde tardo Bágrada en tu seno (Soneto LX) *314*
Aura mansa, i templada d'Ocidente, (Soneto XLII)..... *268*
Bien puedo, injusto Amor, pues ya no tengo (Elegía V) *290*
Cánso la vida en esperar un dia (Soneto XXX) *229*
Césse tu fuego, Amor, césse ya, en tanto (Soneto LXXVII) *366*
Clara, suäve luz, alegre i bella, (Soneto XLV) *271*
Como en la cumbre ecelsa de Mimante, (Soneto XXI)..... *220*
Cual d'oro era el cabello ensortijado, (Soneto LXI)..... *315*
Cual fiero ardor, cual encendida llama, (Elegía II) *202*
Cual rociäda Aurora en blanco velo (Soneto LVII)..... *304*
Cuando con resonante (Canción III) *274*
Cubre en oscuro cerco i sombra fria (Soneto XLVI) *272*
D'aljava i arco tu Diana armada, (Égloga Venatoria) *327*
D'aquel error, en que vivi engañado, (Elegía VI)..... *317*
Del fresco seno ya la blanca Aurora (Soneto LXXI)..... *349*

Despoja la hermosa i verde frente (Soneto XVII)..... *210*
Deste tan grave peso, que cansado (Soneto LIII) *288*
Do vas? do vas cruel? do vas? refrena, (Soneto XIIII)..... *207*
Dond'el dolor me lleva, buelvo el passo
(Soneto LXXV [LXXIIII]) *363*
Dulces halagos, tierno sentimiento, (Soneto XIII)..... *206*
El color bello en el umor de Tiro (Soneto XXVII)..... *226*
El Satiro, qu'el fuego vio primero, (Soneto IIII) *184*
*El tiempo, que s'alarga al mal estraño, (*Soneto XXXI) *235*
El triste afan del coraçon doliente (Soneto LXXVI) *365*
En esta soledad, qu'el Sol ardiente (Soneto XLIIII) *270*
En la oscura tiniebla del olvido, (Soneto XXIII)..... *222*
En vano error de dulce engaño espero, (Soneto XV) *208*
Error fue vano disponer el pecho, (Soneto LXIII) *336*
Esparze en estas flores (Canción IIII) *307*
Esperè un tiempo, i fue esperança vana (Soneto XLIX) *284*
Esta desnuda playa, esta llanura, (Soneto IX) *198*
Esta rota i cansada pesadumbre, (Soneto LXVI) *339*
Estoi pensando en mi dolor presente, (Soneto XLI)..... *252*
Flaca esperança en todas mis porfias, (Soneto XVIII)..... *211*
Hazer no puede ausencia, que presente (Soneto LXII) *316*
Húyo a priessa medroso el orror frio, (Soneto XXIX) *228*

Ierto i doblado monte, i tu luziente (Soneto LV) *302*
Inclinen a tu nombre, ô luz d'España, (Canción V) *341*
Llevar me puede bien la suerte mia (Soneto XXXVI) *247*
Llorè, i cantè d'Amor la saña ardiente, (Soneto LIIII) *289*
Mi bien, que tardo fue a llegar, en buelo (Soneto XXXVII) *248*
No bañes en el mar sagrado i cano, (Elegía III) *230*
No espéro en mi dolor lo que desseo, (Soneto LI) *286*
No puedo sufrir mas el dolor fiero, (Soneto VII) *196*
O breve don d'un agradable engaño, (Soneto LXVII) *340*
O cara perdicion, ô dulce engaño, (Soneto XXXII) *236*
O como buela en alto mi desseo, (Soneto XLIII) *269*
Orrido ivierno, que la luz serena, (Soneto V) *185*
Osè, i temì; mas pudo la osadia (Soneto I) *181*
Oye tu solo, eterno i sacro rio (Soneto XXIIII) *223*
Pense, mas fue engañoso pensamiento, (Soneto III) *183*
Pierdo, tu culpa Amor, pierdo engañado, (Soneto L) *285*
Pongan en tu sepulcro, ô flor de España, (Soneto LXIX) *347*
Por un camino solo, al Sol abierto, (Soneto XXXV) *246*
Porque renuevas este encendimiento, (Soneto VIII) *197*
Pura, bella, suäve Estrella mia, (Soneto XXXIX) *250*
Qu'espiritu encendido Amor envia (Soneto XVI) *209*
Quien osa desnudar la bella frente (Soneto XLVII) *273*

Rompio la prora en dura roca abierta (Soneto XLVIII)..... *283*
Roxo sol, que con hacha luminosa (Soneto X) *119*
Salen mil pensamientos al encuentro, (Soneto XXV) *224*
Serena Luz, en quien presente espira (Soneto XXXVIII)..... *249*
Si alguna vez mi pena (Canción II) *239*
Si el grave mal, qu'el coraçon me parte, (Elegía I) *187*
Si el presente dolor de vuestra pena (Elegía VII) *351*
Sigo por un desierto no tratado, (Soneto LXXV) *364*
Si puede celebrar mi rudo canto (Soneto XX) *213*
Solo i medroso, del peligro cierto, (Soneto LXX) *348*
Suäve Filomela, que tu llanto (Soneto XXVIII)..... *227*
Subo, con tan gran peso quebrantado, (Soneto XXVI) *225*
Suspíro, i pruevo con la voz doliente, (Soneto XI)..... *200*
Temiendo tu valor, tu ardiente espada, (Soneto LVI) *303*
Tu, que con la robusta i ancha frente (Soneto LXXIII) *362*
Vencio las fuerças el Amor tirano, (Soneto XXXIIII)..... *238*
Vivi gran tiempo en confusión perdido, (Soneto XL)..... *251*
Voi siguiendo la fuerça de mi hado (Soneto II) *182*
Vos, celebrando al son de noble lira (Soneto LIX)..... *306*
Voz de dolor, i canto de gemido, (Canción I) *214*
Ya el rigor importuno i grave ielo (Soneto LXV)..... *338*
Ya qu'el sugeto reino Lusitano (Soneto LXIIII)..... *337*

Yo bien pensava, cuando el desden justo (Soneto LXVIII) *346*
Yo vi unos bellos ojos, que hirieron (Soneto XIX) *212*
Yo voi por esta solitaria tierra, (Soneto XII)..... *201*
Zefiro renovo en mi tierno pecho (Soneto XXII) *221*

Este libro se terminó de imprimir en Sevilla
el día 12 de octubre, festividad de
la Virgen del Pilar