



**EL PROTOIDIOMA
EN LA POESÍA
DE
FERNANDO DE HERRERA**

Introducción de
Fredo Arias de la Canal

Prólogo de
Ubaldo DiBenedetto

FRENTE DE AFIRMACIÓN HISPANISTA, A. C.
México, 1997

EL PROTOIDIOMA
EN LA POESÍA
DE
FERNANDO DE HERRERA

EL PROTOIDIOMA
EN LA POESÍA
DE
FERNANDO DE HERRERA

Introducción de
Fredo Arias de la Canal

Prólogo de
Ubaldo DiBenedetto

FRENTE DE AFIRMACIÓN HISPANISTA, A. C.
México, 1997

PORTADA:

Francesco Mazzola (1503-40), llamado Parmigianino.

Madona con el niño Jesús, María Magdalena,

San Zacarías y el Infante Bautista, (detalle).

Óleo sobre madera (73 x 62cm.), Galería Uffizi, Florencia.

©

FRENTE DE AFIRMACIÓN HISPANISTA, A. C.

Castillo del Morro # 114

Col. Lomas Reforma

11930 México, D. F.

Tel. 596-24-26

MÉXICO

INDICE

PRÓLOGO	
Ubaldo DiBenedetto	IX
INTRODUCCIÓN	
Fredo Arias de la Canal	1
I. INFIERNO	17
ELEGÍA VIII	19
ÉGLOGA VENATORIA	22
ELEGÍA XI	27
II. PURGATORIO	35
ELEGÍA X	37
CANCIÓN VIII	40
CANCIÓN II	43
CANCIÓN I	46
III. PARAÍSO	51
VIII	53
IX	53
XLV	54
LIV	55
ELEGÍA IX	56
ELEGÍA IV	58
ESTANCIA I	67
ELEGÍA VII	72
ELEGÍA I	78
INDICE ONOMÁSTICO	85

PRÓLOGO

El presente prólogo tiene como finalidad una nueva evaluación del período 1525-1600 como esencia del manierismo, período de conflictos políticos y religiosos con posibilidades de influir en la sensibilidad del artista; la consideración de la poesía de amor de Herrera como posible manifestación de su conflicto personal; la realización de un examen de la evolución del estilo como propósito fundamental del manierismo; destacar a Herrera como subproducto del manierismo siendo éste el autor primordial de su persona poética; y plantear el marco de factores sociales y éticos que generaron el manierismo. Este marco será definido como consecuencia del psicoanálisis que realiza Fredo Arias del poeta sevillano, donde selecciona en forma detallada y reveladora la corriente de símbolos y arquetipos emanados del poeta como fórmula ritualista de comunicación, permitiendo la identificación del "yo" como en el caso de los sueños, según Jung.

Está por demás decir que leí con sumo interés el trabajo realizado por Fredo Arias. Siendo estudioso de Herrera, tengo la idea de que el "conocimiento consciente" del poeta —o sea, artificios poéticos, temas, alusión metafórica, etcétera— bien poco decía de sus primeros años, época en que se elabora todo el "guión conductual del adulto" según el doctor Harris y otros psicólogos de la infancia. Ahora bien, los arquetipos o expresiones irreprimibles de la actividad del inconsciente me revelan bastante acerca del pasado incógnito de Herrera, motivo de gran satisfacción. Desde la perspectiva de Arias, dichos arquetipos presentan el pasado formativo de Herrera no como lo imaginan los críticos, sino como el mismo Herrera lo viene articulando; pues por lo mismo, y aparte de llenar lagunas biográficas, hacen su poesía más "lírica" que antes en el sentido etimológico.

Nos queda mucho por reconsiderar ahora que Fredo Arias nos ha demostrado en múltiples ocasiones el papel importante que juega el inconsciente en el proceso creador, dejando huellas descifrables —no siempre agradables ni edificantes— en la poesía. Nunca antes considerado como generador de importancia en la creación literaria o artística, ahora hay que tomar en cuenta el inconsciente en la reconsideración de todo poeta. Tanto aporta a nuestra comprensión del perfil de la persona que toda historia anterior a ésta se vuelve imprecisa. Motiva el presente prólogo un nuevo examen de la poesía y lenguaje poético de Herrera. En efecto, debido al psicoanálisis que realiza Fredo Arias de símbolos y arquetipos, me permito afirmar en este momento que todo poeta deja inserto en sus poesías un criptograma, mismo que puede ser decodificado a través del psicoanálisis literario.

* * *

Ya no es válido situar a Fernando de Herrera "entre Garcilaso y Góngora" sin aclarar el significado de "entre". Es una afirmación que convierte a Herrera en un poeta de características tanto clásicas como barrocas, carente por ende de estilo propio. Aún peor, dicha afirmación lo convierte en un poeta que tuvo la desdicha de vivir entre dos períodos de logro artístico, viviendo por lo tanto un período de infertilidad. Dichas suposiciones poco valen ante el estudio de Herrera, Garcilaso y Góngora conforme a la metodología del análisis comparativo o ante la luz del manierismo. Por el contrario, Herrera es como la luz entre dos cumbres; destaca la visibilidad de las cumbres y además, le permite a uno mirar abajo un panorama del valle hermoso y fértil.

Aún siendo innegable que estuvo sometido Herrera a la inspiración e influencia constante de la tradición artística de Garcilaso, de éste no asimiló el principio del arte como función de equilibrio, proporción y simetría. Por ejemplo, no son tantos los versos de la antología de Herrera que iguallen la linealidad de la

sintaxis o el léxico sencillo de Garcilaso. Hubiera preferido Herrera la muerte antes que escribir: **Nunca pusieron fin al triste lloro los pastores, ni fueran acabadas las canciones que solo el monte oía** (Égloga I). Ni siquiera aparece "lloro" una sola vez en la antología de Herrera. Mas no así el adjetivo tan elocuente y descriptivo "lloroso", por ejemplo, **"buelto en ti, Russeñol blando y lloroso."** Herrera hubiera evitado "triste lloro" totalmente, sustituido por "mísero lamento". "Pastor" lo hubiera convertido en "pastoral", por ejemplo, **"cuya... pastoral evena/ engrandece de Betis la ribera."** Eso sin mencionar los catorce tipos distintos de hipérbatos que tenía a su disposición para poder desarmar la sintaxis clásica y el arsenal de tropos dispuestos a dar color al escenario, intensificando su impacto emocional.

Así mismo hay ausencia de martirio erótico en Garcilaso, que en Herrera encuentra abundante expresión en un estilo intelectual dominado por lenguaje simbólico y artificios poéticos sofisticados: condición que debilita mucho la relación entre uno y otro en el plano emocional, más débil aún por las diferencias de estilo. Garcilaso es sereno y verdaderamente bucólico, y su propósito es llegar al corazón de la **mayoría**. Herrera se encuentra atormentado hasta tornarse romántico —un Werther— siendo su propósito gustar al intelecto de la **minoría** destacando las emociones ("poderes activos" como las denominaba Hobbes), intensificadas éstas por su estilo. Herrera asimismo afirma ser neoplatónico, sin más que su amor hacia Leonor que no era amor no correspondido como el de Petrarca hacia Laura, al cual imitaba Herrera con distintas variaciones sobre motivos amorosos. Cosa que afirmo, ya que en asuntos de amor y relaciones humanas, Herrera era más seguidor de Castiglione que de Platón o Plotino (Adolphe Coster, **"Poésies inédites"**, **Revue Hispanique**, 1918, p. 557), y además, la relación Fernando/Leonor no era tan espiritual, ni tampoco la regían las convenciones poéticas en forma estricta. Afirma Blecua que en 1575, Herrera y Leonor tuvieron la oportunidad de estar a solas —"sin testigos"— y de expresar sus emociones (**Fernando de Herrera**,

Madrid, p. XV). Lo que entre los dos pudo haber sucedido es por supuesto materia de conjetura. No obstante, los versos que dirigió ella a él poco después del encuentro dicen más que lo que pudieran dejar soslayar los rumores, implicando que su relación con el **beneficiado** había traspasado los límites de lo correcto, del amor caballeroso y/o la amistad:

**Sin sufrir más me vences, yo t'cedo
en pura fe i afecto de terneza
vive d'oi más ya confiado i ledo.**

Y Herrera, bien acoplado:

Ya passó mi dolor, ya sé qu'es vida!

Aún hay más. Rodríguez Marín hace constar que "Doña Leonor de Milán [de Gelves] ponía en su rúbrica una F, inicial de Fernando, como delicado homenaje al amor del poeta". Y como si todo esto no fuera suficiente, Herrera "fue depositario del testamento de la condesa de Gelves" (Alberto Sánchez, **Poesía sevillana del Siglo de Oro**, Madrid, 1948. pp 62-63). Lo anterior parece confirmar la insinuación de Pedro de Bohigas de que el amor de Herrera por la condesa tenía que ser tan flagrante y abierto que "no fue ignorado de sus amigos ni pudo serlo del mismo conde de Gelves" (idem., XVII).

Volviendo a Herrera el poeta, es difícil encontrar ideas que necesiten interpretaciones o pensamientos tan sinuosos y "alambicados" que recuerden la pirotecnia del "conceptismo" de Góngora. Resonaban en las ideas de Herrera una elegante musicalidad verbal e imágenes de colorido que nada tenían en común con la **natura artifex** de Góngora, las complicaciones vistosas e intelectuales de sus metáforas, melindres, alusión ultraerudita, y su sintaxis difícil si no de plano imposible. Si ha de afirmarse la relación con Góngora, debe limitarse al aspecto en que Herrera, al igual que el cordobés,

se recreaba (más como reto poético que en la práctica) en la creación de una vestimenta resplandeciente y engañosa a lo sólido y material, sin ser más que vestimenta al cabo, mas nada tan difícil de percibir como lo de Góngora. Más que nada, declarar relación fácil con Garcilaso o Góngora es subestimar a Herrera, cuyas **Anotaciones**, la primera **Ars poética** completa y de cuerpo entero, fueron formuladas con el objeto de estimular en el poeta español joven la elaboración de un estilo que reflejara las tendencias estéticas y artísticas **contemporáneas** anunciando el manierismo (tal vez los críticos algún día le den otro nombre a dicha tendencia, uno que no conlleve tanto contenido denigrante). Sus pretensiones no se quedaron sin premio, ya que quedó tan impresionado Francisco de Rioja de las enseñanzas de Herrera, que empleó "epítetos" en un típico estilo **herreriano**: "sacro hesperio río" y "ancho piélagos espumoso" o el "martilleo" **herreriano** de adjetivos, a saber: "mi acerba y dulce y clara luz serena". ¿Quién no recordaría a Herrera en el hipérbaton de Rioja:

**Así en el aire discurrir lucientes
vi en la tierra alimentos estivales?**

Es también desestimación juzgar a Herrera por las ediciones póstumas que no únicamente lo sitúan a las puertas, sino muy adentro de lo barroco, sin consentimiento ni intención por parte de Herrera. El que podría tener la culpa sería Pacheco. La edición de las obras de Herrera del año de 1619, de impresionante presentación y disposición, sí eleva el lenguaje poético y la artificialidad de Herrera a las alturas de lo barroco. Afirmaba Pacheco que la versión editada la había contemplado el mismo Herrera. Mas, ¿dónde están los "cuadernos" que contenían las supuestas modificaciones realizadas por el poeta? ¿Dónde está la carta de encomienda dirigida a Pacheco por Herrera? Como en la pintura, el documento es lo único que establece la autoría irrefutable. Pacheco tenía que saberlo; pues era pintor. Por supuesto que opinaba Quevedo que la edición

no era lo que hubiera deseado ni lo que le hubiera gustado a Herrera. No tardó Quevedo en declarar que la obra recién publicada por Pacheco era un "deshecho escrupuloso", en el prólogo de **Obras del bachiller Francisco de la Torre** (Madrid, 1631, p. LIX). Me permito sugerir que Pacheco, ante la competencia entre ciudades por la supremacía en las artes y la constante **controversia**, procedió a modificar los poemas de Herrera con el propósito de actualizar su lenguaje y estilo al nivel de Góngora y Quevedo, proclamando a **El Divino** como verdadero precursor de la tendencia literaria que pronto alcanzó tanta popularidad que se volvió dominante o de moda. Las modificaciones por Pacheco le dan a Herrera una apariencia más engañosa, lograda con facilidad a través del estilo ricamente materialista de Góngora.

Es preciso entender toda obra de arte como organismo con su conformación que le otorga un carácter de inmutabilidad; vale decir que su resistencia ante el cambio suele dejarla o mejor o peor. Es ésta la característica que otorga a los poemas de Herrera su carácter de entidad autónoma, que más que señalar otros derroteros se vuelve a sí mismo, retrocediendo hacia el clasicismo o avanzando hacia lo barroco. No puede nadie negar que Garcilaso es ejemplo del arte clásico, un arte que logra su unidad independizando a sus componentes como miembros libres. Su estilo es "lineal", en el sentido de que a una idea sencilla y no rebuscada le sigue otra igual; como una frase sencilla y no rebuscada le sigue a otra. Las ideas están de acuerdo con la sintaxis; ésta con las ideas. El efecto es facilidad de lectura, acceso y más que nada equilibrio, siendo características elementales que hacen posible una unión con el poeta o aproximación a éste. Dicho en otra forma, Garcilaso es lineal como Rafael es "plano" al plasmar una imagen clara, limpia y reconocible tras otra, como en **La pesca milagrosa**.

En forma similar constituye Góngora ejemplo del arte barroco, arte que borra la independencia uniforme de los componentes en favor de una subordinación ante lo sofisticado, o sea conceptos altamente alambicados, ideas retrabajadas, la costumbre de incluir

lo académico o cultural; todo esto interrumpido por embelesos intencionales con frecuencia ilógicos e hipérbatos con una violencia tal que suelen romper sintaxis y contenido dejando astillas difíciles de unir de nuevo. Es como la **Fuente de Pretoria** de Palermo rodeada del esplendor del barroco español, una fuente concebida en forma tan intelectual con embelesos antropomórficos y demás accesorios estéticos, que las figuras —tanto humanas como de animales— pierden parte de su identidad. Es bello monumento y logro artístico; pero un monumento precisa señal que explique su importe o propósito. Incluso a Goethe se le dificultó a la comprensión de la esencia de su significado.

Pero al leer lo de Herrera, no es tan fácil la unión con Garcilaso ni Góngora. **El Divino** intensifica o transforma las experiencias humanas en eventos que suenan bien en el lenguaje de la aristocracia y élite intelectual que despreciaban todo lo bucólico y pastoral (se trata del período en que la separación de clases entre los que "tenían" y los que "no tenían" se delata por el uso limitado de los pronombres personales **vuestra merced** y **tú**). Aun así, dichas intensificaciones y transformaciones no son tan artificiales que se haga necesaria una inyección masiva de explicaciones palabra por palabra y renglón por renglón, como se hizo necesario en el caso de la **Fábula de Polifemo** para devolverle facilidad de lectura al cuento de Horacio. A diferencia de Garcilaso (quien carecía totalmente de ella) o Góngora (a quien mucho le sobra), existe una sensualidad etérea en Herrera que da gusto por el brillo fugaz de sus palabras y el centelleo momentáneo de su carácter de otro mundo.

No obstante, es en sus versos heroicos que descubrimos la apoteosis sin rival de los mortales y la elevación de sus hazañas a una condición divina. El **Cantemos al Señor...**, un **Te Deum** sin rival, es una invocación tan exuberante, tan fuerte y repleta de vocales abiertas y **acentos prosódicos** dispuestos con maestría, que nos lo imaginamos cantado en coro en la Catedral de Sevilla. Es el momento más elocuente, sincero y de mayor esencia hispana de Herrera, lo que justifica que se le denomine **conciencia cantora de**

España. Dicha apoteosis constituye un acceso **fácil** al panteón de inmortales de España y al templo de Atenea. Es la poesía en su mejor momento y una forma del manierismo que pregona con dignidad. De hecho, al conmemorar el CD aniversario de su muerte, recordaremos a Herrera como verdadero profeta del estilo barroco que estaba a punto de amanecer en el horizonte literario.

Pero, ¿acceso **fácil** a quiénes?

Fácil para Juan de la Cueva, Francisco Pacheco, Baltazar de Alcázar, Mosquera de Figueroa y demás **buenos ingenios hispalenses** como los denomina J.M. Blecua, siendo miembros de la selecta tertulia literaria de Sevilla. Por supuesto no tan fácil para los cocineros y las criadas de Villa Gelves que nunca pronunciaban palabras tales como **ufano, undoso, insomnina, pasmar o lasamiento**, ni siquiera los domingos. Dicha servidumbre hubiera encontrado incomprensible el lenguaje de Herrera, por supuesto inadecuado para la acción de gracias que todo español necesitaba articular. Lo irónico es que el estilo de Herrera es como el mismo frontón del Panteón de Roma, bello y elegante, mas tan pesado y desproporcionado con respecto a las columnas que lo apoyan.

Lo anterior es un indicio de la misma esencia de la poesía de Herrera y lo que siguió, una poesía que excluye no únicamente lo que era popular (tanto en sintaxis como en léxico), sino todo lo que tenía que ver con la existencia cotidiana a todo estrato social salvo el más elevado. Su manierismo es una fórmula elegante —si no altanera— para el manejo de convenciones y sintaxis poéticas, siendo también un esfuerzo concertado de elaborar conceptos, fórmula que tuvo su máxima expresión en el **culteranismo y conceptismo** de Gracián. Era propósito de Herrera deshacer el ingenio poético ya demostrado de los maestros del pasado reciente y más remoto; cosa que logra de tal forma que se encuentra tan distante de ellos en cuanto a estilo, como los años que lo separan de sus modelos, convirtiéndose él mismo en modelo de estilo literario y con tanto esmero que su misma poesía se convierte en norma de estilo impecable. Es el verdadero manierismo. Elabora su poesía con la

fórmula de Virgilio, a quien copió traduciendo cuando menos ochenta y cuatro versos; aun así, Herrera no se parece a Virgilio. Elabora su poesía con la fórmula de Horacio traduciendo de éste veinticuatro versos; sin embargo, Herrera no se parece a Horacio. Hizo uso de diez temas de amor de Petrarca (**Amor che meco. L'aura gentil: I'mi soglio accusare, Po, ben puo'tu portartene; Pommi ove'l sol Quand'io mi volgo; Si traviato; Rotta e' l'alta colonna; I'vo pensando; Solea da la fontana**); aun así, Herrera no se parece a Petrarca. Así escribió unas quince veces con la fórmula de Garcilaso sin parecerse a él. Siendo manierista como lo era, Herrera lo confiesa: "Semejante al soneto de Garci Lasso este mío", escribe en **Anotaciones** (p. 213). Herrera es la versión poética de Parmigianino, quien pinta con la fórmula de Leonardo. En la **Madonna de cuello largo** de Parmigianino, bella y sublime en su vestido elegante (¿contradictorio?), desnudez y formalidad rígida, no se parece a la Madonna que hubiera retratado Leonardo.

Si el manierismo es puramente intelectual, Herrera lo plasma en la forma en que jerarquiza los dos componentes básicos del arte —contenido y estilo— otorgando a este último, como veremos, el papel de generador de un nuevo lenguaje poético que reflejaba lo académico en general así como también un vehículo para la expresión artística. Es aquí —en este mismo esfuerzo— donde encontró Herrera, en el estilo, un reto académico en que la búsqueda de la nueva identidad poética no está a la altura del deseo de elaborar los pronunciamientos más académicos sobre las emociones humanas más fundamentales, como son el amor y sus sentimientos, alegría, sufrimiento, soledad, esperanza, etcétera. La identidad poética, la **raison d'être**, es escribir con estilo innovador. **Inново, ergo sum**, hubiera sido la consigna de Herrera.

Es esta autoexpresión artística lo que dificulta la apreciación del mundo de **poesía heroica** de Herrera, donde el artífice y el intelecto tienen un papel subordinado a las emociones puras. Dado que la **poesía heroica** de Herrera es en alguna forma un mundo de metáforas, vale decir que es tanto exclusivo como pretencioso, al

igual que su estilo, por la misma lógica. Una vez más, es el mecanismo que tiene Herrera de escaparse del mundo real en donde ni siquiera se sentiría cómodo en primer lugar. Lo digo ya que su poesía de amor —aun cuando expresaba un amor no correspondido— lleva un menosprecio hacia la existencia ordinaria que no es cristiano y resulta a veces deprimente. Tal vez no se trate tanto de la visión poética herreriana de las cosas, como del período respectivo de la historia y las condiciones sociales de su entorno, que le impartían cierto matiz. El estudioso del Renacimiento John Hale lo resume muy bien al apuntar: "...cada uno de los hombres en su persona reflejaba algunas contradicciones de la época (Ralph Roeder, **The Man of the Renaissance**, New York, 1966, p. XIX). También existe el Herrera de personalidad conflictiva; un intelectual tirando a anacoreta, sensible al significado de los sucesos que no podía él influir; un poeta con la necesidad de satisfacer las demandas de una sociedad intelectual que no le pertenecía; un hombre que optaba por expresarse a través del amor, sabiendo que otros ya lo habían hecho mejor que él. Esto lo sabemos ya que Herrera había extraído argumentos y traducido versos de Ariosto, Petrarca, Marmitta, Muzio, Di Leo, Bembo, Minturno, Paterno, Sannazzaro, Amnaio, Dante, Benivieni, Tansillo, Fracastori y Pontano. Herrera es un hombre de conflictos; es un hombre propenso a ser poseído por arquetipos.

Ahora bien, y no obstante el concepto personal que tenga cada quien de la palabra Renacimiento, la aportación más importante de los humanistas fue el desencadenamiento del espíritu libre del hombre, por tanto tiempo preso de la mentalidad medieval, pues en medio de guerras, descontentos civiles y sufrimiento pintaba Leonardo, y escribía Garcilaso. Aun cuando dicho entorno de inestabilidad y violencia era precisamente lo que elevaba la temperatura artística a un punto en que flameaba con facilidad, era por lo mismo que percibía el hombre la necesidad de contrarrestar un entorno tóxico creando armonía con lo que tuviera a su alcance: mármol, piedra, colores al temple o palabras. Era sencilla la fórmula:

proporcionar los elementos, dándoles atención igual a todos ellos. Observemos **El dinero del tributo** de Masaccio. No sólo tienen la misma estatura las figuras (Jesucristo inclusive), sino que su vestimenta tampoco delata condición socioeconómica alguna. De igual modo se posan en un **contraopposto** perfectamente equilibrado, en una escena en que el edificio (a la derecha) y el paisaje (a la izquierda) reciben tanta atención en cuanto a detalles como Jesucristo y sus seguidores. O bien, observemos la **Capilla de Pazzi** de Brunelleschi, obra maestra de franco orden estático. Todo el diseño consiste en cuadrículados que al ser multiplicados por 2 ó por 4 se convierten en las dimensiones del coro, la nave, el crucero y los brazos. Obviamente, para el verdadero artista del Renacimiento, quien dedicaba su arte a las cosas de este mundo y no a las del espíritu, la armonía era el cielo, pudiendo al menos saborearlo antes de que lo alcanzara la muerte.

No es de extrañarse que dicho espíritu libre pudiese remontarse al mundo clásico de la antigüedad en el que el hombre había logrado con éxito la armonía; algo que se había expresando con elocuencia en la literatura y arquitectura grecorromanas, modelos que pronto habían de ser absorbidos, igualados y hasta dominados. Con frecuencia me pongo a pensar que si no serían más adecuadas las palabras **restauración** o **retorno** en la descripción del "Renacimiento", un dichoso retorno al mundo de la antigüedad a través de lo intelectual: la geometría, la perspectiva, la literatura y el conocimiento de la mentalidad de aquellos. Convirtió en héroes a los artistas y poetas de los siglos XIV, XV y XVI, retorno que captó Rafael en su **Escuela de Atenas**.

Pero de pronto se convirtió el espíritu libre en víctima del cambio. Al llegar a su término el siglo XIV, hasta al intelecto más resistente no le iba bien en un mundo de crisis que incidía en sensibilidades artísticas sobrecalentadas por las sensibilidades personales resultantes. La báscula se inclina. El mundo queda deforme. En el **Rey Lear**, Shakespeare hace decir a Gloucester: "...el elemento fuego está bien apagado/ el Sol perdido... y no hay

ingenio de hombre alguno/ que pueda guiarle en su búsqueda.../todo desorden ruin nos persigue inquieto hasta la tumba" (Acto I, escena 2). Evocando un negativismo igual, John Donne, el más humilde y piadoso de los poetas ingleses apunta en su **Primer Aniversario** que **...toda coherencia se ha perdido**. Posteriormente en la misma obra lamenta: **se encuentra deforme la proporción del mundo**, idea que destaca con el grito final, **la proporción está muerta**. No es más que la perspectiva del mundo de dos hombres de letras que escribían –irónicamente– en la época del imperio inglés, un país tan propenso a darle rienda suelta al espíritu libre en materia de política y religión, que ni el matrimonio por compromiso de Felipe II con María Tudor (1554) ni su Armada beligerante (1588) lo pudieron aplastar.

No obstante su conciencia literaria positiva y exuberante y la sonoridad de sus versos patrióticos en afirmación del destino y la misión de España, existe un Herrera que anda en busca de su derrotero propio en un microcosmos que es reflejo de un siglo plagado de incertidumbre y dudas en lo religioso, político y social. Los académicos, y notablemente De Sanctis, se fijaron en que la agudeza y claridad de la historia de amor poetizada por Petrarca solía entrar en un "abismo de la voluntad místico-heroica" en manos de poetas del siglo XVI, y sobre todo en las de Herrera. Tiene razón De Sanctis, pues únicamente en un "abismo" podrá el amor transformarse por metamorfosis en un estado confuso o de desorientación que deja a Herrera encerrado dentro de una trampa laberíntica, dando al lector la sensación de una historia sin fin. Ya no existe la fuerza redentora del amor de Petrarca, ni existe el amor en el sentido del trazo circular del universo de León Hebreo "Dios creó al hombre con amor y retorna a Él el hombre con amor"; ya no existe la idea del amor de Platón, retrabajada por Plotino para que se convirtiera en preciado don y virtud ennoblecedora. Apunta Herrera:

Viví gran tiempo en confusión perdido (I, 41, 1)
sin luz, sin guía, en confusión perdido (I, 41, 1)
la vergüenza d'el proprio desconcierto (el. III, 8 y 24)
fuera de todo humano desconcierto (idem., 178)
dudoso esté en confuso sentimiento (II, 100, 14)
que yo peligre en confusión perdido (el., III, 6)
en tanta confusión, do estoi medroso (II, 14, 13)
Allí mi error, i engaño, i desconcierto (el., II, 91, 8)
que solo reina el mal en mi memoria (el., 118, 14)

Sin embargo, no existen versos más rencorosamente antirrenacentistas que los siguientes:

**Canso la vida i siempre espero un día
de fingido placer, huyen los años
i nacen d'ellos mil sabrosos daños
qu'esfuerzan el error de mi porfía** (I, 18)

¿Qué sucede? ¿Acaso serán versos elaborados por un Herrera exuberante, optimista y visionario de la **poesía heroica**?

No hay que negar que la **vena heroica** no es el género idóneo para la filosofía ni las reflexiones sobre la vida en general. Por otra parte, la **poesía patriótica** trata sobre hombres valientes, cantando Herrera su gloria en una forma magnífica y con una elocuencia poética tan sin rival, que en justicia merece el título de **El Divino**. "Una sinfonía grandiosa de tonos líricos", la llamó Montoliú (**El alma de España y sus reflejos en la literatura del Siglo de Oro**, Barcelona, pp. 56-59).

Por otra parte, la **poesía amorosa** por lo general se trata de una odisea en el mundo del amor en que el hombre renuncia a la atracción de lo físico y lo carnal a fin de elevarse hacia el cielo como espíritu, alabando la fusión de su alma con la de su ser amado.

Lo más raro es que la poesía de amor de Herrera no tiene nada que eleve, y bien poca fusión. De hecho, suena su poesía como si este hombre —de amplia frente y cara larga de intelectual, y ojos profundos y penetrantes de esteta— regresara a ser el Herrera **áspero, grave, severo, retraído, fosco y desabrido** que describen sus biógrafos. "Si aún no es humano, ¿por qué le llamáis divino?" preguntó con enojo uno de ellos. (Rufo, **Quinientos apotegmas**, Apot. 380).

Seguro que una hora de lectura de Herrera lo deja a uno con la impresión de que era una persona desesperada y más afectada por los eventos y por un negro destino personal que era incapaz de controlar, que por una relación amorosa malograda. El largo brazo del Concilio de Trento esgrimía el sable de la Contrarreforma; existía desconfianza en las políticas equívocas de los jesuitas, y escepticismo en las obras de Montaigne y Galileo. Manifestaba Tintoretto algo inquietante en sus lienzos, y —volviendo a Inglaterra— en efecto, andaba algo mal en el mundo de Bacon también. Pero tampoco le fue fácil a Petrarca el siglo XIV. Hasta la gran peste que se llevó a su amada no llegó a infectar sus versos.

Tal vez pudiera uno tomar el ánimo de Herrera y su discurrir en el amor como manifestaciones de una actitud generada por conflictos personales no resueltos (a los que se refiere el estudio de Fredo Arias). Tal vez pudiera uno tomarlos como la crisis de identidad a que nos hemos de referir posteriormente. Como sea, el estado de ánimo y la desorientación contradicen la euforia y autoconfianza que encuentra uno en el discurso de Don Quijote sobre el **Siglo de Oro** o **La dignidad del hombre** de Pico della Mirandola. "Ni un lugar establecido, ni conformación que tan sólo a ti te pertenezca, ni función especial alguna que te hayamos otorgado, oh Adán, y por tal motivo, para que tengas y poseas, conforme a tu deseo y juicio, el lugar, la conformación y el sitio que tú deseas... No te hemos hecho ni celestial ni terrenal, ni mortal ni inmortal, para que con la mayor libertad y honor siendo conformador y hacedor de ti mismo,

puedas elaborar tu propio ser con la conformación que tú prefieras". Así escribió el humanista italiano en 1486.

Es una crisis que hace temblar al mismo modelo renacentista, primero a nivel intelectual. La proporción, rector fundamental del pensamiento, arte y literatura renacentistas, ya no equilibra sentimientos y emociones en la obra. El desprecio del sentido de la proporción llegó a ser el factor de mayor importancia en la disolución de un estilo que había brindado al artista renacentista la experiencia envidiable de lograr la perfección y de captar la belleza misma.

Mas existe otro aspecto de la crisis, el positivo. Los caudales del Nuevo Mundo y las nuevas mercancías que llegaban a Europa a causa de las recién establecidas rutas de comercio con el Oriente permitían a los acomodados la adquisición del gusto de lo exótico, lo costoso, lo elegante. Se trataba de una especie de virtuosismo que afectaba en su exterior la vida social e intelectual. Si lo que importaba era lo exterior, entonces era el estilo un medio seguro para atraer la sagacidad y el ingenio en la creación de sus fórmulas más atractivas. Lo artificial ya dominaba lo natural; reinaba el diseño en vez de lo sensible; la armonía y unidad ya no constituían los objetivos que el artista se esforzaba por lograr durante el Renacimiento. El estilo era al mismo tiempo el medio y el fin de la creación artística y de la vida misma. Se convirtió en lo llamativo que todos buscaban. Podemos escuchar **cómo** pensaba el hombre renacentista en su música ordenada (Praetorius, Sheim, Palestrina); mas podemos ver **qué** pensaba el hombre manierista en su forma de vestir, sus listones y su conversación; los fetiches llamativos que lo rodeaban (las pinturas de Agnolo Bronzino **Eleonoras de Toledo y su hijo Giovanni di' Medici**; y **Hombre joven entre las rosas** de Nicholas Hilliard).

Asimismo se modificó el estilo poético con el fin de expresar el gusto de lo elegante y más que nada, para que se estableciera como expresión de lo no plebeyo. No existe mejor ejemplo del estilo como reflexión de la elegancia y gusto del rico artífice que la tertulia

literaria de Villa Gelves, donde una poesía mayormente superficial y refinada con elegancia estilística, parece asumir la fórmula del pasatiempo aristocrático que gustaba a todos sus adherentes, Pacheco, Baltazar de Alcázar, Juan de la Cueva, así como al mismo conde de Gelves, patrono de la "tertulia literaria".

Herrera era elemento estimado de la tertulia. Tomando en cuenta su origen humilde, hay que suponer que su calidad de poeta fue lo que le abrió las puertas de la Villa. No obstante, lo que permitió su permanencia en su interior fue su estilo, puesto que reflejaba éste la perspectiva aristocrática, la elegancia en el hablar y el vestir, el amor por la música y las artes, la renuencia al abandono de la tradición cortesana, el interés por la mitología y los clásicos, y una inclinación por el enaltecimiento de las hazañas de sus compañeros aristócratas en el servicio real. Si observamos la obra poética de Herrera, podemos hasta llegar al extremo de especular que **El Divino** escribía con el fin exclusivo de complacer los gustos de sus amistades aristócratas cuyo desprecio por la existencia cotidiana se hacía patente en la forma en que se aislaban de la muchedumbre hasta en la iglesia, en donde hacían construir palcos al efecto. Hay que considerar esto: hubo cincuenta y dos sonetos y una **canción** compuestos o dirigidos en forma directa o indirecta a una de las aristócratas, Leonor, una mujer sobresaliente del siglo (además de Santa Teresa), quien se hizo un lugar en la historia por su ingenio, amor por la literatura y gusto artístico. Los sonetos y la **canción** que inspiró ella no constituyen menos del 85 por ciento de la totalidad de los versos publicados de Herrera.

La poesía manierista se dirigió a la creación de su estilo propio al dejar de considerar los factores que marcaron el éxito de la renacentista. Era algo así como la reinención de la rueda, dejando intencionalmente en el olvido que lo que la hacía funcionar era su sencilla conformación circular. No obstante, prosperó el estilo manierista a pesar de los ataques de los puristas que lo menospreciaban por principios estéticos y por humillar por igual a poetas y artistas ya muertos. El manierismo se volvió contagioso, ya sea

como preludio desdichado ante el esplendor y los excesos del barroco, o como un estilo que en Italia intentaba compensar el ciclo descendente de las artes, el decaimiento político, la dominación extranjera y la conducta escandalosa de Alejandro Borgia. ¿Por qué no? La belleza, a pesar del punto de vista renacentista de verla como función de la geometría y perspectiva que a todo dotaba de una ilusión de armonía celestial, aún seguía siendo abstracta y altamente subjetiva ("La belleza, como la verdad y la justicia, vive en nosotros", solía decir George Bancroft). Por lo mismo, pocos tenían —y pocos tienen— acceso a ella. Existe belleza en la **Mujer** de De Kooning, mas pocos la percibimos. Así, los manieristas, que no tenían ganas de quedar frustrados ante una abstracción, ni la disposición de ser imitadores, volvieron a definir la belleza como función de estilo y por ende accesible a todo el que tuviese la capacidad y el tiempo de ordenar palabras raras en combinaciones poco usuales. Regía la ecuación estilo=belleza; belleza=estilo, ya que gustaba a los de antecedentes humanistas, y no únicamente a aquellos afortunados con una sensibilidad y percepción artística nata. Todo se reducía a que fuera la belleza lo que cada quien entendiera de ella. (Por lo que surge la pregunta: ¿por qué un hombre de sensibilidad artística como Herrera, quien había quedado expuesto a la idea de la belleza poética leyendo obras de Virgilio, Ovidio, Horacio, Ausonio, Séneca, Petronio, Estacio, Marcial, Valerio Flaco, Lucano, Safo, Teócrito, Ariosto, Petrarca, Muzio, Bembo, Sannazaro, Dante, Fracastori, Garcilaso y Boscán —cuyos motivos y temas copiaba— decidió ver la belleza no como éstos la habían visto, sino en **el ornato de la locución?**). Lo interesante es que esta nueva ecuación coincidía con la idea dominante de que el universo era lo que pensaba cada quien de él. La nueva fórmula de ver la belleza favorecía a todos, pero más que a nadie a los aristócratas de mentalidad literaria. Ya tenían la oportunidad no únicamente de participar en las artes, sino también la de brindar expresión al **Siglo de Oro**, sobre todo en Sevilla, **emporio y fénix del orbe**.

Angel Lasso de la Vega y Argüelles, quien se había percatado de la emergencia de una escuela de poetas en Sevilla, no hizo caso omiso de la preeminencia del estilo entre éstos, apuntando: "...tendencia a formar y fijar la dicción y el estilo poético, con laudable estudio; perfeccionándolos de modo tal que no sólo consigue caracterizarse por ello, sino que alcanza el honroso triunfo de verse imitada [**Escuela Poética Sevillana**]..."

Es así como a estas alturas, años después de publicar mi estudio original sobre Herrera (**Filología Moderna**, número 25-26, octubre de 1966 - febrero de 1967) y en el CD aniversario de la muerte de Herrera, me dedico a retomarlo con algunas **ideas revisionistas** y nuevas consideraciones con el objeto de modificar, en algo, la imagen original que tenía de él. Expreso éstas, a manera de Prólogo al psicoanálisis que de los arquetipos de Herrera realiza Fredo Arias; mismos que por su fuerza y la intensidad de los traumas y conflictos que sufría Herrera no pueden faltar en ninguna valoración crítica de **El Divino**. Lo interesante es que me parece que expresan dichos arquetipos las voces de los conflictos que considera H.W. Janson responsables del manierismo. En esto encuentro mi refugio en Montaigne, quien en la **Apología de Raymond Sebond** escribió: "Con tanta variación juzgamos las cosas. Con tanta frecuencia cambiamos de parecer." También escribo el Prólogo teniendo presente que el mundo académico tolera todo punto de vista.

Las consideraciones enfocan a Herrera como exponente del manierismo en España, asumiendo un punto de vista más positivo del movimiento artístico que se difundió por Europa entre los años de 1525-1600, período de crisis y contradicciones al que asignan los críticos un valor negativo simplemente por constituir un período entre dos cumbres de la civilización europea. Mas como lo señaló el historiador del arte H.W. Janson en su estudio monumental del período considerado el formalismo del manierismo tiene su origen en los cambios radicales del pensamiento político y social así como en factores psicológicos y personales que aparecen en el estudio que

realiza Fredo Arias de **El Divino**. Tratando el **Estudio de una joven** de Pontorno, apunta Janson:

He aquí lo que constituye una insurrección contra el equilibrio clásico del arte de la Cumbre del Renacimiento; un estilo profundo, inquietante, intencionalmente visionario que indica una **ansiedad interior profundamente arraigada**... Pontorno, amigo de Rosso, tenía una personalidad igualmente rara. [Introspectivo e introvertido] se encerraba semana tras semana en sus habitaciones, inaccesible aun para sus amigos. Sus dibujos maravillosos y sensibles reflejan muy bien dichas facetas de su carácter; él sentado, tristemente mirando hacia el espacio, parece retraerse del mundo exterior, como lastimado por el trauma de alguna experiencia parcialmente recordada.

* * *

Como lo han señalado Freedberg, Brigandi y Hofflin, existen dos aspectos del manierismo: lo psicológico y lo artístico, o con mayor sencillez, la energía del descontento y los límites infinitos del ingenio. En alguna forma estos dos aspectos comparten un parentesco con lo que llaman los historiadores del arte **Spannung und Streckung**, que básicamente se traduce como tensión y elasticidad de forma. Así las cosas, los versos de moda de Donne tal vez no sean tanto un signo de autocomplacencia como manifestaciones de ansiedad e inquietud. Amigo de la concurrencia, las mujeres elegantes y los versos eróticos, Donne se volvió morbosamente "piadoso" al aproximarse su muerte, como lo sugieren sus poemas religiosos. Hecho curioso, Herrera, también amigo de la concurrencia aristocrática de Villa Gelves, admirador de las mujeres inteligentes y bellas y autor apasionado de versos de amor, se arrepentía de haber desperdiciado su talento en dichos versos, y pasó los últimos años de su vida encerrado en la torre de marfil donde llevaba –según Pacheco– una vida "de áspero y mal acondicionado". **Spannung** es

la otra cara de la moneda que los críticos nunca exploraron en el pasado, ahora plenamente considerada por Fredo Arias, cuyo psicoanálisis comprueba que de hecho existe otro Herrera a quien no conocíamos, un Herrera que le queda más al molde que había creado el manierismo. Es un análisis que ya hacía falta desde hacía mucho, más aún ante los escasos datos biográficos a nuestra disposición y la tesis de Arias de que con frecuencia los poetas se encuentran poseídos por arquetipos, mismos que nos brindan una ventana al subconsciente del poeta. Ayudará sobre todo a aquellos estudiosos que se dan cuenta de lo poco que se ha escrito sobre un gigante literario de tanta importancia como **El Divino**. No hay necesidad de decir que esta nueva comprensión del **beneficiado de San Andrés** ha de inspirar investigaciones en torno a Herrera, por la situación que los estudiosos, y sobre todo Macrí, habían encontrado "verdaderamente lamentable". Así lo consideró don Rafael Lapesa en 1962, cuando me pidió que hiciera mi tesis de doctorado sobre Herrera, obra que dirigió con esmero paterno e interés académico constante.

Las fuerzas aludidas anteriormente guardan parentesco con aquellas circunstancias que afectaban el arte del Alto Renacimiento, momento en que la lógica estructural y de composición, el embellecimiento y los refinamientos lograron dominar lo conceptual y temático. Es el caso del conflicto perdurable, insoluble y aun así productivo entre la forma y el contenido (Tintoretto), entre la espontaneidad y la incomodidad (Herrera) y entre la devoción y la extravagancia (Góngora).

Ahora bien, como hemos observado en Donne, había un presagio de calamidad que pesaba sobre los poetas y artistas y la conciencia del siglo XVI. El orden y optimismo perfectos del Renacimiento, que habían reinado más de un siglo, se encontraban perturbados por un destino caprichoso cuya primera víctima fue la armonía. Los versos de Herrera recién anotados no son ecos de un liricismo renacentista. Petrarca, a quien con frecuencia imitaba (sobre todo la antítesis "fuego-nieve", "llama-hielo" y rimas

homófonas), sufría los mismos dolores de amor no correspondido que sufría **El Divino**. Aun así, el poeta italiano nunca se encontró tan alterado de la mente que tuviera visiones apocalípticas, ni tampoco tan desorientado que no viera nada más que un futuro de oscuridad, aun después de la muerte de Laura. Para él, la salvación del hombre consistía en el amor depurado del deseo terrenal. Como un globo que únicamente puede subir al cielo ya cortadas sus ataduras, el alma, que no tiene ligas con lo material y sensual, se funde con el alma del amante para que se unan ante Dios; lo que posibilita a Petrarca escribir:

**La muerte no puede amargar la dulzura de su rostro
su dulce rostro desvanecer puede la amargura de la
muerte**

**Me enseñó la buena vida, y ahora ella
me enseñará a morir la buena muerte, en su lugar.
Y el que su sangre derramó para brindarnos gracia
Quien con su pie forzó las puertas del infierno
Me sosiega con su santa muerte también,
Así que ven, muerte querida; ven con tu abrazo
bondadoso
(CCCCLVIII).**

No se encontraba confuso, desorientado, temeroso ni vergonzoso por lo que había hecho. En verdad, enamorarse, un amor nunca correspondido ni premiado, sería el pasaje de retorno de Petrarca al cielo, mucho antes de que León Hebreo lo convirtiera en el aspecto práctico del amor. Aun en el peor momento de su existencia, al emprender la vida sin Laura, perduró Petrarca como verdadero hombre del Renacimiento, —pleno de fe, sereno y tan bien equilibrado en lo moral que sería capaz de convertir un deseo de muerte en palabras bellas.

Por supuesto que la muerte del ser amado puede ser devastadora, mas la fortaleza espiritual puede suavizar, y también puede darle

a la poesía un papel de importancia. "Su impulso poético", anotó el biógrafo de Petrarca, Morris Bishop, "venía menguando, lo que comúnmente sucede cuando los poetas pasan de los cuarenta años. Ahora bien, la alteración moral ocasionada por la muerte de Laura renovó la corriente poética". (**Petrarch and His World**, Indiana University Press, 1963, p. 293).

Pero tenemos a Herrera, quien no parece neoplatónico. ¿Por qué? Como nos lo dice Pacheco, Herrera nunca se quitó su "hábito eclesiástico", y aun así, sigo creyendo que por las circunstancias del entorno de su vida debe haberse dado cuenta de que obraban las leyes de Dios en forma impredecible. No obstante, Herrera nunca nos dio indicaciones ni indicios directos de un conflicto. A pesar de ello, su perspectiva infernal y confusa del mundo, de sus poemas de amor, es contraria a la perspectiva redentora del amor de personas profundamente religiosas como Petrarca, a quien imitaba en cuestiones del amor neoplatónico. A pesar de lo que pide prestado, se aparta Herrera del sendero tradicional, tomando un camino atiborrado de una mezcla de reflexiones filosóficas y amargado por estados de ánimo tan pesimistas que consideraba E. Bourciez "fondus sans transition" y por ende, incontrolables y con raíces en el inconsciente ("**Les Sonnets de F. de H.**", **Annales Faculté de Lettres de Bordeaux**, 1891). A pesar de la costumbre de Herrera de ensalzar la verdad de las cosas, tan evidente en las **Anotaciones**, su perspectiva poética del amor no da indicio claro de su emoción. Más bien se trata de un mundo laberíntico, que bien puede reflejar su estado mental, reflexión misma del estado de las cosas.

Ante todo, Herrera era poeta; y los poetas, solía decir Ezra Pound, son las antenas del pueblo. Por ello, debe de haber captado **El Divino** las ondas de ansiedad que llegaron en pos del Concilio de Trento, la publicación del **Index Expurgatoria** español, el levantamiento de los moriscos en Alpujarras, la declaración de independencia de las Provincias Unidas de los Países Bajos, el ataque devastador de Drake a Cádiz, la ignominia de la derrota de la Armada, y la prolongada relación infructuosa con Leonor. Debe

de haberse percatado de que la **universitas cristiana** de Carlos V no era más que pesadilla, que el costo de la participación de su hijo Felipe en Europa era un adeudo nacional de enormes proporciones (en realidad 100 millones de ducados), y que el auge del nacionalismo y la difusión del protestantismo causaría inquietud y pesadillas entre la inteligencia española. Tenía que darse cuenta de que se trataba de problemas que podían impactar la religión, la política y la economía. Aún peor, tuvo que haber sabido que no existían soluciones fáciles. El historiador William Atkinson resume todo diciendo que el poder genuino de España —tanto secular como sagrado— había ya desaparecido, quedando únicamente un cascarón que ocupaba la función (**A History of Spain and Portugal**, Baltimore, 1960). De igual modo, había problemas de índole personal que llegaban a sus antenas.

También sabemos que inmortalizó Herrera la victoria de Don Juan de Austria en Lepanto, composición poética tan vibrante de celebración heroica que se convirtió en modelo de la **oda heroica**; aun así, determinó no lamentar la pérdida de la Armada, a la cual no había aportado económicamente ni en otra forma. Según registros, abandonó el programa del grado de doctorado en teología para poder dedicarse a la poesía, únicamente para lamentarse, en épocas posteriores de su vida, de que había dedicado mucho tiempo a componer versos y no a la historia. Nos dicen las distintas ediciones que escribía poemas apasionados de amor dirigidos a la bella Leonor de Milán, condesa de Gelves, únicamente para que Jacopín lo acusara "de no haber estado nunca enamorado." Es un hecho que usaba el **hábito eclesiástico** y que no celebraba la misa. El reglamento eclesiástico nos dice que tenía que leer el **Breviario** todos los días, siendo **beneficiado de la parroquia de San Andrés** de Sevilla, y aún así Herrera mismo nos dice que era posible alcanzar el amor puro contemplando la belleza de la "amada". Varios documentos sobre la famosa **Controversia** revelan que aspiraba a ser el primer teorizador literario de España, redactando una **Ars poética** en un momento en que no existía ninguna, sólo para que la

comunidad literaria española del siglo XVI lo menospreciara y ridiculizara llamándole "...hinchado, docto, rotundo, fundado."

En cuanto a lo puramente biográfico, a pesar de la introducción de Pacheco a **Versos de Fernando de Herrera enmendados y divididos por él en tres libros** (Sevilla, 1619), en que el influyente suegro de Velázquez trazó un escueto retrato del poeta, no contamos con los detalles necesarios que permitan llenar su ficha. Deberán inferirse el carácter y la personalidad de Herrera de su poesía y de las circunstancias históricas y sociales ante las que era vulnerable como intelectual y artista. A estas alturas ya es posible inferirlos por medio del psicoanálisis, por lo que recibimos con beneplácito el estudio del sevillano realizado por Fredo Arias, un estudio que tanto agrega a la parca biografía que nos dejó Pacheco.

Las escasas notas biográficas aluden a una persona de carácter complejo con el **id** práctico dedicado al quehacer del ser religioso, y el **ego** poético que lamenta la inutilidad de una relación amorosa. Es más convincente y más inspirador tratar el amor neoplatónico si uno realmente cree en sus posibilidades Amor = Dios como en el caso de Petrarca, en lugar de dejarlo a guisa de castigo sin cualidad alguna de redención, mucho menos la de redimir el alma, pese a los muchos años de Herrera en la parroquia de San Andrés. Psicológicamente anda algo mal aquí. Tal vez la miseria de la parroquia donde hacía sus poesías de amor y la opulencia aristocrática de Villa Gelves en donde se volvió prosaico ese amor, hayan tenido algo que ver.

Peor aún, las divagaciones poéticas de Herrera no constituyen el peregrinaje que se sabe que el **Breviario** es capaz de inspirar entre los que aceptan a Jesucristo como Camino, ya que afirma **El Divino** buscar a Dios únicamente a través de su amada condesa:

**Que yo en essa belleza que contemplo,
aunqu'a mi flaca vista ofende y cubre,
la immenso busco, i voi siguiendo al cielo,**

escribió, dejándole a uno la impresión de que existen en el carácter de Herrera complejidades muy difíciles de sondear o interpretar para el crítico literario con poca o nada de experiencia en el psicoanálisis.

Así que no es de sorprenderse que Herrera descubra a Dios El Ideal en figuras seculares y cosas materiales —Leonor de Gelves, don Juan de Austria, el soneto, la oda heroica, las **Anotaciones**, y el estilo ("Te daré las llaves del reino del Cielo", dijo Jesucristo en el Evangelio según San Mateo). Aun la pretendida elevación de Herrera a la cumbre del amor neoplatónico revela que realmente no sabía dónde estaba ni qué hacer una vez que llegara. La colección de sonetos de amor no tiene ni comienzo, intermedio ni fin, a diferencia de los **Canzonere** de Petrarca. La historia de amor de Herrera, que se infiere por la secuencia de segmentos o frases y el verso inicial "Osé y temí", no seduce ni atrae al lector a descubrir lo que sucede después; tampoco conducen los demás versos y reflexiones sobre el amor a determinada conclusión ni final. Se trata de una sinfonía sin terminar y sin movimientos estructurados, sinfonía de bellos versos, de imágenes de colorido y de sonidos. El espíritu del diseño complicado y la majestad del efecto que lleva lo barroco hasta lo teatral, satisfacen nuestro sentido de lenguaje y nuestra necesidad de alejarnos de lo rutinario de la vida cotidiana, mas poco hay en los poemas que ilustre a través de la vida ejemplar. La falta de **de'nouement** es algo sobremanera preocupante, por sugerir que a Herrera no le interesaba crear un verso poético con un final satisfactorio, o sea, crear un cuadro de amor que fuera completo, ya que no era esa su misión como poeta. Así que al final, es difícil saber hasta dónde llega Herrera, el clérigo, y dónde se inicia el amante, o hasta dónde llega el teorizador y dónde arranca el poeta. Es un Herrera que entenderán más los psicoanalistas.

Siendo tanto "de indómita arrogancia" entre los ricos y famosos (**Elogio de Herrera. Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones**, por Francisco Pacheco. Sevilla, 1599), como **eclesiástico** que vivía a merced de una parroquia pobre y humilde, es una contradicción que encarna Herrera en la riqueza

de su **estilo culto** y la indigencia de su invención poética. Se nota la indigencia sobre todo en el área del amor que había sido maltratado por los juglares, secularizado para las masas por el culto mariano y formulado por Petrarca, quien le dio un componente moral que evocaba a Platón. Pero vale decir que a diferencia de Ronsard quien escribió acerca del amor sencillo y sensual celebrando los placeres rústicos y evocando su paisaje nativo, determinó Herrera poetizar acerca de un amor que evoca un ambiente "social y emocional" que no le era propio.

Con todo, la poesía de amor de Herrera lo lleva a uno de la mano y lo induce a simpatizar con el amante debido a la comunidad de la experiencia y por la forma en que manifiesta el poeta aquellos sentimientos que a uno le llegan y no puede expresar en palabras. La identificación no lo es todo. Cuando leemos "Osé y temí...", sucede algo. Nos introducimos a un nuevo mundo elegante y sensual en que los versos son como el domingo del resto de la semana. Aún hay más: parece que el tiempo se detiene mientras dura el soneto, dejándonos con el deseo de que se detenga nuevamente al leer, mas no es así. Pronto el estilo erudito hace del amor una experiencia fuera de lo común, adquiriendo Herrera una voz ya retórica y por lo mismo, ya no solidaria para con nosotros. El estilo es lo que logró a Herrera; y no obstante, es su estilo lo que lo aleja, dejando amplia brecha entre el amante que confiesa y el simpatizador que escucha. Al desaparecer en la distancia lamentando un amor teñido de amargura, se vuelve Herrera más y más "tedioso", como lo confiesa A. Sánchez (**Poesía sevillana del Siglo de Oro**, Madrid, 1948, p. 76). Algo que motiva este conflicto es que explota Herrera las sutilezas del amor neoplatónico con el fin de darle otro matiz, mientras pone en práctica sus teorías sobre el estilo con una indiferencia manierista por la moderación. Además, el decoro también es problema, ya que no existe relación entre la negrura del amor no correspondido y la brillantez del lenguaje que lo expresa. Con frecuencia Herrera es como un rematador que lo mismo habla de una silla que de un Picasso. La expansión de la energía en lugares

desiguales o ilógicos con un tono de pomposidad incansable es el manierismo en su mejor momento.

A la poesía de amor de Herrera también le faltan nuevos acercamientos a la eterna emoción humana, la que el lector espera que el poeta le exprese en términos sencillos y genuinos que le permitan identificarse con ella. "No sucede nada mientras no quede bien descrito", apuntó Virginia Woolf, y no se puede afirmar que lo haya hecho Herrera en lo del amor, para que se convierta en revelación. Aún peor, los poemas de Herrera lo dejan preso dentro de un laberinto metafísico. Es un amante muy parecido a Donne. "La poesía de Herrera es de cuerpo endeble", observó el eminente hispanista Karl Vossler (**La soledad en la poesía española**. Madrid., 1941).

Tenía que haber estado consciente Herrera de su genio creativo, sabiendo que era imposible superar a los poetas de la antigüedad o a Petrarca, cuya originalidad y claridad de la imagen poética del amor valía la pena de imitarse siempre y cuando produjera versos; de ahí su poesía de amor con perspectiva de arte más que del corazón del verdadero amante. Aun así, lo salvó de la monotonía enervante de escribir versos como Boscán o Garcilaso, a la vez concentrándose en lo extraordinario del estilo. También se habría dado cuenta de que en el diálogo en prosa sobre el amor existía bastante originalidad, así que no es de sorprenderse que Herrera encontrara este medio idóneo para tratar el amor; no con la pasión interior del que añora descubrir y articular nuevos sentimientos y sensaciones, sino con la frialdad exterior del teorizador. "No todos los pensamientos i consideraciones de amor i **de las más cosas que tocan la poesía cayeron en la mente de Petrarca...**" escribió Herrera (**Anotaciones**, 71-72); siguió diciéndoles a los poetas del futuro lo que era el amor, decisión imperdonable ya que el amor tiene un significado que debe dejarse irresuelto para que cada quien se dé cuenta de éste en forma personal. Además, siendo prerrogativa de Herrera como poeta la de tratar en asuntos de amor, ¿acaso al poeta joven no le gustaría más saber hasta dónde lo puede llevar el camino de su curiosidad?

No obstante el error de juicio, lleva Herrera la corona de laureles por dos motivos. Los vientos del manierismo ya soplaban hacia él, y la idea de escribir con la fórmula de los grandes poetas, con innovaciones radicales de estilo, le convenía al líder virtual de una escuela lírica con ambiciones de establecer nuevos valores estéticos. También existía el problema de todo artista, el de los antiguos temas y motivos sagrados y seculares que a mediados del siglo XVI ya se volvían trillados. De modo que lo mismo que la música grabada en discos LP de 33 1/3 rpm se volvió a grabar a fin de surtir la demanda de discos compactos en el mercado, también podían pasar como nuevos los temas sagrados y seculares de los siglos XIII, XIV y XV con un estilo renovado. Es la palabra clave que debe asociarse al manierismo; la renovación del estilo de Parmigianino es buen ejemplo, mas Herrera lo es aún mejor. Basta comparar la composición poética de Petrarca **I'vo pensando** con **Estoy pensando...** de Herrera, donde la intención artística domina tanto, que pierde el poema todo parecido con el de Petrarca, a la vez que adquiere las características de algo fresco y original. ¡Es el verdadero Herrera! El mayor examen de la **canzone** (CCLXIV) del poeta italiano revela que se trata de algo así como una retrospectiva sobre el amor —o meditación en la tristeza— y un estudio de los factores y fuerzas que lo afectaban. Es uno de los primeros ejemplos de autoanálisis en versos y el medio de identificación de emociones con la vida terrenal. Ceñido a las tendencias del "reciclamiento", emplea Herrera la misma idea de la introspección, la misma cadencia lenta y pensativa, y aun las poderosas palabras iniciales de Petrarca. No obstante, y con arte, la **elegía** de Herrera pronto asume un tono "heroico moral", volviéndose más importantes las crisis y desilusiones nacionales que el destino de su amor no correspondido. Todo lo logra con un lenguaje vibrante con textura de lo sonoro y versos grandilocuentes que hacen de dicha composición una de las más bellas (según Coster. p. 154), y también un poema "algo extravagante" (David Kossoff, **Vocabulario de la obra poética de Herrera**, Madrid, 1965, p. IX).

El amor que inspiró los poemas de amor de Herrera no es el mismo de Petrarca ni tampoco se describe dicho amor en sus **Anotaciones**. No obstante, el estilo que tanto le costó a Herrera presentar en su tratado teórico es el mismo de todos sus poemas, inspirado por otros poetas y **tratadistas**. Un ejemplo típico es el consejo de Herrera respecto a la elección de palabras que deberá dictar el uso: "...el uso certísimo maestro del hablar" (**Anotaciones**, 576). Es de Horacio. En la **Epístola a los Pisones** (20), había escrito el poeta romano: "Quae nunc sunt in honore, vocabula, si volet usus quem penes arbitrum est, jus, et norma loquendi." A pesar de lo anterior y múltiples préstamos más, muy numerosos para poder hacerlos constar aquí, mas reproducidos hace unos años en **Filología moderna**, Número 25 y 26, es inusitadamente fértil en la creación a partir de muchos, de un estilo que no puede compararse con el de ningún poeta contemporáneo ni vivo. Merece el lema **E pluribus unum**. De hecho, se puede describir **el herreriano** como un ejemplo insuperable de energía creadora acrecentada con el fin de lograr un sentido de unicidad y coherencia. Dicha fórmula casi mágica es el cemento que une fuertemente las bellas piezas individuales de un mosaico lingüístico en un plano liso. El estilo es la brújula moral de Herrera en su navegar, aun cuando la aguja de la invención no señale rumbo nuevo. Tipifica la energía manierista con que ardían los artistas a fin de establecer formalidades y elegancia rígidas a cambio de una escasez de temática y originalidad.

A pesar de las opiniones encontradas —ya que existen críticos por legiones en posturas contrarias— el estilo de Herrera es el registro del artista y de la cultura a que perteneció. Siendo el **currículum** de la emergencia de la actitud personal y artística en torno a la poesía (o microcosmos), se encuentra tan bien sistematizado que se convierte en prototipo de un nuevo movimiento cultural (o macrocosmos). Prueba de la atracción irresistible del lenguaje poético de Herrera son los versos de Baltazar de Alcázar y los de Francisco de Rioja, dos de los **herrerianos** más finos que surgieron en el sur de España. Mejor prueba del impacto del estilo de la visión

poética de Herrera plasmada en su estilo, y de su misión como precursor de una nueva época, es Pacheco, poeta menor quien publicó en 1619 una edición póstuma de las obras de **El Divino**. Suenan los poemas más precoces, sonoros y grandilocuentes, contando con una mayor cantidad de los **cultismos algo extravagantes** que parte de la poesía barroca que había de seguirlos. El estudio comparativo superficial de las dos ediciones hace muy patente la diferencia. Como nota al pie, aquí hay que tener presente que nunca quiso Herrera incrementar la sonoridad ni la grandilocuencia de su poesía, algo que podemos afirmar en la ausencia de cuadernos o cartas que hagan constar tal intención; todo lo cual da fe de que si no contaba Herrera con el poder en el área de creación, en otras áreas sí tuvo influencia.

* * *

El estilo en el arte no evoluciona únicamente a partir de las demandas estéticas y sociales. Los cambios de la estructura política y en las actitudes religiosas hacían que la gente percibiera las cosas de otro modo, sin ser excepción el arte. Por una parte, la disolución del imperio de Carlos V y el surgimiento posterior del nacionalismo ocasionó guerras y su efecto en la economía. Por otra parte, la impugnación de la autoridad de la iglesia que enarbolaron Enrique VIII y Martín Lutero propiciaron su propio efecto en las percepciones de la gente desde el punto de vista religioso. En fin, se presentaban la política y la religión como "conflictos irresueltos", mismos que también intervinieron en la procreación del manierismo como totalidad culturalmente transmitida de denominadores artísticos, sociales y políticos incidiendo en el estilo (tesis de H.W. Janson), y particularmente en **El Divino**.

También es cierto que Dios nunca irrumpió en la mente de Herrera con nuevos temas poéticos ni una nueva comprensión de la vida, a pesar de la afirmación: **Ya pasó mi dolor, ya sé que es vida** (B El I, 10). Pero por cierto que Dios la llenó de todo lo que

le hacía falta para que se estableciera como el poeta capaz de llevar el estilo hasta las mismas fronteras de sus posibilidades poéticas y lingüísticas.

Al pasar al estudio de su estilo, realmente no existe en éste nada ultramundano (aludo a la edición propia de Herrera de 1578). Se refiere al ánimo del poeta de transformar las ideas antiguas en torno al amor en algo nuevo, transformando el estilo en el espejo de la pompa, la majestad y elegancia de la nueva conciencia literaria que se gestaba en Sevilla. Quiso asimismo poner al acceso de todos la posibilidad de escribir buena poesía; o al menos así era lo que tenía en mente cuando redactó las **Anotaciones**. Ciertamente es que en asuntos de amor y sus variaciones poéticas, no tenía Herrera más que una sola norma con qué medirse: Petrarca. No obstante, en cuanto al estilo era él la norma, virtud que pocos críticos están dispuestos a otorgarle. Fue Francisco de Rioja, entre otros, quien empleó la norma poética al componer "versos típicos" de Herrera tales como: **ancho piélago espumoso y sacro hesperio río, y mi acerba y dulce y clara luz serena**, o bien este arreglo complicado reflejando la sintaxis de Herrera:

**Y vuelve el verde honor al espacio
seno vuestro, del hielo despojado
sacro pobos, que ornáis el intricado
curso del claro Guadiamar ondoso.**

Aunque prefiriera Herrera subordinar el contenido ante el estilo dentro de la escala y perspectiva de las fórmulas poéticas de los siglos XIV y XV, tuvo cuidado de rescatar el amor de nuestra experiencia compartida cotidiana. Y no es todo, también lo eleva Herrera a un orden más eminente que el de Garcilaso o aún el de Petrarca. Es maestro del arte de realizar con el estilo, la difícil transición entre lo perceptual y lo conceptual; o sea, maestro de la transformación de cosas e ideas a cosas e ideas que pierden su identidad original, a través de un estilo personal. Es lo mismo que

logró Picasso con la maestría visual en su serie de retratos, en que el modelo se vuelve concepto personal más que ser humano reconocible como tal.

Aún hay más. Si pretende la poesía deleitar e instruir, entonces nos deleita Herrera con corrientes de sonidos burbujeantes e imágenes de colorido más de lo que nos instruye en asuntos de amor o de la vida. De uno o de otro asimilamos poco, mas el sonido del lenguaje, que mantiene viva una energía lingüística inagotable, siempre nos cautiva. ¿Quién no puede percibir el esfuerzo con que quiso Herrera distanciarse en lo lingüístico de los poetas españoles anteriores con esta intensificación de adverbios?: **Mi pecho que arde siempre si se inflama/ i siempre mío consiente su tormento** (en nueve ocasiones en el II); esta duplicación de verbos: **porque quien a la muerte me condena –porqu'es quien m'atormenta i me condena**, esta duplicación de adjetivos: **Voi por esta desierta, estéril tierra**, dicha duplicación que se encuentra en el verso cósmico (permitiéndome el uso del término de Fredo Arias): **sereno, inestable, oscuro, y claro cielo**, esta disolución del adjetivo en sustantivo: **Mueve la voz Amor de mi gemido**, este uso de un adjetivo antes del sustantivo y uno después (logrando así, un efecto acústico de solemnidad sin precedentes): **ancho piélago espumoso**; este hipérbaton que suena al viejo mundo: **Inez, tus bellos ya me matan ojos**; perífrasis verbal: **porque ya pueden ver mortales ojos**, este cambio de tiempos: **el corazón me comen renovado**; o de persona **sol, el cuyo ardor estuve ciego**; o bien esta matriz/metáfora: **...Amor el enemigo más honrado**. ¿Quién dejará de percibir que los colores sencillos de Garcilaso (**verde, blanco, rojo, amarillo**) se tornaban más ricos y más exóticos en la escala cromática de Herrera (**esmeralda, perlas, purpúrea, oro**)?

El estilo, entonces, es la rúbrica de Herrera; pues como rúbrica, podrá ser imitada mas nunca duplicada. Esta rúbrica nos dice mucho de Herrera mas también sugiere que domina el estilo cuando se agota la originalidad; o cuando el **cómo** se vuelve más importante

que el **qué**, o cuando dominan impulsos aparte de la espontaneidad. También es a estas alturas cuando el escritor se hace más vulnerable ante la crítica, ya que el estilo constituye un objetivo mayor que el contenido. Coster, Vossler, Casella, Fucilla, Macrí e incluso a este autor, nos hemos dado cuenta de que todo se relaciona con el estilo (**léxico, métrica, lengua poética, ortografía, fuentes y teoría literaria**), siendo aspectos más tangibles de la poesía que la **inventiva, originalidad, imaginación o inspiración**.

Tal es el caso de Herrera, poeta que buscó la inspiración artística en el estilo hasta el extremo de inventar la ortografía y reglas de puntuación que la acompañaban. Pero no sería sensato creer que todo lo hizo él solo. Se encontraba rodeado y apoyado por aristócratas influyentes que constituían la planta intelectual de Sevilla, entre otros don Luis Ponce de León y don Alonso Pérez de Guzmán, el duque de Medina Sidonia, y el marqués de Santa Cruz. Eran la esperanza y los **Mecenas** detrás de la idea de una **Escuela Poética Sevillana** capaz de existir por sus méritos y no gracias a los cimientos asentados por Petrarca, o peor, a los de la **Escuela Salmantina**. Mas su interés por dicha escuela no era pasivo ni tampoco constituía simplemente una obligación que acompañaba su riqueza o condición en la vida. El conde de Gelves, esposo de Leonor, ratificó su agradecimiento del poema que dedicara Herrera a él con nada menos que un soneto y en el estilo manierista que al mismo Herrera le hubiera dado orgullo (Ed. 1619, lib. II. p. 196). Por cierto que la edición de los poemas de Herrera editada y publicada en 1619 por Pacheco (mucho después de la muerte de **El Divino**, mas el año en que aparecieron las **Soledades y Polifemo** de Góngora), revela a qué grandes extremos llegó con el propósito de mantener viva la idea de una escuela poética, sueño que aún albergaba D. José Maldonado en 1637, cuando publicó otra edición más de los poemas de Herrera, seguida de la que había preparado el marqués de Jerez.

Así las cosas, la poseedora del "cetro de la lírica", como denomina Alberto Sánchez a la **Escuela Salmantina**, había logrado

dicha condición envidiable, dedicándose al "vigor del pensamiento". De ahí que Horacio fuera el modelo de dicho vigor poético y del intelecto fértil que iba a ser plasmado por fray Luis de León sin imitación servil. Si iba a lograr éxito la **Escuela Poética Sevillana** como escuela independiente, tendría que buscar en otra parte sus modelos de lenguaje e inspiración poética.

Las pruebas documentales apoyan el interés de Herrera por crear un estilo que no únicamente iba a hacer suyo, sino también el estilo que emplearían como modelo los poetas jóvenes en el desarrollo del suyo propio. Aunque es cierto que la Contrarreforma había frenado todo lo que tenía que ver con el amor secular y su proclividad hacia el pecado, y que dicho freno podría explicar el motivo de que Herrera haya dedicado tan sólo unas cuantas páginas a asuntos de amor (**Anotaciones**, pp. 115-126), también es cierto que Herrera tenía otras intenciones. Llenó nada menos que cuatrocientas páginas de teoría poética, repartiendo recetas de embellecimientos estilísticos de toda índole, desde aporías hasta poliptótones "que tenían a novedad o grandeza"; así opinó Francisco de Rioja en el prólogo a la edición de las obras de Herrera realizada por Pacheco.

Parecerían excesivas cuatrocientas páginas, mas no después de haber leído lo que según creía Herrera, era la clave de la grandeza poética:

"...es clarísima cosa, que toda la excelencia de la poesía consiste en el ornato de la elocución" (**Anotaciones**, p. 293),

declaró, expresando una conciencia manierista que buscaba la supremacía de estilo por encima de otras consideraciones hasta el extremo en que se vuelven inciertas las proporciones y relaciones. De modo que recordamos a Herrera no por **lo que** dijo, sino por la **forma** en que lo dijo. Claro que esto en Herrera no es insólito. Es global la reacción ante los credos clásicos, y no hay nada que

demuestre más la desproporción de las cosas que la **Presentación de la Virgen en Santa María** de Tintoretto.

No es de extrañarse que tengamos problemas con la forma en que trata Herrera el amor neoplatónico —creación poética difícil de por sí en lo conceptual y hasta más difícil en la comprensión de su evolución y derrotero por el exceso estilístico y poético. Es el mismo problema que tenemos con Tintoretto cuando tratamos de ubicar la posición de la Virgen entre los gestos de las personas a su alrededor que tratan de llamar la atención, la estructura arquitectónica tan imponente y adornada a la izquierda, las actividades por la escalinata hacia la derecha, y la activa mancha de nubes de color claro en el fondo, que distraen el enfoque principal.

Los escritores del Renacimiento, como los constructores renacentistas, percibieron su arte como un ensamble lógico y armónico de los componentes de la frase o verso, similar al ensamble de piedras tan bien talladas para su posición y función, que no requieren argamasa. Mas en Herrera, la primera innovación estilística que percibe el lector es la sintaxis disyuntada lograda por éste, con nada menos que ocho tipos de **inversiones** que él emplea imitando a poetas griegos y latinos, sin caer en la cuenta de que podían éstos permitirse **inversiones** ya que las **declinaciones** indicaban la relación entre las palabras, lujo morfológico que en español no existía (**prometido descanso busqué en vano; a vuestros ojos yo lo devo; yo, triste, mayor daño ausente lloro; estimar si puedo; a Esmira ya cansado; no puede ser mayor vuestra belleza; buelve a mí tu esplendor; i espero de Flavonio el soplo tierno**) así como siete variedades de disyunciones (**No puede éste m'incendio darme muerte; presas de rocas piedras i esmaltada; i Esperia llora i Grecia la victoria; mancho con sangre de la Turca gente; arder en amoroso pecho i tierno; i ardió el cruel herido a quien vencer mis lágrimas porfian; mas de su afán la vida ya cansada; i en los, qu'al fin parecen, grandes males**). Esto es extraordinario y revelador por la frecuencia de su ocurrencia. Es obvio que pretende Herrera romper el

acomodo clásico y armónico de los componentes sintácticos, como pretende el arquitecto manierista romper el círculo como figura perfecta que simboliza la época pasada. Mas tal vez no se trate tanto del abuso de la "licencia poética", como de un signo de algo más relacionado con su inconsciente.

Como hemos mencionado anteriormente, Herrera era hombre de letras, quien a pesar de las obligaciones y cargos de un clérigo menor y de las limitaciones de la vida religiosa, siguió siendo bibliófilo dedicado y persona ilustrada expuesta a los vientos del cambio. Esto mismo lo hizo vulnerable ante todo lo impulsado por los intelectuales, como el manierismo. Asimismo, Herrera era socio activo y poeta estimado de la prestigiada sociedad literaria de Juan de Mal-Lara, el anemómetro e indicador de los vientos del sur de España. Aquí sus mecenas eran viajeros mundiales, diplomáticos y artistas, además de sus críticos. Entre éstos, Francisco Pacheco, Diego Girón (quien asumió el cargo de Juan de Mal-Lara), Juan de la Cueva, Juan de Arguijo, el conde de Gelves, y por supuesto Leonor de Gelves, cuya belleza avasalladora, simpatía y ojos verdeazules irresistibles habían inspirado a legiones de poetas de segunda ("**que igual en ser hermosa más de un día/ en todo el universo no tuviera**", escribió uno de ellos), mas cuya influencia y gusto literario también habían impulsado la elevación de Herrera como "el estandarte".

Uno de los beneficios accesorios de escribir un prólogo es que un estudio que acarrea una nueva comprensión del poeta, como el de Fredo Arias, es como la primera pieza que desata el efecto concatenante. No únicamente desata nuevas consideraciones, sino también reconsideraciones. De modo que aunque no se puede negar que dependía Herrera demasiado y con demasiada frecuencia de las teorías poéticas y temas poéticos ajenos, también es justo reconocerlo por haber logrado algo único; algo que logró no por su postura entre Garcilaso y Góngora, sino por su postura entre los últimos días del "auge" y los primeros del "ocaso" del Imperio Español, entre la parroquia de San Andrés y la asociación de Mal-

Lara, entre el credo religioso en el orden natural de las cosas y la creciente percepción de inestabilidad y caos, entre el entusiasmo renacentista por la vida y la amargura del amor no correspondido, entre el amor en las **Anotaciones** "que tiene por objeto la belleza" y el amor que termina en desilusión, entre los días que le habían dado **el aliento a la esperanza** y los días vividos lamentando **en vana la porfía**. Dicho en forma sencilla, entre estos polos descubrimos la unicidad del manierismo y por ende la del estilo de Herrera; la síntesis de un momento determinante de la historia, de una personalidad con dimensiones aún pendientes de ser definidas, y de un gusto que iba a engendrar variaciones artísticas sin fin. También él es contradicción, y aún así muy bella.

Toda consideración del manierismo nos lleva nuevamente al estilo, que es, al fin y al cabo, lo que constituye toda pintura o poema no "renacentista" y en el caso de Herrera, la visión del poeta de una nueva especie de literatura. Es su verdadero legado. En el caso de él, las consideraciones, fundadas en datos históricos y definidas por deducción cuando fue necesario, me han hecho gran admirador del poeta sevillano. La razón de ello es que, en materia de estilo, no tiene igual. Mas aunque el término limitativo **herrerialiano** se refiere únicamente a Herrera y a una idea respecto a la creación de poesía, Herrera no es tanto el **herrerialiano** que conocemos. Existe un Herrera de símbolos y un Herrera de arquetipos como lo hará constar Fredo Arias. A aquel Herrera no lo conocíamos ni lo entendíamos hasta ahora.

Son éstos los motivos por los que veo más y más a Herrera como exponente del manierismo. Aparte de las complejidades psicológicas inherentes al mundo de Herrera que esclarece Fredo Arias, existen complejidades que podrán ser estudiadas desde la perspectiva de la historia del arte, como herramienta del análisis comparativo. Dichos conjuntos de complejidades parecen tan relacionadas hasta el extremo de volverse mutuamente compatibles. Para empezar, si el manierismo es la solución para el dominio de la tradición clásica y la búsqueda de nuevos retos artísticos, si el

manierismo es un emocionalismo sublime, si el manierismo es tensión que se acomoda en lugar de ser resuelta, si el manierismo es una reacción ante el optimismo del Renacimiento, si el manierismo suele tener acento explosivo, si el manierismo ha perdido su sentido de derrotero lineal, si el manierismo cuenta con enunciados de nivel cambiante, si el manierismo es el desarrollo de un estilo reaccionario, si el manierismo es en parte un proceso de resolución de conflictos, si el manierismo tipifica la disociación entre la gravedad del tema y la artificialidad del estilo, si el manierismo es un movimiento cuya energía artística se manifiesta en excentricidades, entonces Herrera es la misma síntesis del manierismo. Siendo así, él es el precursor del manierismo en España y, por extensión, decano de la **Escuela Poética Sevillana**. Esto me hace pensar que no sería erróneo considerar el manierismo de Herrera no como suceso literario que surge entre el Renacimiento y el Barroco, sino como un lenguaje poético que se produce entre Garcilaso y Góngora, un lenguaje que ayuda a establecer un sentido de evolución de temática y estilo. Asimismo, facilita la definición de un orden lógico en la crítica.

Consideremos la última característica del manierismo como ejemplo de la forma propia de Herrera de tratar temas. La fórmula de redención de León Hebreo, la "línea circular del universo" tan sencilla y tan bellamente concebida, tan bien trazada en el orden secuencial de los poemas de los **Canzonere** de Petrarca, se vuelve elíptica y algo irregular —si no invisible— en el sistema de Herrera. "Una densa nube interna le oculta la verdad", escribe Alberto Sánchez. "Y en este paisaje irreal, de tonos sombríos y amenazadores, se van destilando las cuitas del poeta, que busca en lo grandioso y abrumador de la naturaleza la imagen apropiada de sus penas" (**Poesía Sevillana**, Madrid, 1948). Su experiencia en el amor no cabe dentro del sentido integral explícito en el orden místico de una **Theológica Platónica**, sino en otra matizada de contradicciones y subtramas sin relación, que dejan una historia inconclusa. Mas fiel

al manierismo, trata su historia de amor como suceso contemporáneo, por la fuerza de su estilo.

Parece que esa misma "nube oscura" puede haber alterado el sentido direccional de Herrera en las 800 páginas de sus **Anotaciones**, donde no logra organizar sus pensamientos e ideas respecto al estilo, en la forma en que lo hacen Pinciano y Escalígero con una metodología que se iba a convertir en norma de todas las **Ars Poéticas** por llegar.

No obstante, con respecto al estilo, no manifiesta Herrera confusión ni pérdida de sentido direccional; pues por lo contrario, presenta una muestra sin precedentes de agilidad poética que manifiesta un sentido de visión y ejecución que muchos quisieron imitar. Por ejemplo, es el primero en alargar frases a dimensiones nuevas, mediante tres o cuatro adjetivos, condición elaborada aún más por los hipérbatos y demás mecanismos estilísticos que suelen variar —o complicar a propósito— la sintaxis normal de la frase. Dichos mecanismos no son accidentales; son tan intencionales como las figuras elongadas de El Greco, con distorsiones anatómicas que producen una inestabilidad vertical, su arreglo deslumbrante de colores y texturas en las armaduras y el vestuario. Cuando consideramos el esfuerzo de Herrera de hacer constar la primacía del estilo en perjuicio de la invención temática, también evoca el interés de Tintoretto por el edificio adornado, las escalinatas complicadas y el activo cielo contrastando con el tema trillado y difícil de percibir, como la **Presentación de la Virgen en Santa María dell'Orto**, Venecia. Es la cumbre del manierismo, mas también presagia una perspectiva disociada de la realidad.

Pero las complejidades que hacen posible vincular a Herrera con el manierismo igualmente tienen un componente psicológico. Es exactamente lo que ha desenterrado Fredo Arias de la Canal con su psicoanálisis de **El Divino**. Lo confirma como manierista de hecho, sobre todo mediante su lenguaje poético como técnica de compensación o **Unruh und Komplikation**, de inquietud y complejidades. El estudio de Fredo Arias hace constar que existen en Herrera,

signos de un conflicto cuyas dimensiones e intensidad están implícitas en el amplio y variado diccionario de arquetipos que, en sí, constituye una ventana abierta al inconsciente del poeta.

* * *

Hace unos años hubiera sido imposible satisfacer nuestra necesidad de conocer más a Herrera y lograr resolver las muchas dudas que ha suscitado éste, sobre todo las relativas a factores que influían en su carácter y/o conducta poética. Mas donde existía una gran escasez de información, gracias a Fredo Arias ya contamos con revelaciones suficientes que nos permiten formular algunas conclusiones preliminares. Primero, que lo neoplatónico es un "deseo de ser masoquista", como lo afirma Arias (lo denominó Herrera "amado sufrimiento" I, 12-14). Segundo, que los arquetipos son las piezas de un rompecabezas en un proceso para descubrir personalidades así como el registro indeleble de la vida de un poeta, de la cual no le es posible separarse. Tercero, que los arquetipos constituyen el verdadero legado de la mente del poeta. Por último, que el poeta no elige a los arquetipos sino que éstos lo eligen a él.

Heine siempre ha afirmado que una verdadera autobiografía es casi una imposibilidad, y que "el hombre tiende a mentir acerca de su persona". Mas ya sabemos que los arquetipos dicen la verdad a pesar de las mentiras. Y gracias a Fredo Arias, también sabemos que la poesía tiene que ver con memorias sublimadas.

La mente siempre nos sorprende.

Ubaldo DiBenedetto

Harvard University

School of Continuing Education

Junio de 1996

INTRODUCCIÓN

Ubaldo DiBenedetto, en su libro **Fernando de Herrera. Lírica y poética** (1986), nos dice:

Fernando de Herrera (1534-97), poeta y «crítico profético», nació al florecer la literatura del Renacimiento y murió cuando ésta empezó a desvanecerse. Su vida coincide además con el auge y el ocaso del Imperio Español. Fue sevillano de nacimiento y de espíritu; coetáneo de Cervantes, Lope, Santa Teresa y Fray Luis de León.

Cuando Herrera era niño reinaba Garcilaso de la Vega; cuando era viejo, descollaba como gran poeta el joven Luis de Góngora. Por eso Dámaso Alonso sitúa a Herrera entre Garcilaso y Góngora; es decir, entre el clasicismo garcilasiano y el manierismo del XVII.

Como puente entre los poetas que escriben con un estilo comprensible y transparente —y los que lo extremaron con las complicaciones manieristas— Herrera representa una entidad literaria que es singular y única en la literatura española.

Herrera no siguió a nadie en particular, pero debió mucho a los poetas de la antigüedad clásica y los poetas del Renacimiento italiano. El sevillano imitó a Píndaro, pero su poesía no es pindárica; imitó a Petrarca sin hacer de sus versos una traducción al castellano de la lírica amorosa del poeta toscano.

Fernando de Herrera fue crítico literario y desarrolló un sistema literario y estético que anticipó las más recientes doctrinas de nuestro siglo. El hispalense formuló un sistema en función exclusiva del sentimiento artístico, que es exactamente la filosofía base del "new Criticism" de John Crowe, Allen Tate y T. S. Eliot.

Fue Antonio Vilanova quien observó que la teoría literaria del sevillano supeditaba «todas sus teorías sobre el lenguaje y el estilo, la erudición, la oscuridad y la imitación, a un supremo ideal de la belleza poética.»

Herrera fue un rebelde y sufrió por no seguir a nadie y por estar al frente de todos.

Su vida, como su obra, fue una **controversia** hasta el punto de que ésta es sinónimo de aquélla.

José Almeida en **La crítica literaria de Fernando de Herrera** (Edit. Gredos. Madrid) comentó:

Ubaldo DiBenedetto estudia otra posibilidad sobre los supuestos plagios de Herrera. En su artículo **Fernando de Herrera: Fuentes italianas y clásicas de sus principales teorías sobre lenguaje poético**, que vio la luz en 1967, DiBenedetto sostiene que Herrera no experimentó tanta influencia directa de los preceptistas italianos como se ha pensado, sino que los utilizó sólo cuando necesitaba la traducción o explicación de una obra en griego que no estaba traducida al latín. DiBenedetto contribuye a rehabilitar el nombre de Herrera con la conjetura de que los supuestos plagios relacionados con Julio César Escalígero provienen, probablemente, del uso de una fuente muy difundida y conocida como el **Ars oratoria absolutissima et libri omnes** de Hermógenes. Sin embargo, el investigador declara que otros "**flagrantes plagios y préstamos**" del sevillano le dejan perplejo.

En el capítulo **La vena heroica**, señala DiBenedetto:

Desde el punto de vista de la sensibilidad emotiva, no hay poeta español de la época que haya logrado suscitar con más éxito las reacciones del lector u oyente. ¿Cómo pudiera un español no

sentirse más español después de leer la canción a la victoria de Lepanto?

Recordemos un fragmento del poema aludido, el cual fue publicado en 1578 con el nombre de **Canción en alabanza de la divina majestad por la victoria del Señor don Juan** [de Austria]:

**Quebrantaste al dragón fiero, cortando
las alas de su cuerpo** temerosas,
y sus brazos terribles no vencidos,
que con hondos gemidos
se retira a su cueva silbos dando,
y tiembla con sus **sierpes venenosas**,
lleno de miedo torpe sus entrañas,
de tu **león** temiendo las hazañas,
que, saliendo de España, dio un rugido
que con espanto lo dejó aturdido.

Es difícil que pueda existir la metáfora sin arquetipos, mas la poesía puede existir sin metáforas y sólo con arquetipos. Veamos este fragmento de la **Oda de Europa** de Horacio (65-8 a.C.) en la que esta heroína se arrepiente de su huída con Júpiter transformado en toro. (Tomado de **Poetas latinos y la vida romana** por J. Griffin, Edit. Gerald Duckworth. Londres, 1985):

Fui una desvergonzada al dejar la casa paterna.
No tengo recato al posponer mi muerte.
¡Oh, si me escuchara algún dios
desearía caminar desnuda entre los **leones!**
Antes de que mis sonrosadas mejillas se marchiten,
antes de ser una presa avejentada y repulsiva,
¡deseo ser **carne de los tigres** mientras bella!

Observará el lector que la riqueza metafórica de la poesía depende de la riqueza arquetípica que sea capaz de percibir el poeta. DiBenedetto nos dice de Herrera:

Para el sevillano no existía poesía pura, o poesía desprovista de **metáforas**. Al contrario, la poesía era para él una complejidad intelectual en que la metáfora se convierte en la síntesis de toda una significación racional, imaginativa, emocional. El extraordinario, y a veces redundante, énfasis en las metáforas –poesía y teoría– se debe al hecho de que Herrera consideraba este tropo el mejor medio para intuir la poesía como verdadera creación. «La metáfora es el poeta», observó Vicente Cabrera.

Observemos la riqueza arquetípica existente en las metáforas de este fragmento del poema **A la victoria de Lepanto** de Miguel de Cervantes, batalla donde quedó manco. Mas no sólo de su mano se quejaba sino también del pecho. Tomado de **La verdad sobre el Quijote** de Nicolás Díaz de Benjumea (Madrid, 1878):

A esta dulce sazón, yo, triste, estaba
con la una mano de la **espada** asida,
y **sangre** de la otra derramaba.
El pecho mío de profunda herida
sentía llagado, y la siniestra mano
estaba por mil partes ya **rompida**,
pero el contento fue tan soberano,
que a mi alma llegó, viendo vencido
el crudo pueblo infiel por el cristiano,
que no echaba de ver si estaba **herido**
aunque era tan mortal mi sentimiento
que a veces me quitó todo el sentido.

Miguel Angel (1475-1564) en este fragmento de su soneto a Cavalieri asocia el arquetipo de la punción con el recuerdo oral traumático:

Si el casto amor, si la bondad sobrepujante,
si dos amores comparten una misma fortuna,
el duro sino de uno será inquietud del otro,
dos pechos guiados por un solo espíritu y deseo.

Y si dos cuerpos tienen una sola alma que eterna
crece y como alas semejantes a ambos iza al Cielo,
**si el golpe y dorado dardo del amor
puede quemar**
y separar las partes vitales de **dos pechos...**

El mito babilónico de Píramo y Tisbe, transmitido por Ovidio a Roma en **Metamorfosis**, lo remetaforizó Juana Inés de Asbaje en el soneto que sigue:

De un funesto moral la negra sombra,
de horrores mil y confusiones llena,
en cuyo hueco tronco aun hoy resuena
el eco que doliente a Tisbe nombra,

cubrió la verde matizada alfombra
en que Píramo amante abrió la vena
del corazón, y Tisbe de su pena
dio la señal, que aun hoy al mundo asombra.

Mas viendo del amor tanto despecho
la muerte, entonces de ellos lastimada,
sus **dos pechos** juntó con lazo estrecho.

Mas, ¡ay de la infeliz y desdichada
que a su Píramo **dar no puede el pecho**
ni aun por los duros filos de una espada!

En su elegía de amor masoquista, **Estancia I**, Herrera nos ofrece una visión referente a su recuerdo de punción oral, en este fragmento:

Aquiste piedad tan corta y justa
sola mi voluntad, por quien soy vuestro;
que será presunción y saña injusta,
si no dais al amor el error nuestro:
y **si vuestro desdén airado gusta**
de mi muerte bañad el brazo diestro
con hierro agudo en sangre de mi pecho;
que yo estimaré alegre el daño hecho.

Donde se sublima Herrera, a la altura de los grandes poetas de la humanidad, es en su poesía cósmica. Habrá quien deduzca maliciosamente que Herrera siguió a Dante o Paz a Neruda, mas la teoría del inconsciente colectivo no admite tal suposición. He comprobado con miles de ejemplos poéticos, en la revista **Norte**, lo dicho por Carl Jung en su ensayo **Acercándose al inconsciente**, con el subtítulo **El arquetipo bajo el simbolismo onírico (Man and his symbols**. Dell Publishing Co. Inc. New York, 1984):

Pero cuando se trata de un asunto de **sueño obsesivo** o **sueños altamente emocionales**, las asociaciones personales producidas por el soñador por lo general no son suficientes para una interpretación satisfactoria. En tales casos, debemos tomar en consideración el hecho —primeramente observado y comentado por Freud— de que frecuentemente ocurren elementos en un sueño que no son individuales y que no pueden derivarse de la experiencia personal del soñador. Estos elementos, como ya lo

mencioné, son los que Freud llamó "residuos arcaicos": formas mentales cuya presencia no puede ser explicada por nada en la propia vida del individuo, los que parecen ser primitivos, innatos y figuras heredadas de la mente humana.

Los arquetipos enigmáticos, como son los cósmicos, y los manifiestos, como la **sangre** y la **herida**, han sido percibidos por todos los poetas antes y después de Dante. Herrera no los plagia sino que los percibe como visiones para enriquecer sus metáforas; sin embargo, sí plagió textos completos de teoría poética y de poesía. Lo único que diferencia a los poetas es su estilo. En **El descubrimiento del arte del demente** (Princeton University Press, 1989), John M. MacGregor, en el capítulo seis, **Cesare Lombroso: la teoría del genio y la demencia**, dice:

El historiador del arte, que desee descubrir un estilo nuevo y diferente, tendrá que aislar y describir las características que lo distinguen para definir cuál es la causa que lo hace reconocible como un lenguaje pictórico único.

En cuanto a la riqueza arquetípica del psicótico, señala MacGregor:

Para Lombroso[1835-1909], esta similitud con los estilos históricos —también vista por Frigerio— representa **un residuo de estados mentales primitivos**, hipótesis que contrasta —pero anticipa el pensamiento— de los psiquiatras dinámicos modernos [como Sigmund Freud y Carl Jung].

Analicemos, pues, la poesía cósmica de Herrera, dividiéndola de acuerdo a un orden esquemático relacionado con las tres fases del trauma oral, advirtiendo que dichas fases se diferencian una de

otras por la preponderancia de un arquetipo dentro de la constelación cósmica, evidente en cada fase. En **El protoidioma en la Divina Comedia de Dante**, señalo:

La razón por la que podemos llamar a Dante un poeta cósmico es porque percibía los arquetipos **ojo, estrella** (seno alucinado) asociados a los de **luz y fuego** (sensación ardiente cuando se sufre sed).

Separaré la poesía cósmica de Herrera en tres fases, tal y como lo hice con los estudios arquetípicos de Petrarca y Miguel Ángel.

Infierno: Primera fase del recuerdo de la muerte por hambre y sed, que la asocian los poetas al arquetipo **fuego**.

Ejemplo: Miguel Ángel en **Cuando sucede que la madera:**

Mi corazón preso de alguien que no volverá,
una vez de **fuego se alimentó** y crióse con lamento

Purgatorio: Segunda fase del trauma oral. Surge en el niño una alucinación tan intensa del pecho materno (**estrella**) que le provoca **ceguera**.

Ejemplo: Dante en **Purgatorio:**

Mi vista estaba tan atenta y fija
por quitarme la **sed** de aquel decenio,
que mis demás sentidos se apagaron.

Y topaban en todas partes muros
para no distraerse, ¡así la santa
sonrisa con la antigua red prendía!

cuando a la fuerza me hicieron girar
aquellas diosas hacia el lado izquierdo,
pues las oí decir: «¡Miras muy fijo!»!

y la disposición que hay en los **ojos**
que el sol ha deslumbrado con sus rayos,
sin vista me dejó por algún tiempo.

Paraíso: Tercera fase del trauma oral, aparecen los arquetipos cósmicos sublimados por el poeta quien ahora se alimenta de estas imágenes bellas relacionadas a su **imago matris**.

Ejemplo: Petrarca, en el proemio a **Mi secreto**:

Con gran sorpresa una mujer pareció estar presente enfrente de mí. No sé cómo pudo haber estado allí y no puedo describir su juventud **radiante** ni su **belleza** que correspondía sólo imperfectamente a cualquier cosa de la experiencia humana, pero por su porte y apariencia podía decir que era una mujer joven. Estuve **deslumbrado por la luz brillante que la rodeaba y no me atreví a encontrar la mirada que fulgía de sus ojos como los rayos del sol.**

Plutarco (50-125), en **La deidad personal de Sócrates**, advirtió que existía un idioma especial:

De hecho, [existen] las ideas de cada quien, expresadas a través del medio del sonido que sentimos en la oscuridad para entenderlas, mientras que las ideas de las deidades traen **luz** con ellas por lo que **iluminan** a quienes las perciben. Las ideas de las deidades no necesitan verbos ni nombres: éstos pertenecen a las relaciones humanas que permiten que la gente vea las imágenes y reflejos de las ideas; mas las únicas personas que

entienden las ideas en sí son aquellas —como dije— que admiten una **luz divina particular**.

Qué pena que Herrera haya obscurecido su "luz divina particular" con plagios que son como cadáveres que tarde o temprano salen a la superficie. Qué alegría si DiBenedetto hubiese podido decir de Herrera lo que José Pellicer y Tobar dijo de Lope de Vega en **Fama posthuma** (1636):

Una de las mayores excelencias tuyas fue, que mojó siempre la pluma en los cendales del ingenio, no en los algodones de la memoria. **Nada dijo que hubiese dicho nadie**. Con ninguno se rozó jamás. Tenía el entendimiento refinado en la lectura de los autores más clásicos de todas las ciencias, y así salió cuanto dijo reteñido en las doctrinas de todos. Antes quiso seguir a **Petrarca que a Séneca**. Éste aconseja que sea el poeta como la abeja, libando flores para formar su panal. Aquél, que imite a la mariposa de la seda, que teje de su propia sustancia su contexto. Más talento arguye formar de nuevo, que aprovechar lo que otros formaron. Diferente erudición es producir de la fuente del ingenio las novedades que destila propias, **que no acomodar las ajenas**, que rebalsa la cisterna de la memoria: pues lo uno es tejer conceptos, y lo otro zurcir centones. La antigüedad escarnecía a cierto linaje de hombres, cuyas obras llamaba de jaspe, o variegadas, porque las salpicaban de diversas **formas de hurtos** mal escondidos con el embozo de la imitación: pretexto en que jamás incurrió Lope, cuanto más escribía, pues le admirábamos siempre tan nuevo, que aun a sí propio no se imitaba.

En mi calidad de psicoanalista de la literatura, concluyo que los arquetipos, tanto cósmicos como ordinarios, en la poesía de Herrera, revelan la existencia de un trauma oral sufrido durante su lactancia, fenómeno privativo de todo poeta, en el que la pene-

tración del pezón materno le causó un dolor punzante que luego recordó en varios de sus poemas, simbolizado en los arquetipos de punción como: **hierro agudo, espadas, flechas, espinas**, etc.

Dicho dolor punzante lo convirtió en un placer inconsciente, formándole una personalidad masoquista, que también es causa de homosexualidad:

¡Oh cara perdición, oh dulce engaño!
Suave mal, sabroso descontento. (XXX).

Garcilaso de la Vega (1501-36) en el soneto, **Siento el dolor menguarme poco a poco** nos confiesa:

Parecerá a la gente desvarío
preciarme deste mal, do me destruyo;
yo lo tengo por única ventura.

Miguel Ángel (1475-1564) en su **Terza Rima** declara:

Obtengo mi felicidad de mi tristeza
y estas perturbaciones me dan calma.
A quien lo solicita, Dios le otorga desventura!

El recuerdo de petrificación asociado a los temores que sufrió durante su fase oral traumática la plasmó Herrera en su poesía a través de los arquetipos: **pedra, hielo, dureza**, etc. (Elegía IV):

¿Qué fuerza del Amor, qué brazo airado
penetrará mi pecho endurecido
con un hielo perpetuo y obstinado?

Garcilaso proyecta su recuerdo petrificante en su soneto:

Sospechas, que en mi triste fantasía
puestas, hacéis la guerra a mi sentido,
volviendo y revolviendo el afligido
pecho, con dura mano, noche y día.

Miguel Ángel también lo recordó:

Me **quema** en la distancia y se vuelve **hielo**;
dos hermosos brazos me subyugan a una fuerza
que siendo **inmóvil** mueve los otros seres.

Herrera estaba adaptado a la idea de ser penetrado por un pezón envenenante al haber convertido dicho temor en un placer inconsciente. Veamos este fragmento de **Elegía I**:

Ponedme, no en horror de **duro** frío,
mas donde a la **abrasada** África **enciende**
el cálido vapor del seco estío;
y allí veréis que al corazón no ofende
su fuerza toda; que el sutil **veneno**
que de vos lo penetra lo defiende.

También Garcilaso de la Vega proyecta la misma adaptación:

No las francesas armas odiosas,
en contra puestas del airado **pecho**,
ni en los guardados **muros** con pertrecho
los **tiros y saetas ponzoñosas**.

Veamos la aparición del arquetipo en el soneto **Oh, corazón, cruel, impío, ácido** de Miguel Ángel:

Pasa el tiempo repartiendo con cada hora,
veneno muy dañino para nuestra vida;
somos como paja y su mano como **guadaña**.

Garcilaso también alucinaba las visiones cósmicas que veremos en Herrera:

Si a vuestra voluntad yo soy de cera,
y por **sol** tengo sólo vuestra **vista**,
la cual a quien no **inflama** o no conquista
con su **mirar**, es de sentido fuera;

de do viene una cosa, que si fuera
menos veces de mí probada y vista,
según parece que a razón resista,
a mi sentido mismo no creyera,

y es que soy de lejos **inflamado**
de vuestra ardiente vista, y encendido
tanto, que en vida me sostengo apenas.

Mas si de cerca soy acometido
de vuestros **ojos**, luego siento, **helado**
cuajárseme la sangre por las venas.

Ahora bien, inferimos la relación homosexual de Miguel Ángel y Cavalieri, así como la de Garcilaso y Boscán. Veamos en este soneto de Garcilaso cómo dentro del contexto de rechazo pretende provocar celos:

Boscán, vengado estáis, con mengua mía,
de mi rigor pasado y mi aspereza,
con que reprehenderos la terneza
de vuestro blando corazón solía.

Agora me castigo cada día
de tal salvatiquez y tal torpeza;
mas es a tiempo que de mi bajeza
correrme y castigarme bien podría.

Sabed que en mi perfecta edad armado
con mis ojos abiertos **me he rendido
al niño que sabéis, ciego y desnudo.**

De tan hermoso **fuego** consumido
nunca fue corazón. Si preguntado
soy lo demás, en lo demás soy mudo.

Veamos este soneto de Boscán:

Garcilaso, que al bien siempre aspiraste
y siempre con tal fuerza le seguiste,
que a pocos pasos que tras él corriste,
en todo enteramente le alcanzaste.

Dime: **¿por qué tras ti no me llevaste?**
Cuando desta mortal tierra partiste,
¿por qué al subir a lo alto que subiste,
acá en esta bajeza me dejaste?

Bien pienso yo que si poder tuvieras
de mudar algo lo que está ordenado,
en tal caso **de mí no te olvidarás.**

Que, o quisieras honrarme con tu lado,
o, a lo menos, de mí te despidieras;
o, si esto no, **después por mí tornarás.**

¿En quién proyectó Herrera su amor homosexual? Posiblemente en el conde de Gelves a través de la condesa [ver el caso de Dora en **Análisis fragmentario de un caso de histeria** (1905) de Sigmund Freud]. Dicho conde permitía y gozaba con los versos de amor de Herrera a su mujer. Herrera es Petrarca, Leonor es Laura y ambas se parecen a la amada de Dante: Beatriz. Todas ellas receptoras de amores excelsos pero irreales.

Herrera logró sublimar sus defensas, contra su adaptación inconsciente a la muerte por hambre, ayudándose con plagios conscientes e inconscientes de las obras de los latinos Virgilio, Horacio, Ovidio y Séneca, y de los italianos Dante, Ariosto, Petrarca, Bembo y Sanazzaro, entre otros muchos, lo cual consignó Ubaldo DiBenedetto en su tesis doctoral **Fernando de Herrera: Fuentes italianas y clásicas de sus principales teorías sobre el lenguaje poético**, dirigida por Rafael Lapesa y leída ante el Tribunal de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid el 10 de junio de 1965 y la que concluyó con el siguiente párrafo:

Finalmente, con este artículo he pretendido aclarar unos hechos, presentar otros y plantear algunas teorías. Pero quedan siempre como inexplicables los flagrantes plagios y los préstamos omitidos por el poeta sevillano. Frente a ellos sólo diré que incluso el Divino peca.

Fredo Arias de la Canal
Ciudad de México
Primavera de 1977

FUEGO soy cuando el **ORBE** se adormece,
INCENDIO al esconder de las **ESTRELLAS**
y ceniza al volver de nueva Aurora.

* * *

I

INFIERNO



Jacopo Carrucci (1494-1557), llamado Pontormo.
Escena de hospital, fresco (91 x 150cms.) en la Academia, Florencia.



ELEGÍA VIII

LA LLAMA QUE DESTRUYE EL PECHO MÍO, Y CONSUME CRUEL EN FUEGO ETERNO,

se alienta en el rigor de vuestro frío.

¿Qué nieve que engendró Sitonio invierno
basta contra su fuerza? ¿Qué dureza
cerca ese corazón medroso y tierno?

De mi **ENCENDIDO** Etna la braveza
no puede regalar el tardo **HIELO**
de vuestra blanda y áspera belleza.

Aunque de la **HIRVIENTE** Libia el cielo
con intensos **ARDORES ABRASASE**,
y siempre el rojo Sirio nuestro suelo;

aunque las **LLAMAS** todas exhalase
de su ahumada cumbre Tífoeo,
y con guerra el Olimpo fatigase,

con mi dolor, con mi denuesto creo,
que no podrán romper el **HIELO** vuestro,
ni el **INCENDIO** podrá de mi deseo.

Favoreció al ardor el Amor diestro,
que le dio vida luenga en mis entrañas,
y fui yo mismo en mi pasión maestro.

Aquí tienen principio sus hazañas
en la tibieza vuestra y en mi **LLAMA**
con gloria en el suceso y pena extrañas.

Hiélase en vos Amor, en mí se **INFLAMA**,
la pena que me dais tengo por gloria,
vuestro desdén me aparta. Amor me llama.

Gran valor y gran honra es la victoria
de un vencido, y soberbios los despojos
de un desdichado amante y sin memoria.

Conocí yo el poder de vuestros **OJOS**,
rendime y sujeté mi libre cuello
con aquejada cuita a mis enojos.

Tejiome en bellos lazos el cabello,
que excede al oro arabio, la cadena,
que el mal me causa, y fuerza a sostenello.

La boca, en que el alado niño suena
con armonía alegre y risa honesta,
el furor acrecienta de mi pena.

Grave error, grave culpa mía es ésta,
pues admito recelo en mi tormento,
y a mi osadía miedo vil molesta.

Porque mi aventurado pensamiento
halla bienes de amor, jamás pensados,
y regalos de tierno sentimiento.

¡Ay!, los favores casi a fuerza dados,
la habla, la dulzura, y el consuelo,
que dan tarde los **OJOS** recatados,
transportado me tienen en el cielo,
y ledó en su memoria el bien contemplo,
que igual no estrenó amante en mortal velo.

Yo sé que muero ya, y que soy ejemplo,
aunque ofrecido al mal de mi cuidado,
de venturoso amor en alto templo.

Sólo estoy de un afán desconortado,
que del **FUEGO QUE SUFRO UNA CENTELLA**
no entra en vuestro corazón **HELADO**.

–Si amor permite que esa **LUZ**, mi **BELLA**
LLAMA VIBRE SUS RAYOS EN MI VISTA,
y que el **ARDOR** presente lleve en ella,

sé, que no habrá tormento que resista
mi gloria, y cuidado ufano que el trofeo
alzaré vencedor en mi conquista;

que la divina fuerza que en vos veo
podría desatar la nieve fría,
y el **HIELO** envejecido del Rifeo.

Gloriosa, serena **ESTRELLA MÍA**,
RELUCID EN EL FUEGO que consiento,
y dad nuevo vigor a mi osadía.

Que a vuestra alteza ínclita presento
mi dolor, mi cuidado, el daño cierto,
y el blando y lastimoso sentimiento.

Los suspiros fogosos que yo vierto,
darán fe de mis males, y admirada
enterneced tal vez el **PECHO YERTO**.

Sois vos mi **ESTRELLA** sola venerada
del alma, que vos honra, con firmeza,
aunque no agradecida, no mudada.

Yo procuro hacer vuestra **BELLEZA**
perpetua con osado y noble canto,
que en el tiempo asegure su grandeza.

Aliento me da amor, con que levanto
la voz, no inferior a eterna fama;
cubierto de purpúreo y rico manto.

Y en el **ARDOR DICHOSO DE MI LLAMA**
se deshará quien viere el nombre escrito,
el nombre que en suave amor me **INFLAMA**.

Tendrá jamás el término prescrito;
porque, como su inmensa hermosura
y su valor, así será infinito.

Cual vuela la **PALOMA** blanca y pura,
tal en la gloria, que suspenso honoro,
mi canto volará con voz segura.

LUCES BELLAS, sortijas crespas de **ORO**,
mano en nieve y en púrpura teñida,
dulce boca, de amor dulce tesoro,
gracia, risa, armonía nunca oída.
valor, ingenio, conceded la gloria
a quien por vos de todo el bien se olvida.
Que aunque se debe al cielo esta victoria,
mi fe es digna que sola tal hazaña
celebre, y alce en vuelo su memoria
por cuanto señorea y vence España.

ÉGLOGA VENATORIA

De aljaba y arco tú, Diana, armada,
que por el monte umbroso y extendido
fatigas a las **FIERAS** presurosa,
huye del alto Ladmo, desdichada,
donde tu cazador duerme escondido;
que ya otra cazadora más **HERMOSA**
persigue impetuosa
al **JABALÍ** espumoso y enojado,
que ya otra más hermosa cazadora
al ciervo sigue ahora.
Si Endimión la viere, tu cuidado,
venciendo de la **FIERA** la braveza,
te dejará por ella con tristeza.

A Endimión no dejes tú, Diana,
queda con él, no siga al amor mío;
tu amor Endimión esté contigo.
En la callada noche, en la mañana,
al **SOL ARDIENTE**, al importuno frío

mi dulce cazadora esté conmigo.
Este bosque es testigo
cuántas veces la llamo y busco en vano;
la Aurora me oye sola sin su amante,
y se ofrece delante,
cuando espera las fieras en lo llano:
suspira ella su amor, yo lloro el mío;
si al monte mira, yo a mi valle y río.

Hermosa cazadora, que has llevado
del frío bosque mi **HERIDO PECHO**
con el cabello de **ORO** suelto al **VIENTO**,
y de flores y rosas coronado,
¿eres Napea deste valle estrecho,
que alcanza con ligero movimiento
al **JABALÍ SEDIENTO**,
y del ciervo la planta voladora?;
que a tu paso, y tu voz, y tu **BELLEZA**
más que mortal grandeza
descubre a tu Menalio, que te adora.
Tal va Cintia con traje soberano,
y **ENCIENDE EN FUEGO** al amador Silvano.

¿Qué dios, oh Clearista, te ha ofrecido
a mis **OJOS**, corriendo yo una fiera
sin cuidado de Amor; y, vista, luego
te me llevó, dejándome perdido,
porque en **LLAMA INMORTAL ARDIENDO MUERA?**
De tus **LUCES** probó el tirano ciego
con mi daño su **FUEGO**;
mas, tú habites el bosque oscuro y prado,
o la tendida selva deste río,
jamás del **PECHO** mío
se apartará el Amor, que me ha **ABRASADO**;
el bosque y prado del amor testigo
a amarte aprenderá también conmigo.

O la ligera **GARZA** levantando
mire al **HALCÓN** veloz y atrevido,
o espere al **JABALÍ** cerdoso y fiero,
o el **AURA** entre los árboles gozando,
con silencio y voz muda en lo escondido
del **PECHO** solo lloraré primero
el dolor en que **MUERO**.

Sin ti el feroz **CABALLO**, **EL RAYO ARDIENTE**
del imitado trueno, y la sabrosa
caza me es enojosa,
pues tú me dejas mísero y doliente:
todo me agradará, y será mi gloria,
si vuelves y de mí tienes memoria.

¿Por qué huyes, y quieres que sin **LUMBRE**
en estas breñas **MUERA** con tormento,
y no miras tu amante, que te llama?
Baja desa fragosa y alta cumbre;
que, según el ruido grave siento,
por entre una y otra espesa rama,
que las hojas derrama,
un feroz **JABALÍ** se ha recogido.
Con el arco en la blanca y tierna mano
baja, que antes que al llano
llegues, atravesado y extendido
de mi **VENABLO**, y **MUERTO**, la espumosa
cabeza llevarás victoriosa.

No fíes, Clearista, en tu **BELLEZA**,
que vendrá el día, en que las hebras de **ORO**
mude la edad ligera en blanca plata:
antes muera que vea tu tristeza.
Mas ¿para qué suspiro triste, y lloro
por quien a mis querellas es ingrata?

Si tu dureza mata
a quien te sigue, ¿aquel que te aborrece,
qué pena habrá, que iguale con su culpa?:
pero ¿quién no me culpa,
pues sigo solo el mal que se me ofrece?
Suspenso en el amor y en el deseo,
al fin doy en un ciego devaneo.

Mas vos, Amores, rojos dulcemente,
dejad las ondas claras de Citera,
y a mi Ninfa **HERID CON VUESTRA LLAMA**;
que su HERMOSA FLOR perder no siente
sin fruto inútil en la edad primera.
Y tú, Latonia, pues Amor te **INFLAMA**,
cuando el monte te llama,
por el dormido amante, y ya el tormento
conoces del amor, si he venerado
tus aras, y colgado
del **JABALÍ** terrible y violento
la alta frente, y del ciervo la ramosa,
muéstrate a mis dolores piadosa.

Si contigo viviera, Ninfa mía,
en esta selva, tu sutil cabello
adornara de rosas, y cogiera
las frutas varias en el nuevo día;
las blancas plumas del gallardo cuello
de la **GARZA** ofreciendo, y te trajera
de la silvestre fiera
los despojos, contigo recostado,
y en la sombra cantando tu **BELLEZA**;
y en la verde corteza
de la frondosa encina mi cuidado
extendiendo, conmigo lo leyeras,
y sobre mí las flores esparcieras.

¡Ah, cuántas veces entre aqueste juego
a tu cuello los brazos rodeara,
y en tus **OJOS MIS OJOS ENCENDIENDO**,
cuando más descuidada de mi **FUEGO**,
a tu boca el espíritu hurtara,
mi espíritu en el tuyo convirtiendo,
dulcemente **MURIENDO!**
Esto preciera más que ver el vuelo
del **HALCÓN**, más que dar de un golpe **MUERTE**
al jabalí más fuerte.
o alcanzar por el ancho y largo suelo
junto al agua **HERIDO** y sin aliento
el ciervo, que atrás deja el presto **VIENTO**.

No dudes, ven conmigo. Ninfa mía,
que no soy feo, aunque mi altiva frente
no se muestra a la tuya semejante,
mas tengo amor, y fuerza, y osadía.
y tengo parecer de hombre valiente:
que al cazador conviene este semblante
robusto y arrogante.

Iremos a la **FUENTE**, al dulce frío,
y en blando sueño puestos al ruido
del murmurio esparcido
del **AGUA**, tú en mis brazos, amor mío,
y yo en los tuyos blancos y hermosos,
a los Faunos haría envidiosos.

Mas si te agrada, y ¡oh si te agradase!,
ven conmigo a esta sombra, do resuena
la **AURA** en los ciclamos revestidos
de hiedra, do se vio jamás que entrase
alzado el **SOL CON LUZ ARDIENTE** y llena.
Aquí hay álamos verdes y crecidos,
y los pobos floridos,
y el fresco prado riega la alta **FUENTE**

con murmurio suave y sosegado:
aquí el tiempo templado
te convida a huir el **SOL CALIENTE**.
Ven, Clearista, ven ya, Ninfa mía;
este prado te llama y **FUENTE** fría.

ELEGÍA XI

Estoy pensando en medio de mi engaño
el error de mi tiempo mal perdido,
y cuán poco me ofendo de mi daño.

Vuelvo los **OJOS**, que el mejor sentido
ALUMBRA, y hallo una pequeña senda,
do paso humano apenas está esculpido.

Procuro, antes que el breve **SOL** descienda
a encubrirse en el último Occidente,
llegar al fin de esta mortal contienda.

Y como quien se ve del daño ausente,
que considera su temor pasado,
y aun no descansa con el bien presente,
tal de mi afrenta y mi dolor cargado,
en la seguridad nunca sosiego,
y en el sosiego siempre estoy turbado.

Aquel vigor, aquel **CELESTE FUEGO**,
QUE ENCIENDE mis entrañas, me levanta
de la oscura tiniebla y error ciego.

Veo el tiempo veloz, que se adelanta,
y derriba con vuelo presuroso
cuanto el hombre fabrica y cuanto planta.

¡Oh cierto desengaño vergonzoso!
¡Oh grave confusión de nuestro yerro,

claro enemigo, amigo sospechoso!

Tú me pusiste solo en un destierro
de cuanto me podía dar contento;
y por ti a la alegría el paso cierro.

¡Cuántas veces me diste al pensamiento
ocasiones de gloria, si yo osara
valerme del honor de tu tormento!

Fueme la suerte en lo mejor avara;
sombras fueron de bien las que yo tuve,
oscuras sombras en la **LUZ MÁS CLARA**.

Ninguna, en tantas penas que sostuve,
puso merecimiento al amor mío,
cuando de merecer más cerca estuve.

Acabe ya este grande desvarío,
o, pues no acaba, estas razones vanas,
que sin provecho a quien no escucha envío.

Tus mudanzas ¡oh tiempo! soberanas,
las cosas que revuelven y quebrantan,
movibles, graves, firmes y livianas,
me arrebatan el ánimo, y levantan
de este cansado peso que contrasta,
y en su diversa condición me espantan.

La edad robusta huye aprisa, y gasta
las fuerzas, y se pierde la ufanía;
y a tu furor ninguna fuerza basta.

¡Cuántas cosas mostró el sereno día
alegres, que tu furia apresurada
entristeció en la noche y sonora fría!

Venció vencida Troya, y derribada
se alzó, y en su ruina se postraron
los muros de Micenas estimada.

Las vencedoras **LLAMAS ABRASARON**
las altas torres que labró Neptuno,
y a Grecia sus cenizas acabaron.

El africano ejército importuno
a España sepultó en **SANGRIENTO** lago,
y libre su furor dejó a ninguno.

Mas **ROTO** sufre igual el duro estrago
por la mano española, y al fin siente
el hierro, no una vez, la gran Cartago,
y el que en patrio suelo estrechamente
vivía oscuro, osado se aventura
por el remoto golfo de Occidente;
y con valor igual a su ventura
bravas gentes sujeta y fieros **PECHOS**,
sin rendirse al temor de **MUERTE** oscura.

Arcos y claros títulos estrechos
son a su gloria inmensa, pues él solo
vence los grandes hechos con sus hechos.

No descubre la **LUZ DEL ROJO APOLO**
tal vigor y osadía y brazo fuerte
en cuanto cerca en uno y otro polo.

Tú, domador de toda humana suerte,
al fin vences, abates su grandeza
y entregas a los brazos de la **MUERTE**.

Tú ejercitas ahora la riqueza,
las armas del soberbio turco fiero,
y del persa el valor y fortaleza.

Las celadas y escudos el ligero
Araxes vuelve en ondas espumosas,
del Bravo Trace y Medo caballero.

Osadas gentes, duras y sañosas,
a la ambición de cuyo grande **PECHO**
es pequeño el imperio de las cosas,
teñid en **SANGRE EL HIERRO**, y el estrecho
paso abrid ¡oh crueles! a la **MUERTE**;
vengad el daño a vuestras honras hecho.

No volváis la fiereza y brazo fuerte,
y el furor de la ira no vencida,
sobre nuestra desnuda y flaca suerte;
que, ya la gloria del valor perdida,
nuestra virtud en ocio se remata;
nuestra virtud, que tanto fue temida.

Culpa de quien, pudiendo, la maltrata,
y no le da lugar, antes procura
que muera a manos de la envidia ingrata.

La ardiente Libia es triste sepultura
del destruido reino lusitano,
y eterna pena a su fatal locura.

Bañado en noble **SANGRE** el africano
campo rebosa, y con dolor suspira
lejos Atlante, y Ábila cercano.

El impío Cimbro osadamente aspira,
y espera el cetro, y sin pavor seguro
a su marino claustro se retira.

El alto, fuerte, inexpugnable **MURO**
pasó la fuerza hispana, y puso a tierra
cuando halló el furor del **FUEGO** oscuro.

Mas ¡oh infame remate de tal guerra!
Reina el vencido, y el engaño tanto
puede, que al mismo vencedor destierra.

¡Oh cuánto en vano se ha expendido! ¡Oh cuánto
valor esconde aquel ingrato suelo,
que al turco de temor cubriera y llanto!

No ha visto el que ve todo inmenso cielo
empresa de mayor atrevimiento
más firme corazón y sin recelo.

Contumaz y cobarde movimiento,
furor plebeyo y desleal nobleza,
indigna de sufrir vital aliento,

¿dó está la fe que a la real alteza
debes? ¿A dó huyó de tu memoria?
¿A dó la religión y su firmeza?

¿Piensas o esperas alcanzar victoria
contra Dios, contra el rey? ¡Oh intento ciego
digno de vituperio, y no de gloria!

¡Oh cómo crías en tu **PECHO EL FUEGO**
QUE HA DE ABRASAR tu patria generosa,
sin que esfuerzo te valga o humilde ruego!

Cual soberbio turbión de la fragosa
Alcázar se despeña de Apenino,
tal va contra ti España poderosa.

Apresurar el paso a su destino
veo las cosas todas, y en mi **PECHO**
hacer los pensamientos un camino.

No puedo, aunque procuro a mi despecho,
librarme de ellos, y a mal grado mío
voy con ellos a donde el mal me han hecho.

Oso temiendo, y con el mal porfío,
y tal vez la razón lugar me deja
contra mi obstinación y desvarío;
mas poco dura, porque al fin se aleja
en la ocasión que viene y quedo ufano
de aquello que debiera tener queja.

¡Quién pudiera traer siempre a la mano
de la razón la voluntad perdida,
sin que temiera su ímpetu liviano!

Varias revueltas de confusa vida,
dejadme respirar de mi deseo,
dejadme ya curar esta **HERIDA**;

que todo cuanto pienso y cuanto veo
es dar aliento a la amorosa **LLAMA**,
dar vigor sin provecho al devaneo.

Dichoso aquel a quien jamás **INFLAMA**
vano amor, ambición y lo que adora,
y teme el vulgo incierto siempre y ama.

Que el miedo y la esperanza engañadora
con gran pecho seguro y sosegado
en todo trance doma, a cualquier hora;
y de cuanto fatiga, y da cuidado
a nuestros votos, libre va paciente
en todos los peligros no turbado;

y no sufre en su **PECHO**, ni consciente,
que algún liviano afecto le dé asalto;
y ofenda su sosiego injustamente;

antes mayor, más glorioso y alto
que lo que alcanza fortaleza alguna
se ve, y de ricos bienes menos falto.

Firme y constante, sin temer fortuna,
con mesurado curso va continuo,
y cualquier ocasión le es importuna.

No lo ve en el dudoso torbellino
de las cosas el día extremo, pero
dispuesto sí a seguille en su camino.

Nosotros, turba vil, con afán fiero
puestos en desear y amar estamos,
y en servir a este bien percedero.

En mil casos presentes peligramos,
y pocas o ninguna vez concede
nuestra ruda ignorancia que huyamos.

Nuestro valor tan cortamente puede,
que caemos de la alta pesadumbre,
y alzarnos casi nunca nos sucede.

Él mira de la sacra excelsa cumbre
los que erramos, y el gozo y vano intento
desprecia con aguda y pura **LUMBRE**.

Soplo airado no bate el yerto asiento
del elevado Olimpo sino alcanza
a su ensalzada cima el fiero **VIENTO**.

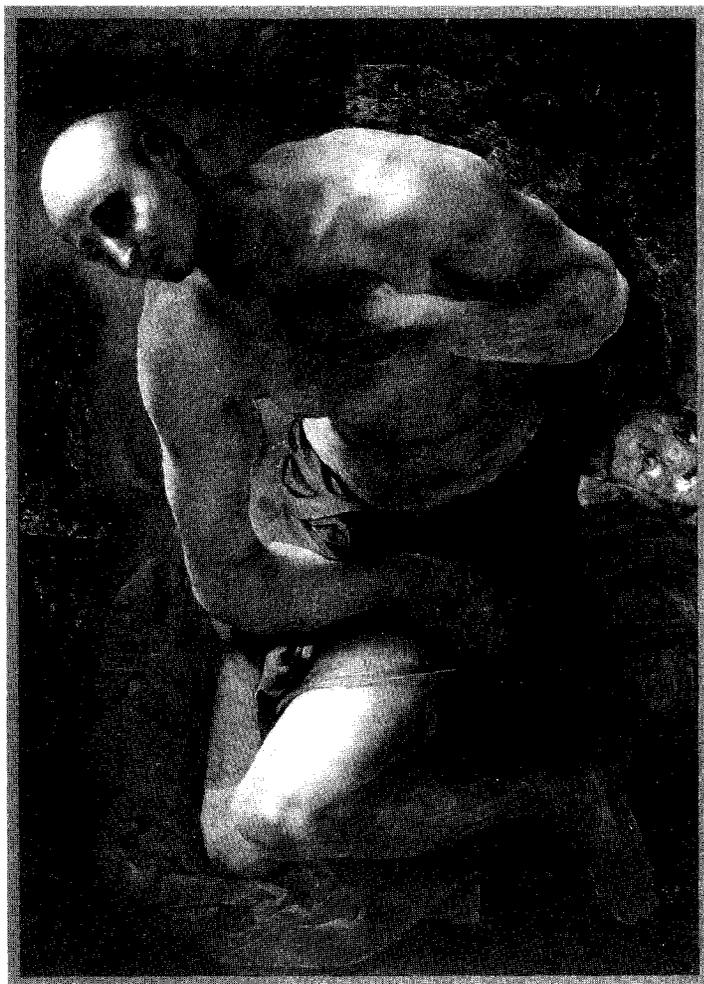
Quien tan rastrera trae la esperanza
desespere llegar a tal estado;
que aunque tenga de sí más confianza,
al fin verá que en vano se ha cansado.

¿Cómo puede mi **PECHO NO ABRASARSE**
al golpe del Amor, si está tocado
siempre en el **FUEGO DE MIS DOS ESTRELLAS?**

* * *

II

PURGATORIO



Jacopo Carrucci (1494-1557), llamado Pontormo.
El martirio de San Jerónimo, óleo sobre madera (105 x 80cms.)
Niedersächsisches Landesmuseum, Hanover.

Vos, celebrando al son de noble lira
(insigne Soto) vuestra dulce pena,
del Dauro la ribera tenéis llena,
y el verde bosque que de vos se admira.

Yo aquí, do Amor en mi dolor conspira,
solo en esta desierta, **ARDIENTE ARENA**,
ROMPO mis **OJOS** en profunda **VENA**,
y el grande Betis con mi mal suspira.

Dichoso vos, que en **LUZ DE INMORTAL FUEGO**
de vuestra Fénix renováis la gloria,
que no podrá cubrir niebla de olvido.

Yo, mísero, sin bien, **HERIDO Y CIEGO**,
avivo de mis males la memoria,
desesperado, y nunca arrepentido.

ELEGÍA X

Rubio **FEBO** y crinado, que escondido
en el ondoso **SENO** de Occidente,
dejas el cielo en torno oscurecido;
 si en las rosadas puertas de Oriente
rielaren tus puros **RAYOS Y ORO**
con **ARDOR DE LUZ** nueva y roja frente,
 desvanezca el **FULGOR** de tu tesoro;
que hoy vi los **OJOS**, do perdí **HERIDA**
mi alma en la **BELDAD** que amando adoro.

Ya pasó mi dolor, ya sé qué es vida:
ya puedo esperar bien mi tormento,
sin recelar mi MUERTE aborrecida.

Verás de tu sublime y rico asiento
la trenza en que mi afán se enreda y crece,
suelta al tierno espirar del manso **VIENTO**;

las **LUCES** do rendido amor se ofrece,
el semblante que en púrpura y en nieve
dulcemente mezclado **RESPLANDECE**.

Pero sea, Titán, la vista breve;
que si tu **LLAMA** en ella se detiene,
hará que en ti la suya el Niño pruebe.

Clarar la tierra y polo te conviene,
y no **CIEGO DE AQUELLA LUZ HERMOSA**
que en medrosa tiniebla te condene.

Solamente a mi alma venturosa
el amor concedió de su belleza,
y la vida y la MUERTE gloriosa.

Sienta el persa animoso mi riqueza,
quien del Rin **BEBE** osado la corriente,
y del Vístula admira la grandeza;

mi gloria a la primera incierta **FUENTE**
del Fario Nilo, imitador del cielo,
y corra a la apartada, inculta gente.

Pues entre cuantos ciñe el mortal velo,
dende el curso de Ganges resonante
hasta el dichoso nuestro Hesperio suelo,

yo he sido el más felice y cierto amante,
y mi **LUZ** entre todas la más **BELLA**,
aunque el troyano **INCENDIO** Homero cante.

No ilustra el giro excelso alguna **ESTRELLA**,
o corone a la esposa de Perseo,
o a quien de ti, Teseo, se querella,

igual a ésta mi **LUZ**, que alegre veo
vibrar suaves **RAYOS A MIS OJOS**
y contiene en el mío su deseo.

Que de mi luengo afán, de mis enojos
repuso la ocasión, y abrió camino
fácil entre el horror de los abrojos.

Mi alma siente ya el **ARDOR** divino
con dulzura amorosa, y renovado
el regalo, y sin fuerza el mal indigno.

Vi su **BELLEZA** inmensa, y vi alterado
que el ánimo el placer me confundía,
y la voz me dejó desamparado.

Llegó mi bien, y vi con alegría
de favor blando el **PECHO** enriquecido,
y escuché el tierno acento y armonía.

Si del cielo me fuera concedido
levantar en grandeza el nombre mío
con diadema y cetro esclarecido,

y al Indo **ARDIENTE** y al Bisalta frío
sujeto a mi poder, y al fiero viera
que riega del Danubio el grande río,

sin esta **LUZ** serena, por quien diera
la vida, si amor sufre tanta gloria,
el imperio y tiara no quisiera.

Que más deseo solo y sin memoria
estar humilde en pobre apartamiento,
cantando de mi bien la ufana historia,
que con ella viviera más contento,
y sé bien que alcanzara con su **LUMBRE**
gloria el dolor y grave mal que siento,
y a mi nombre lugar en alta cumbre.

CANCIÓN VIII

Desciende de la cumbre de Parnaso,
cantando dulcemente en noble lira,
¡oh, tú, de eterna juventud, Talía!
y nuevo aliento al corazón me inspira
aquí, donde el torcido y luengo paso
Betis al hondo MAR corriente envía;
porque de la voz mía
suene el canto, y florezca la memoria
hasta el término rojo de oriente
y do al Númida **ARDIENTE**
ABRASA Hiperión, y en alta gloria
el nombre de la insigne Herperia planta
que Córdoba y Cerda se levanta
aquiéste honor, y al céfiro templado
ensalce este **LUCERO** venerado.

Los despojos, y, en árboles alzados,
los insignes trofeos, el **SANGRIENTO**
conflicto del feroz, dudoso Marte,
las enseñas que mueve en torno el **VIENTO**,
los presos, y los reinos conquistados
con segura prudencia, esfuerzo y arte,
que dieron tanta parte
de la rota y **HERIDA** muerta Francia
al que fue prez y honor del orbe hispano,
que al soberbio otomano
quebró en jonias endas la arrogancia,
y en la Ausonia adquirió el heroico nombre
con más valor que cabe en mortal hombre,
con alas de victoria al fin levantan
las victorias que Europa y Asia cantan.

El ánimo del nieto esclarecido,
conforme en hechos ínclitos y en fama,
que trajo al yugo al Galo quebrantado,
cual del **LUCIENTE FEBO ARDIENTE LLAMA**,
que deshace al nublado oscurecido,
tal parece, de **LUZ** y honor cercado,
puesto en sublime grado,
mezclando al blando Cintio y a Belona;
y de lauro y de hiedra floreciente
en su sagrada frente
doblada ciñe y orna la corona;
pero alabar su **PECHO** generoso
conviene a un grande espíritu dichoso.
Mas ¿qué, si canto yo la soberana
Francisca, al uno nieta, al otro hermana?

¡Oh alma enriquecida de honra y gloria,
de grandeza real excelsa muestra,
a quien más favorable aspira el cielo,
y sus bienes rendir con larga diestra
se esfuerza, y canta en vos nuestra memoria,
que igual no ve el **FULGOR** Cirreo, el nuestro
reino Tartesio al vuestro
nombre consagra humilde un claro templo
de excelente valor, virtud **ARDIENTE**,
cual en la edad ausente
Acaya dedicó por noble ejemplo
a la armada doncella, que sin madre
salió de la alta frente de su padre!
¿Qué mucho que este precio vuestro sea,
si a vos cede la virgen Atenea?

De vos procede ¡oh sola **LUZ** de España!
el heroico valor que mi deseo
INFLAMA EN NUEVO ARDOR y glorioso.

Ya inferior a mí la tierra veo,
veo el onduoso Ponto que la baña,
cortando el giro aerio, **LUMINOSO**,
y veo en el **HERMOSO**
SOL, do vuestras virtudes **RESPLANDECEN**,
cuánta abundancia el cielo en sí contiene,
que vos guarda y sostiene,
y el número de gracias que en vos crecen;
y en vuestra **CLARIDAD** contemplo atento
seso, ingenio, inmortal merecimiento:
y hallo alegre en vuestra **LUMBRE PURA**
RAYOS de aquella inmensa hermosura.

Como el vigor de Apolo al ancha tierra
ilustra, y junto **ENCIENDE** y enriquece,
haciendo el valle fértil, ledó el prado,
que con mil varios dones reflorece,
y el paso a la sazón estéril cierra,
tiene así el **ESPLENDOR** aventajado
nuestro ingenio **ALUMBRADO**,
y produce, esparciendo su riqueza,
el fruto del espíritu divino
con valor peregrino,
y ensalza las hazañas y grandeza
con alta voz y con eterna lira;
y tanto en vos alcanza, que se admira;
porque ve el cielo en vos, y el suelo ufano
con tanto bien, que sobra al ser humano.

Todo cuanto al terrestre cuerpo alienta
de la celeste fuerza deducido,
se halla en vos casi en igual efecto;
de vos fijo globo, y el tendido
humor, y el vago cerco se sustenta,
y el **ARDOR DE LAS LLAMAS** inquieto;
que con vigor secreto

a tierra y agua, al aire, y puro **FUEGO**,
cual etérea virtud y las **ESTRELLAS**,
son vuestras obras **BELLAS**
la tierra, el agua, el aire, el puro **FUEGO**.
¡Oh glorioso cielo en nuestro cielo!
¡Oh suelo glorioso con tal cielo!
¿Quién podrá celebrar vuestra nobleza?
¿Quién osará alabar vuestra **BELLEZA**?

Vuestro valor excede soberano
al más claro y excelso entendimiento,
Y CIEGA VUESTRA LUZ RESPLANDECIENTE
LOS OJOS del humano sentimiento.
Yo (aunque el osado amor me da la mano)
temo del hondo Pado la corriente,
y el **MAR**, que dentro siente
del atrevido joven la caída.
No soy el insolente Salmoneo,
que imitó con deseo
vano del **RAYO** la ira embravecida.
Cuanto ve Delio, y cuanto el Polo cubre,
todo en vuestra alabanza se descubre;
y todo se presenta a gloria vuestra
la grande, ingeniosa madre nuestra.

CANCIÓN II

Algún tiempo esperé de aquellos **OJOS**
GOZAR LA DULCE LUZ, que tiernamente
se mostraba a mi llanto piadosa,
del **SOL** cuando Diana estuvo ausente,
y no le desplazieron mis enojos.

Ahora, que esta sombra tenebrosa
se entrepone a mi **LUMBRE** venturosa,
su **ESPLENDOR ME FALLECE EN EL DESIERTO**,
cercado de terror y niebla oscura;
y crece el mal, y el daño se apresura.
Procuro salir de él con paso incierto,
y doy en la espesura,
donde todo me estorba, y la esperanza
desmaya con dolor de la mudanza;
cualquier **FULGOR** presente a la memoria
vuelve de mi perdido bien la gloria.

Fue en mi luengo camino cierta guía
mi **LUZ** y mi cuidado embebecido
adiestraba por ella el pensamiento.
Ahora, ¡ay triste!, ausente y ofendido,
en soledad confusa y agonía
la veo oscurecida sin aliento;
culpa de quien me causa tal tormento.
Cuando en la asperidad del bosque espeso
me enselvo más, la claridad se aparta,
y de su ajena gloria al alma aparta.
Temo otro nuevo error en mi progreso.
De este agravio no harta
la Fortuna, un nubloso cerco opone,
que pluvioso el bien me descompone,
y mi **ESTRELLA ARREBATA DE LOS OJOS:**
YO CIEGO voy por ásperos abrojos.

Ya subo apena, y nunca descansando,
por yertos riscos, pasos despeñados,
ya en hondos valles bajo con presteza,
lugares de las fieras no tratados,
el pensamiento en ellos variando.
Un frío horror y súbita tristeza
roba el vigor, y engendra la flaqueza.

Cualquier soplo de **VIENTO** que resuena
entre árboles desnudos quebrantado
aqueja la esperanza y el cuidado,
que piensa ser la causa de su pena:
pero luego engañado
hallo el cuidado y la esperanza vana,
que, como sombra, se me va liviana;
mas luego en la memoria amor despierta,
para cobrar su bien, la gloria MUERTA.

Salgo de esta aspereza a un verde llano,
de FLORES y de víolas vestido,
y de mi **LUZ** el claro lampo veo:
la belleza, el olor lleva el sentido,
y el sereno **ESPLENDOR** y soberano;
contemplo en su rigor cuanto deseo,
y es el amor semblante a mi deseo.

EL PECHO ABIERTO ADMITE EL BLANDO FUEGO,
y pruebo en la dulzura de este hecho,
que no **ARDE CON VIVA FUERZA EL PECHO.**

Todo mi gran placer se turba luego,
al principio deshecho:
admírame la culpa, que no es mía,
y procuro **ENCENDERME** con porfía,
Y TANTO LO PROCURO POR MI DAÑO,
QUE ME ABRASO Y CONSUMO EN ESTE ENGAÑO.

Cuando oso descubrir el mal que siento,
hallo tanta tibieza el bien que espero,
que desconfío luego de mi gloria,
y vuelvo al llanto y al dolor primero,
desesperado de mi pensamiento;
viendo MUERTA en mis bienes la memoria,
olvido el dulce tiempo y dulce historia
de mi leda Fortuna y apacible.
Veo mi mal andanza estar presente,

y el remedio que aguardo siempre ausente.
Torno a la oscuridad; que más terrible
es la **LUZ** al doliente;
y estoy en soledad con luengo llanto,
do suena sólo y gime el triste canto:
y no espero volver al bien pasado,
ni fin al vano error de mi cuidado.

CANCIÓN I

Esparce en estas FLORES
pura nieve y rocío,
blanca y serena **LUZ** de nueva Aurora,
y con varios colores
se vista el bosque frío
de los esmaltes de la rica Flora;
pues la excelsa Eliodora
ya muestra su Belleza,
a do con alta frente
da Betis su corriente,
llevando al MAR tendida su grandeza;
y vos, **LUMBRES DEL CIELO**,
mirad felices nuestro hesperio suelo.
Rojo **SOL** que el **DORADO**
cerco de tu corona
sacas del hondo piélagos, mirando
el Ganges derramado,
el Darién, la Sona,
y del divino Nilo el fértil bando;
si tú llegares cuando
esta serena **ESTRELLA**

alza al rosado cielo,
dando alegría al suelo,
los **OJOS** do está Venus casta y **BELLA**,
de aquellos **RAYOS, CIEGO**
ARDERÁS, EN TUS LLAMAS HECHO FUEGO.
LUNA, QUE RESPLANDECES
sola, fría, argentada
en el callado velo tenebroso,
y tu **LUZ** enriqueces
en la **HACHA INFLAMADA**
del **SOL CON RESPLANDOR MARAVILLOSO;**
si el **LUCERO HERMOSO**,
do el puro Amor se alienta,
mirares, **ENCENDIDA**
EN LLAMA ESCLARECIDA
que a limpias almas en vigor sustenta,
correrás por la cumbre
con grande y siempre eterna y **CLARA LUMBRE.**
Junta a inmensa **BELLEZA**
ya está la cortesía,
y suma honestidad, y humilde trato
con valor y grandeza
en el dichoso día
que el cielo largo la volvió más grato.
Vivo y puro retrato
de inmortal **HERMOSURA**,
RAYO de amor sagrado,
que a su consorte amado
consigo junto en **FUEGO** eterno apura;
y si parte le ofende
es que el velo mortal su bien comprende.
El sacro rey de ríos,
que nuestros campos baña,

al bello aparecer desde **LUCERO**
cubrió los vados fríos
al pie de la montaña,
do vio **RESPLANDECER SU SOL** primero,
del **ORO**, que el Ibero
en las cavernas hondas
procura, y con las **FLORES**
compuso en mil colores
y con perlas el curso de las ondas;
y, esclareciendo el cielo,
esparció olor suave en torno al suelo.
Las gracias amorosas
con las Ninfas un coro
tejieron en el claro, undoso **SENO**;
y de purpúreas rosas
envueltas en el **ORO**
con **ÁMBAR** oloroso y **FLORES** lleno,
dulce despojo ameno
del revestido prado,
las guirnaldas mezclaron,
y alegres coronaron
el cabello sutil, crespo y **DORADO**,
que, cual de las **ESTRELLAS**,
por el aire volaron sus **CENTELLAS**.
El alto monte verde
que de Palas es gloria,
sintiendo en sí los pies de su señora,
su tristeza ya pierde,
y le da la victoria
aquel, do Prometeo gime y llora;
y donde la sonora
lira de Tracia espira;
el sagrado Elicona
con florida corona,

y do Atlante del peso no respira,
pues su cumbre sostiene
la belleza que el cielo en tierra tiene.
Yo entretejer quisiera
su nombre esclarecido
entre la blanca **LUNA Y SOL DORADO**;
y su gloria pusiera
en el peplo extendido
que en otra edad Atenas vio estimado,
cuando el tiempo llegado
Minerva es celebrada.
Dichoso el año y día,
y es quien ve el año y día.
Allí **HERIDO** está con asta airada
el áspero Tifeo,
que **MUERTO** pierde todo su deseo.
Mas, pues que la rudeza
deste mi débil canto,
causado de un deseo simple y vano
no puede a su **BELLEZA**
dalle la gloria cuanto
merece el valor suyo soberano,
y mi intento es en vano,
cisnes, que la corriente
de Betis vais cortando,
el canto vuestro alzando,
su nombre y gloria resonad presente;
oigan Céfito y Flora
su inmensa hermosura con la Aurora.
Di humilde a esta **LUZ** pura:
«Sufra vuestra **BELLEZA**
mi rústica simpleza.»

Clara, suave **LUZ**, alegre y bella,
que los zafiros y color del cielo
teñís de la esmeralda con el velo
que resplandece en una y otra **ESTRELLA**;
DIVINO RESPLANDOR, PURA CENTELLA.

* * *

III

PARAÍSO



Jacopo Carrucci (1494-1557), llamado Pontormo.
La Anunciación (detalle), fresco (1.68 x 3.68m).
Capilla Capponi en Santa Felicita, Florencia.

VIII

¿Por qué renuevas este **ENCENDIMIENTO**,
TIRANO AMOR, EN MI **HERIDO PECHO**?
que ya, casi olvidado del mal hecho,
vivía en soledad de mi tormento.

Cuanto más descuidado y más contento,
revuelves a meterme en tanto estrecho;
obligasme, cruel, que a mi despecho
procure contrastar tu fiero intento.

Las armas, en el templo ya colgadas,
visto, y el acerado escudo embrazo,
y en mi venganza salgo a la batalla.

Mas ¡ay! que a las **SAETAS**, que templadas
en la **LUZ DE MI ESTRELLA** están, y al brazo
tuyo, no puede resistir la malla.

IX

Rojos **SOL**, **QUE CON HACHA LUMINOSA**
cobras el purpúreo y alto cielo
¿hallaste tal belleza en todo el suelo
que iguale a mi serena **LUZ** dichosa?

AURA suave, blanda y amorosa
que nos halagas con tu fresco vuelo;
cuando se cubre del **DORADO** velo
mi **LUZ** ¿tocaste trenza más hermosa?

LUNA, honor de la noche, ilustre coro
de las errantes **LUMBRES** y fijadas
¿consideraste tales **DOS ESTRELLAS**?

SOL puro, **AURA**, **LUNA**, **LLAMAS DE ORO**
¿oísteis vos mis penas nunca usadas?
¿Vistes **LUZ** más ingrata a mis querellas?

XLV

¿Quién osa desnudar la **BELLA** frente
del puro **RESPLANDOR Y LUZ** del cielo?
¿Quién niega el ornamento y gloria al suelo
de las crespas lazadas de oro **ARDIENTE**?

El impío **FEBO** este dolor consiente
con sacrílega envidia y mortal celo,
después que ve cubrir de oscuro velo
la **LLAMA** de sus hebras **RELUCIENTE**.

Con dura mano lleva los despojos,
y quiere mejorar cuanto perdía,
y altivo de sus trenzas se corona,

porque ya vean los mortales **OJOS**
siempre con viva **LUZ** un claro día
en sus sagrados cercos y corona.

LIV

Cual rociada Aurora en blanco velo
muestra la nueva **LUZ** al claro día,
cual sagrado **LUCERO, DEL SOL** guía,
sus **RAYOS** abre y tiende al limpio cielo;

cual va Venus a honrar el fértil suelo
de Cipro, y va en hermosa compañía
con ella Amor, las gracias y Alegría,
que Céfito las lleva en blando vuelo,

tal, o más pura, esclareciente y bella,
al día, y cielo y suelo dando gloria,
salistes, aquistando mil despojos.

Tendió a aquel punto Amor su red, y en ella
sus alas **QUEMÓ** preso; y la victoria
entregó de mi alma a vuestros **OJOS**.

ELEGÍA IX

El **SOL** del alto cerco descendía,
y el paso lentamente apresuraba,
y no espiraba el aura mansa y fría,
 cuando, suspenso el curso, con que lava
el sacro muro, honor de Hesperia fama,
Betis la frente ovosa triste alzaba.

No viendo la cruel, por quien derrama
mil suspiros lloroso, en voz ajena
dijo, **ARDIENDO DE AMOR EN FIERA LLAMA:**

«¿Adónde estás? Escucha de mi pena
la fuerza, que en tu ausencia reverdece;
y a mayor mal me obliga y me condena.

Ven, Ninfa, adonde el ciclamor florece,
que en la entrepuesta hiedra está sombrío,
y do, al timbre igualando, el pobo crece;
 que todo cuanto abraza este gran RÍO
es mío y será tuyo, si tú vienes.

Ven, ¡oh! ven Galatea al llanto mío:
 ¿qué tardas?, ¿por qué, ingrata, te detienes?
no canses mi esperanza, que afligida
penando en confusión y en miedo tienes.

Una guirnalda guardo retejida
de siempre **ARDIENTES** rosas, blancas FLORES,
y de violas blandas esparcida,

 que enlazada en tu frente con olores
que cría el Oriente fortunado,
ENCENDERÁS los sátiros de amores.

Cubrirá de ostro asirio un estimado
y rico manto el cuerpo bello y puro,
envidia de las Náides y cuidado.

Consagraré a tu nombre un bosque oscuro,
con empinados árboles tendido,
que nunca ose cortar el hierro duro.

Mas esto, Galatea, si rendido
no ha tu altivo corazón, yo quiero
prometer otro don más escogido.

Las torres que el tebano alzó primero
mira, a quien la cerúlea y alta frente
y el curso inclina el MAR de Atlante fiero;

do vibra el asta Marte, que caliente
bañó en la **SANGRE** maura, y, llena de ira,
pone al Aurora el yugo y Occidente;

donde valor, virtud el cielo inspira,
la grandeza, el imperio glorioso
y felice fortuna siempre aspira.

En estos dará Febo poderoso
a sublimes espíritus noble aliento
con industria y cuidado generoso.

Habrá quien cante humilde su tormento,
quién beligeró horror y **AGUDA ESPADA**,
y quién el dulce y rústico lamento;

que aunque tú de pastores celebrada
seas en Aretusa y Mincio frío,
y del lascivo Sulmonés cantada,

si atiendes a su alegre desvarío,
te agradará en mis brazos blandamente
su canto, que suspira el dolor mío.

Ven, pues, ven, Galatea; que el **ARDIENTE**
CALOR a estas mis ondas te convida,
templadas con el céfiro presente.

Y en la secreta urna y escondida
trataremos de amor suave y blando,
sin nunca desear más dulce vida.

Cantando yo, tú ayudarás sonando,
y la zampoña y canto confundido
con lazo estrecho al fin irá cesando.

Dichoso yo si alcanzo lo que pido;
que sí lo alcanzaré, pues tu deseo
no aborrece los juegos de Cupido.

Aunque la siracusia ninfa Alfeo
busque, y con Ilia el Tebro venturoso,
y esté con Tiro el hórrido Enipeo,
ensalzaré yo el curso espacioso
con puras ondas, esmaltado y lleno
de esmeraldas el suelo deleitoso.

Y el vaso de cristal y claro **SENO**
coronaré con oro y perlas bellas
el aura esparciendo espíritu sereno.

Infundirán propicias tus **ESTRELLAS**
virtud al campo alegre y flor hermosa,
Y ARDERÉ YO INFLAMADO EN SUS CENTELLAS.

¿Qué lira habrá, qué cítara llorosa,
que no se rinda humilde y dé la gloria?
¿Qué silvestre zampoña y amorosa?

Será eterna y sagrada tu memoria
en cuanto ciña el mar y Cintio vea,
pues das al amor mío esta victoria,
mi dulce, bella, amada Galatea.»

ELEGÍA IV

A la pequeña **LUZ** del breve día
y al grande cerco de la sombra oscura
veo llegar la corta vida mía.

La flor de mis primeros años pura
siento. Medina, ya gastarse, y siento
otro deseo, que mi bien procura.

Voluntad diferente y pensamiento
reina dentro en mi **PECHO**, que deshace
el no seguro y flaco fundamento.

Lo que más me agradó no satisface
al ofendido gusto; y sólo admito
lo que sola razón intenta y hace.

Del ancho **MAR** el término infinito,
la inmensa tierra, que su curso enfrena
al bien que estimo, son lugar finito.

Lo que la vana gloria alcanza a pena,
por quien se cansa la ambición profana,
y en mil graves peligros se condena

la virtud menosprecia soberana,
y, contenta de sí, no para en cosa
de las que admira la grandeza humana.

Yo lejos por la senda trabajosa
sigo entre las tinieblas a su **LUMBRE**,
ABRASADO EN SU LLAMA gloriosa.

Y, si no rompe, antes que a la cumbre
suba, el hilo mortal, hallarme espero
libre desta confusa muchedumbre.

Porque ya veo apresurar ligero
y volar como **RAYO** acelerado
del tiempo el desengaño verdadero.

Huyen como **SAETA**, que el armado
arco arroja, los días no parando,
envidiosos del no firme estado.

Va el tiempo, siempre avaro, derribando
nuestra esperanza, y llévase consigo
las cosas todas del terreno bando.

Esta caduca vida por quien sigo
lo que en su gusto conformar no debe,
y soy de mí por ella mi enemigo,
sombra es desnuda, humo, polvo, nieve
que el **SOL ARDIENTE GASTA CON EL VIENTO**
en un espacio muy liviano y breve.

Es estrecha prisión, do el pensamiento
repara, y ve en la niebla una **LUZ CLARA**
de la razón, que oprime al sentimiento.

Y, como quien mi libertad prepara,
siento que de mi sueño entorpecido
me llama, y desta suerte se declara:

«¡Oh mísero! ¡Oh anegado en el olvido!
¡Oh en Cimeria tiniebla sepultado!
recuerda dese sueño adormecido.

Estás en ciego error enajenado,
que contigo se cría y envejece;
¿y no das fin a tu mortal cuidado?

Por ventura, mezquino, te parece
que el **SOL** no toca el medio de su alteza,
y la cercana noche te oscurece.

En tanto que está verde esta corteza
frágil, y no la cubre torpe **HIELO**,
y blanca nieve llena de graveza,
vuelve por ti, refrena el presto vuelo,
y coge al tiempo la mal suelta rienda;
no te condene de ignorancia el velo.

Porque si vas por esta abierta senda,
serás uno en la errada y ciega gente,
do nunca el **FUEGO DE VIRTUD TE ENCIENDA**.

Quando Febo de Aurora al Occidente
y ciñe dende el Austro hasta Arturo
perece sin virtud indignamente.

Aquel dichoso espíritu seguro
destos asaltos vivirá continuo
que fuere en obras y en palabras puro.

Fuerza es de la virtud, y no es destino,
ROMPER EL **HIELO** y desatar el frío
con **VIVO FUEGO** de favor divino.

Desampara tu osado desvarío,
no des más ocasión a tanto engaño;
que la edad huye cual corriente río.

Serán de tu fatiga premio extraño
dolor confuso, vergonzosa afrenta,
tristes despojos de tu eterno daño.

Si esto no te congoja y descontenta,
¿qué puede dar congoja y descontento
a quien del suelo levantarse intenta?

Tú te acabas en mísero tormento,
pensando vanamente ser dichoso,
y contigo tu incierto fundamento.

Arranca de tu **PECHO** desdeñoso
la impía raíz que cría tu esperanza
falsa en loco deseo y engañoso.

Y no es otra tu gloria y confianza,
sino perder y aborrecer (¡cuitado!)
a ti, por quien descansa en la mudanza».

Este sano consejo y acertado
la venda de los **OJOS** me descubre,
y me hace mirar con más cuidado.

Viéndome en el error, y que se encubre
la **LUZ** que me guiaba en el desierto,
un frío miedo el corazón me cubre.

Mas yo no puedo de mi engaño cierto
librarme; porque el **FUEGO ESPIRA ARDIENTE**,
que al mal me tiene vivo y al bien MUERTO.

Y cuando espero con la **LUZ** presente
sacalla del **INCENDIO**, con dulzura
extraña el alma presa se resiente.

Al **RESPLANDOR DE LA BELLEZA** pura
corre **ENCENDIDA** con tan alta gloria,
que ni otro bien ni otro placer procura.

Porque Amor me refiere a la memoria
de mi dulce pasión el triste día
que le dio nueva causa a su victoria.

Yo ya de mil peligros recogía
el corazón cansado con reposo;
y conmigo indignado así decía:

«Después deste trabajo congojoso
razón será que en agradable estado
viva algún tiempo alegre y no medroso.

¿Qué fuerza del Amor, qué brazo airado
PENETRARÁ MI PECHO ENDURECIDO
con un **HIELO** perpetuo y obstinado?

No sufra el cielo que ya más perdido
pueda yo ser en tanto desvarío;
baste el tiempo en engaños despendido.

El grave yugo y duro peso frío
que oprime al alma, y entorpece el vuelo
al generoso pensamiento mío,

descienda **ROTO** y sacudido al suelo;
que la cerviz ya siento deslazada;
ya niego el feudo a Amor, ya me rebelo.

Será el prado y la selva de mi amada,
y cantaré, como canté, la guerra
de la gente de Flegra conjurada.

Y levantando el alma de la tierra
subiré a las regiones celestiales,
do todo el bien y quietud se cierra.

La vanidad de míseros mortales
miraré, despreciando su grandeza,
causa de siempre miserables males.»

En estos pensamientos y nobleza
pasar contento y ledó yo pensaba
desta edad corta y breve la estrechez;
que aun ya de la cruel tormenta y brava
no estaba enjuto mi húmedo vestido,
ni a pena el pie en la tierra yo afirmaba,
cuando Amor, que me trae perseguido,
en tempestad más áspera pretende
que yo peligre en confusión perdido.

Con tal **BELLEZA** el corazón me 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 inmortal figura,
en perpetuo tormento me condena.

De la suave faz la nieve pura,
la limpia, alegre y mesurada frente,
do mostrarse la púrpura procura,
y apenas osa, y al fin osadamente
quiere mostrarse, fueron en mi daño
causa deste pestífero accidente.

Cual yo quedase, hecho de mí extraño,
sábelo Amor, que en la miseria mía
me da ocasión para mayor engaño.

Suspiro y lloro cuanto es largo el día,
y nunca cesan el suspiro y llanto
cuanto es larga la noche oscura y fría.

La dulce voz de aquel su dulce canto
mi alma tiene toda suspendida;
mas no es canto la voz, es fuerte encanto,

que tras su viva fuerza y **ENCENDIDA**
me lleva compelido sin provecho,
para perder en tal dolor la vida.

Duro jaspe cercó su tierno **PECHO**,
do Amor despunta con trabajo vano
las **FLECHAS** todas del carcaj deshecho.

El rostro, do escribió Amor de su mano
«Dichoso quien por mí pena y suspira,
si cabe tanto bien en pecho humano»

deste miedo y peligro me retira,
y hace que levante el pensamiento
a la grandeza que en su **LUMBRE MIRA**.

A todos pone espanto mi tormento,
¿y a quién no espantará el dolor que paso?,
y lo menos descubro en lo que siento.

Yo voy siguiendo de uno en otro paso
a mi **BELLA** enemiga presurosa,
y la pienso alcanzar con tardo paso.

Cuando la Aurora pura y **LUMINOSA**
muestra la blanca mano al nuevo día,
veo la de mi **ESTRELLA MÁS HERMOSA**.

Mas cuando mi fortuna se desvía
de su grandeza, tanto más osado
por ella sigo la esperanza mía.

Tus **VIRAS EN MI PECHO TRASPASADO**
ya no caben, Amor, porque está lleno
de tantas como en él has arrojado.

En la **LUZ BELLA Y RESPLANDOR** sereno
estabas de sus **OJOS** escondido,
y me **PENETRÓ DELLOS EL VENENO**.

De allí arrojaste en ímpetu **ENCENDIDO**
FLECHAS de mi enemiga, y tu victoria
dellos nació, y fui dellos yo **HERIDO**.

Amor, tú bien le debes esta gloria;
que, si no fuera por la fuerza dellos,
en mí ya se perdía tu memoria.

Tal es la nieve de los **OJOS BELLOS**,
tal es el **FUEGO DE LA LUZ** serena,
que hielo y **ARDO** a un mismo punto en ellos.

Del frío Euxino a la **ENCENDIDA ARENA**
que el **SOL REQUEMA EN ÁFRICA ABRASADA**,
no se ve cual la mía otra igual pena.

Pero podrá dichosa ser llamada
por quien me causa esta pasión interna,
con envidia de todos admirada.

Así fuese yo el cielo, que gobierna
en cerco las figuras enclavadas,
para siempre **MIRAR SU LUZ** eterna;
así sus **LUCES** puras y sagradas
volviese siempre a mis vencidos **OJOS**,
Y ME ABRASASE EN LLAMAS regaladas;
como todas mis ansias, mis enojos
serían bien y gloria, y mi tormento
descanso en el **ARDOR** de mis despojos.

Mal podré yo decir mi sentimiento,
si el dolor no me deja de la mano,
si vence su rigor al sufrimiento.

Grande esperanza en un deseo vano
es la molesta causa de mi pena,
y un ciego error de dulce Amor tirano.

No me espanto que esté mi **ESTRELLA** ajena
de Amor, pues he el amor todo ocupado,
y dél solo mi ánima está llena;
que en él se ha toda transformado;
y así amo solo; y ella sola amada
es, no amando un amor tan extremado.

Tal vez suele poner la faz rosada
de aquel color que suele al tierno día
mostrar la fresca Aurora rociada,
y le digo: «Señora dulce mía,
si pura fe, debida a vuestra alteza,
merece algún perdón de su osadía,
vuestro excelso valor y gran belleza
no se ofendan en ver que oso y espero
premio, que se compare a su grandeza.

Tanto por vos padezco, tanto os quiero,
y tanto os di, que puedo ya atrevido
decir que por vos vivo y por vos MUERO.»

Así digo; y en esto embebecido
con dulce engaño desamparo el puerto,
y me abandono por el MAR tendido.

Sopla el fiero Aquilón de bien desierto,
las ondas alza y vuelve un torbellino,
y el cielo en negra sombra está cubierto.

No puedo, ¡ay, oh dolor! ¡Ay, oh mezquino!,
remediar el peligro que recela
el corazón en su dolor indino.

Bien fuera tiempo de coger la vela
con presta mano, y revolver a tierra
la proa, que cortando el ponto vuela.

Mas yo para **MORIR EN ESTA GUERRA
NACÍ INCLINADO**; y sigo el furor mío
por donde del sosiego me destierra.

Vos que deste amoroso desvarío
vivís libre, si puedo ser culpado
por volver a este mal con tanto brío,
sabed que debo más a mi cuidado.

ESTANCIA I

Oíd atento el son del tierno canto,
hermosa **ESTRELLA** mía, que yo veo
en vuestra **LUZ LA LLAMA** en quien levanto
ARDIENDO prestas alas el deseo.
Por vos venzo el dolor y rindo el llanto,
y, lleno de la gloria que poseo,
hallo que en vos mi pena me disculpa,
y en mi dichoso mal estoy sin culpa.

ENCIÉNDEME LAS VENAS ESTE FUEGO,
las juntas y entrañas **ABRASADAS**
siento y nervios, y siento correr luego
las **LLAMAS** por los huesos dilatadas.
Mi llanto el **ARDOR** templa, y, si sosiego,
las **CENTELLAS** resuenan alentadas.
El **FUEGO** en la ceniza me revuelve,
y en lágrimas el **PECHO** el amor vuelve.

Cuando en vos cuido, en alta fantasía
me arrebató, y ausente me presento,
y crece, contemplando, mi alegría,
donde vuestra **BELLEZA** represento,
las partes con que siente el alma mía,
enlazada en mortal ayuntamiento;
y recibe en figuras conocidas
al sentido las cosas ofrecidas.

Aunque en honda tiniebla sepultado,
y ésto en silencio oscuro y escondido;
casi en perpetua vela del cuidado
se aduermen, y en el dulce bien perdido
de esta memoria, en puro amor formado
se vencen, y allí todo suspendido

el espíritu vos halla, y tanto veo,
cuanto pide y espera mi deseo.

Con la grande igualdad, que en la **BELLEZA**
vuestra mi alma tiene semejante,
que trasfigure en mí vuestra grandeza
me fuerza, a mí en vos, y del semblante
suave y **LUZ** procede con terneza
a los **OJOS** de vuestro humilde amante
un furor blando, en que me pierdo, y cuanto
la vista alegre, crece el mal y el llanto.

Amor me **HIERE** y hace que mi pena
exceda a la que ha sido más terrible,
y sufre, de mi alma hecha ajena,
más dolor, que el que puede ser sufrible.
Sólo estoy do se ufana y se condena,
y estoy do al tardo cuerpo no es posible;
pero gozo en mi afán de tanta gloria,
que, si es fiero, es eterna mi memoria.

Casi sin esperar, mi **LUZ**, vos temo,
y en temor infinito sirvo y amo
con infinito amor, y en tanto extremo
más dudo, cuanto siempre más me **INFLAMO**:
y llega mi recelo a lo supremo
del peligro, y tal vez si triste llamo
la esperanza el favor se me retira,
y lejos de salud mi empresa **MIRA**.

Peno, y por vos estoy sin esperanza,
y menos me debiera, si aplacara
la fuerza del tormento en confianza;
pues por mi bien honrándome penara,
y no por el valor que el alma alcanza:
y esta suerte de mal, dichosa y rara,
me obliga a presumir en mi cuidado,
ajeno de remedio y olvidado.

Tengo esperanza de más pena, y tengo
por ella alguna cuenta de esta vida,
que aborrezco, y la cuita que sostengo,
menos, cuanto es más áspera, es temida.

DESAMO EL BIEN, Y EN EL DOLOR ME VENGO

de la engañada libertad perdida,
y de mí, que temía, simple y vano,

LA GLORIA DE MORIR A VUESTRA MANO.

No tengo de vos bien, sino el cuidado
que siente el corazón; y es mejor parte
esto del don más noble y estimado,
que vuestra incierta piedad reparte.
Tan secreto lo encubro y tan guardado,
que jamás daré de él alguna parte;
que sólo nací yo, para tenello,
y él, para **DARME MUERTE EN MERECELLO.**

No esperé yo algún bien, cuando mis **OJOS**
vos dieron de mi alma la victoria;
los males esperé de mis despojos,
y ellos aplacen tanto a mi memoria,
que ya no trocaré de mis enojos
el menor por el bien de mayor gloria,
que no venga de vos, y en ellos vivo
tan hecho, que al descanso estoy esquivo.

Procuró, si el dolor ya nunca **MUERE,**
QUE NAZCA MÁS DOLOR DE VUESTRA MANO,
porque me esfuerce con razón, y espere
ser digno del tormento soberano:
y amor jamás podrá que desespere,
quien ve que su sandez no salió en vano,
no para confiar de bien alguno,
sino para otro mal más importuno.

Sólo mi bien, mi galardón crecido
es, que cuidéis que, aunque por vos yo peno,

haciendo lo que debo, en lo servido
de esperanza de premio estoy ajeno;
que en admitir mi pena, agradecido
queda cuanto en mis males hay de bueno;
y no que vos lo agradezcáis, **LUZ** mía;
que no se inclina a tanto mi osadía.

Deuda es ésta de amor, que siempre hago
si la compenso, gloria no merezco,
pena sí, con la cual no satisfago;
si el tormento huyere, a que me ofrezco;
bien conozco esta culpa, y no la pago
por su valor en cuanto mal padezco;
a perder de tal suerte me aventuro,
que en la vida la MUERTE me aseguro.

El premio que se guarda a la fe mía
en fin de mis trabajos y mi engaño
es quedar con más fuerza y agonía
otro para pasar cruel y extraño.
Amenázame un mal, y se desvía
para otro nuevo mal y nuevo daño:
el que viene más fiero no me mata,
porque de otro mayor se desbarata.

Ausente en soledad, **ME HUELGO TANTO
POR EL MAL QUE ME CAUSA MI TRISTEZA,**
que es mi gloria en la fuerza de mi llanto
atender sólo a él y a su dureza.
Las horas que pasé y el tiempo canto
del bien perdido, y puesto en su aspereza,
pienso lo que ya fui y en ello espero,
que en lo que soy ahora desespero.

Si vos puede acordar alguna muestra
de esa inmensa **BELLEZA** esclarecida;
dadle toda la culpa, y será vuestra
la osadía, a mi alma consentida:

sea, si sufrís vos, la culpa nuestra,
sea la pena sola de mi vida;
que mi fe del error que ufano intento
me asegura en mis miedos y tormento.

Aquiste piedad tan corta y justa
sola mi voluntad, por quien soy vuestro;
que será presunción y saña injusta,
si no dais al amor el error nuestro:
y, **SI VUESTRO DESDÉN AIRADO GUSTA
DE MI MUERTE, BAÑAD EL BRAZO DIESTRO
CON HIERRO AGUDO EN SANGRE DE MI PECHO;
QUE YO ESTIMARÉ ALEGRE EL DAÑO HECHO.**

Haced cuanto vos place y vos enseña
la ingrata condición y suerte altiva;
que mis despojos conocer desdeña,
terrible a mi pasión y siempre esquiva;
que aunque estéis más instable y zahareña,
de tal parte mi lástima deriva,
que ni volver podrá rigor, ni pena
mi voluntad de vos un punto ajena.

Si compasión vos mueve al dolor mío,
por el bien, donde ledo me vi puesto,
sea, no por **EL MAL, EN QUIEN PORFÍO;
PUES DE MI AGRADO ME ES**, y fue molesto.
Mirad cuánto en mis ansias me confío,
que no salir de sujeción protesto:
y, si cuido que en esto vos obligo,
SEDME VOS Y AMOR SIEMPRE MI ENEMIGO.

¡Cuánto me sois en deuda, si he temido
nunca en difícil trance la mudanza!
Mas ¿qué mal contrastar al atrevido
PECHO puede que honráis con la esperanza?
Si en peligrosas ondas sacudido
temí, desesperado de bonanza

vuestro favor me falte; que el cuidado
ni ausente recelé, ni desdeñado.

Si en honra de mi pena vos agrada,
permitid cortésmente mi osadía;
volved con **LUZ** serena y regalada
los **OJOS** que me toman la alegría;
porque en mortal trabajo desmayada
no acabéis esta ufana suerte mía:
pero si no sufrís mi mucha gloria,
y entregáis al olvido mi memoria.

Aunque no lo merezca el pensamiento,
siempre a vuestros deseos enseñado,
pues buscáis dura y áspera el tormento
y última afrenta el corazón cansado;
porque nunca me duele el sentimiento,
quejoso de no haberos agradado;
mis males pido solos y mi engaño,
y **VOS QUEDAD CONTENTA CON MI DAÑO.**

ELEGÍA VII

Si el presente dolor de vuestra pena
sufre escuchar de la pasión que siento
esta mi musa de dulzura ajena,

 estad, Señor, un breve espacio atento
a las llorosas lástimas que canto
solo, puesto en olvido y descontento;

 que si yo puedo declarar bien cuánto
estrago hace Amor en mis entrañas,
no será en vano mi quejoso llanto.

Mas ¿cómo las cruetas y hazañas
del fiero usurpador del alma mía
decir podré, y sus vueltas siempre extrañas?

Seguro, alegre, en quietud vivía
con libertad y corazón ufano,
mostrando contra Amor grande osadía.

Pensaba, mas al fin pensaba en vano,
que contra la **DUREZA DE MI PECHO**
no pudiera el rigor deste tirano.

No me valió, que al cabo a mi despecho
RENDÍ A SU YUGO EL QUEBRANTADO CUELLO,
y fue mi orgullo sin valor deshecho.

Un sutil hilo pudo de un cabello,
más **BELLO QUE LA LUZ DEL SOL DORADO,**
traerme preso sin jamás rompello;

y unos **OJUELOS** de color mezclado,
que prometen mil bienes, sin dar uno,
tomaron el imperio en mi cuidado.

Vilos, y me perdí; mas ¡oh importuno
remedio!, que, no viéndolos, me pierdo
del mayor mal que tuvo amante alguno.

El seso pierdo cuando estoy más cuerdo;
pero Amor es furor; quien no está loco
dirá que hablo sin algún acuerdo.

Las cosas que de amor apunto y toco
no alcanza esa profana y ruda gente;
vos sí, que de su mal no sabéis poco.

Yo voy por un camino diferente
en los males que tengo, y nunca espero
sanar deste dolor que el alma siente.

Al bien medroso, al mal osado y fiero,
y estoy de gloria y ufanía lleno,
cuando en la fuerza del tormento MUERO.

Si puedo alguna vez hallarme ajeno
de mi pasión, ocupo la memoria
en cuán poco merezco lo que peno.

No cabe en mí pensar que tanta gloria
se debe a mi dolor; ni que se entienda
de mis afanes la dichosa historia.

No hallo razón que me defienda
de perdición, pues corro tras mi engaño,
y me despeño sin cobrar la rienda.

De un día en otro voy al fin del año,
desvanecido y lleno de esperanza,
sin abrazar el claro desengaño.

Pienso y entiendo que hacer mudanza
podrá valerme, mas la cruda **VIRA**
de Amor, o cerca o lejos todo alcanza.

Mil veces contra mí me pongo en ira,
y culpo mi temor y mi flaqueza,
que del honrado intento me retira.

Mas ¿quién tiene tan grande fortaleza?
¿quién ve libre del mal aquel semblante
y pura flor de ANGÉLICA **BELLEZA**?;
no soy peña, ni **DURO DIAMANTE**;
tal furor tierno vive en esto **OJOS**,
que de su **LUZ SE ENCIENDE** en un instante.

Pequeños son, no alcanzan mis enojos
a merecer la gloria del mal mío,
ni verse juntos entre sus despojos.

Nevoso invierno y **ABRASADO** estío
destruyen mi esperanza de tal suerte,
que me mata el calor y acaba el frío.

Más que otro pudo ser mi **PECHO** fuerte,
pues no fallece en tal dolor, sufriendo
los extremos efectos de la **MUERTE**.

Cual suele **FEBO** aparecer, trayendo
la **LUZ** y los colores a las cosas,
cuando del sacro **MAR SALE LUCIENDO,**
TALES SUS DOS ESTRELLAS GLORIOSAS
DAN A MI ALMA CLARIDAD DIVINA,
QUE ME ENCIENDE EN MIL LLAMAS AMOROSAS;

y cual se muestra el cielo, si declina
la **LUZ**, y con la sombra tenebrosa
el horror de la noche se avecina,
tal yo, sin tu **BELDAD** maravillosa,
estoy confuso y lleno de recelo,
desierto y triste en soledad penosa.

Las ricas hebras del **DORADO** velo
vencen a las que cercan a Ariana
en el eterno **RESPLANDOR** del cielo.

¡Cuánto me engaña esta esperanza vana
en contar de mi afán la triste historia,
y el desdén de mi **ESTRELLA** soberana!

No sufre mi fortuna tanta gloria
que espere merecer alguna parte
de mi dolor lugar en su memoria.

El fiero estruendo del **SANGRIENTO** Marte,
de que tiembla medroso el Lusitano,
atónito de tanto esfuerzo y arte,
incita este mi canto humilde y llano
en su alabanza, pero a pena puedo
juntas las Musas al furor insano.

Otro, que tenga espíritu y denuedo,
podrá cantar igual a tan gran hecho;
que yo en decir mis males estoy ledo.

El dolor que padece vuestro **PECHO**
permita, y la serena **LUZ ARDIENTE,**
y el **ORO** que os enlaza en nudo estrecho,

que yo ¡oh sublime gloria de Occidental!,
ose mostrar en este rudo canto
lo que el deseo publicar consiente.

Que si, como pretendo, yo levanto
la voz, el Indo extremo, el Lapón frío,
y aquel que el alto **FEBO ABRASA** tanto,
y quien habita el Amazonio río
honrarán vuestro nombre generoso,
admirados de oír el canto mío.

¿Cuándo será aquel día, en que el **HERMOSO
RAYO DE AMOR Y CELESTIAL LUCERO
HIERA** este campo y río venturoso?

Betis, que al grande océano ligero
con curso ufano contrastar porfías,
sin espantarte su semblante fiero,
con creciente mayor que la que envías
rebosa, y salgan del ondoso **SENO**
tus Ninfas a ayudar las voces mías.

Descubra el cielo el **RESPLANDOR** sereno,
y virtud nueva infunda a tu ribera,
y al campo, de mil flores siempre lleno.

La **LUZ** de hermosura verdadera,
por quien suspira el venturoso amante,
por quien en esperanza desespera,
con pura faz de **ROSAS**, semejante
a la **BELLA** y divina cazadora
se te muestra, y ya casi está delante.

Pinta pues variando, orna y colora
de **PERLAS Y ESMERALDAS TUS CRISTALES**,
y tus arenas enriquece y dora;

y ciñe con mil ramos de **CORALES**
la venerable frente, a cuya alteza
son los más grandes **RÍOS** desiguales;

y ofrece humildemente a su **BELLEZA**
los nobles dones que abundante cría
de tu fértil corriente la riqueza.

Venid, diciendo: «Ya, Señora mía,
merezca ya por vos aquesta tierra
el bien que mereció esa tierra fría.

En esta parte el largo cielo encierra
(tanto puede alcanzar la suerte humana),
cuanto aparta de otras y destierra.

Sola vuestra grandeza soberana
le falta para ser siempre dichosa;
venid, pues, oh clarísima Diana.

Este prado y ribera venturosa,
este bosque, esta selva y esta fuente
os llama y os suspira deseosa.

Cañid vuestra serena y limpia frente
deste florido cerco, entrelazado
de los ricos esmaltes de Oriente.

Humilde don, mas debe serpreciado;
que yo doy sólo a vos estos despojos,
a pagar mayor censo condenado.

Ya son eternas flores los abrojos,
y el frío invierno vuelto ya en verano
con la cercana **LUZ DE VUESTROS OJOS**.

En medio deste abierto y fértil llano
alzará de mis Ninfas todo el coro
un templo a vuestro nombre soberano.

Y con guirnaldas en las hebras de **ORO**
tejerán vueltas, y traerán consigo
las que en sus ondas **CRÍA EL SENO** Moro.

Y todas juntas cantarán conmigo
del sagrado Himeneo en alabanza,
de que el cielo ha querido ser testigo.

Venid, oh gloria nuestra y esperanza:
deshaga vuestra vista el sentimiento
de quien tanto se ofende en la tardanza.»»

Mas ¿dónde me arrebató el pensamiento?,
¿do en tan alta grandeza me levanto
con vano y temerario atrevimiento?

Vos tenéis, gran Marqués, desto que canto
la culpa, y me hicistes atrevido;
que yo de mí no pienso, ni oso tanto.

Mi ruda Musa sólo en mi gemido
se ocupa, y en memoria de los daños
que a tan mísero estado me han traído.

SABROSA PERDICIÓN, DULCES ENGAÑOS,
siempre temido mal, eterna pena,
que sufrí triste de mis tristes años,
dieron la gloria de desdichas llena
al simple canto, a cuya rustiqueza
abrió el Amor una profunda vena.

Mas para celebrar la gran **BELLEZA**
de la inmortal Diana y su **LUZ** pura,
y del mucho amor vuestro la grandeza,
ni puedo, ni merezco tal ventura.

ELEGÍA I

**SI EL GRAVE MAL QUE EL CORAZÓN ME PARTE
Y SIEMPRE TIENE EN ÁSPERO TORMENTO
SIN DARME DE SOSIEGO ALGUNA PARTE
PUSIESE FIN AL MÍSERO LAMENTO**

que en los húmedos cercos de mis **OJOS**
conoce sólo su perpetuo asiento,

podría yo, Señor, vuestros enojos
consolar, como bien ejercitado
del ansioso afán en los despojos.

Pero nunca permite Amor airado
que yo levante la cerviz cansada,
o en algo desocupe mi cuidado.

Por la prolija senda y no acabada
de mi dolor prosigo, y mi porfía
en el mayor peligro es más osada.

En el silencio de la noche fría
me **HIERE** el miedo del eterno olvido,
ausente de la **LUZ** del alma mía.

Y en la sombra del aire desparcido
se me presenta la **VISIÓN** dichosa,
cierto descanso al ánimo afligido.

Mas veo mi serena **LUZ HERMOSA**
cubrirse; porque en ella haber espero
SEPULCRO, como simple **MARIPOSA**.

Entonces me derriba el dolor fiero,
y mi llorosa faz fijando en ella,
cual **CISNE HIERE EL AIRE EN SON POSTRERO**,
digo: «**LUZ DE MI ALMA, PURA ESTRELLA**,
si os perturba el osado intento mío,
y por eso celáis la imagen **BELLA**,

ponedme, no en horror de **DURO** frío,
mas donde a la **ABRASADA ÁFRICA ENCIENDE**
el cálido vapor del seco estío;

y allí veréis que al corazón no ofende
su fuerza toda; que el sutil **VENENO**
que de vos lo **PENETRA** lo defiende.

No me escondáis el **RESPLANDOR** sereno,
que siempre he de seguir vuestra **BELLEZA**,
cual Clicie al **SOL DE ARDIENTES RAYOS** lleno.

Amo, mas con temor, vuestra grandeza,
para apurar en vuestro sacro **FUEGO**
lo que en mí guarda esta mortal corteza.

Que sea inmensa gloria yo no niego,
pero por este paso en alto vuelo,
do es sin vos imposible alcanzar, llego.

Y separada del umbroso velo,
como desea estar, mi alma pura
se halla alegre en el **LUCIENTE** cielo.

Yo espero a vuestra sola hermosura
por tanto bien con inmortal memoria
nacer del tiempo y su furor segura.

No grabaré en columnas vuestra historia,
ni en las tablas con **LUMBRES** engañadas
y sombras falsas os daré la gloria;

mas en eternas cartas y sagradas,
con la virtud que **FEBO APOLO** inspira
de las Cirréas cumbres ensalzadas.

Y si a do opreso Atlante no respira
con la pesada carga, y a do suena
turbado el alto Ganges, lleno de ira,

y si do el Nilo la secreta vena
derrama, y do el Duina grande y frío
las tardas ondas con el cielo enfrena,

no pudiere alcanzar el canto mío,
al menos honrará vuestra belleza
cuanto Ebro y tajo cerca y nuestro río.

Seré el primero yo que con pureza
de corazón y con humilde frente
ose mirar, mi **LUZ** vuestra grandeza».

Así le digo, y viendo el Oriente,
do el cielo y tierra tocan, esmaltado
y que mi **LUZ** se esconde en Occidente,

al lloroso ejercicio del cuidado
vuelvo, de mis trabajos, perseguido,
de vida sí, no de pasión cansado.

En tal mísero estado aquí perdido
me habla el canto vuestro, que esclarece
y guarda vuestra gloria del olvido;
y al rudo ingenio y nombre mío ofrece
eternamente no cansada fama,
merced del **ARDOR** sacro que en vos crece.

Si do el deseo justo que me **INFLAMA**
fuese mi voz, sería en honra vuestra
una inmortal y siempre **VIVA LLAMA**;
pero no sufre la fortuna nuestra
que intente tanto bien, y así me deja
desplegar solo esta pequeña muestra:

«El Tracio amante, a cuya dulce queja
el severo Plutón, enternecido,
vuelve aquella, que en sombra de él se aleja,
cuando en el frío Ródope y tendido
yugo del alto y áspero Pangeo
cantó llorando con dolor perdido,
y trajo al son del número Febeo
las peñas, fieras y árboles mezclados,
y atento el coro que bañó el Olmeo,
con inmortales versos y sagrados
en la escondida niebla refería
los principios del mundo comenzados,
el **SOL ARDIENTE**, Cintia blanca y fría,
los celestiales giros y **BELLEZA**
de la alta, inmensa **LUZ** y la armonía.

Y arrebatado en la mayor grandeza
del tenebroso cerco **RELUCIENTE**
cantó el **ARDOR** profundo y su riqueza.

Mas porque el mortal ánimo doliente,
indigno de sentir su **HERMOSURA**,
se ofuscaba en aquella **LUZ** presente,
con otra voz menos excelsa y pura,
pero sublime, y que rudeza humana
desdeña, y sólo la virtud procura,
volvió a sonar la lira soberana
honrando a quien la bella Melpómene
lejos de tanta multitud profana
con blandos **OJOS** mira, y lo sostiene
en alteza, do nunca ver se puede
el gran varón que su favor no tiene.
A éste sólo tanto bien concede,
que, cuando llegue la implacable **MUERTE**,
libre de su furor viviendo quede,
aquel también, que mereció tal suerte,
que el sacro verso haga de él memoria,
no temerá su **AGUDO HIERRO** fuerte.
Tal por este camino dio a la gloria
de la inmortalidad el paso abierto,
quien celebró de Grecia la victoria;
y el otro mayor que él (si no es incierto
lo que la fama afirma) que el Troyano
puso en Italia, y cantó a Turno **MUERTO**;
tal el suave espíritu romano
huyó con Delia del mortal tormento,
y el puro, el terso y el gentil Toscano.
Por esta senda sube al alto asiento
Lasso, gloria inmortal de toda España,
mezclado en el sagrado ayuntamiento,
do, si al deseo mío amor no engaña,
yo espero veros, siendo colocado
en la alta cumbre que Castalia baña,

si en medio el curso no dejáis cansado
la vía, llana a vos, y no ofendido
lleváis por ella el paso acostumbrado.

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

INDICE ONOMÁSTICO

- ALCÁZAR**, Baltasar del (1530-1606): XVI, XXIV, XXXVII
ALIGHIERI, Dante (1265-1321): XVIII, XXV, 6, 7, 8, 15
ALMEIDA, José: 2
ALONSO, Dámaso (n. 1898): 1
AMNAIO: XVIII
ARGUIJO, Juan de (1553-1630): XLIV
ARIOSTO, Ludovico (1474-1533): XVIII, XXV, 6
ASBAJE, Juana Inés de (1648-95): 5
ATKINSON, William: XXXI
AUSONIO (¿310-395?): XXV
BACON, Francis (1561-1626): XXII
BANCROFT, George (1800-91): XXV
BEMBO, Pietro (1470-1547): XVIII, XXV, 15
BENIVIENI: XVIII
BENJUMEA, Nicolás Díaz de: 4
BISHOP, Morris: XXX
BLECUA, José Manuel (1913): XI, XVI
BOHIGAS, Pedro de: XII
BORGIA, Alejandro (1431-1503): XXV
BOSCÁN, Juan (¿1492?-1542): XXV, XXXV, 13, 14
BOUNARROTI, Miguel Ángel (1475-1564): 5, 8, 11, 12, 13
BOURCIEZ, E. (1854-1946): XXX
BRIGANDI: XXVII
BRONZINO, Agnolo (1503-72): XXIII
BRUNELLESCHI, Felipe (1377-1446): XIX
CABRERA, Vicente: 4
CARLOS V (1500-58): XXXI, XXXVIII
CASELLA: XLI
CASTIGLIONE, Baltasar. Conde de (1478-1529): XI
CERVANTES Saavedra, Miguel de (1547-1616): 1, 4

COSTER, Adolphe (1868-1930): XI, XXXVI, XLI
CROWE, John: 1
CUEVA, Juan de la (¿1543?-1610): XVI, XXIV, XLIV
DA VINCI, Leonardo (1452-1519): XVII, XVIII
DE KOONING: XXV
DE SANCTIS: XX
DI LEO: XVIII
DONNE, John (1573-1631): XX, XXVII, XXVIII, XXXV
DRAKE, Francis (¿1540?-96): XXX
DUQUE DE MEDINA SIDONIA [Alonso Pérez de Guzmán] (1550-1615): XLI
EL GRECO [Dominico Theotocopulos] (1541-1614): XLVII
ELIOT, T.S. (1888-1965): 1
ENRIQUE VIII (1491-1547): XXXVIII
ESCALÍGERO, Julio César (1484-1558): XLVII, 2
ESTACIO, João (?-1553): XXV
FELIPE II (1527-98): XX, XXXI
FRACASTORI, Girolamo (1483-1553): XVIII, XXV
FRAY LUIS DE LEÓN (1527-91): XLII, 1
FREEDBERG: XXVII
FREUD, Sigmund (1856-1939): 6, 7, 15
FRIGERIO: 7
FUCILLA: XLI
GALILEO, Galilei (1564-1642): XXII
GARCILASO DE LA VEGA (1501-36): X, XI, XIII, XIV, XV, XVII, XVIII, XXV, XXXV, XXXIX, XL, XLIV, XLVI, 1, 11, 12, 13
GELVES, Conde de: XII, XXIII, XLI, XLIV, 15
GELVES, Condesa de [Leonor de Milán] (¿1528?-80): XI, XII, XXX, XXXI, XXXIII, XLI, XLIV
GIRÓN, Diego (1530-90): XLIV
GOETHE, Johann, W. (1749-1832): XV

GÓNGORA, Luis de (1561-1627): X, XII, XIII, XIV, XV, XXVIII, XLI, XLIV, XLVI, 1
GRACIÁN, Baltasar (1601-52): XVI
GRIFFIN, J.: 3
GUZMÁN, Alonso Pérez de (1258-1309): XLI
HALE, John: XVIII
HARRIS, Dr.: IX
HEBREO, León (¿1470?-1521): XXI, XXIX, XLVI
HEINE, Enrique (1797-1856): XLVIII
HERMÓGENES (S. II d. C.): 2
HERRERA, Fernando de (1534-97)
HILLIARD, Nicholas: XXIII
HOBBS, Tomás (1588-1679): XI
HOFFLIN: XXVII
HORACIO (65-8 a.C.): XV, XVII, XXV, XXXVII, XLII, 3, 15
JACOPÍN: XXXI
JANSON, H. W.: XXVI, XXVII, XXXVIII
JESUCRISTO: XIX, XXXII, XXX
JUAN DE AUSTRIA (1545-78): XXXI, XXXIII, 3
JUNG, Carl Gustav (1875-1962): IX, 6, 7
KOSSOFF, David: XXXVI
LAPESA, Rafael (1908): XXVIII, 15
LEÓN, Luis Ponce de: XLI
LOMBROSO, Cesare (1835-1909): 7
LUCANO (39-65 d.C.): XXV
LUTERO, Martín (1483-1546): XXXVIII
MACRÍ, Orestes: XXVIII, XLI
MAL-LARA, Juan de: XLIV
MALDONADO, José: XLI
MARCIAL, Marco Valerio (43 a.C.-103 d.C.): XXV
MARMITTA: XVIII
MARQUÉS DE SANTA CRUZ: XLI
MARQUÉS DE JEREZ: XLI

MASACCIO, Tomaso Guidi (1401-28): XIX
McGREGOR, John: 7
MINTURNO: XVIII
MONTAIGNE, Michelle (1533-92): XXII, XXVI
MOSQUERA DE FIGUEROA, Cristobal (¿1547?-1610): XVI
MUZIO: XVIII, XXV
NERUDA, Pablo (1904-73): 6
OVIDIO (43 a.C. -18 d.C.): XXV, 5, 15
PACHECO, Francisco (1564-1644): XIII, XIV, XVI, XXIII,
 XXVIII, XXX, XXXII, XXXIII, XXXVIII, XLII, XLIV
PALESTRINA Giovanni Pierluigi da (1525-94): XXIII
PARMIGIANINO (1503-40): XVII, XXXVI
PATERNO: XVIII
PAZ, Octavio (1914): 6
PELLICER Y TOBAR, José: 10
PETRARCA, Francesco (1304-73): XI, XVII, XVIII, XX,
 XXII, XXV, XXVIII, XXIX, XXX, XXXII, XXXIII,
 XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXIX, XLI, XLVI,
 1, 8, 9, 10, 15
PETRONIO, Cayo (s. I d.C.): XXV
PICASSO, Pablo (1881-1973): XXXIV, XXXIX
PICO DELLA MIRANDOLA, Juan (1463-94): XXII
PINCIANO [Núñez de Toledo y Guzmán, Hernán]
 (¿1475-1553?): XLVII
PÍNDARO (518-438 a.C.): 1
PLATÓN (428-347/8 a. C.): XI, XXI, XXXIV
PLOTINO (¿205-270?): XI, XXI
PLUTARCO: 9
PONTANO, Gioviano (1426-1503): XVIII
PONTORNO, Jacopo Carrucci (1494-1557): XXVII
POUND, Ezra (1885-1972): XXX
PRAETORIOUS: XXIII
QUEVEDO y Villegas, Francisco (1580-1645): XIII, XIV

RAFAEL, Sanzio (1483-1520): XIV, XIX
RIOJA, Francisco de (1583-1659): XIII, XXXVII, XXXIX,
 XLII
RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1855-1943): XII
ROEDER, Ralph: XVIII
RONSARD, Pierre de (1524-85): XXXIV
ROSSO: XXVIII
RUFO, Juan de (¿1547-1620?): XXII
SAFO (¿625-580? a. C.): XXV
SAN MATEO: XXXIII
SÁNCHEZ, Alberto: XII, XXXIV, XLI, XLVI
SANNAZZARO, Jacobo (1455-1530): XVIII, XXV, 15
SANTA TERESA DE JESÚS (1515-82): XXIV, 1
SÉNECA (¿4?-65): XXV, 10, 15
SHAKESPEARE, William (1564-1616): XX
SHEIM: XXIII
SÓCRATES (470-399 a. C.): 9
TANSILLO, Luigi (1510-68): XVIII
TATE, Allen: 1
TEÓCRITO (s. III a.C.): XXV
TINTORETTO, Jacobo Robusti (1518-94): XXII, XXVIII,
 XLIII, XLVII
TUDOR, María: XX
VALERIO FLACO (s. I d. C.): XXV
VEGA Y ARGÜELLES, Angel Lasso de: XXVI
VEGA, Lope de (1562-1675): 1, 10
VELÁZQUEZ, Diego Rodríguez de Silva (1599-1660): XXXII
VILANOVA, Antonio: 2
VIRGILIO (70-19 a.C.): XVII, XXV, 15
VOSSLER, Karl (1872-1949): XXXV, XLI
WOOLF, Virginia (1882-1941): XXXV

Esta edición de
1000 ejemplares de
EL PROTOIDIOMA
EN LA POESÍA
DE
FERNANDO DE HERRERA
se terminó de imprimir
a cuatro siglos de la muerte de
EL DIVINO.

La edición de la presente obra estuvo a cargo de
Berenice Garmendia Ramírez,
y el diseño a cargo de
Iván Garmendia Ramírez.

La impresión y acabados estuvieron
bajo la supervisión de
L. A. E. Alfonso Sánchez D.

Para el diseño de este libro
se utilizó la tipografía
CG Times de 12 y 14 puntos
en mendium, bold y versales para textos.
Para pies de foto se utilizó
Univers medium, bold e itálicas de 9 puntos.

Los interiores se imprimieron en
azul Pantone 5405C sobre
papel couché de 125 gramos
y las cubiertas en cartulina sulfatada de 16 puntos
en selección de color.