

Obra Lírica  
de Diego Hurtado de Mendoza  
Edición y Estudio Literario

CONCEPCIÓN BERMEJO JIMÉNEZ

MURCIA 1989

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Facultad de Letras

Departamento de Filología Española,  
Lingüística General y Teoría de la Literatura

Obra Lírica  
de Diego Hurtado de Mendoza  
Edición y Estudio Literario

Tesis Doctoral presentada por Doña  
Concepción Bermejo Jiménez, bajo la  
Dirección de la Dra. Doña Francisca  
Moya del Baño.

SEPTIEMBRE DE 1989

*A Francesca*

*Quiero expresar mi agradecimiento en primer lugar a la Dra. Francisca Moya del Baño, Directora de la tesis, sin la cual ésta no se hubiera realizado.*

*A vosotros, mis colaboradores, que me habéis ayudado a conseguirlo: M<sup>a</sup> Carmen Sarabia Bermejo y Carolina Lozano Bermejo, “sine qua non”, a Carmen Guzmán Arias, Diego Carvajal Rojo y Juan Bautista Martínez Guevara.*

*A mis hijos y nietos, que acompañaron mis “cien días de soledad...”, y en especial a ti, Conchita, por haber aceptado que la vida me ofreciera el lugar que tú merecías.*

# ÍNDICE GENERAL

		Páginas
Capítulo I	<b>Introducción</b>	
	1 Objeto del estudio.....	8
	2 Metodología.....	14
Capítulo II	<b>Autor</b>	
	1 Noticia biográfica y personalidad literaria.....	18
Capítulo III	<b>Época</b>	
	1 Tiempo histórico.....	28
	2 Contexto cultural y literario.....	31
	3 Consideraciones en clave garcilasiana.....	34
Capítulo IV	<b>El humanismo de Hurtado de Mendoza</b>	
	1 Perfil humanístico del poeta.....	37
	2 Especial referencia a su Biblioteca.....	41
	3 El mundo clásico en la poesía de Hurtado de Mendoza.....	43
Capítulo V	<b>Obra</b>	
	1 Presentación: géneros y consideración general....	50
	2 La transmisión literaria en el S. XVI y Hurtado de Mendoza.....	56
	3 La cuestión de las atribuciones.....	58

Capítulo VI	<b>Texto</b>	
	1 Manuscritos y ediciones consultados.....	66
	2 Obras estudiadas: criterios selectivos.....	71
	3 TEXTO ESTABLECIDO.....	75
	3. 1 Obra lírica de Diego de Mendoza	
	Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta	
	Sonetos	
	Églogas	
	Elegías	
	Epístola	
	Canciones	
	3. 2 Aparato crítico	
	3. 3 Notas y Comentarios	
Capítulo VII	<b>Consideración literaria</b>	
	1 Intemporalidad del signo poético.....	190
	2 Poesía de la idea.....	192
	<b>Tabla cronológica.....</b>	<b>194</b>
	<b>Índice bibliográfico.....</b>	<b>197</b>

CAPITULO I  
INTRODUCCIÓN

## INTRODUCCIÓN

### 1 Objeto del estudio

### 2 Metodología

#### 1 Objeto del estudio.

Hay una silenciosa pero indeclinable invitación al estudio en todos y cada uno de los numerosos manuscritos y ediciones del fondo bibliográfico que, acumulándose en ese intenso periodo de nuestro llamado “Siglo de Oro”, constituye un material inapreciable desde el que tantos autores reclaman una nueva lectura, en sosiego y profundidad, para entregarnos su indudable riqueza. Responder a aquella indeclinable invitación podría ser el objetivo primero de nuestra aproximación a los textos de Diego Hurtado de Mendoza. Luego, el interés particular de estos textos centraría la atención del presente estudio, a través de la tradición manuscrita y ediciones.

Reconocemos que, simultáneamente, se nos presentaron dos retos ante la necesidad de establecer en relación a nuestro trabajo aquella delimitación que ofreciera una posibilidad cierta para realizarlo. En primer lugar, la fuerte y arrolladora personalidad de “Don Diego” imponiéndose a la necesaria serenidad crítica, pues el peligro de un autor que deviene personaje radica en que el estudioso, de manera inconsciente, puede caer con facilidad en cualquiera de estos dos extremos: la frialdad y asepsia crítica, llevado de una instintiva prevención hacia el “autor-personaje”, o el incontenido entusiasmo al que le arrastra sin querer la dicha condición del autor. Si aquella resulta a veces esterilizante, este entusiasmo, de hecho, dificulta y condiciona la valoración de la propia obra, que aparece, así considerada, como esclava de lo que debe quedar ajeno a ella, el autor, si entendemos la obra poética como entidad en sí misma y en conjunción plena con el que la recibe.

Por otro lado, dicha obra, dada su variedad y extensión, constituía por sí misma nuestro segundo reto y, no sólo para la razonable estructuración del trabajo, sino porque en esa citada variedad y extensión radica un determinado atractivo, como más adelante, en el apartado dedicado a la obra de Hurtado, consideraremos.

En cuanto a la cuestión de la personalidad, “biográfica”, nos atreveríamos a decir, de D. Diego, nos ha parecido conveniente presentarla, no de un modo rigurosamente documental,<sup>1</sup> sino relacionada con su condición de autor, ofreciendo, complementariamente, las notas ilustrativas necesarias y una relación bibliográfica a la que acudir para un dato de interés. Este procedimiento es paralelo al seguido en cuanto a la época del autor, en que, igualmente, se estudia de forma particular el entorno literario y su “contexto histórico”, imprescindible para una valoración justa. Pero, en cuanto a esos criterios de procedimiento, volveremos en el apartado correspondiente a Metodología.

La otra dificultad sería con que nos encontrábamos, aquella condición de autor prolífico de Hurtado de Mendoza, venía dada esencialmente por la propia inquietud y dinamismo intelectual del autor, si bien a ello concurría su dilatada vida. A este respecto hay que advertir que su actividad literaria no es solo mensurable por su prolongación en el tiempo; es la suya una actividad múltiple y superpuesta en cuanto a temas y a géneros e,

---

<sup>1</sup> Cf. su biografía en E. Spivakovsky *Son of the Alhambra*: D. Diego Hurtado de Mendoza, Austin, 1971, utilizada básicamente por nosotros en cuanto a datos históricos y biográficos.

incluso, -aspecto este que nos parece claramente representativo- sus logros o fracasos como autor se alternan y fluctúan de tal manera que la ya rica personalidad de Hurtado parece multiplicarse en tantos autores diferentes como géneros utiliza. Si aquél, aparte de su propia historia personal, ofrece una obra múltiple, controvertida por ella misma y por su autoría –no olvidemos que, durante largo tiempo se le atribuyó a D. Diego *El Lazarillo de Tormes*<sup>2</sup> su atractivo, entonces, es tan fuerte que constituye, paradójicamente, nuestro mayor obstáculo para fijar un objetivo con “rentabilidad” proporcional al esfuerzo de la selección.

Excede nuestro autor como tal tanto cuanto en su biografía. Al reflexionar sobre ello no nos parece demasiado aventurada una opinión acerca de esta doble personalidad de Hurtado, que se traduce en que, para nosotros, la del hombre y la del escritor son dos lecturas diferentes del mismo texto.

Por sí mismo, el propio Hurtado de Mendoza se nos presenta en una correlación enriquecedora, porque su condición literaria se corresponde con su propia identidad vital, no sólo de una manera general, sino también, al relacionar uno con uno aspectos más particulares. Puede pensarse, por ejemplo y como objeción, el que, aún dada su condición castrense, no se encuentra un contenido de carácter épico en su poesía, que un hombre que actúa de veedor en el Concilio de Trento no escribe, tampoco, poesía religiosa. Sin embargo, estos aspectos, sobre los que volveremos al tratar de su vida y de su época, revelan lo contrario de lo que aparentan, al ser analizados. En lo que respecta a su trayectoria, el escritor se nos muestra siempre consecuente consigo mismo.

Considerábamos, al comenzar esta Introducción a Hurtado de Mendoza como hombre representativo del Renacimiento;<sup>3</sup> como humanista; condición ésta que, aún admitida y elogiada generalmente, corre pareja con su fama de poeta, la cual sin embargo, se refleja con desigual fortuna en parte de su producción literaria. Precisamente los textos que ofrecemos no incluyen lo mejor de la producción de nuestro autor, esto es, sus “redondillas”, pero sí reflejan aquella condición primera de humanista, conteniendo un indudable fondo de elementos-fuente de tal manera asumidos por el poeta que, en muchas ocasiones, se nos presentan como nuevos por su viveza. Lo mitológico, los *topoi*, el sentido de la naturaleza, lo clásico en suma, parece a veces, surgir del propio Hurtado, aunque nos conste que hasta las palabras utilizadas son de Ovidio, Virgilio, Tibulo, Catulo, Píndaro, Petrarca, Ausias March... Esta característica, tenida como menos original de Hurtado por la crítica, ofrece, sin embargo, más de una sorpresa al colacionar los textos, que, como ya notaremos en el apartado sobre manuscritos y ediciones, arrastran a veces culpas ajenas de copistas y transcriptoros.

Por lo dicho parece que admitimos de entrada una mutilación de la obra lírica de D. Diego,<sup>4</sup> con el riesgo de perder la necesaria visión en perspectiva del poeta. Sin embargo, pensamos que selección presupone el conocimiento del todo y este conocimiento, en nuestro caso esta lectura, al acercarnos a la “totalidad” del autor, nos está proporcionando también un instrumento de análisis, pues, ciertamente, la comunicación íntima que es toda lectura poética –sea positiva o no la valoración que de ella hagamos- se constituye a veces en un elemento de ayuda para la búsqueda de claridad en una palabra o verso corrupto.

---

<sup>2</sup> Cuestión no descartada. Consúltese el cap. V, 3.

<sup>3</sup> A. Gallego Morel en *Poesía Española del Primer Siglo de Oro*, Insula, Madrid, 1970. p. 16, que dice: “Mendoza encarna el ideal renacentista a la italiana. (...) Es un erudito y un coleccionista: exactamente lo que fue Petrarca.”

<sup>4</sup> Cf. índices de obras en verso y en prosa en González Palencia-Mèle, Knapp, que incluye obras atribuidas.

Como objeto de aquel análisis presentamos, pues, parte de la obra que menos respondía, salvo alguna excepción, al interés o estimación de sus coetáneos, esto es, el cultivo que hace Hurtado de Mendoza del endecasílabo y su adaptación de estrofas a la manera toscana, en cuanto al metro y temas o contenidos de inspiración clásica. La parte estudiada lo ha sido porque constituye en sí misma una particular unidad poética, participando de una identidad común dentro de la obra total, que abarca tan extensa y variada producción. Es más, nos atrevemos a considerar los textos elegidos de tal manera vinculados a nuestro autor que nos parecen modélicamente representativos de su propia personalidad. Hurtado de Mendoza vivió el complejo acontecer español del XVI en lo universal y a la vez “desde dentro”, es decir, como elemento dinámico de la historia. Así, el tono personal de sus Epístolas –de inestimable valor documental-<sup>5</sup> viene dado porque su autor alcanza a vivir un tiempo largo y sobrado como para conseguir la más alta gloria y, luego, experimentar el desencanto. Hurtado, además, equilibra su vida, que transcurre entre acción e intriga, con un constante afán de conocimientos y con el cultivo de su espíritu, y emplea ese lenguaje de raíz clásica, la sátira, para tratar situaciones no felices en las cuales se ve, con frecuencia, envuelto. En fin, hay una constante humanista en el autor, que se manifiesta permanentemente a lo largo de la lectura de su obra, así como una contención renacentista que Hurtado de Mendoza traduce en sobriedad reflexiva intensificando, paradójicamente, el sentimiento. Así en la Elegía a la muerte de Dña. Marina, en que el tono medio, aparentemente sereno, se constituye en el elemento estilístico que impulsa el desarrollo dramático.

“Si no puede razón o entendimiento  
el cuidado aliviar a quien lo tiene,  
siempre queda mayor el sentimiento.

Siendo el mal sin remedio no conviene  
pensar de refrenarlo con prudencia  
sino soltar la rienda cuando viene.”<sup>6</sup>

Se deduce, pues, la correspondencia evidente entre una de aquellas notas definitorias de Hurtado, su humanismo, y la parte de su obra que mayores resonancias renacentistas de innovación contiene. Hablamos del poeta que, juntamente con Boscán y Garcilaso, introduce –con frecuencia sin más valor que el de su empeño y entusiasmo de “neófito”- un aire nuevo en el ambiente literario. Y ocurre que, aunque sus versos en ocasiones no respondan armónicamente a la idea, ésta, en sí misma nos sorprende al aparecer como renacida en nuestro poeta, aún reconociendo la fuente, directa o indirecta, de que éste ha bebido. Lo que queremos destacar es que hay una correspondencia autor-obra que se manifiesta sin artificio, de una manera natural; el humanista se funde con el poeta y predomina aquél en pasajes en los cuales, y a pesar de su imperfección formal, un fondo clásico asumido presta espontaneidad y viveza.

Hay otro elemento integrante del carácter propio del Renacimiento español, dentro de su característica variedad, como es la utilización de los metros populares castellanos, que Hurtado de Mendoza cultiva abundantemente y con reconocido acierto y brillantez<sup>7</sup>. Este metro popular castellano es empleado por nuestro poeta en todas sus variadas modalidades:

---

<sup>5</sup> Estimadas por nosotros como *corpus* poético independiente.

<sup>6</sup> Pertenece al texto que ofrecemos.

<sup>7</sup> Lope de Vega lo alaba en el prólogo de su *Isidro* en 1599. También Cervantes y Mira de Amescua en el prólogo de la *editio princeps* de las obras líricas de Hurtado.

quintillas, villancicos, canciones y, preferentemente, las “redondillas”, en las que Hurtado sobresale con mucho de las composiciones de sus coetáneos. Señalamos a este respecto la soltura versificadora de nuestro poeta que, utilizando metros populares y tradicionales, presta actualidad y viveza a temas clásicos o mitológicos, como, por ejemplo, en la curiosa versión que hace del mito de Anaxárete en su Carta, “Amor, amor, que consientes”<sup>8</sup>. En una relación amplia seguiríamos encontrando esta referencia constante, el préstamo personal que el humanista –y entonces es cuando éste se hace tal- aporta como vehículo en la transmisión, no sólo de los valores clásicos ya apuntados sino en todas las manifestaciones del espíritu a las cuales permanece constantemente abierto. Véase, si no, la repercusión del pensamiento de Valdés y el eco erasmista de su “Diálogo entre Caronte y el ánima de Pedro Luís Farnesio”<sup>9</sup>, el enfoque salustiano de la historia en su “La Guerra de Granada”<sup>10</sup> –hoy totalmente admitida como propia de nuestro autor -, y el cultivo abundante de la sátira<sup>11</sup>, paralelo al de la lírica, y que interpretamos como elemento “equilibrador” en la curiosa personalidad de D. Diego. En resumen, nos parece que una mirada en perspectiva sobre el autor total nos conduce de una manera u otra a un resultado de totalidad en cuanto al humanista, que “ejerce” de tal en todas las actividades que realiza. Este humanismo informa y conforma la obra de Hurtado de Mendoza.

En los capítulos que dedicamos a Autor y Época contemplaremos al hombre en sí mismo, como autor, pero en su propio entorno, mejor diríamos contexto. Porque Hurtado se manifiesta literariamente en un momento cultural, que llamaríamos inquieto, y se presenta no aisladamente sino formando parte del entusiasmo colectivo<sup>12</sup> con que amanece el Renacimiento en España y que tiene un nombre propio: Garcilaso. D. Diego comparte con él en su amistad algo más profundo que el mero compañerismo militar y los mismos vínculos familiares que los unen. Ambos representan el ideal renacentista y, es más, lo personifican. Damos una gran importancia a este hecho, pues, como veremos más adelante, la interrelación entre ellos es clarificadora para una interpretación completa y crítica del hecho literario y aún cultural de nuestro Primer Renacimiento.

Es obvio que en toda lectura crítica del Renacimiento español está presente Garcilaso e, igualmente, ya en un plano individualizado, hay una referencia constante también a Garcilaso en la lectura de la lírica de Hurtado, al ser aquél como poeta un valor de contraste. Este reconocimiento nos lleva, sin embargo, a otra certeza pero de signo contrario y es que, ciertamente, no se entendería el Renacimiento sin Garcilaso, pero tampoco éste quedaría suficientemente valorado en su total dimensión, coetánea y diacrónicamente hablando, sin la lectura de su propio contexto literario. A este respecto resulta estimulante que quien se acerca como “aprendiz” al estudio del fenómeno literario de nuestro Siglo de Oro, encuentre la afirmación de Alberto Blecua que sigue, acerca de la situación de los estudios sobre poesía en la época de Fernando de Herrera:

“Si los estudios sobre las grandes figuras son numerosos, lo que es lógico puesto que fray Luís de León y Herrera –S. Juan es caso aparte- son los dos poetas que, tras Garcilaso, llevan a cabo transformaciones notables en la lírica del s. XVI, los estudios sobre

---

<sup>8</sup> En cap. IV. 3 se considera su aportación en la transmisión del mito.

<sup>9</sup> Véase el artículo de B. Spivakovsky “Valdés o Mendoza”, *Hispanófila* n° 12, 1961. pp. 15-23.

<sup>10</sup> Numerosa bibliografía en J. Simón Díaz, *Manual de Bibliografía de la Literatura Española*, Barcelona, 1963. (Hurtado de Mendoza, Diego. Códices pp. 683 y ss). Pero especialmente la ed. de B. Blanco González, Castalia. Madrid, 1970.

<sup>11</sup> En Foulché – Delbosc, “Quelques poesies attribués a Mendoza” *Revue Hispanic* XXXII. New Cork, París, 1964. pp. 48 – 81.

<sup>12</sup> Los nombres de Boscán, Garcilaso, Hurtado, Cetina, Acuña se asocian. Consúltese el cap. V, 3 sobre el problema de las atribuciones.

las figuras secundarias, los epígonos, escasean, hecho que impide apreciar el fondo en que las obras de aquellos aparecen”.<sup>13</sup>

Ampliando el alcance del hecho que presenta Alberto Blecua y sobre la necesidad de conocer el entramado literario en que Garcilaso se nos muestra, consideramos que dicho conocimiento es válido para apreciar, por contraste, la dimensión auténtica del poeta, pero, a la vez, ofrece una nueva dificultad en la interpretación crítica de los autores que forman dicho entramado y es el riesgo de la generalización, ya en cuanto a autores, ya en cuanto a la obra de un solo autor, el cual puede quedar injustamente rebajado al tener siempre una referencia superior.

Es tarea, pues, útil y previa a consideraciones posteriores la aportación del filólogo en cuanto a los textos de las figuras consideradas literariamente como secundarias. Rescatar el material disperso, parcelado, de interés dudoso o de plurales atribuciones, es un empeño válido porque es un material de primera mano y constituye el entramado sobre el que precisamente resalta la perfección de un Garcilaso. Es más, nos parece que dichos autores se fundan en una unidad “plural” y, arrastrando aún ciertos gustos por lo medieval, se adhieren al espíritu renacentista en una común “actitud poética”, que permite la pluralidad de atribuciones en una misma composición, sin que pueda hablarse en estos casos de plagio o imitación dolosa, sino de ese común sentir que cohesiona firmemente y caracteriza nuestro Siglo de Oro hasta su consecuencia inmediata, el Barroco.

Para ilustrar lo dicho pensamos que el hecho de que una obra determinada, por ejemplo, la Carta “Cual suele de Meandro en la ribera”, traducción de la Heroida VII de Ovidio, “Dido Aeneae”, haya sido atribuida, además de a D. Diego Hurtado de Mendoza a Gutiérrez de Cetina, Hernando de Acuña..., permaneciendo la cuestión en el mismo punto, aporta, en contra de lo que pudiera parecer, un dato positivo, esto es, la existencia de esa “conciencia literaria” de que hablábamos y que, tan comúnmente seguida, crea una duda razonable en la aplicación de los términos “anonimato” o pluralidad, en cuanto a este momento literario. A este respecto, hemos de recordar que el concepto de originalidad no es un valor literario en sí mismo hasta épocas muy posteriores.

Creemos que de lo expuesto se derivan algunas consecuencias que apuntan en la dirección de salida al problema de las atribuciones, problema analizado en profundidad por nuestros especialistas<sup>14</sup> y que, por incidir particularmente en la poesía lírica de la época, constituye un fuerte obstáculo contra el cual se tropieza de manera especial en la obra de Hurtado. Pero, decíamos que había una cierta salida en el hecho de que, sustituida la discusión sobre la autoría por la consideración de ciertas obras como “plurales” –usando este término en el sentido anteriormente expuesto – habría, entonces, que estudiar aquellas obras con un enfoque nuevo, esto es, como si cada poema, como si cada verso fuese el producto singular, no de determinado autor sino de esa “conciencia literaria” que aglutina y define el propio Renacimiento en España.

Pensamos que el estudioso tiene contraída una primera deuda con el propio *corpus* literario. Esto, en nuestro caso, ha tenido ciertas repercusiones, aún tratándose de obra que estimamos auténtica del mismo Hurtado de Mendoza. Así en un ejemplo concreto, la

---

<sup>13</sup> Véase el artículo “Fernando de Herrera y la poesía de su época” de Blecua, A. *H.C.L.E.* II Barcelona, 1980. pp. 426-445.

<sup>14</sup> *Cf.* en cap. V, 2 opiniones de Rodríguez Moñino, Blecua, etc.

traducción de los cuatro versos finales de la “Heroida” VII de Ovidio que hace Garcilaso<sup>15</sup> está recogida también, con una variante sustancial en la *editio princeps* de la obra de D. Diego e igualmente en los manuscritos que llamamos I, F, H. En un análisis comparativo observamos que puede haber perfectamente dos composiciones de la misma fuente y sobre el mismo asunto, pero comprobamos, y ello es gratificante, que, además de la variante, hay una diferencia esencial, que es precisamente la diferencia poética. Ofrecemos los cuatro versos finales de la “Heroida” VII de Ovidio en ambos autores:

Hurtado de Mendoza, *Epitaphio* (sic en I) :

“Dido, mujer de Sicheo,  
pues que tal nombre perdí,  
que se escriba sobre mí  
este título deseo:

El peor de los troyanos  
dio la causa y el espada.  
Dido, a tal punto llegada,  
puso la muerte y las manos.”

El pentámetro final de la “Heroida” VII de Ovidio dice:<sup>16</sup>

*Ipsa sua Dido concidit usa manu.* 196

Como puede verse, D. Diego no altera la idea de Ovidio. El texto en Garcilaso, sin embargo, ofrece una nueva lectura poética, que ofrece la exculpación implícita de Dido. Leemos:

“Dido, a tal punto llegada,  
no puso más de las manos.”

Esta exculpación, condensada en el último octosílabo, lo aparta de la literalidad en cuanto a Ovidio se refiere. Pensamos que Garcilaso ha preferido la “justificación” de Dido, siguiendo probablemente el texto de Virgilio en *Eneida*, IV<sup>17</sup> :

“Sed misera ante diem subitoque accensa furore.” 697 y ss.

Por nuestra parte, vemos, en esta preferencia de Garcilaso por el texto virgiliano un anticiparse a aquel sentimiento de la “justificación por el amor” que caracteriza nuestra literatura posterior, pero, a la vez, la fidelidad al propio ideal renacentista, que rechaza la pasión y la violencia, y que prefiere ver en Dido a la heroína víctima de su propio destino, antes que a una suicida.

Este ejemplo lo hemos ofrecido al estar incluido en tres de los manuscritos que hemos manejado y en la edición príncipe, y por la diferencia significativa de interpretación que ofrecían los versos finales del Epitafio en Garcilaso con los incluidos como de Hurtado en la primera edición y en los manuscritos citados.

---

<sup>15</sup> Para los ejemplos de Garcilaso utilizamos la ed. de E. L. Rivers, *Poesías castellanas completas*. Castalia, Madrid, 1983. El ejemplo ofrecido pertenece a la “Copla V” titulada “Traduciendo cuatro versos de Ovidio”.

<sup>16</sup> Para las citas de las *Heroidas* utilizamos la ed. de F. Moya del Baño, *CSIC*, Madrid, 1986.

<sup>17</sup> Para Virgilio la edición de Minors (Oxford) y la traducción de D. N. Estefanía, en Bruguera.

## 2 Metodología

Para la presente edición de textos líricos de Hurtado de Mendoza hemos procurado establecer, desde el principio, un tratamiento que no menoscabase aquella condición innata de obra viva que todo texto tiene. Desterramos, por ello, cualquier idea de “actualización” de éste, salvo, obviamente, en lo que concierne a su inteligibilidad, como ausencia de puntuación, grafías desusadas y otras causas que trataremos oportunamente en el capítulo de presentación de los manuscritos y ediciones manejadas.

Pensamos que la modernización del texto al transcribirlo acercaría éste hasta nosotros, sin duda, pero lo detendría, estacionándolo en el hoy, anulando la permanente y diacrónica capacidad generadora de toda expresión poética. Cada tiempo literario hace su propia lectura, valorándola en presente, pero siempre sobre el texto mismo. Actualizar éste sería, pues, reducir la obra de Hurtado a una sola lectura poética: la de hoy. Por el contrario, creemos que nuestra tarea debe ser aquella que, sobre la base de un texto rescatado críticamente, ofrezca la obra dialogante que es siempre toda expresión literaria y encuentre, en mayor o menor grado, ese “universal poético” que, contrastando su validez en los diferentes momentos culturales en que es considerado, continúa siendo fuente de nuevas y nunca definitivas lecturas. El texto, al ser la referencia permanente, precisa del esfuerzo del filólogo para ser rescatado en su mayor pureza posible, a través de la tradición manuscrita y editorial y un punto difícil de tratar es éste de la adaptación de términos que, perdido hoy su uso, contienen una fuerte significación y son clave del contexto. Dice Pierre Grimal : “(...) el incesante progreso de las investigaciones cambia, de generación en generación, el punto de vista de la crítica. Los sistemas envejecen, a veces con extrema rapidez, sólo los datos de los textos son inmutables”<sup>18</sup>.

Pensamos, al plantearnos nuestro trabajo, que era necesaria la aproximación a la obra de Hurtado partiendo de una lectura directa y, en cierto modo, “ingenua”. El texto así tratado ofrecería, sin duda, un estimable material de análisis de primera mano, diríamos, que daría paso seguidamente al necesario contraste y valoración de aquellos datos y señas de identidad poéticas. Es obvio que este primer material de análisis precisaría de una correcta clasificación en cuanto a las aportaciones ya biográficas o históricas, ya vivenciales, que el autor, incluso inconscientemente, aporta, o, como en el caso de Hurtado de Mendoza, aquel precioso material de base que constituye el fondo clásico y mitológico de su obra.

El carácter representativo de la obra estudiada creemos está presente en los textos que ofrecemos, a través de una cierta unidad de conjunto que se manifiesta, sin embargo, de diversas maneras, bien por el tema, bien por el metro empleado para el tratamiento de aquél, ya por un determinado “ritmo poético” que los relaciona entre sí. Desde el primer momentos desechamos la presentación de una muestra de cada uno de los géneros utilizados por el autor, que, al ser tantos, rompían aquella unidad y cohesión que buscábamos y que presentaban, además, un riesgo, el de la fragmentación, en aquellos géneros –las Epístolas por ejemplo- que por sí solas constituyen, como ya decíamos, un corpus literario importante. Y en cuanto a la métrica, ya hemos dicho que nuestro objetivo era la presentación de textos que, escritos a la nueva manera toscana, no han prestigiado

---

<sup>18</sup> Grimal, P. *Diccionario de la Mitología griega y romana*, Labor. Barcelona, 1965.

críticamente a nuestro autor, al contrario de su comúnmente elogiado cultivo de los metros tradicionales castellanos.

Por otra parte y, para una aproximación inicial objetiva a la lírica de Hurtado de Mendoza, había que desprenderse previamente de la poderosa influencia que ejerce un autor que, como tal, quita protagonismo a su propia obra. En su momento analizamos esta cuestión que tiene indudable importancia, entre otras cuestiones, por aportar ciertas referencias válidas en la fijación del texto. No negamos, que nuestra desconfianza previa en cuanto a considerar la obra de un autor como D. Diego, conocido por sus méritos personales antes que literarios, ha sido tomada como base de nuestro planteamiento metodológico, si bien con la intención positiva de restituir al poeta el tratamiento, si como tal le correspondía.

Volviendo sobre la cuestión de nuestras pautas metodológicas, señalamos que hemos intentado hacer la lectura de la obra sobre sí misma, en evitación del riesgo apuntado de la preponderancia del autor. Como dato referencial a este respecto recogemos el curioso título del prólogo que escribe Pedro de Cáceres y Espinosa para las *Obras del famoso poeta Gregorio Silvestre* en Granada, en 1599. Dice así dicho título: “Discurso breve sobre la vida y costumbres de Gregorio Silvestre, necesario para entendimiento de sus obras”. El subrayado es nuestro y expresa claramente un estado de opinión casi coetáneo a Hurtado. Nuestra intención sin embargo, es proceder precisamente a la inversa, siendo posible que lleguemos al autor a través de la obra misma, ya que, pensamos, aquél se diluye y se funde misteriosamente con ella.

Hemos ordenado nuestra lectura cronológicamente partiendo de la última edición – la de William I. Knapp en 1877- hasta los manuscritos más antiguos<sup>19</sup>. Este procedimiento de “retorno” no se ha seguido sólo por la mera razón de su más fácil lectura, sino porque nos había llamado la atención, en ocasiones, la permanencia y repetición de lecturas, versos incluso, que suponían la aceptación de un error de copista, que se iba transmitiendo por la falta de una lectura crítica. En fin, se había omitido aplicar el pensamiento al texto, porque, aunque en el proceso de selección de una determinada lectura entre varias hay muchas veces una valoración intuitiva de choque, dicha valoración es, a su vez, el resultado de inventariar primero aquellos materiales que va mostrando la lectura directa y simultánea de los textos cotejados. Esta labor, que ha de ser paciente, irá mostrándonos la propiedad expresiva de cada elemento en la total unidad poética de la obra.

Por otra parte hemos tenido en cuenta que la valoración negativa de un error de copista puede, sin embargo, añadir un dato positivo, al ser, en ocasiones, un error indicativo, es decir, una manifestación del gusto o preferencia de la época, ya resaltando la ambigüedad lingüística bien la alternancia de formas gramaticales y ortográficas; en fin, datos todos que pueden considerarse como testigos del devenir histórico de la obra.

Rodríguez Moñino y Alberto Blecua advierten<sup>20</sup> de la casi imposibilidad de un rescate fiel del texto original, especialmente en la lírica, por el gran número de copias, transmisiones orales, versiones, censuras, florilegios, etc., que constituyen un fondo bibliográfico de ardua y difícil catalogación y casi imposible atribución. Pero, no obstante, la obra presenta siempre, aún en medio de graves dificultades, un interés en sí misma que seguirá atrayendo al estudioso hacia esa imprescindible tarea previa de establecer un texto con la mayor garantía posible de inteligibilidad.

---

<sup>19</sup> Véase nuestra relación de *Mss.* y edd. consultados, que ofrecemos en cap. VI, 1.

<sup>20</sup> Véase cap. V, 2.

Por último, señalamos que, durante el desarrollo de nuestro trabajo y con frecuencia, hemos experimentado que en todo acercamiento crítico al texto o textos manejados puede producirse una colisión entre la literalidad y la deseable fidelidad al sentido poético del autor<sup>21</sup>. Para llegar a establecer una palabra –a veces todo un verso dudoso, de apariencia corrupta o sin sentido- es imprescindible haberse empapado antes del espíritu poético del autor a lo largo de toda su obra, en una combinación equilibrada de entusiasmo y razonamiento.

---

<sup>21</sup> Acerca del *usus scribendi*, cf. *Manual de Crítica Textual* de A. Blecua, pp. 89-125.

## CAPÍTULO II

## A U T O R

## AUTOR

### Noticia biográfica y personalidad literaria

Como punto de partida destacamos una característica particular en Hurtado de Mendoza y es la de su longevidad, considerada en una doble vertiente: la biológica y la de su actividad como autor, ya que ambas corren, no ya paralelas, sino inseparables, correspondiéndose así su tiempo biológico y su “tiempo” literario. Esta particularidad de nuestro autor aporta un dato de gran interés, tanto para contemplar en conjunto la creación literaria del Siglo de Oro español, como para justificar nuestra modesta aportación a la fijación de textos líricos de Hurtado, los cuales presentan, por su realización durante casi todo el XVI, elementos válidos para una más completa interpretación de este momento cultural en España.

La aportación de la obra de Hurtado de Mendoza hacia un entendimiento y comprensión general de nuestro Renacimiento estriba, a nuestro parecer y entre otras apreciaciones, en que, a diferencia de un Garcilaso, su lírica no constituye un bloque homogéneo, compacto, sino que discurre linealmente a través del XVI<sup>22</sup> llevándonos en dos direcciones: una en la que hay que aplicar un juicio flexible, y siempre con adecuación al binomio autor-época en cuanto a su propia producción poética, y otra en la que hay que valorar dicha producción como testimonio de un tiempo literario tan dilatado, ya que presenta, curiosamente y de forma individualizada, el mismo esquema válido para un estudio del s. XVI. En efecto, Hurtado de Mendoza ofrece un valor añadido: el de vertebrar las características que identifican nuestro peculiar Renacimiento. Por ello creemos que la fijación textual que presentamos de algunas de sus obras ha de servir, a la vez, como referencia renacentista de conjunto.

Ya apuntábamos al principio que los textos que ofrecemos, pese a no pertenecer a la parte más comúnmente estimada de la obra de Hurtado, tienen, sin embargo, un marcado interés de “contraste” para enjuiciar méritos de aquellas figuras que consideramos modélicas. Nuestro autor, no sólo por su larga trayectoria vital y literaria, sino por una determinada “actitud” personal, significa para nosotros una clara síntesis individualizada de la propia naturaleza y carácter que representan a nuestro XVI. Ya en la perfecta radiografía que de nuestro fenómeno literario en dicho siglo hace que el profesor Antonio Prieto<sup>23</sup> se puede vislumbrar esta unidad de autor de Hurtado como explicación personalizada de la dinámica propia de un movimiento cultural no estático, sino anunciador de un crecimiento y desarrollo cultural tan rico que, incluso, contiene ya en germen el próximo movimiento literario. En consonancia con esta idea, aventuramos que, si bien como experimento, sería sumamente curioso el resultado obtenido al utilizar como “plantilla” la propia obra de Hurtado sobre el mapa cultural y literario de su época, porque vemos contenidas en aquella

---

<sup>22</sup> 1501-1536. Hurtado 1503-1572

<sup>23</sup> A. Prieto Martín, *La Poesía Española del s. XVI. I: "Andáis tras mis escritos"*, Cátedra, Madrid, 1984.

las mismas características de ésta<sup>24</sup>. No obstante, esta faceta es solamente una más entre las varias que conforman el interés que presenta Hurtado de Mendoza como autor.

En suma, el escritor nos parece trasunto de su propio tiempo y, en consecuencia, la lectura de su extensa obra se transforma en otra lectura, amplificada, de la época que lo contiene.

La multiplicidad, como nota característica y representativa de quien es, a la vez, político, diplomático, hombre de armas, y de letras, define igualmente al humanista y al poeta. Así, encontramos a un Hurtado que cultiva con fortuna los metros tradicionales castellanos e igualmente al seguidor entusiasta de la nueva tendencia toscana, que persigue el equilibrio clásico y asume sin esfuerzo los mitos de la antigüedad, mientras, sin empacho, se nos muestra como autor despreocupado e iconoclasta métrico, empleando para contenidos burlescos metros nobles.

Hurtado cultiva la medida y contención renacentista pero en el fondo late un profundo desencanto, ciertamente “vivenciado” a través de los propios avatares que protagoniza, desencanto que se nos revela en su abundante, aunque silenciada, producción satírica, anunciando ya el próximo Barroco.

Las consideraciones anteriores, si bien nos parecían necesarias para un cabal entendimiento del autor, no deben tampoco restar el espacio debido al poeta como autor de su propia obra y en referencia dialogante con ella, pero, antes de volver a la consideración de Hurtado de Mendoza como autor individualizado, indicamos que los datos biográficos, tan variados y abundantes, tienen para nosotros ante todo un valor referencial, en cuanto fijación de un momento o lugar determinado, pero siempre en relación con Hurtado, autor. La riqueza del entorno personal de éste y la abundancia de sus referencias históricas dentro, a la vez, de un tiempo tan denso y complejo como el que vive<sup>25</sup>, pueden contribuir a una desorientación grave en el estudioso, que se encuentra con un Hurtado, además de persona, personaje, y éste, no sólo histórico, sino literario, haciéndose aquí precisa una verdadera “poda” de aquellos elementos que ocultan al autor en su condición de tal.

Titulábamos noticia biográfica a la primera parte de este capítulo, recogiendo bajo dicho título, como indicativo, la numerosa bibliografía especializada sobre Hurtado de Mendoza que atiende a aquel aspecto, ya señalado, de su personalidad histórica, política, cultural, castrense, etc.. Así, la obra de Erika Spivakovsky, *Son of the Alhambra*,<sup>26</sup> los estudios que recoge J. Simón Díaz en su relación bibliográfica, y otros, que hemos consultado y que incluimos en el apartado que destinamos a Bibliografía. A esta personalidad tan rica, se añadía el hecho de que nuestro autor, como adelantábamos, deviene, incluso, personaje, por su propia relevancia política y también literariamente. Así, por ejemplo, nos sorprende gratamente en nuestros días esta consideración de “personaje literario” –junto a un Lope, Calderón y otros- que de Hurtado de Mendoza se hace, en la novela de Néstor Luján, *Decidnos, quién mató al conde*.<sup>27</sup> Y más recientemente la noticia, que recogemos como reveladora en este aspecto, de la publicación de una novela titulada *El embajador*, escrita

---

<sup>24</sup> Cf. Tablas cronológicas.

<sup>25</sup> Véanse Fernández Álvarez, M., *La sociedad española en el Siglo de Oro*. Editora Nacional. Madrid, 1983 y Gil Fernández, L., *Estudios de humanismo y tradición clásica*. Universidad Complutense. Madrid, 1984.

<sup>26</sup> *op. cit. supra*.

<sup>27</sup> Plaza y Janés. Barcelona, 1987.

curiosamente por un especialista del s. XVI español, como Antonio Prieto,<sup>28</sup> a quien D. Diego Hurtado de Mendoza, “personaje”, ha subyugado de manera que, en una auténtica pirueta pirandelliana, el investigador ha sido desbordado por el novelista.

Resulta obvio que la reconocida personalidad política de nuestro autor incide en su quehacer literario, al cual propicia la misma amplitud del entorno cultural en que el diplomático se mueve, entorno que recoge y asume el humanista que hay en D. Diego, pero – y esto es lo verdaderamente importante- sin condicionarlo. En efecto, su actividad literaria la veremos expresada “naturalmente” en lo popular y, a la vez, sumergida, en la clara armonía renacentista de los nuevos cauces de la poesía italianizante, pero sin que su vida de político activo e inquieto, embajador de Carlos V, veedor del Concilio tridentino, y tantas otras misiones imperiales, lleven a su expresión poética hasta la exaltación épica. Hay una excepción, sin embargo, que es un soneto dedicado a Hernán Cortés –recogido por Horozco- además del conocido “Himno en loor al Cardenal D. Diego de Espinosa”, composición ésta en la cual el tono de exaltación lo adquiere Hurtado por otra vía; su deseo de alcanzar aquella perfección formal clásica que, acunada ya en la oda pindárica, continúa en el modelo por antonomasia, Horacio, a quien Hurtado llega a través del Tasso. Pensamos que, en realidad, Hurtado “nace” cuando nace el Renacimiento en España, cuando los ecos de la guerra y posterior toma de Granada por los Reyes Católicos aún resuenan en el espíritu de los españoles y España amanece al Imperio en Europa. Nuestro autor, que narrará *La Guerra de Granada*, si bien no hay que olvidar que en clave salustiana, asume la herencia castrense de su tiempo, pero añade, incorporándolos a su propia identidad, signos de un tiempo nuevo, que está anunciado ya en un Boscán y enaltecido en Garcilaso.

Permítasenos ilustrar lo dicho con las palabras de una obra de ficción, la novela “El Embajador” de A. Prieto, por lo que tienen de indudable peso de convencimiento en el autor. Se dice, describiendo una pausa guerrera de las tropas del Emperador Carlos durante el camino hacia Túnez:

“Y temían la llegada del alba no porque el amanecer engendrara caminos épicos, sino porque era luz que rompía el abrazo nocturno de los enamorados, cuando se decía:

“Partite, amore, adeo,  
che tropo ce se’stato...”

“Naturalmente –continúa el novelista- ninguno de aquellos caballeros tenía una dama con la que maldecir el alba, pero tenían su conversación amorosa llegada por aquella calma y silencio que dominaban en el olivar. Y no importaba que el amor tuviera tan distinta palabra en D. Diego, Garcilaso o el alférez Gaitán, porque era llamar al amor como tiempo renacido en el que abandonar la actualidad de una guerra”.

Este Hurtado de Mendoza renacentista, presenta para nosotros dos aspectos esenciales: aquél que lo define como inquieto buscador de formas y contenidos de una clasicidad que ama en profundidad y que, formalmente, tantas veces se le escapa, y sus propias características al discurrir como poeta. En cuanto al primer aspecto, que enlaza con su condición de humanista, nada le es ajeno y busca los modelos clásicos, a quienes intenta imitar, si no con acierto siempre, si creando, tras asumirlos, una personal transposición de metros. Puede consultarse para una particular relación de influencias clásicas en la obra lírica de Hurtado de Mendoza el estudio de González Palencia-Mèle, *Vida y Obra de D.*

---

<sup>28</sup> Seix-Barral. Barcelona, 1988.

*Diego Hurtado de Mendoza*<sup>29</sup>. Nosotros destacamos la actitud del autor frente al mito, tal que de ella se deduce al humanista. Las conocidas y reiteradas fábulas de Adonis, Hipómenes y Atalanta, o la de Anaxárete, nos son presentadas de nuevo, pero, y esta es la aportación que hace Hurtado, asumidas por él. No quiere ello decir que sean logros poéticos del autor, pues un juicio de valor no es nuestro objetivo en este momento. Lo que nos interesa es, como antes afirmábamos, que al verdadero humanista que hay en D. Diego –y aquí reconocemos el tratamiento- puede llegarse “desde su poesía”, aún antes de leer su biografía y conocer por ésta su larga trayectoria en dicho sentido. Así, la fábula de Anaxárete es escrita en metro tradicional castellano, empleando la redondilla, y el poema sobre Adonis, Hipómenes y Atalanta es tratado por Hurtado en octavas reales, ya empleadas por él en otras composiciones. El autor incorpora así a la cultura de su tiempo el fondo clásico de los grandes temas y la mitología clásica, pero como algo propio.

Hurtado de Mendoza pues, asume el mito de manera tan completa y tan sin artificio que no tiene reparos en utilizarlo paralelamente, tratando a los grandes héroes de la tradición clásica en tono desenfadado, empleando un recurso paradójico, esto es, un metro, el endecasílabo, que reviste noblemente un tratamiento burlesco de lo épico, acentuando así el contraste. Pensamos, en relación con este aspecto de la producción satírica y burlesca de Hurtado, que una mirada amplia sobre el autor nos llevaría a contemplar el hecho de que aquello que se desestimó de él, silenciándolo, mutilaba un conjunto de síntesis necesario para entender, desde un autor trascendido de su obra individual, la riqueza literaria de nuestro Siglo de Oro. Hurtado establece un puente ideológico entre el espíritu que hace posible el nacimiento literario de la picaresca –no tan descabellada la atribución, largamente sostenida, de *El Lazarillo de Tormes* a Hurtado de Mendoza- y el equilibrio que supone, en esta misma línea, el Cervantes de “Don Quijote”<sup>30</sup>. Como ejemplo de la sensibilidad literaria de nuestro autor, ofrecemos a continuación unos versos de la Epístola VIII de Hurtado que tratan, en tono desenfadado, de uno de los aspectos más repetidos en la narrativa caballeresca. Su interés radica en la anticipación de uno de los motivos de “El Quijote”: las mozas de mesón. He aquí los versos:

“Lanzarote de Lago, cuando vino  
la vez primera, en posta, de Bretaña,  
damas curaban d’el y su rocino.

Mas, si el conocimiento no me engaña,  
en España no son tan venturosas,  
ni se dan a curar tan buena maña”

Esta es la universalidad de Diego Hurtado de Mendoza, porque la primera redacción de la novela cervantina es hacia 1597, muchos años después, pero él posee una clara intuición del hecho literario en su discurrir como poeta. Esta palabra, discurrir, nos parece básica porque, de una parte, su línea vital corre literalmente paralela a su quehacer literario y, porque, acaso inconscientemente, es una palabra que sugiere y evoca todo ese mundo garcilasiano que también Hurtado veía, con una mirada menos penetrante, sin duda, pero en comunión de ideales con el amigo y compañero. “Discurrir” nos trae hasta el

---

<sup>29</sup> Especialmente el tomo III, parte VI.

<sup>30</sup> Carta VIII “Doña Guiomar Enriquez sea loada” dedicada “A Don Simón Silveira” que escribió un libro de caballerías en octava rima, imitación de *Orlando furioso*, según se lee en González Palencia-Mèle, *op. cit.* tomo y parte citados, p. 97, n. 1. Obsérvese la coincidencia en el sentir con Cervantes. Ambos parodian los excesos de los libros de caballerías.

presente un mundo de ninfas y suaves aguas, que reciben ya nombres castellanos, y también nos acerca y hace familiar aquel sentimiento bucólico de nuestros clásicos.

En el entramado poético de Hurtado hay otro elemento, el sentimiento, que da trabazón y sentido al conjunto y que presenta de manera evidente el préstamo petrarquista, el cual, unido al impacto que el carácter peculiar de la poesía de Ausias March produce en nuestro autor, añade a la lírica de éste características que pertenecen igualmente a un más amplio y compartido sentimiento de la poesía en el momento cultural del Renacimiento.

Aquel primer préstamo de que hablábamos, el petrarquista, también el de Tasso, no es difícil de seguir, por evidente o más literario, diríamos. En cierto modo, los lugares resultan como ya conocidos y frecuentados por el lector. No ocurre así, sin embargo, en cuanto al impacto, que llamaríamos, del poeta valenciano en Hurtado de Mendoza, porque hay que considerarlo como algo que afecta a la sensibilidad del poeta antes que a su propia expresión como tal. Ausias March aporta a la poesía de Hurtado un tinte de melancolía y tristeza que asoma de manera natural en su expresión al ser un sentimiento compartido con aquél y personalmente “vivenciado”. La circunstancia vital y social de nuestro autor ofrece esa alternancia de triunfos y contratiempos, de contradicciones, en suma, que conducen hasta ese vivir desencantado que acompaña una larga etapa del poeta hasta la muerte y que incide en su producción poética, en la que veremos proliferar sus escritos satíricos y burlescos, tal vez como propia y espontánea “defensa personal”.

Al hablar de este Hurtado, escéptico y amargado, que mantiene aún con brío su “contencioso” con el mismo Felipe II,<sup>31</sup> regresamos nuestra mirada y contemplamos aquel su primer mundo poético, el compartido con Garcilaso, hacia el cual hay que hacer, al estudiar la lírica de nuestro autor, una obligada y constante referencia.

Decíamos al comienzo de la Introducción que en todo momento cultural hay como una urdimbre contextual formada por tendencias y hallazgos compartidos, pero también por las vacilaciones y aún discrepancias, que surgen especialmente en un pueblo como el nuestro de grandes individualidades, de filias y fobias, y más necesitado por ello, de una horizontalidad primera en el juicio. Este sentimiento que se levanta ante lo nuevo y que agrupa en entusiasmo- escogemos este término en nuestra creencia de que es lo que verdaderamente comparten- a un Boscán, Garcilaso, Hurtado de Mendoza, y aún los Cetina, Castillejo, etc., repetimos, este sentimiento nuevo hacia el que se sienten atraídos, da lugar a una determinada actitud común y se puede hablar de un talante renacentista, de una pluralidad que acoge en sí misma grandes individualidades como Garcilaso, pero que, a la vez, genera y alimenta una manera especial de entender no sólo la poesía y la creación literaria, sino la vida misma. El problema de las atribuciones que se plantea en los fondos bibliográficos del XVI arranca con frecuencia de este carácter de pluralidad compartida.<sup>32</sup> Así habla, refiriéndose a Francisco de Figueroa, Christopher Maurer: “Comparte con Garcilaso un dilema vital: los dos, y con ellos Cetina, Acuña y Aldana, vivieron desahuciados por (en palabras de Garcilaso):

“... la desventura  
d’aquesta nuestra edad, cuyo progreso  
muda d’un mal en otro su figura.

---

<sup>31</sup> “Felipe II perdonó por fin a D. Diego, y esto causó gran alegría al enfermo, porque así moría en gracia de su Rey”. *Ibidem*, parte V, p. 392.

<sup>32</sup> Maurer, C., *Obra y vida de Francisco Figueroa*, Itemo. Madrid, 1988. pp. 31 y 32.

¿A quién ya de nosotros el exceso  
de guerras, de peligros y destierro  
no toca y no a cansado el gran proceso?”

Hasta aquí la cita de C. Maurer, en la que, aunque no se le nombre expresamente, tiene perfecta cabida Hurtado de Mendoza.

Parte de la lírica de nuestro autor se entiende, pues, en clave garcilasiana, como todo este primer Renacimiento español, pero ello nos devuelve siempre un Garcilaso modélico, en cuya expresión lírica parece haberse acuñado el común sentir de la nueva poesía castellana. Al presentar las obras de nuestro autor nos referiremos nuevamente a esta cuestión.

Ofrecemos ahora, algunas de las particularidades que atañen a la consideración de Hurtado como poeta y que hemos recogido porque nos parece que trascienden de su propio carácter anecdótico y, por el contrario, ofrecen un elemento de juicio que podría, incluso, haber interferido en la valoración crítica de aquél bajo dos aspectos: ya como lastre que estorba al iniciar la lectura de su obra o, contrariamente, porque crea un prejuicio positivo de valoración que influye en ésta, pero negativamente. Nos referimos al tratamiento de “Don” que suele anteponerse al nombre de nuestro poeta.

Citamos en primer lugar, porque nos parece representativa en el sentido expuesto, la *editio princeps*<sup>33</sup>, la cual podríamos considerar como la edición “oficial” ante la abundante presentación que hace de las *Obras/ del insigne cavallero Don / Diego de Mendoza, embaxa- / dor del Emperador Carlos / Quinto en Roma.* Resulta asimismo prolija la presentación del recopilador, la enumeración de los títulos del destinatario y el acompañamiento que se hace de breves composiciones dedicadas al elogio del poeta. También en una de ellas, el soneto los que dirige a nuestro autor D. Antonio Hurtado de Mendoza, le llama Don Diego, aunque se está refiriendo a él como escritor. En una extensa relación de treinta y siete autores, entre los que por cierto se cita a Felipe II, rey (sic), que ofrece el “Índice de Autores” de A. Rodríguez-Moñino,<sup>34</sup> figuran excepcionalmente con tratamiento sólo tres autores: Don Diego Hurtado de Mendoza, Don Juan de Almeida y Don Juan de Arguijo. Nuevamente aparece Hurtado con tratamiento de “Don” en las citas que, referidas a él, se encuentran en los Comentarios a Garcilaso<sup>35</sup> de Tamayo de Vargas y de Herrera y asimismo, en los de Don Juan de Fonseca y Figueroa<sup>36</sup> y continúa nombrándosele Don Diego en la colección de López de Sedano, en 1776; en la de Adolfo de Castro de 1854 y en la edición de William I. Knapp en 1877. No hemos hecho relación de los manuscritos. Añadiremos, sin embargo, que entre las obras que recoge C. Malcom Batchelor en la bibliografía ofrecida en su obra “A ti, Doña Marina”, también nuestro poeta aparece precedido de la siguiente consideración: “Muy ilustre cavallero y excelentísimo poeta Don Diego de Mendoza...”<sup>37</sup>. No parece por ello haber confusión con otro Diego de Mendoza, ayo de su Majestad, que figura casi siempre sin tratamiento, si bien, en ocasión de un soneto, parece ser de aquel uno atribuido a Hurtado.<sup>38</sup> El propio Castillejo distingue igualmente a nuestro

<sup>33</sup> Esto es, la de 1610 recopilada por Fray Juan Díaz Hidalgo y que recibe la denominación de **x** en nuestro aparato crítico.

<sup>34</sup> En tres cancioneros manuscritos (*Poesía religiosa de los Siglos de Oro*) ABACO 2 Castalia. Madrid, 1969.

<sup>35</sup> En *Comentaristas de Garcilaso* de Gallego Morell.

<sup>36</sup> Cf. “Los comentarios de J. de Fonseca a Garcilaso” de Moya del Baño, F., en *Actas de la IV Academia Literaria Renacentista*. Salamanca, 1986.

<sup>37</sup> Bibl. Nazionale, Florence VII-9-354. En el prólogo al Índice.

<sup>38</sup> Véase Maures, C., *Ibidem*, pp. 63 y 64 en que se habla de este Diego de Mendoza.

autor con el “Don” en aquel conocido soneto *Musas italianas y latinas*<sup>39</sup>. Y en nuestros días el profesor Alberto Blecua – cita, junto a fray Luís de León, Góngora y Villamediana, a Don Diego Hurtado de Mendoza<sup>40</sup>, y asimismo figura junto a Francisco de Figueroa, Baltasar del Alcázar, Gregorio Silvestre, Gutierre de Cetina y otros a quienes nombra Christopher Mauer.<sup>41</sup>

Otro es el caso del tratamiento otorgado a Hurtado por Erika Spivakovsky quien, utiliza al referirse a él, las iniciales *D.D.*, que corresponden a Don Diego, en vez de las de su propio nombre y apellidos.<sup>42</sup> En este caso, sin embargo, se otorga exacta y significativamente un tratamiento que exige la condición política y social del personaje, pues la autora ha centrado su estudio sobre la trayectoria personal e histórica de Hurtado de Mendoza. E. Spivakovsky llama a éste “Hidalgo de España”.<sup>43</sup>

Reconocemos que lo anteriormente expuesto acerca de la cuestión del tratamiento en Hurtado de Mendoza puede ser considerado como una digresión, pero hemos creído necesario ofrecerlo, al estimarlo como dato, ante la confusión que produce al estudioso aproximarse a un autor en el que se intercambian y cruzan dos personalidades: la histórica y la literaria. Quisiéramos, en fin, dejar en sus misiones imperiales y embajadas al “insigne cavallero”, como le llama Hidalgo en la *editio princeps*, y encontrarnos con Diego Hurtado de Mendoza, poeta.

Decíamos que nuestro autor resultaba, si no condicionado, si enriquecido por su actividad diplomática, política y aún castrense. Con frecuencia así nos lo hacia pensar una buena parte de sus versos que muestran cómo, desde la libertad de una obra de creación, el ejercicio lírico se convierte en vehículo expresivo de una filosofía personal y concretamente en lugares del texto en que la envoltura formal de su pensamiento aparece más tosca o descuidada frente a un contenido poético estimable. Al autor, una vez acuñada la idea poética, parece bastarle una envoltura formal cualquiera para expresarla. En cierto sentido, Hurtado comparte una característica común de este tiempo inquieto en que el poeta es considerado como expresión de síntesis.

Como ejemplo de esta tendencia a la reflexión que se da en nuestro autor, citamos nuevamente aquellos dos primeros tercetos de la “Elegía a la muerte de Doña Marina de Aragón”, ofrecidos ya en nuestra introducción, en los que sorprende un tono de contención que, si bien es nota característica de la lírica de este momento, se aplica a una poesía amorosa reconocida como sincera y auténtica. Obsérvese en dichos tercetos que para llegar a la afirmación del verso sexto, “sino soltar la rienda cuando viene”, hay anteriormente cinco endecasílabos que plantean y resuelven la conveniencia de hacerlo, pero sólo después de que la “razón o entendimiento” hayan fracasado.

El profesor F. J. Díez de Revenga, al comenzar su estudio sobre el teatro de Lope de Vega y lírica tradicional, dice así: “Dedicar un estudio al teatro de Lope de Vega ahora entraña serias dificultades y un claro compromiso, debidas unas y otro a la gran labor realizada por la tradición investigadora lopista en España y en el mundo del hispanismo. Pero cuando esa incursión en el teatro de Lope de Vega se hace con la intención de buscar al poeta lírico, y no es otro el fin del presente estudio, muchos de los escollos se allanan

---

<sup>39</sup> Nos referimos al último verso del soneto que dice así: “nos queda don Diego, basta solo”.

<sup>40</sup> “Fernando de Herrera y la poesía de su época” en *H.C.L.E.* II, Barcelona, 1980, p. 428.

<sup>41</sup> En *Obra y vida de Francisco de Figueroa*. Istmo. Madrid, 1988. p. 16 del prólogo.

<sup>42</sup> *op. cit.*

<sup>43</sup> *Ibidem*, al comienzo del cap. 14, titulado “Honor saved, 1553”.

para permitirnos trabajar con una cierta libertad, aunque, desde luego, con la inquietud ante la labor realizada por los que nos han precedido”.<sup>44</sup>Podríamos tomar prestadas estas mismas palabras con referencia a Hurtado de Mendoza porque también su atrayente y plural personalidad ha sido objeto de investigación por auténticos especialistas, pero, sobre todo, porque esa “intención de buscar al poeta” es la nuestra al ofrecer esta edición cotejada y el comentario que nos ha sugerido la lectura de la obra poética de Hurtado, comentario que ya nos bastaría sirviera de base o principio para estudios más prestigiosos.

---

<sup>44</sup> Cf. Díez de Revenga, F. J, “Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional”, *Anales de la Universidad*. 1.983 LX, pp. 1-2.

## CAPÍTULO III

### É P O C A



## ÉPOCA

- 1 Tiempo histórico
- 2 Contexto cultural y literario
- 3 Consideraciones en clave garcilasiana

### 1 Tiempo histórico.

Para situar a Hurtado de Mendoza en su tiempo histórico bastaría con “apellidar” éste, señalando los nombres propios que jalonan el acontecer del XVI en España y en Europa constituyéndose, de una parte en propias identidades significativas y, de otra, en eslabones de unión para interpretar de forma completa y adecuada el quehacer de los hombres de esta tan densa época.

Hurtado vive también literariamente este periodo, al cual pertenece entre su nacimiento en 1503 y su muerte en 1575, porque, como ya apuntábamos al tratarlo como autor, su actividad literaria es un discurrir paralelo a su vida y no un hecho que constituya en sí mismo un bloque temporal en una época determinada, juventud, madurez, de su vida<sup>45</sup>.

Cuando decíamos de “apellidar” el tiempo histórico de Hurtado para ubicar en él al autor, pensábamos casi de una manera plástica. En efecto, la historia apasionante de este siglo precisaría de un pintor capaz de recoger los claros y oscuros de una época que, especialmente en España, llega a ser contradictoria en sí misma, resaltando la policromía y brillantez de un período que se apellida precisamente, Renacimiento.

El nombre de El Tiziano personaliza esta idea.<sup>46</sup> De un lado es quien nos ha dejado, enmarcado en una severidad representativa, el retrato de D. Diego y, a la vez, es el pintor de lo mitológico. Sus cuadros sobre temas literarios clásicos –entre ellos uno representando a Venus y Adonis, tratado por Hurtado de Mendoza en una fábula- no se apartan en la mente del pintor de su condición literaria y en su composición pictórica se capta el pleno espíritu renacentista con que es concebido el tema. Una vez más se vislumbra la adecuación a este tiempo de plenitud renacentista, en que se tiende a totalizar el arte, porque no olvidemos que en la Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta de Hurtado, y en el préstamo clásico de sus modelos, por supuesto, la sugerencia pictórica del texto es evidente. A su vez, según Cossío, Tiziano llamará “poesías” a estos cuadros<sup>47</sup>.

En la misma línea descriptiva están, no sólo los acontecimientos y personajes del nuevo Imperio, sino esa apertura geográfica e histórica que supone el fenómeno del Nuevo Mundo, los viajes transoceánicos, la aventura de la circunnavegación. España es nombrada como “las Españas” y el Imperio de Carlos I presentará características peculiares por esta prolongación al Oeste y, a la vez, por una fuerte interiorización y profundidad en los grandes temas que sacuden al Imperio, el cual ha de librar batallas no sólo guerreras, sino las más comprometidas del poder político, de lo religioso y de lo social, en los grandes

---

<sup>45</sup> Tratamos este punto en 3 al hablar de Garcilaso.

<sup>46</sup> Sobre Tiziano, véase J. M. Cossío, *Fábulas Mitológicas en España*, Espasa – Calpe, Madrid, 1942.

<sup>47</sup> *Ibidem* se dice que Tiziano, al enviar a Felipe II su “Dánae”, llamó “poesías” a sus cuadros mitológicos.

cambios estructurales e ideológicos de este complejísimo XVI. Es este un tiempo de expansión y de introspección, diríamos que de imagen coloreada en lo externo y de íntima radiografía. Un recorrido por los Índices cronológicos que ofrecemos lo demuestra.

Hay fechas encadenadas que vinculan el acontecer histórico y el cultural de estos años y que enmarcan en lo temporal la vida de Hurtado de Mendoza. Así, la fecha de 1513-14 es la misma para dos acontecimientos tales como la llegada y descubrimiento del Pacífico por Núñez de Balboa y la publicación de *El Príncipe* de Maquiavelo. En 1519 es elegido Emperador del Sacro Imperio, Carlos I, rey de España, con el nombre de Carlos V; Magallanes da la vuelta al mundo y Hernán Cortés conquista Méjico para la corona española, pero apenas dos años antes Lucero clava sus tesis en la puerta del castillo de Wittemberg y, en Lovaina, Erasmo funda el Colegio Trilingüe. Un poco después, en 1522, Elcano regresa, tras la muerte de Magallanes, completando así la primera vuelta al mundo, mientras en pleno centro de Europa, Lucero publica su traducción alemana del *Nuevo Testamento* y en España muere Elio Antonio de Nebrija.

Esta breve cronología muestra algunas pinceladas sobre el contexto histórico y cultural en que se mueve y al que pertenece Don Diego. Pero un D. Diego adolescente, que va a compartir en estos años juveniles la tarea castrense con su amigo y familiar Garcilaso y va a ser preparado en las tareas diplomáticas del Imperio para un protagonismo tal que puede ser denominado como “Hidalgo de España”. En nuestro estudio es claro que nos interesa la personalidad literaria de Hurtado, y ésta, curiosamente, se nos presenta como un mosaico de piezas diferentes, con un sitio para cada una. Vemos, entre el Hurtado poeta y el político una correspondencia fiel en sus motivaciones o intereses. Así, diríamos hoy, que Hurtado tiene una “vocación europeísta” tanto en lo político como en lo literario. Situado en una posición de síntesis –el hombre de Estado está sustentado por el humanista- recibe la información, pero, a la vez, es capaz de elaborarla. Nos parece que Hurtado es un prototipo renacentista pero no conforma plenamente el ideal del caballero español. Su actividad diplomática le retiene en los problemas imperiales de Europa. Aquellos otros derivados de la gesta americana no tienen reflejo en dicha actividad política.<sup>48</sup> Esta “ausencia” histórica se corresponde en su obra literaria con la omisión de un tratamiento épico de la grandeza imperial del tiempo que no sólo le toca vivir, sino al que contribuye a identificar históricamente, y tampoco se siente atraído hacia la epopeya que reclamaba la todavía reciente hazaña del Descubrimiento. Este hecho llama la atención en los primeros años de Hurtado,<sup>49</sup> de plena euforia imperial y de entendimiento político con Carlos I, si bien, ya avanzado el siglo, los hechos concretos que le separan personalmente de Felipe II y que se traducen en el siguiente y perdurable resentimiento entre ambos, se sitúan dentro de ese otro sentimiento colectivo de frustración o desencanto que corre ya con los últimos Austrias y que enmarca históricamente el Barroco.

Una posible explicación de lo que antecede es que en Hurtado de Mendoza el pensador, el humanista, sobresale el político de igual manera que también excede al versificador en tantos pasajes de su lírica. La activa personalidad de D. Diego como hombre de Estado y su reconocida inquietud intelectual no se ven alteradas por los acontecimientos que exaltan la política de su país. Hurtado se decanta en su vida y en su obra más que por el Descubrimiento histórico, por el de sus antepasados culturales en su actual Renacimiento. Y se mueve entre estrategias de campos de batalla y de cámaras reales como auténtico protagonista, sin perder su espíritu observador y crítico de las acciones que

---

<sup>48</sup> Hurtado realiza toda su actividad política en Europa, hacia la Europa que se expande hacia el Asia Menor.

<sup>49</sup> En la relación maestro-discípulo que se establece entre Pedro Mártir d'Anghiera y Hurtado no hay respuesta al espíritu épico de aquel por parte del discípulo.

realiza. España atraviesa por un momento complejo que ofrece gran diversidad de datos para su análisis. Hay una separación social que interviene negativamente en dicho análisis. No hay un desarrollo fuerte de la burguesía ni ésta tiene personalidad propia, pues busca e imita a la nobleza. Sigue la distinción medieval de clases sociales: un estamento rural y una nobleza ocupada en el mantenimiento del Imperio que se agranda y expande hasta las Nuevas Españas de América. Y sigue un espíritu residual de milicia propio de la época anterior<sup>50</sup>.

Llamábamos “vocación europeísta” a la fuerte atracción que en Hurtado de Mendoza, ejercen, a causa de su apertura de pensamiento, los aires nuevos, tantas veces conflictivos y polémicos, que corren en estas fechas cruciales del panorama cultural de una Europa en plena ebullición renovadora. Repasando en ambos niveles, el personal de D. Diego y el de la época, se observa la fuerte imbricación de fechas, hechos y acontecimientos que califican a este largo momento del XVI más como siglo denso que clarificador. Repetimos que, sin duda, esta densidad, ha distanciado a Hurtado de aquellos primeros años de su niñez y adolescencia tanto cuanto de aquel acontecer de España, plenamente sumergida en una política de unidad nacional y de expansión conquistadora.

Por su valor como testimonio directo nos ha interesado una versión, con innegable lastre subjetivo pero espontánea y natural, de la vida y costumbres de los españoles en los años 1512 y 1513 realizada por Francesco Guicciardini quien fue embajador en España durante esas fechas y que está incluida por Pedro R. Santidrián en su selección de textos de humanistas del Renacimiento<sup>51</sup>. La circunstancia de ser Guicciardini embajador, como D. Diego, y pertenecer la descripción que hace a aquellos años de la niñez de Hurtado a que nos referíamos, nos pareció motivo suficiente para incorporar dicho relato al material de nuestro estudio, con la natural reserva hacia una visión tan personal. El mismo recopilador, Santidrián, recoge este documento diciendo: “Merece la pena conocer el juicio de Guicciardini sobre hombres, instituciones, nivel científico, cultural y técnico de España en este comienzo del s. XVI”.

Ofrecemos unos breves párrafos de la Relación de España del embajador italiano: “Los hombres de esta nación son sombríos y de tez adusta; de color moreno y de pequeña estatura; soberbios por naturaleza, les parece que ninguna nación se les puede comparar. En su manera de hablar exaltan mucho las cosas propias, ingeniándose por aparentar cuanto pueden”.

“En las armas estiman mucho el honor, de manera que para no mancharlo no se preocupan para nada de la muerte.”

“Se tienen por hombres sutiles y astutos, aunque no sobresalen en ninguna arte mecánica o liberal. Casi todos los artefactos que están en la corte del rey son franceses o de otras naciones. Tampoco se entregan a la mercadería, que consideran un desdoro, pues todos tienen en la cabeza humos de hidalgo”.

“No son dados a las letras, y no se encuentra en la nobleza ni en otros estamentos conocimiento o noticia alguna, o muy pequeño o en muy pocos, de la lengua latina. En sus demostraciones y en cosas externas son muy religiosos, pero no en sus obras. Son de

---

<sup>50</sup> Sobre Erasmo y España cf. Revuelta Sañudo, M., y Morón Arroyo, C., *El erasmismo en España*, Soc. Menéndez Pelayo, Santander, 1986.

<sup>51</sup> Pedro R. Santidrián, *Humanismo y Renacimiento*. Alianza Editorial, Madrid, 1986. “Relación de España” pp. 235-256.

ceremonias infinitas y las hacen con mucha reverencia, con gran humildad de palabras y de títulos, con besamanos. Ninguno es su señor, nadie les puede mandar.”

“(…) como testifican los escritores y máxime Tito Livio, fue la primera empresa que realizaron los romanos fuera de Italia y la última que abandonaron. Tito Livio los llama gente nacida para atizar la guerra.”

En otro momento, Guicciardini afirma que la discordia interna le es propia al carácter de los españoles, pero anuncia mejores tiempos, con una acertada visión de futuro: “Cualquiera que sea la razón, lo cierto es que esta nación ha vivido en la oscuridad hasta nuestros días. Pero hoy no sólo la vemos libre de servidumbre, sino que comienza a tener imperio sobre otros; cosa que se debe a la prudencia del que la rige y a que se han juntado en un solo reino y gobierno Aragón y Castilla.”

Este retrato “doméstico” de ciertas características y costumbres de los españoles, no deja de ser la visión particular de un extranjero que permanece en España sólo de 1512 a 1513, pero nos parece positivo el juicio, precisamente por no estar condicionado por ningún apasionamiento nacional y ser un testimonio *in situ* pero “desde fuera”. Como si utilizáramos el recurso narrativo del “presente histórico”, en suma.

Nos referíamos a los años que enmarcaron la primera juventud de Hurtado. El siglo avanza y en el humanista ejerce particular atracción el giro de apertura del pensamiento filosófico que va imponiéndose frente a una concepción general de saberse con predominio moralizante. Ello le hace partícipe de cuestiones tan espinosas como la del “saco de Roma” por las tropas imperiales,<sup>52</sup> hecho que coloca al propio Carlos V en una encrucijada personal de sentimientos; su gozo por el nacimiento del heredero, futuro Felipe II, a quien se le denominará “Hispaniarum princeps” y una decisión histórica, la del asalto a Roma, que con su realidad viene a sumarse a planteamientos nuevos del momento, en la nueva filosofía erasmista que se abre paso incluso en España con la traducción del *Enchiridion* y con las obras de Alfonso de Valdés. También las cuestiones vitales del Imperio, las políticas, van a ser enfocadas de una manera distinta. Este es, corre el año de 1527, un momento denso e internamente confrontado por los hechos, a los cuales se ha de añadir la prisión del Papa, Clemente VII, y un nuevo planteamiento filosófico para su interpretación.

## 2 Contexto cultural y literario.

La cuestión erasmista nos introduce en la segunda consideración, la cultural, de este capítulo, dentro de lo que puede ser separada de los hechos más propiamente históricos por decirlo así, que, sin embargo, son siempre resultado o causa del hecho cultural. A este respecto, como ilustración de lo dicho, traemos la figura de Alfonso de Valdés, que siendo Secretario Imperial con Carlos V encuentra en dicho cargo un aval de libre circulación de las ideas erasmistas que él introduce en España a través de sus diálogos: *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* y el *Diálogo de Mercurio y Carón*.<sup>53</sup> Esta técnica, de tan antigua raíz clásica como instrumento de exposición de ideas la veremos, más adelante, empleada de una manera irónica en la obra en prosa de Hurtado, quien, bajo el título *Diálogo entre Caronte y el alma de Pedro Luís Farnesio (hijo del Papa Paulo III)* repasa, analizándolas, las acciones de Alejandro Farnesio y su hijo, expuestas en tono de queja burlesca por el barquero Caronte.

---

<sup>52</sup> Consúltese Fernández Álvarez, M., *La sociedad española en el Siglo de Oro*. Editora Nacional, Madrid, 1983, pp. 452-453.

<sup>53</sup> Cf. nota anterior pp. 453 y ss.

Esta filiación valdesiana de D. Diego la corrobora él mismo en aquella expresión que dirige a Arras: “Por mí, hecho estoy a andar al pelo con los Papas...”, frase que sirve a E. Spivakovsky para retratar a D. Diego al comienzo del capítulo VIII de su biografía.<sup>54</sup> Hay un artículo de la misma autora que bajo el sugestivo título “¿Valdés o Mendoza?” plantea nuevamente la cuestión<sup>55</sup>.

Considerábamos *supra* a Hurtado de Mendoza como excepcional elemento de síntesis, al concurrir en él su protagonismo político y una capacidad, también excepcional, de análisis interpretativo. Nuestro autor parece enmarcado por la opinión que, referida a los diálogos valdesianos, expresa Fernández Álvarez: “En ellos, más que en ningún otro documento del tiempo, puede rastrearse la ideología de ese movimiento aperturista, de ese erasmismo español que soñaba con incorporar a la patria a la corriente espiritual que imperaba entonces en la Europa culta”.

Al referirnos, en el título de esta parte de nuestra reflexión sobre Hurtado a su contexto histórico y al “tiempo” literario reflejado en su obra, observamos una adecuación entre ambos. Hay una cierta correspondencia entre su actividad política y esa curiosa e interesante proyección de sí mismo que constituye su obra literaria y que, lejos de ser algo limitado, discurre, como ya hemos dejado apuntado en algún momento, paralelamente a su vida. Nació el Renacimiento en España y era entonces cuando verdaderamente “nacía” Hurtado de Mendoza. Esto es lo que intentamos analizar.

Tomamos la conocida fecha del encuentro en Granada entre Boscán y Andrea Navagero en 1526 como dato histórico para situar a Hurtado ante el mundo al que históricamente pertenece. En los veintitrés años de nuestro autor no han quedado huellas de aquel alborear del Imperio cuyos hitos repasábamos antes. Su inclinación y afán humanista lo polariza, alejando de su inquietud intelectual aquellos hechos, la importancia de los cuales no despierta de manera expresa el interés de Hurtado en cuanto autor. Por otra parte, y esto permite, creemos, establecer aquella correspondencia que apuntábamos entre ambos “tiempos” de su vida, por otra parte, repetimos, tampoco su actividad política se orienta hacia cuestiones relacionadas con la expansión del reino de las Españas en América. La abundante toponimia de su “geografía personal”, por razón de sus cargos, es totalmente europea.

Observamos igualmente que como tal autor aparece Hurtado profusamente citado en cada uno de los numerosos apartados por géneros que ofrece Adolfo de Castro en el tomo LXXI de la *Biblioteca de Autores Españoles* de 1858, salvo en unos pocos, entre los cuales la épica y la epopeya. Hay un epígrafe, “Otros poemas menores”, en el cual se cita a Hurtado de Mendoza por su *Fábula de Adonis, Hipómanes y Atalanta*, que nos se incluye en el apartado titulado “Poemas Mitológicos” porque se considera poema menor.

En suma, no hay vibración heroica. Hay, sí, una excepcional sensibilidad ante el hecho cultural, que atrae al humanista hacia ese otro nuevo mundo que se amplía en lo intelectual y se profundiza espiritualmente, obligando a un nuevo planteamiento en cuestiones tradicionalmente aceptadas. Sin embargo, no deja de extrañar la ausencia de un cierto aliento poético en el cual se reflejaran acontecimientos que, indudablemente, marcaron un nuevo horizonte histórico y avanzaron metas en lo técnico y científico. Es denominado “Hidalgo de España” y descrito como “spanish knight” por su biógrafa E.

---

<sup>54</sup> “*Son of the Alhambra*”... 8. Rome, 1547, pp. 176 y ss.

<sup>55</sup> Spivakovsky, E., en *Hispanófila* n° 12. 1961, pp. 15-23.

Spivakovsky, cuando refiere la conocida aparición de D. Diego ante los PP. Conciliares<sup>56</sup> vestido sorprendentemente con capa, chambergo y espada, pero, en el fondo, está curado de grandezas aparentes, y su correspondencia real y sus *Epístolas* participan del mismo desencanto, anticipando al Hurtado de las *Sátiras* y sonetos burlescos, que se silencian, que no se editan en la *princeps* porque, no sólo es el honor personal del autor el que sufre, sino también el honor español que barrunta el espíritu crítico y un desencanto histórico anunciado.

En la carta que Boscán dirige a Hurtado como respuesta a la anterior de éste, hay un curioso terceto, escrito con el pretendido estilo horaciano de la *aurea mediocritas*, en el cual Boscán, que está describiendo la sencillez de su vida conyugal, dice:

*m.* 169-171 “No tenemos envidia al que está en Roma,  
ni a los tesoros de los Asianos,  
ni a cuanto por acá del India asoma.”<sup>57</sup>

El poeta expresa su desprecio a la “totalidad” de los bienes de este mundo con una mirada ecuménica que concentra al final de cada verso; Roma, Asia y esa “India” con que Boscán amplía su mundo geográfico y que Hurtado ignora.

Y entramos ya de lleno en ese contexto literario, el Renacimiento, que, como ya decíamos al principio, tiene en España un nombre propio: el de Garcilaso, y una fecha, la que adelantábamos como la misma del nacimiento literario de D. Diego: 1526, que se adereza con los reales fastos de las bodas imperiales de Carlos I con Isabel de Portugal, y que data el encuentro de Boscán en Granada con Andrea Navagero.

Para nuestra fijación del contexto cultural, especialmente literario, nos interesan dos cartas: la que Boscán dedica a la Duquesa de Soma<sup>58</sup> y la epístola del mismo Boscán a D. Diego en la que es evidente una intención literaria sobre el modelo horaciano<sup>59</sup>. Otros elementos de este Renacimiento español están ya incoados; así, un cierto platonismo y la presencia de algunos rasgos del amor cortés son señales de una identidad no sólo generacional, sino poética y a la cual contribuyen igualmente la especial andadura histórica del siglo y la personal de unos hombres que la protagonizaron militar y políticamente, e, incluso, participan también, como el propio Hurtado de Mendoza, de aquella inquietud filosófico-religiosa que tiene en Trento su culminación. A este respecto no es una coincidencia meramente casual que en dicho concilio, D. Diego sea nombrado por el Emperador para el cargo de Veedor y, a la vez que desempeña las funciones pertinentes a su cargo, su talante humanista le lleve a prestar y proporcionar libros de su propia y numerosa biblioteca a los PP. Conciliares. Este humanismo de D. Diego trasciende siempre de aquellos quehaceres a los que le obliga su situación vital, porque en él es una condición innata y, como tal, permanente.

Como una consecuencia de lo anterior, podemos decir que la “veracidad” de su lírica es aquella que nos muestra su propia verdad interior. Se ha considerado en él la autenticidad de su sentimiento hacia Doña Marina de Aragón en las elegías y sonetos que le dedica, asimismo sus protestas de amor al retiro y a la vida sencilla, que es como la línea medular de sus epístolas. Pero para nuestro estudio, que pretende encontrar al autor “desde” su poesía, es una pregunta más amplia la que nos haremos: ¿es Hurtado de

---

<sup>56</sup> “*Son of the Albambra...*” 14. Honor Saved, 1553. pp. 318 y ss.

<sup>57</sup> Tomamos el texto de J. M. Blecua, *Poesía de la Edad de Oro I Renacimiento*. Castalia. Madrid, 1985. pp. 32 y 33.

<sup>58</sup> *Ibidem* p 7.

<sup>59</sup> *Cf.* 13.

Mendoza poeta? Creemos que sí, con independencia de sus logros, porque, desde sus primeras y conseguidas redondillas, Hurtado se nos está “confesando” como hombre pero desde su poesía y ésta, a su vez, nos está revelando al humanista. Pero una respuesta a esta pregunta es prematura. Volveremos sobre ello oportunamente en las consideraciones finales de nuestro trabajo.

### 3 Consideraciones en clave garcilasiana

Pese a dominar las lenguas clásicas, no escribe Hurtado una poesía latina. Su humanismo está asumido y nos llega desde ese poso clásico que en su expresión más alta, la de Garcilaso, se hace germen vitalizante de la nueva poesía castellana. Esta fluye en nuestro poeta con naturalidad en cuanto a idea o contenido, porque ha surgido de aquella veracidad poética que señalábamos, pero tropieza ante la expresión formal en su intento, tantas veces frustrado, de acuñación lírica.

Queremos señalar, antes de seguir adelante, que la referencia a Garcilaso está intencionalmente colocada fuera de lugar, porque no es nuestro propósito el estudio comparativo de Hurtado frente a Garcilaso, sino que tomamos a éste como símbolo y clave interpretativa de un concepto tan rico y vario en contenido como el que define y explica nuestro Siglo de Oro. No es, pues, una referencia particular de autor a autor, sino aquella tan amplia que alcanza a todo un sentido nuevo del quehacer literario, que alcanza su valor máximo de expresión –lengua, formulación y acuñación poéticas– en Garcilaso, quien, podríamos decir, sintetiza y, a la vez, “explica” la época.

La naturalidad con que la nueva poesía, representada en Garcilaso, se universaliza y se proyecta –la tan repetida oposición de Castillejo tiene hoy nuevas lecturas– se debe en una gran parte a que, tanto en él como en otros autores, concretamente en Hurtado de Mendoza, la adaptación de las formas y metros toscanos no es sino el tránsito por una cultura “vivenciada”. Hay que regresar desde nuestros días al concepto renacentista de la *retractio* para entenderla positivamente, como perfección y no como una dejación de sí mismo.

En los versos de fuente clásica de Hurtado, aún en los formalmente no logrados, se evidencia que la Antigüedad puede recrearse porque es inspiración viva, aunque falle o desmerezca el “artificio”. Aquella *retractio* que, a manera de ejercicio literario, practicaba el poeta renacentista, fue en realidad la llave que abrió posibilidades insospechadas a la lírica española que, de una recreación obligada, pasó a una realización propia en poetas que habían asumido personalmente el espíritu clásico. En Garcilaso surge y cristaliza una forma nueva de poesía. Su valor en sí misma al proyectarse la hace devenir modélica.

Esta referencia contextual de Garcilaso tiene una aplicación particular en Hurtado, en cuya lírica rastreamos tantas veces semejanzas y paralelismos. Pero decimos referencia, no dependencia, pues es realmente ese fondo común que aglutina a este período el que se muestra, con desiguales resultados, en cada individualidad.

Ese “dulce lamentar de dos pastores” garcilasiano y “El dulce lamentar de ruiseñores” en Hurtado; aquel “Salid sin duelo, lágrimas, corriendo” de Garcilaso y el “Salid, lágrimas mías, ya cansadas” de Hurtado, de tan clara ascendencia virgiliana, siendo estilísticamente distintos, parten de acuñaciones lingüísticas similares. Por último, aquella

“amargura dolorida” de la égloga hurtadiana, poéticamente se sublima en el “dolorido sentir” de Garcilaso.

Entendemos que para un lírico de nuestro Renacimiento no hay un sentido de rivalidad “paralela”; el reto se constituye verticalmente, frente al modelo clásico.

Nuestra consideración especial sobre Garcilaso ha sido pensada como una contemplación en cuanto a su significado de síntesis explicativa. Su obra, breve y homogénea, contiene un a modo de código genético, que, al desarrollarse, vitaliza y a la vez “explica” la razón generadora de nuestro fenómeno literario renacentista y su proyección diacrónica. De ahí la inclusión de este apartado en el epígrafe dedicado a la época.

## CAPÍTULO IV

### EL HUMANISMO DE HURTADO DE MENDOZA

## EL HUMANISMO DE HURTADO DE MENDOZA

1. Perfil humanístico del poeta.
2. Especial referencia a su Biblioteca.
3. El mundo clásico en la poesía de Hurtado.

### 1 Perfil humanístico del poeta.

Quisiéramos presentar este capítulo de nuestro trabajo como consecuencia y explicación de los anteriores. Complejo en su personalidad el propio autor; agitada, externa e internamente, su época, se hacía necesario detenernos ahora, antes de la presentación de la obra de Hurtado de Mendoza, en los umbrales de serenidad y sosiego que proporciona esa plenamente admitida condición de humanista de D. Diego<sup>60</sup>, que, no sólo informa y caracteriza su obra de poeta y escritor, sino que empapa, aún a pesar suyo, la totalidad de su quehacer y de su pensamiento. Este humanismo, como condición natural en Hurtado es el que nos ocupa.

Hemos de señalar la comprensible dificultad que supone contar con tan numerosas y diversas fuentes de información como en Hurtado encontramos. En efecto, para describir de una manera completa el humanismo de nuestro autor no basta el material preferentemente manejado por nosotros, su obra lírica, sino su también importante y extensa obra en prosa; sus historias de sucesos particulares, diálogos, epístolas, cartas, aparte de los suficientes documentos históricos, tanto de la época como personales en los que abunda Don Diego<sup>61</sup>. De ahí que hemos creído más conveniente y adecuado a nuestro trabajo, presentar sólo un perfil que recogiera, si no la profundidad o exhaustividad en las materias, al menos la dirección en que Hurtado se orienta y esa línea que enlaza y une la “diversidad” que lo define.

Ser humanista no era en Hurtado resultado o suma de unas circunstancias, propiciadas o favorecidas por su especial condición de hombre de Estado. Viajero oficial de unas Españas plurales, por definición, en lo geográfico y en lo histórico, tiene una oportunidad permanente de contactos culturales y conocimientos compartidos que, sin embargo, no hubieran dejado huella si, antes, unas condiciones innatas a la propia naturaleza de Don Diego, no hubiesen sido terreno apropiado para recibirla. Digamos, pues, que el humanismo de Hurtado es plenamente “ortodoxo”, aunque no escriba en latín; aunque sus traducciones de textos griegos o latinos queden naturalmente fuera de una clasificación de obra propiamente creativa y no interesen, salvo como testimonio del poliglótismo de su autor, y de su profunda cultura.

---

<sup>60</sup> Hurtado de Mendoza aparece citado como humanista en *Allgemeines Gelehrten – Lexicon*, Jöcher, Ch. G. (Lepzig, in J.F. Gleditschens Buchhanlung, MDCCL) G. Olms Hildesheim- New Cork, 1981. Se ofrece un extracto biográfico y relación de sus Obras.

<sup>61</sup> Hay documentos y cartas recogidas en *BAE*, tomo XXI, entre ellas las dirigidas a D. Luís Dávila, al cardenal Espinosa, y a D. Francisco de Toledo. También una dirigida a Hurtado por Teresa de Jesús (*Cartas de Santa Teresa*, t. I, p. 69. Madrid, 1793) También el “Papel de D. D. H. de Mendoza que se halló en la cámara del Emperador”.

También ofrece reverencias abundantes sobre Cartas manuscritas que pertenecen a la B. N., a la Academia de la Historia, etc. D. J. Simón Díaz en su *Obra de Bibliografía de la Literatura Hispánica*.

Su acceso directo a las fuentes venía facilitado por aquel dominio de las lenguas – no sólo clásicas- que su misión diplomática le invitaba a conocer, amén de otras facilidades, comprensibles dada su condición de político itinerante. Desde sus campañas militares en las costas africanas – Túnez, La Goleta- hasta sus misiones como embajador, ya en la corte de Enrique VIII, ya en Venecia, Roma, Trento...,<sup>62</sup> Hurtado escribe incansablemente y se cartea con personalidades políticas por razón de sus cargos, pero mayor es siempre su contacto con artistas y literatos, cartógrafos, filósofos<sup>63</sup>, y todo ello en un continuo dar y recibir que amplía su espíritu y lo presenta ante sus contemporáneos como prototipo humano del Renacimiento<sup>64</sup>.

Pensamos, en suma, que a través de la obra literaria de Hurtado, se nos revela el humanista como soporte del político, del militar, del estadista, incluso. Cuando realiza sus misiones imperiales, hay una actividad paralela, que denota al inquieto renacentista. Piénsese, por ejemplo, en su situación como veedor imperial en el Concilio de Trento, en donde aplica por su cuenta una moderna concepción de la biblioteca, con un servicio de “préstamo” de sus fondos bibliográficos propios a los Padres conciliares. Este hecho constituye para nosotros algo más que una simple anécdota, porque es inseparable de su condición natural. La anécdota en Hurtado no surge de una ocasión, sino de un talante.

Por otra parte, es obvio que su formación temprana y excelente, a cargo de los mejores educadores, son el mejor caldo de cultivo para desarrollar su propia personalidad, pero entendida ésta sin cortapisas, según él mismo. A este respecto recuérdese a su maestro Pietro Mártir de Anghiera<sup>65</sup>, hombre relacionado con los navegantes, cartógrafos y marinos de la época, que deja en Hurtado su influjo como pensador, pero que no inclina hacia lo épico al poeta, que se siente más fuertemente atraído con las conquistas del pensamiento en esa Europa que él peregrinará y de la cual se siente parte.

En la biblioteca del marqués de Santillana, su antepasado, se va a encontrar un libro que tiene para nosotros significación especial, en cuanto nos muestra ese hilo que va enlazando hechos y actitudes de Hurtado; se trata de la traducción castellana más antigua de “La guerra de Yugurta” de Salustio, un historiador que dejará profunda huella en Hurtado hasta narrarnos su “Guerra de Granada” condicionado por aquel espíritu.

La circunstancia de que nuestro autor no se sienta atraído a escribir en latín, aunque lo traduzca –recuérdese que lo hace hasta con la “Mechanica” de Aristóteles- concede singularidad a su concepción del saber humanístico. Hurtado no necesita para exponerlo el empleo de la lengua antigua, sino que, como algo incorporado “naturalmente” a su propio ser, fluye espontáneamente en su propia lengua. Pensamos que sus anotaciones a Virgilio<sup>66</sup> en las “Bucólicas” precisamente, y hechas de su propia mano sobre un códice del S. XV de la biblioteca escurialense, tienen más interés que el hecho, por otra parte, casi “ritual” en nuestro Renacimiento, de que en sus propias composiciones pastoriles, las “Églogas”, Hurtado tome frecuentes préstamos clásicos, ya directamente, ya a través de la interpretación petrarquista.

---

<sup>62</sup> Datos y fechas recogidos en la Tabla Cronológica que se acompaña.

<sup>63</sup> Alusión a sus conocimientos de árabe. Hurtado permanece en Venecia y en tratos diplomáticos con turcos y griegos, con los que, además, comercia para los fondos de su biblioteca.

<sup>64</sup> Hurtado es considerado como prototipo del hidalgo español. En un soneto incluido en el Prólogo de la *editio princeps* de Hurtado D. Antonio Hurtado de Mendoza, elogia a D. Diego diciendo: “Que envidia a Italia dio, gloria a Castilla”

<sup>65</sup> Pedro Mártir de Anghería cuenta entre sus amigos a Colón.

<sup>66</sup> Estas anotaciones a Virgilio constituyen nuestro proyecto inmediato.

Acerca de su información clásica de primera mano, esto es, aquella ya apuntada posibilidad de acceso a las fuentes, la trayectoria personal de Hurtado no puede ser más clara. Recuérdense las fechas de primeras ediciones, su localización y nombres de impresores<sup>67</sup> y obtendremos, igualmente, fechas, lugares y nombres ligados a Don Diego. Entre los latinos, Cicerón, Livio, Salustio, Tácito, César, Quintiliano, y una larga relación, se editan desde 1465, en Maintz, Colonia, Roma, Venecia. Entre los poetas, el primero, un Virgilio, en Roma en 1469, esto es, casi un siglo antes de las fechas de madurez de Hurtado, un Horacio, en 1471, en Venecia y, desde 1472, los elegíacos, Catulo, Propercio, Tibulo editados y reeditados en las prensas de Vindelín de Spira, también en Venecia. Otro tanto ocurre con los autores griegos: nuevamente Venecia es foco editorial de excepción y Aldo Manucio es editor e impresor único de autores también excepcionales: Sófocles, Eurípides, Jenofonte, Heródoto... ocupan sus prensas en los años que inauguran el S. XVI. Este ambiente, plenamente vivido por nuestro autor hace que el humanismo de Hurtado de Mendoza haya que relacionarlo siempre con sus libros, que marcan en su devenir el de Don Diego. Ello nos conduce a considerar esta cuestión como fundamental y tratarla de manera particular en nuestro próximo apartado, el dedicado a su Biblioteca.

Nos resta, sin embargo, antes una referencia al concepto renacentista de la perfección literaria porque ello explica la importancia de señalar la posibilidad y la trayectoria de las fuentes clásicas. Es aquel concepto sobre el cual se manifiesta F. Lázaro Carreter cuando dice: "...la poesía en vulgar, con los ejemplos de Dante y de Petrarca, entró por la vía de la imitación compuesta. (...) Ello no siempre mereció la aprobación de los sabios, pero halló por fin sanción docta favorable en las "Prose" de Bembo.(...)"<sup>68</sup> Esta fue, pues, la doctrina común en todas partes donde triunfó el Renacimiento y una comprensión profunda de nuestra lírica del Siglo de Oro –ideal aún remoto- sólo podrá alcanzarse a partir de un trabajo filológico que restaure el prestigio de la investigación de fuentes".

Como aplicación de lo anterior veremos al propio Hurtado, no sólo en su condición de autor creativo, en el sentido renacentista del término, sino preocupado de la transmisión fiel de la literatura de la Antigüedad. Sus intervenciones al reunir manuscritos griegos y latinos demuestran que coexisten en Hurtado la intuición del poeta y la preocupación del filólogo, anulando la imagen estereotipada del noble veneciano o florentino enriquecido en el comercio y dispuesto a conseguir las codiciadas colecciones de libros que, además de acrecentar la riqueza material del poseedor, otorgan prestigio cultural. Hurtado, naturalmente, se mueve a la inversa, porque en él es su sensibilidad de hombre de letras la que le impulsa hacia el fenómeno cultural que representa un manuscrito o una edición primera.

Quedaría incompleto este perfil de Hurtado sin la debida mención, forzosamente breve, al erasmismo, que va a introducirse como filosofía de una manera no metódica, sino a causa de la difusión de los escritos de Erasmo que propician las prensas de Aldo Manucio,<sup>69</sup> y el círculo de humanistas que se crea alrededor de la imprenta. La libertad de pensamiento y de exposición que supone afecta al entorno de Hurtado y a él mismo por razones obvias. Su familiaridad de trato con reyes, cardenales, y Papas le acerca a la realidad

---

<sup>67</sup> Cf. *A History of Classical Scholarship* de J. E. Sandys, Hafner P. CO New York, 1958 para datos sobre primeras ediciones de autores latinos y griegos.

<sup>68</sup> Véase sobre los conceptos de *retractio* e *imitatio* "Imitación y originalidad en la poética renacentista" de F. Lázaro Carreter, *H.C.L.E.*, II. Barcelona, 1980, p. 81.

<sup>69</sup> Para documentación sobre Erasmo, consúltese de M. Revuelta Sañudo *El erasmismo en España* Santander, 1986. Para lo relativo a la asistencia de Erasmo a la "Neakademia" fundada por Aldo Manucio véase "El Renacimiento", de *Copistas y filólogos*, de L. D. Reynold's- N. G. Wilson, Gredos, Madrid, 1986, p. 203.

humana y no es hombre de prejuicios, ahora bien, la personalidad múltiple de Hurtado no permite singularizar en solo el aspecto filosófico, el préstamo erasmista en Don Diego por lo que se hace preciso un tratamiento diferenciado. En efecto, de una parte, aquella referencia, en tanto plantea la cuestión erasmista en el terreno filosófico, es fundamental en una personalidad histórica como la de Hurtado, que ha de basar su actividad en unos determinados criterios de juicio, a veces ajenos –él como embajador “realiza” la política de su Emperador- pero, en ocasiones, siendo él mismo quien ha de decidir aquello que ha de hacer o los medios para realizarlo del entorno que le toca vivir. Recuérdense sus graves discrepancias con su rey Felipe II o en el reinado anterior el momento dramático, tan delicado para un diplomático como él, que le toca vivir con motivo del “saco de Roma”.

Pero hay otro aspecto que relaciona, de manera significativa, a Hurtado con el erasmismo y es la sintonía que se establece alrededor del hecho lingüístico, que ocupa y preocupa a los renacentistas, y no sólo a los innovadores del lenguaje poético sino a filósofos y teólogos, creándose una especie de conciencia lingüística común a la que Hurtado no es ajeno. Avala esta consideración tanto su actitud como autor, aceptando términos o formas no pertenecientes a la tradición castellana pero que enriquecen en agilidad expresiva la lengua, como su preocupación por la pureza de los textos clásicos, a los cuales accede con auténtica inquietud de filólogo. Esta exigencia de rigor y su afán bibliográfico, le hace relacionarse intensamente con todos cuantos se sienten integrados en esta conciencia lingüística que se despierta en Europa, y de manera especial con Erasmo, en quien ha prevalecido hasta ahora su condición de filósofo, pero cuya dedicación filológica es últimamente motivo de nuevos estudios.

La vinculación de nuestro autor con el humanismo de Erasmo nos hace relacionar el frecuente empleo que Hurtado hace de la Epístola como género literario de elección y la particular atracción que por ella siente como instrumento de comunicación y recordamos de nuevo aquella relación de Hurtado con el erasmismo en las teorías de la lengua. En su tratado sobre la epístola, que publica en 1522<sup>70</sup>, el filósofo de Róterdam destaca las grandes condiciones que en ella se dan para una comunicación flexible en estilo, extensión, lengua, etc. Si Erasmo confirma y renueva el género epistolar, Hurtado de Mendoza es quien en España adapta por primera vez al castellano epístolas morales a la manera horaciana<sup>71</sup>.

Igual que ocurría, según acabamos de ver, con Erasmo, también el vínculo de nuestro autor con Petrarca es doble. Se suele considerar a éste como el modelo poético por excelencia de los hombres del Primer Renacimiento español<sup>72</sup>. Desde la métrica de los sonetos hasta valores metafóricos, pasando por los propios temas, el débito de nuestra poesía áurea a Petrarca es analizado y aceptado. Asimismo, el hacer poético de Hurtado en la modalidad italianizante, recibe el aliento clásico de la Antigüedad en una gran parte de su obra gracias a sus propios conocimientos de las fuentes clásicas, pero, en ocasiones, es evidente el préstamo de Petrarca. Ahora bien, Petrarca es creador pero, como Hurtado, se siente inclinado a la búsqueda de las obras de los que le precedieron. Así, la fama de aquel es también, como en nuestro autor, la del estudioso. Confirmamos lo dicho con la opinión de L. D. Reynold's-N. G. Wilson de Petrarca: “Más interesante que la mera relación de sus libros fue la intensidad con que leyó y releyó aquellos que consideraba más importantes, ya que en el Renacimiento era fácil degenerar en un mero coleccionista de libros. La paciencia

---

<sup>70</sup> Sobre el género epistolar y sus características esenciales para Erasmo, cf. “La estela del erasmismo en las teorías de la lengua” de L. López Grigera, en op. cit. supra de M. Revuelta Sañudo, pp. 496-497.

<sup>71</sup> En Menéndez Pelayo, *Bibl. Hispano – Latina Clásica*, VI, p. 298.

<sup>72</sup> Para localización e identificación de fuentes clásicas, métrica de la poesía de Hurtado, fuentes petrarquistas, etc., consultar *Obra y Vida...* de González Palencia-Méle tomo III, parte VI.

con que corrigió y anotó sus textos (...)” y, en otro lugar, “La feliz conjunción de ser coleccionista de libros y estudioso supuso el que con el tiempo Petrarca formó una biblioteca clásica que, por su amplitud y calidad no tuvo igual en su tiempo.”<sup>73</sup> Añadimos nosotros que en Hurtado se da una nota de universalidad que falta en el Petrarca bibliófilo y es que éste, a causa de su desconocimiento del griego, sólo reúne “libros” latinos y, como excepción, una “Ética” de Aristóteles, pero traducida al latín.

En cuanto a los españoles, el vínculo de pensamiento entre nuestro autor y los hermanos Valdés<sup>74</sup> es un hecho, pero lo que ahora queremos destacar es la afinidad en cuestiones que afectan precisamente a la lengua. Así, en la aceptación común de neologismos, -típica actitud renacentista como tendencia a lo universal- que ya comentábamos de Hurtado por sus frecuentes préstamos poéticos italianizantes, o en el cultivo de la modalidad del diálogo con fines didácticos o satíricos. Un tributo a los hermanos Valdés parece la redacción del “Diálogo entre Caronte y el ánima de Pedro Luís Farnesio” que hace Hurtado en 1547.

El amor a los clásicos que distinguió a Hurtado de Mendoza encuentra una respuesta adecuada en el profesor L. Rubio Fernández, quien, al hacer una especie de clasificación de los bibliógrafos que poseyeron o coleccionaron manuscritos de textos clásicos, sitúa a Don Diego, no bajo el epígrafe de “Miembros de la nobleza” que bien pudiera por su cuna haberle correspondido, sino bajo aquel otro título de “Humanistas”,<sup>75</sup> del que por sí mismo se hizo acreedor.

## 2 Especial referencia a su Biblioteca

Antes de tratar acerca de lo que consideramos como la máxima expresión del Humanismo de Hurtado; su Biblioteca, nos planteábamos la conveniencia de hacerlo atendiendo primordialmente a su valor como exponente de una determinada manera de proyectar en lo universal aquello que le era connatural; un humanismo activo, que no acababa en sí mismo. Por ello, intentamos que nuestra referencia a su biblioteca sea en cuanto al servicio cultural y humano con que ella fue concebida, formada y, por último, donada a Felipe II para constituirse, junto con la librería procedente de la Reina Isabel la Católica,<sup>76</sup> en el conjunto más importante de los que conforman la actual Biblioteca de El Escorial. Porque en Don Diego, la concepción de su biblioteca es ante todo dinámica, con un moderno sentido de “servicio”, no de ostentación o posesión inútil.

Este carácter humano que ofrece el concepto de biblioteca en Hurtado está reflejado en episodios de su misma biografía y relatado por quienes fueron sus beneficiarios. Así se expresa el humanista Juan de Verzosa, en una Epístola que dedica a nuestro autor y que recogemos traducida:

“Por eso he de emprender nuevos trabajos  
y con nuevos cuidados desvelarme  
y navegar hacia remotas tierras,  
privado del consuelo de su trato

<sup>73</sup> Cf. p. 171 de *Copistas y Filólogos*, El Renacimiento.

<sup>74</sup> Para información sobre los hermanos Valdés. Cf. *El erasmismo...* de Revuelta Sañudo.

<sup>75</sup> L. Rubio hablando sobre Virgilio y el Renacimiento español.

<sup>76</sup> Para datos sobre la biblioteca, cf. Escolar, H. *Historia de las Bibliotecas*, Fund. Germán Sánchez Ruipérez. Bibl. del Libro, Pirámide, 1985.

y tus libros, por mí tan manejados.”<sup>77</sup>

Queremos resaltar que entre los amigos con que Hurtado cuenta tienen un carácter especial estos que, sin ser “profesionalmente” hombres de letras, comparten con él el gozo en la búsqueda del saber. Estos versos que acabamos de ofrecer, de Verzosa, son también, como los de Hurtado, versos de un diplomático, hecha la salvedad de que, a diferencia de nuestro autor, aquel escribe sus Epístolas en latín.

Sabemos de Don Diego que actuó como mecenas de poetas, estudiosos y artistas. Los nombres de el Tiziano, el Aretino, Diego López de Valencia de Alcántara, Alessandro Piccolomini, entre tantos otros, son ejemplo de su generosidad, pero, nosotros queremos elevar a la misma categoría de mecenazgo este afán con que Hurtado comparte la riqueza de sus fondos bibliográficos. Si la ayuda material propiciaba el desarrollo del arte o las letras, manteniendo al artista o al literato, el ofrecimiento de la consulta de manuscritos y primeras ediciones era, sin duda, el que un hombre del Renacimiento valoraba tanto como aquella.

Si repasamos la formación y disposición de la Biblioteca de Hurtado, su riqueza bibliográfica, los procedimientos de adquisición e intercambio, asombra pensar que todo ello estaba dirigido y ordenado por un hombre itinerante, que, además, ocupaba su tiempo y su mente en las misiones imperiales de Carlos I, en cuestiones religiosas, intervenciones con el Papado, y tantas otras, el asombro se convierte en nuestro principal compañero de recorrido. Como curiosidad y de una manera muy gráfica, recogemos la siguiente relación de libros, en la cual se observa una curiosa preocupación por lo cuantitativo:

“Reunió de la literatura griega preciosos monumentos y muchas obras de los más célebres autores, sagrados y profanos como San Basilio, San Gregorio Nacienceno, San Cirilo Alejandrino Arquímedes, Heron, Apiano y todas las de Josefo.

Manuscritos griegos: s. Iriarte, treinta y un vol.- s. Scoto, una nave llena.- s. Ambrosio de Morales, seis arcas llenas, que Mendoza donó a Felipe II para su Biblioteca de El Escorial”.<sup>78</sup>

La información sobre la Biblioteca de Hurtado es de gran interés y se cuenta con datos muy estimables sobre su contenido, especialmente a partir de los estudios realizados sobre la de El Escorial, destino último de aquella. Se cuenta hoy con relación de sus libros, manuscritos y primeras ediciones, clasificación por materias y autores, distribución y procedencia de aquellos, en suma, sobre la Biblioteca como “monumento”.<sup>79</sup> Pero es igualmente rica —y ello es algo sobre lo que nos gustaría volver— la información sobre el indispensable elemento humano que lo crea y la mantiene; el propio Hurtado de Mendoza y sus colaboradores, bibliotecarios copistas, editores, mercaderes... La relación de nombres es larga y casi todos ellos pertenecen al capítulo cultural de la historia de nuestro siglo XVI.

---

<sup>77</sup> Juan de Verzosa (1523-1574) diplomático como Hurtado. Consultar J. López del Toro, *Epístolas de Verzosa*. Estudio, Traducción y Notas, Madrid, 1945.

<sup>78</sup> Para una relación de donaciones bibliográficas, véase en *Vida y Obra de D. Diego...* de G. Palencia-Mèle, t. II, parte V, pp. 384-396.

<sup>79</sup> Cf. Índice bibliográfico, Millares Carlo, *A Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*.

Citamos en primer lugar al conocido Nicolás Sophiano, como “encargado” principal de las adquisiciones, y, entre los bibliotecarios, a Arnaldo Arlenio “Peraxylos” o “Bois-le-Duc”, discípulo de Giraldi, y hombre de reconocida fama, quien poseía, además, una experiencia anterior como mercader de libros... Recuérdese que las obras, arriba citadas, de Flavio Josefo, que pertenecían a la biblioteca, estaban publicadas por Arlenio, y asimismo un Polibio, con inclusión primeriza del epítome de los libros VII al XVII, que toma como fuente un manuscrito de Hurtado de Mendoza. Entre los copistas, Nicolás Múrmuris de Nauplia, Pedro Carnabacas y Juan Mauromatis.

Resultaría tentador adentrarse en el contenido de la Biblioteca de Don Diego, -ahora sí que podemos aplicar el tratamiento- y seguir a través de él, no precisamente el número de volúmenes o el origen de su adquisición, ni el coste de ellos, sino los conocimientos que revelan en Hurtado, sus gustos, sus preferencias, y sobretodo, ese caudal de riqueza clásica que, constituyendo en ella un fondo bibliográfico, pasa a cobrar vida en el poeta. De igual manera nos atrae el seguimiento de esa indudable correspondencia que existe entre los fondos bibliográficos de la Biblioteca de D. Diego y sus escritos. Desde los grandes historiadores, -posee desde los “Annales” de Tácito, en diferentes versiones, Salustio, César, Livio, e incluso libros sobre la República de Venecia, hasta los más diversos temas que, como escritor podían interesarle, “Della volgar lingua” de Bembo, las sátiras de Ariosto, Boccaccio, “Il Cortegiano” de Castiglione, el Dante con comentario, hasta un “Versi et regole de la nuova poesia toscana” apenas publicado –Roma, 1539- ..., que actualiza y data en presente lo que podía haber sido una mera “costumbre” de noble renacentista.

Queremos terminar nuestra, por fuerza breve, referencia a la Biblioteca de Hurtado de Mendoza con las palabras y el deseo, aún no cumplido, de Cayetano Rosell cuando dice que: “(...) y el mundo literario debe aún a la grandeza del Embajador de Carlos V un monumento de su gratitud.”<sup>80</sup>

### 3 El mundo clásico en la poesía de Hurtado de Mendoza

Después de la consideración de Hurtado como humanista, condición que, sintetizada, se nos presenta en la asombrosa realidad de su Biblioteca, es ahora el momento de analizar y valorar en la obra del poeta, la existencia de ese mundo clásico que, no sólo le fascina sino que informa su propia proyección, ya sea ésta literaria, ya afecte a su total identidad humana.

Por ello, el estudio de las fuentes, la trayectoria que estas siguen hasta llegar a él a través de los repetidos tópicos literarios –reto obligado de todo autor renacentista para un cabal ejercicio poético-, tratamientos métricos empleados, en suma, la consideración de los elementos que rodean el hecho literario, son, en consecuencia, una exigencia previa.

Pero hay un aspecto de la cuestión que, pensamos, debe recibir un trato preferente, por estar más directamente relacionado con el objeto de este estudio. Nos referimos al “significado” que este mundo clásico tiene en cuanto a la obra de nuestro autor y, también, a lo que aquellas fuentes primeras, influencias y tópicos aportan o restan a la creación de dicha obra como entidad propia independiente.

---

<sup>80</sup> C. En *Historia de la Literatura Española* de Valbuena Prat, A. I, p 779, nota 3.

El seguimiento detallado y preciso de lugares y fuentes, siendo necesariamente previo, escapa a nuestro cometido, y además, ha recibido ya la atención debida desde aquella inapreciable tarea que Fernando de Herrera realizó con su exégesis a Garcilaso. En ella, se ocupó numerosas veces del cotejo de las *lectiones* garcilasianas con “lugares” igualmente tratados por Hurtado. Así también Tamayo, que procede de igual manera en sus Comentarios y cita a nuestro autor comparativamente con Garcilaso<sup>81</sup>. Interpretamos como revelador este hecho filológico, que nos presenta a un Hurtado ciertamente distinto al popularmente conocido como autor de sales y versos cáusticos. Tamayo califica al humanista y lo nombra “honor eterno de los nobles doctos”.<sup>82</sup> Y es que Hurtado es, siempre, una referencia renacentista.

A continuación nos ocuparemos de comentar alguno de los juicios sobre Hurtado en cuanto a aquella significación de que hablábamos, y ofreceremos la muestra del buen hacer poético de un autor a quien, con frecuencia, se ha olvidado o, al menos, se ha considerado como segundón. Por nuestra parte, hemos intentado “escuchar” al propio Hurtado en pasajes ya transitados por Ovidio, Virgilio y Horacio, incluso Píndaro, y hemos de reconocer que lo hemos conseguido. Ciertamente aquella resonancia más próxima de un Petrarca o de un Ausiás, disminuía con mayor frecuencia la voz de nuestro poeta, pero sin llegar a callarla del todo.

Concurren en Hurtado circunstancias que atraen nuestro interés, como el hecho de que desde aquellas primeras alabanzas que el poeta recibe de un Cetina, - las invectivas de Castillejo no son personales- y, tras aquel reconocimiento como autoridad poética, por su erudición y conocimiento de los clásicos, que hacen Herrera y Tamayo en sus Comentarios a Garcilaso, ya mencionados, de ahí se pase, decimos, sin mayor noticia, a la recopilación que de sus obras poéticas dispersas hace Fray Juan Díaz Hidalgo, transcurridos ya treinta y cinco años de la muerte del poeta, eso sí – lo comentábamos ya anteriormente- acompañado por los elogios de personalidades y autores, algunos de la siguiente generación literaria, como Cervantes y el mismo Lope, pero, nuevamente se produce un largo paréntesis de silencio. Al menos contamos con aquella primera edición, -transcurrirán dos siglos hasta la siguiente- que concede a nuestro autor el privilegio de ser uno de los pocos escritores de este Primer Renacimiento que figuran con la publicación de su obra reunida,<sup>83</sup> aunque hecha la natural salvedad de la que, por su carácter satírico o simplemente jocoso, hubo de andar dispersa y mal transmitida, a veces sólo oralmente.

Conocidas son, ya en nuestros días, las opiniones de Menéndez Pelayo, contenidas en su amplia obra sobre bibliografía hispano latina. Es indudable su acierto cuando reconoce las raíces clásicas de Hurtado, y lo cita como “el primero (en) escribir en verso castellano **epístolas morales** a imitación del solitario tiburtino.” Y, aunque lo califica de “desaliñado”, detecta algo que tiene para nosotros un gran interés; su profundidad de pensamiento, su sentido de reflexión y hondura, que proporciona tantas veces categoría a su poesía, y cuyo carácter gnómico es la continuación de una larga tradición española. Dice así Menéndez Pelayo: “Duros, ásperos y llenos de finales agudos, desagradan a la primera lectura los endecasílabos de Mendoza, que, a estar trabajados con más esmero, fueran deleitoso recreo por lo nutrido del pensamiento, la verdad de los afectos (...)”<sup>84</sup> Lo clásico y la autenticidad de su expresión poética, que no siempre se corresponde con la expresión

---

<sup>81</sup> Las referencias a Herrera y Tamayo las tomamos de la obra de A. Gallego Morell, *Los comentaristas de Garcilaso*.

<sup>82</sup> T. 2.

<sup>83</sup> Se trata en el capítulo V, Obra, 2.

<sup>84</sup> Menéndez Pelayo, M. op. cit. Horacio, parte VI, p 295.

formal, son componentes, pues, esenciales de su obra lírica y reconocidos por la crítica. Pero no intentamos recopilar juicios sino sentar como base para nuestra consideración posterior aquellos que la crítica ha pronunciado sobre nuestro autor y que tienen una causa evidente.

Los nuevos enfoques de la crítica textual, sin embargo, han ampliado el ámbito del estudio, y hoy se alcanza a vislumbrar nuevos valores tanto en nuestra poesía tradicional cuanto en la italianizante que nos ocupa. A este respecto, y ante la reiteración que se ha venido haciendo de los elementos negativos en la poesía de Hurtado, cuando emplea los metros toscanos, es una grata sorpresa –y una implícita justificación de nuestro modesto trabajo– el hecho de que ya hoy se le otorgue un interés actual a la poesía de Hurtado, ya valorando sus aciertos estilísticos<sup>85</sup>, en unos casos ya interesándose monográficamente sobre el género que tan bien supo emplear, la sátira.<sup>86</sup>

Esta nueva mirada nos advierte y nos anima a proseguir, pues cuando se parte como en nuestro caso de una previa lectura “ingenua”, hay que detenerse con frecuencia y contrastar lo hallado con quienes nos preceden y superan en conocimientos. Así, por ejemplo, con la impresión que produce el hecho de que en la obra poética de Hurtado, de tema o contenido clásico, se invierta el tratamiento de lo formal y el nivel de significado de tal manera que, en lugar de una distorsión, se produzca una comprensión mayor, un acercamiento, a causa de la nueva flexibilidad métrica que, empleada con habilidad por Hurtado, acerca el mito al hombre tanto como lo aleja del riguroso hexámetro latino.

Así, llegamos a la consideración de que este mito, apenas distanciado en el tiempo de su estimación alegórica, va a recobrar su interés **per se**, en el Primer Renacimiento, acrecentándolo porque ahora, y esta es la gran innovación de Hurtado, se nos presente con una nueva y sorprendente vestidura métrica; unas veces, como en el caso de Adonis, o Hipómenes y Atalanta, será la octava real la que preste viveza y emoción al relato, humanizándolo, y en otras, como en el llanto de Ifis, se expresará con todo su dramatismo, por contraste, con la agilidad métrica de las “redondillas” de D. Diego.

Vemos, pues, cómo el fondo clásico de nuestra poesía renacentista permanece alimentándola, pero adoptando nuevas formas y características. Nada, pues, que se parezca al sentido con que se entiende la Clasicidad en un tiempo cercano y aún vigente en muchos aspectos.

La pervivencia del mito es consustancial a su universalidad. En un hombre tan universal como Hurtado, su interés por aquel es una necesaria consecuencia. Pero, diríamos que el poeta, en un principio atraído, se impone al mito y lo modela a su imagen y concepto métrico personal. (Adviértase cómo, en un posible desarrollo poético de la idea, la tentación se aposenta junto a D. Diego cuando él, como otro Pígalión, modela y transforma con nueva vestidura al propio mito.)

Esta familiaridad con la fabulación clásica nos explica la paradoja de que, siendo Don Diego “tridentino oficial”<sup>87</sup> por mandato del Emperador y concedor, por consiguiente, del espíritu defensivo con que aquel Concilio de Trento se convoca, no

---

<sup>85</sup> M. J. Bayo *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento*, (1480-1530) Gredos. Bibl. Rom. Hisp. Madrid 1959. Cap. IX. La primera cita en p. 176 y la segunda en p. 175.

<sup>86</sup> Sobre las sátiras en Hurtado véase la opinión de A. Prieto en *La poesía española del siglo XVI* I *Andáis tras mis escritos*, Cátedra, Madrid, 1984. Cap. IV.

<sup>87</sup> Representa como embajador del Emperador una postura oficial en Trento.

emplea al describir y narrar los mitos clásicos, el habitual subterfugio de la “justificación” alegórica, que, procedente de la interpretación medieval, regresa a causa de la defensa de la fe que preconiza el peligro de herejía. Hurtado relata las fábulas mitológicas incorporando un tratamiento métrico más próximo y a la medida del hombre, punto exacto de convergencia de todo este movimiento cultural que se origina en una concepción filosófica antropocéntrica.

Después de los comentarios críticos e identificación de fuentes que hace Menéndez Pelayo sobre la poesía de Hurtado, contamos con la obra de González Palencia Mèle para localización de los préstamos clásicos directos y de los recogidos a través de la lírica de Petrarca, Sannazaro, Bernardo Tasso, Ausías March... sin olvidar el abundante cauce que Garcilaso acrisola, formulándolo. Sobre el contenido virgiliano de la pastoral española del Renacimiento Marcial José Bayo hace un análisis de fuentes acompañado de un matizado estudio estilístico, y dedica un capítulo a nuestro autor. Opina sobre la “Fábula de Adonis...” de Hurtado de Mendoza: “(...) que puede alinearse con los poemas mitológicos de Bernardo Tasso, Luigi Alamanni, etc. “Y a nuestro autor lo elogia diciendo: “D. Diego Hurtado de Mendoza, entre los poetas de 1500 – 1550, después de Garcilaso, es el segundo en aspiración de clasicismo.”<sup>88</sup>

Hasta aquí lo que se opina de Hurtado; sus aciertos, sus negligencias y fallos, pero visto desde fuera. Nosotros hemos dado preferencia a la propia voz del poeta, de ahí la obra que hemos intentado presentar lo más ajustada a la idea, al *usus scribendi*, según la norma. Pero queremos ofrecerla viva, y para ello hemos escogido dos ejemplos en los cuales se presenta el motivo literario como elemento desencadenante de la composición.

El primer ejemplo dice así en Hurtado, (Epístola VII, a D. Bernardino de Mendoza, vv. 42 – 44):

“Nunca busques estrella a mediodía  
tan clara como el sol resplandeciente  
que por el cielo yermo se desvía.”

Es evidente la intensidad expresiva, que presenta una “verdad poética” frente al error científico. La imagen plástica del terceto tiene su origen en la elección del término “yermo”. Ciertamente la idea no es de Hurtado, pero sí la distribución de los elementos.

Bartolomé Leonardo de Argensola lo expresa así en su traducción de la “I Olímpica” de Píndaro (vv. 7-10)

“Fuera del sol no pienses que otra estrella  
podrás ver que más bella  
por el sereno cielo alumbre el día.”

Se advierte menos fuerza en la expresión. Se sustituye “yermo” por “sereno”, que no está en Píndaro.

Fray Luís de León sólo traduce de Píndaro esta Oda. Su traducción de los vv. 8–10 dice así:

“No hay rayo más luciente

---

<sup>88</sup> M. J. Bayo en op. cit. elogia y valora la poesía de Hurtado. Pp. 175 – 180.

que el sol, que rey del día,  
por todo el yermo cielo se demuestra:”

Cabría preguntarse si Fray Luís intenta ser fiel a la “verdad científica”, eludiendo el concepto de “movimiento”, que atrae, sin embargo, a Hurtado de Mendoza; Fray Luís destaca el término “demuestra”, situándolo en posición final.

A continuación la traducción que hace ya hoy A. Ortega de la “Olímpica I”:

“No busques más cálido que el sol  
otro astro brillando en el día  
por el desierto éter.”

Nótese aquí que el empleo de la preposición “por” en el verso incorpora cierta idea de movimiento.

No desmerece Hurtado en su adaptación a la que completa la cadencia propia del endecasílabo, cuyos acentos rítmicos están distribuidos de manera que “sol” y “yermo”, claves semánticas del terceto, quedan destacados.

Otro ejemplo son estos versos de la Carta en redondillas, “Amor, amor que consientes”. Pertenecen, y ello justifica su presencia entre la poesía clásica de Hurtado, al final de la carta que termina con la inclusión del mito de Ifis y Anaxárete:

“Cuántas guirnaldas bañadas  
con rocío de sus ojos,  
a manera de despojos  
tuvo a su puerta colgadas” (vv. 245ss.)

Aunque Garcilaso en la Canción V, “A la flor de Gnido”, incluye esta Fábula, no recoge esta imagen, que en Ovidio, *Met.* XVI, 733, 734, se lee:

*Dixit et ad postis ornatos saepe coronis  
Vmentis oculos et pallida brachia tollens*

Lo que en este ejemplo pretendemos señalar es el desarrollo de una metáfora.<sup>89</sup> En Ovidio los ojos están simplemente “húmedos”. En Hurtado, según el manuscrito o edición que se maneje, encontramos “lágrimas” (F) o “rocío” en **(I y)**. Nos merece mayor crédito este manuscrito y coincide con desarrollo posterior de la metáfora. Así, Hurtado intensifica el efecto, pasando del *umentis oculos* de Ovidio a “lágrimas de sus ojos”, pero, cuando éstas han de bañar las guirnaldas de flores se transforman –y esto es una metamorfosis poética dentro de la mitológica que se está narrando- pasan a convertirse en rocío.

---

<sup>89</sup> Cf. I. Rodríguez Alfageme – A. Bravo García, *Tradición clásica y siglo XX* en “Baco, Ciso y la hiedra: apuntes para la historia de un tópico literario” p. 7.

Hasta aquí este breve repaso al mundo clásico, que informa y genera la poesía de Hurtado de Mendoza, y una hipótesis acerca del modo de elaboración por el poeta de los elementos clásicos que su humanismo renacentista le ofrece. A continuación presentamos los textos que hemos intentado acercar al pensamiento del poeta, con el aparato crítico, abierto a nuevas valoraciones, y las notas que pueden aclarar, en determinados casos, nuestra elección.

## CAPITULO V

### OBRA

## OBRA

- 1 Presentación: géneros y consideración general.
- 2 La transmisión literaria en el S. XVI y Hurtado de Mendoza.
- 3 La cuestión de las atribuciones.

### 1 Presentación: géneros y consideración general.

Dos notas caracterizan especialmente la obra literaria de Hurtado; extensión y pluralidad, notas estas que también se dan en la actividad vital y externa de D. Diego, igualmente plural y amplia.

Al pie de un retrato de Hurtado de Mendoza, encontramos una sucinta pero reveladora noticia biográfica. Leemos:

“Buen soldado, mejor Político,  
discreto Poeta, grande Historiador.”<sup>90</sup>

que supone una adición a la pintura de un breve retrato humano y un juicio de valor. Ciertamente Hurtado se destacó por su labor política, pero no llama la atención el hecho de que, en cuanto a su consideración como escritor, el autor del citado pie inclina su balanza hacia el prosista, hacia el historiador, anteponiéndolo al poeta. En esta alabanza se señala una vez más cómo la característica de multiplicidad acompaña su vida y está presente en su obra, extensa e increíblemente varia.

Recogemos la siguiente relación de *Las Obras de Don Diego Hurtado de Mendoza*, en el tomo XLI de la *Biblioteca Clásica*:

- “La Guerra de Granada”
- “El Lazarillo de Tormes”
- “Paraphrasis in totum Aristóteles”
- “Traducción de la *Mecánica* de Aristóteles”
- “Comentarios políticos”
- “Conquista de la ciudad de Túnez”
- “Sus representaciones”
- “Carta burlesca al Capitán Pedro de Salazar, bajo el nombre de Bachiller de Arcadia”
- “Cartas al Rey y a otras personas”
- “Notas a un sermón portugués, predicado después de la batalla de Aljubarrota”
- “Diálogo entre Caronte y el alma de Pedro Luís Farnesio”
- “Obras Poéticas”, recopiladas por Fray Juan Díaz Hidalgo, y publicadas por primera vez en Madrid, en 1.610.

---

<sup>90</sup> Sobre el retrato de El Tiziano y el pie que lo acompaña, véase E. Spivakovsky, op. cit. p 207. También, sobre el pintor y sus cuadros mitológicos puede consultarse J. M. Cossio, *Fábulas mitológicas en España*, Espasa Calpe, Madrid. 1952 p. 854.

Hecha la salvedad de la inclusión de “El Lazarillo” y alguna otra obra de posteriores planteamientos críticos respecto a su autoría<sup>91</sup>, se aprecia claramente en esta relación que la pluma de Hurtado trató de cuestiones numerosas y diversas, encontrando en su obra lo mismo la fabulación que la carta de carácter documental, la controversia religiosa y el ejercicio de traducción de los clásicos, la lírica tradicional castellana junto a la de fondo clásico y petrarquista, unido todo ello a su personal aportación al género de la narración histórica y a esa línea paralela, siempre presente en su actividad literaria; la sátira y lo burlesco, que actúan, desde su antiguo origen, como auténtico elemento equilibrador en Hurtado<sup>92</sup>. Esta condición de diversidad que queremos dejar patente, incidirá, como veremos más adelante, en la cuestión de las atribuciones. En esta línea, observamos el hecho de que el último lugar de la relación de obras ofrecidas lo ocupa el título, abreviado, de *Obras Poéticas*, referida a la *editio princeps*.<sup>93</sup> Dicha recopilación de obras breves nos sitúa nuevamente ante la variedad como nota representativa de Hurtado, aún omitiéndose por el editor cualquier tipo de composición que rozara el honor del propio Don Diego y el de los destinatarios de la obra.<sup>94</sup>

Hay otra curiosa relación de géneros literarios en la *Biblioteca de Autores Españoles*, en los cuales también aparece Hurtado de Mendoza citado profusamente. Así, bajo el epígrafe “Lírica”, se le menciona en los apartados de Redondillas, Quintillas, Villancicos, Coplas, Canciones, Octavas reales, Sonetos, Elegías y en “Otros poemas menores”; aquí por su “Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta”. Es igualmente citado en otros géneros; así en “Novela picaresca”, con la atribución de *El Lazarillo de Tormes*. Incluso, bajo el epígrafe de “Cartas”, aparece Hurtado como autor en las “políticas”, “eruditas” y “confidenciales”<sup>95</sup>.

Las anteriores relaciones tienen su justificación aquí en cuanto a su valor informativo sobre la obra, extensa y varia de nuestro autor y, repetimos, la facilidad de atribución de obras diversas que ello representa. En un primer análisis de las composiciones, incluidas en esta última relación de obras por géneros que ofrece la *B.A.E.* encontramos ya la utilización, por parte de Hurtado, de los dos metros; el tradicional castellano y la nueva modalidad toscana, saltando el lector de la ágil redondilla a los trabajados endecasílabos; de la expresiva octava real –con que nos va a contar, sin desgarro y con plena serenidad renacentista, la historia trágica de Adonis, Hipómenes y Atalanta- a la dificultad de los sonetos, que Hurtado resuelve muy frecuentemente con acierto. Asimismo veremos surgir de la inquieta Musa del poeta largas filas de endecasílabos que aplica a la construcción de sus *Epístolas*<sup>96</sup>, y que emplea igualmente en sus composiciones desmitificadoras y burlescas.

Imposible, pues, resulta encasillar a nuestro poeta, Hurtado escapa a su propia definición.

---

<sup>91</sup> Se cuestionaron como obras de Hurtado *La guerra de Granada*, y otros relatos bélicos. Hubo polémica sobre un sermón pronunciado en Aljubarrota, y en cuanto al “Lazarillo, sigue abierta la cuestión de su autoría. Cf. sobre la primera” Diego Hurtado de Mendoza y *La guerra de Granada* de J. Caro Baroja y B. Blanco-González en *H.C.L.E.* II. Barcelona, 1980, pp. 267-270. Acerca del sermón se trata en G. Palencia-Mèle, op. cit. VIII, 223.

<sup>92</sup> Hay una valoración sobre la producción satírica de Hurtado hecha por A. Prieto en *La poesía española del S. XVI I. “Andáis tras mis escritos”* Cátedra, Madrid, 1984 p 99

<sup>93</sup> La de 1610, ed. Por Frey J. Díaz Hidalgo. Madrid. Imp. De Juan de la Cuesta.

<sup>94</sup> A pesar de haber transcurrido treinta y cinco años de la muerte del poeta, ocurrida en 1575. Cf. E. Spivakovsky, op. cit. cap. 14, p 318, sobre el concepto del honor.

<sup>95</sup> *BAE*. Índices. T. XXI

<sup>96</sup> Las primeras en castellano, de inspiración horaciana, según Menéndez Pelayo en VI, Horacio, p. 298 de su *BHLC*, Santander, 1952.

Los endecasílabos, con un claro eco garcilasiano, que ofrecemos a continuación, pertenecen a la “Epístola a Peña, criada de Doña Marina de Aragón” y muestran su buen hacer lírico:

“A la orilla del agua clara y fría,  
de mármol alzaré un soberbio templo  
en la extendida y verde pradería.”

“En medio estará ella, a quien contemplo  
tan hermosa, tan grave y adorada  
como quien es nacida por ejemplo.”

Pero, Hurtado es él también, “su propio tiempo”, inquieto y lleno de posibilidades literarias diversas. Recordemos que el mismo Garcilaso, en su Elegía a Boscán, se pregunta en los versos 22-24:

“Más, ¿dónde me llevó la pluma mía?  
que a sátira me voy mi paso a pas  
y aquesta que os escribo es elegía.”

Hurtado llega a más. Véase la manifiesta capacidad del poeta para emplear ágilmente el endecasílabo en un soneto burlesco tan atrevido como aquel cuyos cuartetos ofrecemos a continuación:

“Quien de tantos burdeles ha escapado  
y tantas puterías ha corrido,  
que le traiga a las manos de Cupido  
al cabo de la postre en su pecado...”

“Más querría un incordio a cada lado,  
y en la parte contraria un escupido  
que verme viejo, loco, entretenido  
del viento y en el aire enamorado.”<sup>97</sup>

No puede darse mayor alejamiento temático entre los dos ejemplos de Hurtado ofrecidos, y a la vez, mayor coincidencia expresiva. En nuestro poeta se vuelve siempre a la “totalidad renacentista”, única vía para el estudio, aún parcial, que se haga de Hurtado.

El riesgo de que la abundancia de datos pueda conducirnos a una generalización no deseada o confusión, obliga necesariamente a renunciar a mucho del material reunido, seleccionando sólo aquel que enriquece la perspectiva sin merma de la claridad. No obstante, la lectura detenida de la totalidad de su obra familiariza al lector con aquellos elementos que, bien por su uso frecuente o por su singularidad, son importantes, no ya en el mero aspecto estilístico, sino en cuanto claves para la interpretación de un término dudoso, o de grafía defectuosa, que puede a veces confundir como error de copista. También este conocimiento y familiaridad con la obra, repetidamente manuscrita y editada, permite acertar con la necesaria puntuación y acentuación, tan importante para la métrica.

---

<sup>97</sup> Se encuentra este soneto en el Ms. 4268 de la BNM, que llamamos I.

Como ejemplo, la frecuencia con que Hurtado emplea las formas enclíticas del pronombre personal. Así:

“quíerote menos bien y ámote más”<sup>98</sup>

y

“abájolos en lágrimas bañado.”<sup>99</sup>

Estas formas enclíticas, sin duda, tornan duro el verso, pero al ser características en el autor, pueden darnos luz sobre la fidelidad de la transcripción en un momento del cotejo de textos, si son conocidos de antemano el léxico o la morfología propia o más frecuentada del autor.

Esta cuestión, anteriormente apuntada, acerca de las formas gramaticales o los giros propios, despierta en nosotros un gran interés porque comprobamos como, al lado de los valores estilísticos que impregnan la obra del poeta, éste ha contribuido eficazmente a la fijación y establecimiento de la lengua.

Ciertamente no se da en España el mismo caso que en Italia<sup>100</sup>, en cuanto al origen literario del toscano pero es indudable la aportación enriquecedora del lenguaje –y no solo poético– que el humanismo renacentista de los autores españoles logra. Así, en la misma obra de Hurtado podemos observar ese curioso fenómeno de ósmosis por el que las formas populares que maneja el poeta con tanta agilidad en el metro tradicional son, una vez tomadas por aquel, recreadas y nuevamente devueltas al acervo lingüístico propio, pero ya fijadas. Sobre este punto de la mutua influencia, son interesantes las consideraciones hechas por los estudiosos de la cuestión acerca de las características de los Cancioneros y de esa lírica, parte recogida, parte elaborada, que intercala Lope de Vega en un teatro que sale enriquecido con ella o en ella se origina. Ejemplo repetido en este último caso el de “El caballero de Olmedo” y largo el recorrido de coplas populares que vuelven al pueblo después de que el poeta las haya tomado y recreado, como en el caso de Cetina y su madrigal “Ojos claros, serenos”<sup>101</sup>.

Hay necesidad de una referencia detenida a los cancioneros, porque nuevamente Hurtado nos presenta personalizada una cuestión que indica unas mismas tendencias y una inquietud literaria común en el hacer, si bien no siempre de iguales y felices resultados. La utilización de los metros y temas tradicionales se fija especialmente en los años primeros de la actividad literaria de Hurtado, pero sin abandonarla, porque esta línea temática, que fluye desde la lírica medieval, es algo connatural al espíritu y manera de expresar la poesía en nuestros autores. Va a ser ésta una de las notas características, inseparable, por tanto, de cualquier intento de explicación o descripción del renacimiento literario español.

---

<sup>98</sup> Canción “Sí alguna vanagloria” v. 26.

<sup>99</sup> Soneto “Alzo los ojos, de llorar cansado”, XVI, v. 4.

<sup>100</sup> Bruno Migliorini *Historia de la lengua italiana*, Bibl. Rom. Hisp. Gredos, Madrid 1969. “El Quinientos”, pp. 456 y ss.

<sup>101</sup> Cf. A. Gallego Morell, *Estudios sobre Poesía Española del Primer Siglo de Oro*. Ínsula, Madrid, 1970. y R. Lapasa “Castillejo y Cetina” HCLE pp. 149-155.

Encontramos hacia mediados del S. XVI una importante proliferación de recopilaciones y libros de canciones de tipo popular y de romances.<sup>102</sup> Citamos, por ejemplo, -nótense las fechas, significativas en cuanto a Hurtado por pertenecer a sus años de plenitud- el “Cancionero de Upsala”, en 1556, la “Recopilación de sonetos y villancicos” de Juan Vásquez, en 1559, y la obra de Alonso Mudarra “Tres libros de música en cifra para vihuela”, que publica en Sevilla en 1559, y con el cual, según el profesor J. M. Blecua, “podía cantarse algún soneto de Garcilaso, otros de Petrarca y de Sannazaro en italiano, versos de Horacio, Virgilio y Ovidio en latín, el salmo 126, la primera estrofa de las “Coplas” de Jorge Manrique, tres romances sacros y cuatro villancicos.” Citamos en último lugar, por tener para nosotros un interés especial, el “Cancionero de romances” de Martín Nucio, que se publica en dos ocasiones: en 1547 y 1550. Dicho interés radicaba en haberse publicado en él un romance de 1527, cuyo tema era precisamente el “saco de Roma”, hecho, como sabemos, tan estrechamente vinculado a Hurtado de Mendoza, y por otra parte, causa de discusiones filosóficas y origen de nuevos planteamientos políticos y religiosos, que afloran en España con los “Diálogos” de Alfonso de Valdés, concretamente con el de “Las cosas ocurridas en Roma”. No olvidemos que esta línea erasmista también atrae al propio Hurtado en su “Diálogo de Caronte y el alma de Pedro Luís Farnesio”, hijo éste del Papa Paulo III.

Hurtado de Mendoza no escribe romances. Se decanta por la nueva lírica toscana – lírica casi obligada para el gusto renacentista- y a cuya expansión en España tanto va a contribuir por su entusiasmo personal ante el reto de la nueva métrica. Pensamos que la posición privilegiada, en cuanto a su situación personal, del poeta influyó en el auge del cultivo del endecasílabo más, sin duda, que la propia calidad de lo escrito.

La abundancia y variedad en la producción, aunque personalizadas en Hurtado, son propias de este Primer Renacimiento español, siendo captada ya su resonancia por los coetáneos; así, la fama de ágil versificador castellano, reconocida a Hurtado por tantos, y por el mismo Lope, no ensombrece su consideración en cuanto a cultivador de los temas y formas clásicas. Como contraste, elemento éste igualmente representativo de la época, veamos los conocidos versos de Cristóbal de Castillejo en su “Repreñión contra los poetas españoles”, en los que pregunta:

“Musas italianas y latinas,  
gentes en esta parte tan extrañas,  
dezid, ¿cómo vinisteis a España,  
tan nuevas y hermosas clavellinas?”

La respuesta de Castillejo se cierra en el último verso del soneto con una curiosa afirmación:

“nos queda don Diego, y basta solo.”

Si para González Palencia-Mèle este verso supone “una verdadera glorificación de Mendoza, quien, arrancados por la muerte Boscán y Garcilaso, queda solo como el

---

<sup>102</sup> Sobre Cancioneros, J. M. Blecua, *La Poesía de la Edad de Oro I, Renacimiento* Castalia. Madrid, 1985; A. Rodríguez Moñino, “La transmisión poética en el Siglo de Oro”, *HCLE*, Ed. Crítica, Barcelona 1980, pp. 446-451.

verdadero sostenedor de la nueva escuela y se basta por sí”,<sup>103</sup> para nosotros no existe tal glorificación, sino una alusión finamente irónica en relación a su, repetidamente señalada por nosotros, prolífica obra. Ironía, pensamos, en aquella línea de los conocidos versos contra Lope:

“Y en horas veinticuatro  
pasaron de las Musas al teatro.”

Volviendo a Castillejo, permítasenos hacer una nueva lectura conjetural del verso citado y en el cual la ironía que apuntamos estuviera en la palabra basta. Es evidente, en efecto, la significación del verso en cuanto a la fertilidad literaria del autor, pero ello no impide esa sutil ironía que vislumbramos, puesto que creemos que hay mucho más de lo que González Palencia- Mèle ven en este verso, cuando lo interpretan. Puede pensarse también que Castillejo quiso decir que con Hurtado bastaba, esto es, que ya era demasiado. Cabría pensar, incluso, en un posible juego de significados; Hurtado emplea precisamente el término abastada, con significado de abundancia, en su “Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta”. Leemos así en los vv. 217-219

“La diosa está de sí tan olvidada  
que huye la ribera Citerea  
y Gnido, de pescados abastada.”

Nebrija presenta abasto o abastança, correspondiente al latín *abundantia -ae, copia -ae* y abastar, que corresponde al latino *abundo -as -are*. Por otro lado tenemos, en el mismo Nebrija, un basto, adjetivo, equivalente al *crassus -a -um* latino. ¿Ha jugado, acaso o intencionadamente, Castillejo con un cruce de significados? ¿Ha utilizado el recurso de la *ambigüitas*?

Para nosotros, la significación de la obra total de Hurtado es tal que puede establecer un puente de conciliación entre las posiciones, no tan divergentes en la intención, del propio Castillejo y Garcilaso, ante cuestiones como la de nuestro legado literario del S. XV y la nueva apertura renacentista.

Hurtado de Mendoza, creemos, favorece su entendimiento y ayuda a comprender posturas y juicios que ya la crítica moderna contempla con mirada nueva. Nos parece, pues, que nuestro poeta, en su faceta desmitificadora, -a la que llega, paradójicamente, por su profundo renacentismo- explica al Castillejo de las “Reprensiones” y, a la vez, el entusiasmo ante lo nuevo de un Garcilaso, a quien, por haber vivido su vida “en juventud exclusiva”, no le fue permitida una mirada contemplativa hacia los valores poéticos de sus inmediatos antecesores literarios del S. XV.

Esta idea acerca de lo que supone significativamente la obra total de Hurtado, pensamos que puede cerrar este espacio dedicado a la consideración de su obra literaria, dando paso a la gran cuestión sobre la que gira el estudio de la literatura áurea; la transmisión literaria y la consecuente y problemática de las atribuciones. Esta, además, aumentada a causa de aquella abundancia y diversidad de temas y formas métricas, que

---

<sup>103</sup> Sobre el “basta” de Castillejo cf. G. Palencia- Mèle, op. cit. VI, p. 17.

hemos ido reconociendo en nuestro autor, posee una entidad inherente a su propia personalidad literaria. En efecto, si el problema de las atribuciones es cuestión de obligada referencia para cualquier estudioso del XVI español, se hace imprescindible —a un tiempo espinosa y atrayente— en un autor que, como veíamos al esbozar su personalidad humana, llega a personalizar el propio Primer Renacimiento español.

## 2 La transmisión literaria en el S. XVI y Hurtado de Mendoza

Llegados ahora al punto de esta transmisión literaria, lugar forzoso de encuentro de quienes nos acercamos a los textos de nuestra literatura, hallamos que el concepto mismo de aquella transmisión, ya oral, ya manuscrita o impresa, se funde y aún confunde con el de atribución, de manera que ambos vienen a ser como una misma cosa. La cuestión de la autoría afecta a Hurtado de Mendoza de tal manera que es puesto como ejemplo por los mismos especialistas cuando tratan de las dificultades de atribución.

Señalaremos, si bien ello se da por sabido, el marco general en que esta transmisión de los textos se desarrolla y el también general escollo en que se tropieza al intentar una aproximación a ella. Es obvio que los nuevos planteamientos filológicos han contribuido grandemente a reconocer y analizar parte de los diversos elementos que rodean la propia atribución, ayudando así a un mayor entendimiento de la obra o autor cuestionados. Un hecho evidente es el caso singular de “El Lazarillo de Tormes”, al cual dedicaremos nuestra atención oportunamente.

Al haber centrado nuestra edición, no sobre la totalidad de la obra lírica de Hurtado sino sobre una parte de ella que presentaba para nosotros un determinado y particular interés, hemos procurado no incluir, entre la selección de composiciones presentadas, las que ofrecían serias dudas de paternidad. No obstante, y ya anteriormente hemos expuesto esta idea, no consideramos demasiado grave el hecho en el caso de algunas composiciones con más de un candidato, porque bien podían representar con su voz plural a uno o a otro de ellos indistintamente, trascendiendo así de lo singular y pasando a enriquecer en cambio aquel “sentir y hacer compartido”, en suma, el concepto de totalidad de este Primer Renacimiento.

Vamos a referirnos previamente a ciertos errores actuales de catalogación, frecuentes y casi inevitables en obras bibliográficas generales. Gracias a la necesidad de verificar personalmente, siempre que ello sea posible, cualquier noticia sobre autoría cierta de un texto, hemos podido encontrar:

-La inclusión en la relación bibliográfica correspondiente a nuestro autor, del estudio de F. González Ollé, titulado “Interpretación del **perqué** de D. Diego Hurtado de Mendoza”, en *Revista de Filología Española*, XLVII, pp.449-451, Madrid 1964, cuya referencia es el n. 5765 en la obra de J. Simón Díaz, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, p.682. Esta cita no pertenece a nuestro autor sino a un ascendiente suyo, su homónimo del S. XIV, cuya citada composición, el **perqué**, aparece en el “Cancionero de Palacio”.

-La atribución inexacta a Hurtado de Mendoza de dos sonetos de Carrillo: “¿Caíste? Sí, si valeroso osaste” y “Mira el amante, pálido y rendido”, contenidos en el **Mss. 3888** de la Biblioteca Nacional, muy conocido por recoger obra diversa, de Fonseca, Carrillo, Hurtado, y contener sonetos diversos separados entre sí con el frecuente y equívoco “del mismo”. Se incluye igualmente en la obra bibliográfica anteriormente citada, referencia 5637.

En cuanto al tratamiento actual del hecho de la transmisión literaria en el tiempo que nos ocupa, nos remitimos a los estudios realizados por los investigadores de aquella, principalmente a Rodríguez Moñino y A. Blecua<sup>104</sup>, quienes analizando la cuestión con paciente exhaustividad, pero también, y ¿por qué no?, amorosa dedicación, han señalado camino y orientado direcciones. Creemos, gracias a ellos, que en los resultados de las investigaciones sobre transmisión literaria hay que considerar, no sólo el material aportado de conocimientos para su aplicación adecuada en casos y situaciones concretas, sino, además y sobre todo, una clara sabiduría en el enfoque.

Este enfoque, aplicado sobre los textos, es el que nos permite ver cómo Hurtado, desde su personalidad total, nos está explicando, indirecta pero elocuentemente, la razón del anonimato con que circulaban muchas de sus composiciones y, al mismo tiempo, la otra razón de que se le atribuyeran tantas otras, en una lectura crítica inversa.

En principio, al clasificar la obra de Hurtado observamos que el problema de la autoría no existe como tal en sus composiciones amorosas, sean estas ya de factura italianizante o petrarquista, ya nos las ofrezca en aquella su máxima expansión poética; la métrica tradicional castellana. Ciertamente que ni sus “redondillas” —que son la tarjeta de presentación de Hurtado como poeta lírico— ni sus versos a “Marfira”, su amada Dña. Marina de Aragón, tienen por qué ocultarse en el anonimato. Pero el poeta se manifiesta, además y de manera connatural a él como un espíritu crítico y a la vez comprometido, amante de la polémica y de protagonismo, que une a su afán de comunicación escrita, mediante múltiples formas, una innata habilidad versificadora para lo satírico y burlesco, que no duda en utilizar cuando la ocasión se presenta, proyectándose en ella como expansión o desahogo de su papel de personaje imperial. Estas composiciones poéticas informales, plenas de intención y agudeza y necesariamente anónimas, son en Hurtado el reverso de su actividad oficial, un equilibrio entre el político y el hombre. Las mismas causas concurren en las numerosas atribuciones falsas hechas a Hurtado, en muchas de las cuales el único motivo de atribución es su reconocida habilidad para la sátira y la burla y su cierta fama de autor iconoclasta. Por su conexión a esta idea nos detendremos más adelante en “El Lazarillo” y su atribución a Hurtado. En la obra breve, sonetos sobre todo, que nos ocupa, con frecuencia el recopilador o bibliófilo de la época **deduce** el autor por el contenido, identificando **mensaje con emisor**.

La obra lírica de Hurtado, tan diversa, ha tenido suerte desigual en su aventura de transmisión literaria, pero siguiendo la lógica que dicha transmisión presenta generalmente en su tiempo. El poeta se nos presenta como tal cuando surge la “inusitada invasión del verso en la sociedad”, expresión de A. Blecua,<sup>105</sup> quien, empleando el término “invadir”, parece definir al prolífico Hurtado. Este no publica sus versos, como tampoco lo hacen Cetina, Acuña Francisco de Figueroa ni Silvestre, porque es uso frecuente acudir a la expresión poética para manifestarse y los autores o grupos literarios suelen conocerse,

---

<sup>104</sup> Cf. nota 13.

<sup>105</sup> A. Blecua. “Fernando de Herrera ...” *H.C.L.E.* II. Barcelona, 1980, p 427.

siendo la recitación y transmisión poética oral en muchos casos, antes de pasar a una colección o recopilación. Así la interpretación natural que de la cuestión y problemas de la transmisión literaria áurea hace Rodríguez Moñino, puede ser aplicada, sin reservas y de un modo general a nuestro autor. Pero en Hurtado, como hemos visto, la obra se diversifica, ampliándose el número de los caminos que aquella transmisión sigue, y diferenciándolos.

Como decíamos, y en cuanto a sí misma, no corre igual suerte la obra según los diferentes temas o propósitos, pero sigue los avatares que, en conjunto, caracterizan esta época, siendo Hurtado con frecuencia, citado como confirmación de ideas generales sobre la cuestión.

### 3 La cuestión de las atribuciones

Siendo por una parte tan amplio el problema de las atribuciones, y de otra, tan abundante la producción de Hurtado, escapaba de las posibilidades reales de nuestro trabajo dedicarnos más profundamente a la cuestión, que tampoco era el objeto de la presente edición. Añadimos que el género burlesco y satírico, que por su propio contenido se presta a más, por su frecuente clandestinidad y anonimato, a falsas atribuciones, tampoco ha sido incluido entre las obras que presentamos. Por todo ello, nos limitaremos a mencionar las atribuciones, diríamos tradicionales, en cuanto sirvan de ayuda a la interpretación literaria de Hurtado, y aquellas observaciones surgidas de nuestro propio trabajo. Hay una dedicación importante al tema satírico y burlesco en nuestro autor, y ello tiene el lógico reflejo en críticos, como Foulché-Delbosc o antes Morel Fatio, que lo han investigado de manera particular. Modernamente, A. Prieto ve también en este aspecto de Hurtado de Mendoza su verdadera importancia en cuanto contribución al desarrollo literario del Siglo de Oro.

La trayectoria, en general, de muchas de estas obras, particularmente las líricas por su brevedad, es parecida y desalentadora la perspectiva, si bien esperamos que paulatinamente los manuscritos vayan entregando su tesoro conforme vayan siendo descritos y estudiados.

Citamos algunos casos como el del soneto “Lenguas extrañas y diversa gente”, que, dado como anónimo en el “Cancionero de Gallardo”, figura en el **Ms. 311** de la Biblioteca Nacional de París, como de Hurtado de Mendoza, y este manuscrito, recuérdese, está corregido de su propia mano y niega expresamente la paternidad de una de las obras incluidas; la titulada “Muerte de Dido”.

Un soneto, negado a nuestro poeta, “Amor, amor, un hábito vestí”, incluido en la edición de Garcilaso que hace E. L. Rivers, y que tiene otra variante sin finales agudos: “Amor, amor, un hábito he vestido”, igualmente de Garcilaso, está intercalado, como motivo poético, en la égloga hurtadiana “En la ribera del dorado Tajo”, *m.* 229-232, y a nuestro parecer con gran belleza lírica, que, hay que notarlo, queda en parte oscurecida por la exactitud métrica.

“Como una vestidura  
ancha y dulce al vestir, y a la salida  
estrecha y desabrida,  
así es amor (...)”

Esta repetición de motivo, las variantes métricas en que pueden y son expresados, por uno o varios autores, conducen una vez más a la convicción de que estas problemáticas atribuciones son cuestiones hipertrofiadas y que el concepto de “propiedad intelectual” quedaba muy lejos de nuestros autores áureos. Tamayo y antes Herrera, comentaristas de Garcilaso, se refieren con naturalidad a la circunstancia de que un determinado motivo lírico fuese tratado por diversos poetas. Así, Tamayo, comentando el soneto XXVII de Garcilaso dice: “Es expresión clara de estas palabras de Ausias March, como está bien observado de Sánchez y Herrera:

“Amor, Amor, un habit m’e tallat  
de vostre drap, vestint me lo spirit,  
en lo vestir ample molt l’e sentit,  
e fort estret quant sobre me s’estat.”

Cuyo pensamiento siguió también don Diego de Mendoza en una canción (...)”<sup>106</sup> Igualmente se expresa Herrera: “Este pensamiento es de Ausias, y pareció tan bien a don Diego de Mendoza, que lo tradujo (sic); pero con tan poca felicidad como Garcilaso, porque cierto no trató éste con la pureza y suavidad que los otros.”<sup>107</sup> (Herrera se está refiriendo a los sonetos).

Otro soneto, “Aquestos vientos, ásperos y helados” que **x y z** incluyen como de Hurtado de Mendoza, es atribuido a Barahona de Soto por A. Rodríguez Moñino<sup>108</sup>, y nuevamente citado, pero ahora como escrito por D. Diego, en la reciente novela de Antonio Prieto, “El Embajador”. Recordando el soneto, nos viene a la memoria lo que Hurtado, embajador de Carlos I en la corte de Enrique VIII, escribía en la Epístola a D. Gonzalo:

“Ni es más a mi gusto en aquesta tierra,  
que el vuestro suele ser lo que es acedo...  
Adonde nunca vemos sino niebla,  
o llover o tronar perpetuamente...”

Una composición satírica titulada “Epístola a manera de matraca”, dirigida “A las damas de palacio” se encuentra en el **Ms. 3968** entre dos obras no satíricas de Hurtado. Escrita en octavas, alude en uno de sus versos a la guerra de Granada. Su riqueza lexical y fondo clásico, además del paralelismo en la disposición de adjetivos con otras composiciones en redondillas de Hurtado, nos hace pensar en su autoría.

Un soneto, “Póngame Amor en medio del contento”, citado por J. Simón Díaz como de Hurtado no hemos conseguido localizarlo.

El breve repaso anterior a varias de las cuestiones de atribución no pretenden “decidir”, sino enmarcar debidamente a nuestro autor en la circunstancia de su tiempo. Un hecho cierto es la experiencia que vive quien se acerca a nuestra literatura áurea, cuando un sonido particular se transforma en resonancia y eco. Así, “la sabrosa compañía del viento delicado” de nuestro poeta, conecta espontáneamente con la voz de Garcilaso y, cuando leemos en una Epístola de Hurtado a María de Peña, la frase, “En toda la ciudad no había

<sup>106</sup> Comentando el son. XXVII de Garcilaso, T. 31.

<sup>107</sup> Comentando el son. XXVII de Garcilaso, H. 160 y 161.

<sup>108</sup> “Aquestos vientos...”. Véase en Rodríguez Moñino *La transmisión...* HCLE p447

bonete sino por jubileo (...)", el recuerdo y la semejanza con nuestra picaresca y el mismo "Lazarillo de Tormes" se hacen manifiestos.

Esta referencia anterior al "Lazarillo" nos sitúa de lleno en la cuestión de su autoría. De un lado, porque durante largo tiempo se le ha atribuido a Hurtado de Mendoza; de otro, porque es prácticamente inevitable subjetivizar dicha cuestión, tentándonos una u otra opinión, e incluso, porque la lectura personal del texto nos haya puesto en contacto con alguna posible aunque fugitiva conjetura.<sup>109</sup>

Mencionaremos, para situar el problema en el día de hoy, las diferentes atribuciones y juicios que se han ido sucediendo, aunque entendemos que la discutible paternidad de la obra no debiera restar de la atención investigadora la importancia singular que "El Lazarillo" tiene como monumento literario en sí mismo. Ofrecemos como curiosidad estadística la siguiente proporción numérica:

De ochenta y cinco títulos sobre la novela, sólo cinco se refieren directamente al problema de la autoría, según cómputo verificado en el índice bibliográfico que presenta P. M. Piñeiro en un artículo. Una proporción parecida encontramos en la relación bibliográfica que, como apéndice, ofrece B. C. Morros en la edición de "El Lazarillo" de F. Rico. Aquí, de un total de cuatrocientos dieciséis títulos sobre la novela, sólo veintiuno abordan el problema del autor. Y de estos veintiuno, cinco se refieren expresamente, y ya desde el mismo título, a Hurtado de Mendoza.

Imposible, hoy al menos, la certeza de la autoría; no son estériles, sin embargo, los estudios y conjeturas que sobre la incierta paternidad de la obra se han venido realizando, pues, en la búsqueda de un posible dato de filiación, se ha conseguido profundizar en el análisis de la novela, que llega así a una, digamos, competencia singular consigo misma, al no tenerla con otras obras del autor, o con la fama o importancia de éste. El anonimato abre y cierra en sí mismo como objeto de estudio al "Lazarillo" y nos confirma en la creencia de que la entidad de la propia obra no precisa ser explicada, y en cambio, ella sí puede decir mucho del autor.

Corresponde ahora mencionar la historia de la novela en cuanto a su anonimato, y las candidaturas presentadas, así como el estado actual de la cuestión. En ello nos guía el hecho, ya apuntado, de la prolongada atribución de "El Lazarillo" a Hurtado de Mendoza, por lo que afecta al conocimiento y juicios sobre nuestro autor, y asimismo, el considerar que dichos juicios y opiniones podían, trascendiendo lo particular, perfilar igualmente otro "retrato": el de su tiempo, al ser Hurtado para nosotros prototipo de su época y de un momento histórico y cultural decisivo.

De aquel análisis de la obra que mencionábamos, destacan los datos obtenidos acerca de acontecimientos reales que se citan en la novela entre los eventos de ficción. La crítica ha pretendido así una fijación de la obra en el tiempo como primer paso para ahondar en busca de la autoría. Un hecho cierto, las Cortes de Toledo, se toma como referencia, pero no hay unas solas Cortes, y ello dificulta la fecha, salvo que se parta de las

---

<sup>109</sup> Citamos las ediciones del "Lazarillo" manejadas:

Espasa Calpe, Col. Universal nº 510, Madrid, 1935.

Ed. de Francisco Rico, Cátedra. Letras Hispánicas, 2ª ed. Con apéndice bibliográfico de B. C. Morros, Madrid, 1987.

Ed. de Blecua, Castalia, Madrid 1986.

Ed. de Víctor García de la Concha, Espasa Calpe, col. Austral.

primeras, en 1525. Este dato y el de la publicación de las tres primeras ediciones conocidas de “El Lazarillo”, hacia 1553 o 1554 deja un periodo de casi veinticinco años de diferencia, y en medio, **-quando (?)**- la redacción primera, que sigue incógnita y en cuya búsqueda, hasta hoy, no se ha producido el hallazgo definitivo. Para conciliar este periodo que media entre las citas históricas de la novela y las ediciones primeras de que hay noticia; Burgos, Amberes y Alcalá de Henares, se han analizado otros elementos textuales, como sentido filosófico y político de la narración, talante religioso, fondo erasmista y valdesiano de la narración, estilística, lenguaje... Se aboga por unos el supuesto de una redacción temprana, otros se inclinan por la tardía, en una búsqueda que para muchos solo tiene una y reiterada dirección: desvelar el dato último, **quis?**. La abundante pero a la vez variada bibliografía sobre la novela es indicativa del interés que despierta su incógnita, pero, sobre todo, su valor como hito literario.

Hoy es aceptado el que las tres primeras ediciones editadas son independientes entre sí y deben proceder de alguna otra edición, no manuscrito, perdida. La de Amberes sería la fuente de las ediciones posteriores a 1554.

En la bibliografía sobre “El Lazarillo” está recogida naturalmente la historia de las atribuciones de la novela, pero esta cuestión no se manifiesta hasta después de haber transcurrido el medio siglo de aquellas tres primeras y casi simultáneas ediciones, con una candidatura singular; la de Fray José de Sigüenza, General de la Orden de los Jerónimos por entonces. Apenas dos años más tarde se asocia el nombre de Hurtado de Mendoza a la novela por Valerio Andrés Taxandro, el padre Schott, Tamayo de Vargas y Nicolás Antonio, siendo esta opinión la que prevalece durante el siglo XIX hasta que Morel Fatio la niega y la candidatura de Hurtado va perdiendo predicamento, que gana, en cambio, otro posible autor: Sebastián de Horozco, quien, todavía en 1957, contó con la defensa de Márquez Villanueva. Esto en cuanto a candidaturas personales, que no agotan, ciertamente, los intentos de captar aquellas características que pudieran representar fiel o aproximadamente al autor. Es obvio que este intento no se ha logrado, llegándose tan solo en la especulación a manejar los nombres de los hermanos Valdés y su círculo, pero de una manera genérica. P. M. Piñero califica a la cuestión de paternidad de “El Lazarillo” de “enigma”.

En cuanto a la fortuna de la atribución a nuestro autor, no ha perdido del todo su vigencia. Los estudios en profundidad de la novela no alejan de la misma a Hurtado de Mendoza. Tal vez haya influido en ello la fuerte inclinación de escritor del político, a quien se ha llegado a conocer a través de una abundancia de datos no corriente, contenida en las numerosas cartas, epístolas, notas y documentos varios, que nos ha dejado como huella de sí mismo, añadiendo trabajo a sus biógrafos. Estudios sobre la candidatura de Don Diego como autor de “El Lazarillo” han ocupado en nuestros días la atención de críticos e historiadores; A. Prieto, F. Rico, A. Blecua, González Palencia, C. V. Aubrun, E. Spivakovsky... son una muestra.

Como vemos, la atribución a Hurtado de Mendoza es conjetura no descartada y sigue poseyendo el atractivo que le imprime la personalidad del candidato. Como apostilla ilustrativa mencionaremos el episodio que Antonio Prieto, novelista, en “El embajador”<sup>110</sup>, incluye, -con originalidad y atisbos de verosimilitud- explicando las circunstancias de redacción y edición de cierto libro que tiene como narrador y protagonista a un tal Lázaro...

---

<sup>110</sup> Pp. 148 y 149.

Repetimos que nuestro interés hacia “El Lazarillo” se relaciona directamente con los datos y elementos de juicio que, sobre Hurtado de Mendoza, proporcionan los diferentes motivos de atribución a nuestro autor de la novela. Es indudable que no es tarea nuestra argumentar en pro o en contra de una atribución de autoría que se mueve en el plano de lo conjetural. De aquel análisis resultaba también enriquecida la visión en profundidad de una época en la que, con frecuencia, elementos dispares y aún antagónicos conducen a resultados homogéneos al conjuntarse. Así, esa cohesión interna que presenta “El Lazarillo” en cuanto radiografía social y humana.

Acercas de la significación de la obra hay opiniones, como la de F. Rico por ejemplo, que afirma que no es la misma la valoración que de “El Lazarillo” se haga, “si descubrimos que el anónimo era un gran señor o un erasmista apasionado y otra si resulta que fue un modesto gramático de pueblo o un catedrático de nominales en Alcalá”<sup>111</sup>. Aceptamos esta opinión, pero sólo en cuanto referida al valor que la obra tiene como documento indirecto sobre una realidad social que ella refleja, pero creemos que la novela en sí misma posee en su anonimato el valor literario que le confiere el que emisor y mensaje se hayan fundido en una entidad única.

Antes de terminar queremos dejar señalada una experiencia personal acerca de cierto elemento lexical que, desde el primer momento, llamó nuestra atención y que precisa por nuestra parte un posterior y más amplio estudio. Nos referimos al término “contraminaba”, que, utilizado por el autor de “El Lazarillo” en el episodio del ciego, - cuando se describe a éste como hombre “avariento y mezquino”- delata su origen castrense, y al que ya alude González Palencia al examinar la posibilidad de la autoría de Don Diego y la vinculación militar de este candidato<sup>112</sup>.

El interés de este “contraminaba”, que no “contaminaba”, como leemos en alguna edición, radica en su etimología y especial significación, la cual conviene precisamente al momento de la narración en que se emplea y coincide con el sentido que Hurtado le da en su lírica, pues este término, tan inusual en ella, es empleado por el poeta en dos ocasiones con el mismo significado: “prevenir lo que otro quiere hacer, poniendo los medios convenientes para que no consiga su intento”, según definición del *Diccionario de Autoridades*.

Transcribimos a continuación los versos de Hurtado de Mendoza en los que emplea el término “contraminar”, y que pertenecen a la Carta IX, “Tal edad hay del tiempo endurecida”, *vv.* 34-48:

El un fuego es más blando y se detiene  
poco a poco en crecerse y arraigarse;  
éste es más peligroso cuando viene.

Ciertas partes comienzan a mostrarse,  
que mueven el sentido y el deseo  
antes que la razón pueda afirmarse.

Sale **contraminando** de rodeo

---

<sup>111</sup> “El Lazarillo...” ed. de F. Rico. Introd. p 33.

<sup>112</sup> González Palencia-Mèle se inclinan por la autoría de D. Diego y señalan el origen castrense de “contraminar”, aunque no mencionan el hecho, que nosotros destacamos, de ser palabra usada también en la lírica por Hurtado.

con determinación blanda y dudosa;  
emprende si le veo o no le veo.

Esta es una ponzoña muy sabrosa  
que entre conversación sorda camina,  
sin parecer a nadie sospechosa.

Poco a poco el favor se **contramina**,  
síntese en tu señora otro gobierno,  
con cualquier golpe amor te desatina.”

Las ediciones de “El Lazarillo” que ofrecen la lectura “contaminaba” aclaran en nota el significado; así, por ejemplo, en la de A. Blecua, se define como “le atacaba con engaños”<sup>113</sup> y en la de F. Rico se lee: “contaminar”, dañar secretamente y sin que se eche de ver. (Covarrubias)”.

Antes de continuar queremos aclarar que Covarrubias no recoge el término “contramina” ni “contraminar”, y sí “contaminar”, con una acepción -la ofrecida **supra**- que juzgamos pertenece claramente al término “contraminar”. Pensamos que, en algún momento, hubo una grafía corrupta que prosperó, con una contaminación, o contagio, entre ambos términos y una sola significación.

Nosotros, sin embargo, creemos que la acepción que ofrece el *Diccionario de Autoridades* de “contraminar” y que hemos dado anteriormente completa en nota, es la apropiada “y que este término castrense, tomado en sentido figurado, es el que conviene al citado pasaje de “El Lazarillo”. Obsérvese, en el ejemplo ofrecido de los versos de Hurtado, que el significado de engaño no ha perdido del todo su origen castrense.

A continuación ofrecemos el ejemplo de “El Lazarillo” perteneciente al Tratado I

“Más también quiero que sepa Vuestra Merced que, con todo lo que adquiriría y tenía, jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi; tanto que me mataba a mí de hambre, y así no me demediaba de lo necesario. Digo verdad: si con mi sutileza y buenas mañas no me supiera remediar, muchas veces me finara de hambre. Mas, con todo su saber y aviso, le contaminaba de tal suerte, que siempre, o las más veces, me sabía lo más y mejor.”<sup>114</sup>

Ofrecemos también el mismo ejemplo pero tomado ahora de la edición de Espasa Calpe, col. Universal de 1935. El texto coincide con el anterior de la ed. de F. Rico, salvo en una diferencia ortográfica, “sotileza – sutileza”, y el término que nos ocupa; “contraminar”:

“Más también quiero que sepa vuestra merced que, con todo lo que adquiriría y tenía, jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi; tanto, que me mataba a mí de hambre, y así no me demediaba de lo necesario. Digo verdad: si con mi sutileza y buenas mañas no me

---

<sup>113</sup> Citamos p. 98, nota 59.

<sup>114</sup> Ejemplo tomado de la ed. de F. Rico, p 27, nota 58.

supiera remediar, muchas veces me finara de hambre; mas con todo su saber y aviso le contraminaba de tal suerte, que siempre, o las más veces, me cabía lo más y mejor.”<sup>115</sup>

Resumiendo, señalamos que en la novela se emplea un término castrense, “contraminaba”, en sentido figurado, y que Hurtado utiliza el mismo término, y con idéntico sentido al de la novela, en su lírica, siendo la definición del *Diccionario de Autoridades* la más apropiada en los tres casos.

Por tanto, opinamos que el término “contraminaba” no fue corrección sino la palabra originalmente empleada, no pareciéndonos válida la definición que de ella da Covarrubias. Aceptamos la que ofrece el *Diccionario de Autoridades*, que, sin duda alguna, se corresponde con la etimología contrastada del término.

De todo lo anterior se deduce que los problemas de “El Lazarillo”, todavía vigentes, nos hacen considerar la cuestión de las autorías como interrogante permanente, aunque, repetimos, nunca estéril por las consecuencias enriquecedoras que revierten sobre los propios textos, los cuales, a su vez, como la voz que son del propio autor, colaboran desde su riqueza estilística o lexical, como en este caso, proponiendo nuevos caminos a la investigación.

---

<sup>115</sup> Texto tomado esta vez de la ed. de Espasa Calpe, col. Universal, p. 16.

## CAPITULO VI

### TEXTO

## TEXTO

- 1 Manuscritos y ediciones consultados
- 2 Obras estudiadas: criterios selectivos
- 3 TEXTO ESTABLECIDO
  3. 1 Aparato crítico
  3. 2 Notas

### 1 Manuscritos y ediciones consultados

#### Manuscritos

<b>A</b>	<i>Ms.</i>	B N P Esp.	311	( <b>A</b> <sub>1</sub> equivale a correcciones autógrafas de Hurtado de Mendoza)
<b>B</b>	<i>Ms.</i>	B N M	2621	(letra del XVI)
<b>Ç</b>	<i>Ms.</i>	B N M	2973	(copia del XIX de otro del XVI)
<b>D</b>	<i>Ms.</i>	B N M	3888	(letra de principios de XVII), ( <b>D</b> <sub>1</sub> equivale a correcciones al margen)
<b>E</b>	<i>Ms.</i>	B N M	3902	(letra del XVII)
<b>F</b>	<i>Ms.</i>	B N M	3968	(letra del XVI)
<b>G</b>	<i>Ms.</i>	B N M	4256	(letra del XVII)
<b>H</b>	<i>Ms.</i>	B N M	4262	(letra del XVII)
<b>I</b>	<i>Ms.</i>	B N M	4268	(letra del XVII)
<b>J</b>	<i>Ms.</i>	B N M.....	17969	(letra del XVI)
<b>K</b>	<i>Ms.</i>	B N M.....	18405	(letra del XVII)

Citamos a continuación tres manuscritos que no han podido ser consultados directamente por estar en el laboratorio de la Biblioteca Nacional de Madrid:

<i>Ms.</i>	3670	(letra del XVII. Usado por Knapp para su edición)
<i>Ms.</i>	3816	(letra del XVIII. Es copia de la <b>editio princeps</b> )
<i>Ms.</i>	5566	(letra del XVIII. Lo cita por variantes C. Malcom Batchelor).

## Ediciones

**x** *Obras*. Recopiladas por Frey Juan Díaz Hidalgo. Madrid, 1610. Ed. Juan de la Cuesta.

**y** *Poesías*. Edición de Adolfo de Castro en *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*. B.A.E. XXXII, 1854.

**z** *Obras poéticas*. Edición de William I. Knapp (Col. De libros esp. raros o curiosos, XI) Madrid, 1877.

A la relación de manuscritos y ediciones, con la denominación personal correspondiente, que antecede, añadiremos algunas observaciones derivadas de su consulta, en relación a las obras que presentamos.

Señalaremos, en primer lugar, que no se trata de obra publicada por el propio autor, por diversas causas de carácter particular que han sido expuestas ya en nuestro estudio, y por otras que responden al criterio general de la época. Hay, sin embargo, una importante excepción, en el **Ms. BNP esp. 311**, que llamamos **A**, cuyas correcciones, que señalamos como **A<sub>1</sub>**, son consideradas autógrafas, según razones que expone su editor, Malcom C. Batchelor.

Alguno de los manuscritos, como el **B**, presentan interrupciones, no pudiéndose continuar. Así ocurre con la “Fábula de Adonis, Hipómanes y Atalanta”, que en este manuscrito aparece titulada como “Octava rima de Hipómanes”.

En el caso del **ç**, al ser copia del XIX de otro **Ms.** del XVI, hay lugares ilegibles en las composiciones recogidas en él. Sin embargo, hay varios sonetos que hemos podido cotejar con él, y con frecuencia ofrecen una lectura que representa el consenso de los manuscritos, con excepción de **A** y **A<sub>1</sub>**, aunque se acerca al manuscrito **A**, antes de ser corregido por Hurtado, esto es, antes de **A<sub>1</sub>**. Lo indicamos con \*

El **D**, esto es, el conocido y frecuentemente manejado **Ms. 3888**, contiene unas correcciones y notas marginales, que llamamos **D<sub>1</sub>**, y que parecen ser de D. Juan de Fonseca.

Otros, como el **F H I**, presentan obra importante y numerosa de Hurtado –no así el **J**, en que sólo hemos cotejado algún soneto- siendo los dos primeros coincidentes en numerosas **lecturas** frente a los demás.

Parece indudable la relación del **I** con la **editio princeps**, **x**, de la cual parece fuente importante, y a su vez, dicho **Ms.** Y la ed. citada, incluso por el orden de las obras que incluyen, parecen base de la edición de Adolfo de Castro en la BAE, **y**.

Knapp, en su edición, **z**, utiliza el **Ms. 3670**, al cual no hemos podido tener acceso directo por estar en laboratorio, pero al seguir el texto de Hurtado en dicha edición de Knapp, verificamos gran coincidencia con el de **A**, esto es, el corregido por el propio Hurtado.

Curiosamente, hay una copia de la edición de J. Díaz Hidalgo, que es de 1610, en forma manuscrita; el **Ms. 3816**, con letra ya del S. XVIII, al cual tampoco hemos tenido acceso, por la razón antedicha de estar en laboratorio.

En la edición de 1610, esto es, **x**, se advierte de la procedencia no siempre digna de confianza de muchas de las composiciones que contiene. Se indica, asimismo, la no inclusión de aquellas que no son dignas de figurar bajo el nombre de tan insigne autor, y se editan siguiendo un orden determinado. Hay un salto hasta 1854 y en esta segunda edición, la de la BAE, **y**, volvemos a encontrar, no sólo aquel orden de la **editio princeps** en las composiciones incluidas, sino igual criterio al omitir las festivas y satíricas. Con numerosas inclusiones nuevas, no recogidas en las publicadas anteriormente, aparece, ya en 1877, la voluminosa edición de William Knapp, **z**, de obligada consulta, a pesar de sus innegables defectos.

Por último señalamos haber manejado también la edición parcial que hace Malcom C. Batchelor de la obra de Hurtado inspirada o dedicada a Doña Marina de Aragón, por haberse realizado precisamente sobre el **Ms. A**, esto es el parisino **Esp. 311**.

En nuestra elaboración del aparato crítico nos ha guiado la idea del profesor A. Blecua, que justifica aquel, “a pesar de su poca amenidad”, en cuanto viva dialécticamente con el texto. En el intento nos hemos vuelto críticos de nosotros mismos y somos conscientes de que no siempre hemos acertado. Sin embargo, esta labor ingrata que todo aparato crítico exige, se vuelve gratificante cuando cumple con aquella preciosa función de “animar” el propio texto, que, tantas veces, aparece apagado y oscuro. Al considerar y seleccionar una determinada lectura, y presentar sus otras variantes en el correspondiente aparato crítico, se experimenta la sensación de “haber trabajado en equipo”, porque se ofrece a los demás el material conseguido, y se favorecen así, nuevos estudios.

En suma, nos parece que no son horas “muertas” las dedicadas a presentar las diferentes lecturas y a razonar la elección de una determinada de ellas frente a otras, si con ello hemos contribuido a “mostrar (...) la vida de ese texto en su continuo proceso histórico, cuyo carácter dinámico debería interesar al crítico tanto como el estático del texto fijado.” según palabras del mismo A. Blecua.

La presentación de las lecturas se hace del siguiente modo: primero se ofrece, tras el número del verso la palabra que seleccionamos, y después las diferentes lecturas cotejadas. Los manuscritos y ediciones no nombrados coinciden con nuestra lectura.

En cuanto a la ortografía y puntuación hemos seguido los criterios habituales para la transcripción de textos áureos. De otra parte es indudable el valor poético de términos desusados pero que conservan su significación tan relacionada con aquella poesía, y que difícilmente pueden ser sustituidos o actualizado sin que ello suponga una mengua de aquel valor poético.

A continuación repasamos brevemente algunas de las modificaciones hechas al transcribir, evitando, como ya apuntábamos, la sustitución de aquellas palabras que están vinculadas al propio sentido de la lengua poética, o en ciertos casos en que la métrica podía resultar afectada. Es obvio que al transcribir nos hemos fijado de manera especial en el manuscrito parisino, corregido por el propio Hurtado, y ello por dos claras razones; la de pertenecer a los años de madurez del autor, y ser testimonio de la lengua en ese momento y la no menos importante de que esas correcciones aportan un conocimiento personal y directísimo del poeta.

Las modificaciones hechas para actualizar el entendimiento del texto han sido principalmente:

a) En cuanto a fonética:

Sustituimos la ç por z donde corresponda; “corazón” por “coraçon”, si bien sobre este caso concreto hemos de volver al tratar de los rasgos y preferencias de Hurtado. A la inversa, cambiamos la z por c: “hacer” por “hazer”.

Actualizamos la g en j; “ajena” por “ajena”.

Sustituimos s por la x donde es necesario; “extender” por “estender”. Asimismo, x por j: “bajas” por “baxas”.

Sin duda sustituimos la frecuente grafía de u, cuando tiene valor consonántico, por la correspondiente v. Y a la inversa, v por u, en casos como “vna”, “un”.

Actualizamos la y final, escrita i en terminaciones verbales, “soi” que transcribimos “soy”.

Suprimimos la doble vocal en el frecuente “vee”, que puede no ser error de copista y sí etimología equivocada.

b) Otros cambios morfológicos; apócopos, etc.

Actualizamos “feliz” cuando la métrica no se resiente. Con frecuencia mantenemos “contino” por “continuo”.

El “do” por “donde” mantiene su primacía poética, y lo mismo la alternancia de formas en “escura”, “oscura”, “obscura”. Un caso parecido ocurre con el “ansi” y “asi”, que, a veces, aparece alternado en un mismo verso.

Problemas de rima y medida del verso presentan las terminaciones frecuentes en “-ello”, “-ella” como “mudalla cuando ha de rimar con “mallas” o “batallas”.

La influencia toscana, aparte de la abundante incorporación de términos y giros propios, está presente en el frecuente uso, y aún abuso, de apóstrofos y elisión de finales en artículos y pronombres. Ello, en ocasiones, hace sumamente dificultosa la transcripción. Optamos por conservar las de uso más frecuente, pero en el caso concreto “d’est’arte” nos decidimos por “de est’arte” al permitirlo el acento rítmico.

La alternancia de formas evolucionadas y cultismos produce, a veces, confusión semántica. Se aclara particularmente en Nota. Así, hemos actualizado “respecto” donde el significado es “respeto”.

Alternan “terné” y “tendré”.

Frecuente la doble s.

Situación enclítica de pronombres y colocación posterior del verbo auxiliar en los tiempos compuestos.

La transcripción de los nombres propios sigue la costumbre de la época, aunque hay vacilaciones muy frecuentes: “Hippómanes”, “Ippomanes”, “Hipómenes”; “Pafho”, “Bapho”.

Por último indicamos algunas características propias del autor, y que, afortunadamente, son constatables por tratarse de correcciones suyas, o por admitir, cuando no las hay, el texto que repasa. Ofrecemos algunas, que nos parecen interesantes, en cuanto se sitúan en pleno momento de fijación del lenguaje.

Muy frecuentemente la contracción “al”, no la emplea y es sustituida por el artículo, “el”.

Gusto por los arcaísmos; Hurtado corrige expresamente formas más evolucionadas, que prevalecerán, por las arcaicas. Así, “combleza”, la corrige por “combleça” y “plaza” por “plaça”. Hay una curiosa corrección. Se cambia “trença” por “treça”. La explicación puede estar en que debía rimar con “cabeça” y “empieça”.

El pronombre enclítico en “cégote”, “abáxolos”.

Emplea las posibilidades poéticas y métricas de “agora”, “ora”, “hora”, pero prefiere la primera forma.

Personalmente corrige “Papho” en “Bapho” según la tendencia general de sonorización de las sordas.

No queremos alargar innecesariamente esta relación, pero si deseamos hacer observar una corrección sugerente. Hurtado corrige el texto en la palabra “murmuro” por “murmullo”. Pensamos en la riqueza del campo semántico que presentan estas dos formas y en la aportación de Hurtado al fijar una de ellas. Pensamos, ¿se corrige un mero error del copista, o se *decide* una acepción?

## 2 Obras estudiadas: criterios selectivos

“FÁBULA DE ADONIS, HIPÓMENES Y ATALANTA”

**A A<sub>1</sub> D D<sub>1</sub> F H I**                      **x y z**

SONETOS

**A A<sub>1</sub> Ç F H I**                      **x y z**

Estrambotes

**A A<sub>1</sub> Ç F H I**                      **x y**

ÉGLOGAS:

“A la ribera del dorado Tajo”

**A A<sub>1</sub> F H I**                      **x y**

“Marfira, que te partes y me dejas”

**A A<sub>1</sub>**                      **z**

ELEGÍAS:

“¿Cómo cantaré yo en tierra extraña?”

**A A<sub>1</sub> F H**                      **x y z**

“Si no puede razón o entendimiento”

**Ç F H I**                      **x y z**

EPÍSTOLA:

“A Marfira Damón salud envía”

**A A<sub>1</sub> F H I**                      **x y z**

CANCIONES:

“Ya el sol revuelve con dorado freno”

**A A<sub>1</sub> F H I**                      **x y z**

“Tiempo bien empleado”

**F H I**                      **x y z**

“Si alguna vanagloria”

**A A<sub>1</sub> Ç F H I**                      **x y z**

## Crterios selectivos

Como ya se exponía en la Introducción, el objeto de nuestro trabajo se centraba en la convicción de que en la obra de Hurtado de Mendoza queda mucho por rescatar para la adecuada valoración en conjunto del poeta. Pero en especial nos atraía su obra italianizante, la menos estimada de él, a quien, sin embargo, se le concedía mercedamente el nombre de poeta por su brillante cultivo de las formas métricas tradicionales. Como la abundancia es nota que caracteriza a Hurtado en cualquiera de los géneros, se hacía necesario establecer una selección, pero desechamos en principio el concepto de “muestra”. Buscábamos, más bien, unidad poética, no limitada a tema o metro, sino en un sentido más profundo. Las obras escogidas nos parecía que cumplían con nuestro objetivo, pues en ellas el autor se muestra atraído por los nuevos modos renacentistas y a la vez en dicha poesía él mismo se nos manifiesta como el humanista y conocedor profundo de la Antigüedad que es.

## FÁBULA

Presentamos en primer lugar la “Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta” como la pieza más representativa de esta nueva poesía. Su interés principal radica en que, siendo un tema conocido y frecuente, está tratado con una soltura y sencillez, que demuestra una personal asunción del mito por parte del autor. Escrito en octavas, no posee aquella perfección formal deseada, pero es indudable una categoría poética que le concede la naturalidad con que se expone el mito. La medida del tono empleado no oculta, sin embargo, la gravedad del tema, en el que Hurtado se muestra en repetidas ocasiones, sentencioso y reflexivo.

Está contenido en **A D F H I x y z**

Correcciones al texto correspondiente en **A<sub>1</sub> D<sub>1</sub>**

De forma incompleta en **B**

## SONETOS

Ofrecemos la totalidad de los incluidos en el manuscrito de París, por consiguiente de autoría cierta, y otros aceptados generalmente. Por su relación con los sonetos, en cuanto a lírica breve, hemos añadido algunos de sus estrambotes y epigramas.

Están desigualmente distribuidos.

Están contenidos en **A A<sub>1</sub> Ç F H Y J x y z**<sup>116</sup>

## ÉGLOGAS

“A la ribera del dorado Tajo” y “Marfira, que te partes y me dejas”.

Pertencen a la rica tradición bucólica, siendo muestra del arraigo del género pastoril. Evidente la influencia directa de Virgilio, que, sin embargo, no mengua la categoría poética de la expresión de Hurtado.

Están contenidas en **A A<sub>1</sub> F H I x y z** la primera,  
en **A A<sub>1</sub> z** la segunda.

## ELEGIAS

“Si no puede razón o entendimiento” y “¿Cómo cantaré yo en tierra extraña?”.

El viejo lamento elegíaco adquiere en Hurtado de Mendoza auténtico valor de sinceridad poética.

Están contenidas en **Ç F H I x y z** la primera,  
en **A A<sub>1</sub> F H x y z** la segunda.

## EPÍSTOLAS<sup>117</sup>

“A Marfira Damón salud envía”

La ofrecemos por su claro antecedente ovidiano.

Está contenida en **A A<sub>1</sub> F H I x y z**

## CANCIONES

“Ya el sol revuelve con dorado freno”, “Tiempo bien empleado” y “Si alguna vanagloria”

---

<sup>116</sup> Los estrambotes están contenidos en **A A<sub>1</sub> Ç F H I x y**

<sup>117</sup> Es conocido el amplio número de Epístolas que escribió Hurtado de Mendoza. Creemos que constituyen por sí solas un auténtico **corpus** poético para ser estudiado en su conjunto. Poseen un interés literario cierto, pero también el documental. Por nuestra parte, hemos presentado una sola de ellas, al constituir un ejemplo de fuente clásica, sin ser una mera traducción. Por serlo, en cambio, la titulada “Carta de la Reina Dido a Eneas”, imitación de la “Heroida” VII de Ovidio, no hemos creído adecuado incluirla. Lo que nos interesa de nuestro autor es su personal expresión de la Clasicidad en cuanto asumida por él mismo.

Petrarquismo. Ecos horacianos. Mesura renacentista.

Están contenidas en **AA<sub>1</sub>FHI x y z** la primera,  
en **FHI x y z** la segunda,  
en **AA<sub>1</sub>ÇFHI x y z** la tercera.



### 3 TEXTO ESTABLECIDO

## OBRA LÍRICA DE DIEGO DE MENDOZA

## FÁBULA



la rosada mañana en alta cumbre,  
 y tornase al acostumbrado lecho  
 con rostro tierno y delicado pecho; 40  
 Arabia la feliz, allí bañada  
 del manso mar, contino reverdece;  
 do el dulce fresco y la calor templada  
 se mezclan por la tierra que florece  
 con el bálsamo y mirra delicada. 45  
 Mirra de quien olor nunca perece,  
 Mirra que, enamorada de su padre,  
 fue de su mismo hijo hermana y madre.

Diré de Mirra, que a esta tierra vino,  
 la ira del cruel padre excusando, 50  
 por bravos montes y áspero camino,  
 siempre la aguda espada recelando;  
 y al fin, de aborrecida le convino,  
 la verde hierba en lágrimas bañando,  
 en lugar de perdón y piedad, 55  
 pedir castigo a Dios de su maldad.

Las manos extendidas contra el cielo  
 decía con vergüenza e ira movida:  
 “Yo ensucí y rompí el virginal velo;  
 yo el tálamo violé en que fui nacida; 60  
 hice a mi padre de su hijo abuelo,  
 y a mi madre hurté la honra debida.  
 ¡Oh hija, de tu padre torpe amiga,  
 de tu madre combleza y enemiga!

“Si el hombre que confiesa mal hacer, 65  
 es oído en sazón desesperada;  
 si el castigo que puedo merecer.  
 respecto del delito será nada;  
 si sé que todos me han de aborrecer  
 vivos o muertos, viva o sepultada, 70  
 ruego a Dios que me saque de este mundo  
 de manera que no ensucie el profundo”

Oyóla Dios en su deseo postrero,  
 y el blanco pié de tierra le cubrió;  
 la carne y huesos convirtió en madero, 75  
 los dedos en raíces retorció;  
 en rayada corteza el blanco cuero,  
 los dos brazos en ramos extendió,  
 y ella, con la vergüenza y la graveza,  
 dejó sumir el rostro en la corteza. 80

Las lágrimas quedaban solamente,  
 y estas se convirtieron en licor  
 que, endurecido con el sol ardiente,

el aire mezcla de suave olor; vive su nombre en boca de la gente, porque quiso la madre del amor que la planta de mirra se llamase y la memoria el nombre conservase.	85
Un niño tierno, en carne concebido, crecía dentro del madero oscuro; crecía y deseaba ser salido, por huir de su madre al aire puro; ya el tiempo del nacer era venido. El árbol se doblaba aunque era duro; faltáronle las quejas del parir, mas no dejó por eso de gemir.	90 95
El mismo pareció que se apretaba y callando mostraba su tormento; el tronco en nuevas lágrimas bañaba y movía la tierra de cimiento; Lucina, diosa del parir, que estaba presente a tan extraño nacimiento, vido abrirse el madero por delante, y recibió en sus manos al infante.	100
Las ninfas le tomaron a criar, y Adonis el hermoso le llamaron. Era su hermosura tan sin par que como de milagro se espantaron; y muchos que los vían a la par, por el hijo de Venus le trocaron; si del costado el arco Amor dejaba, o Adonis al costado lo llevaba.	105 110
No hay cosa más liviana que los días: pasa una edad corriendo y otra mana; éste que niño tierno ahora vías, nacido de su abuelo y su hermana, ya es muchacho, ya es hombre de porfías, ya le miran las ninfas de su gana; ya enamora a la madre de Cupido, y venga el fuego en que la suya ha ardido.	115 120
En el Arabia es fama que, cansada la diosa Venus por tierra yendo, del murmullo de un agua convidada que entre la hierba verde iba corriendo, con el sol y el trabajo acalorada, al fresco viento el blanco pecho abriendo, cubierta de una tela transparente, se sentó a reposar cabe una fuente.	125

Acaso Adonis por allí venía de correr el venado temeroso: no de otra arte que el sol cuando volvía en Lydia los ganados al reposo. El polvo que en el rostro se veía y el sudor le hacían más hermoso, como con el rocío, húmeda y cana sale la fresca rosa en la mañana.	130       135
Queriendo defenderse del calor y con el agua clara refrescante, vido sola a la madre del Amor sobre la verde hierba reposarse. El espejo, y el peine y partidior, la ropa con que suele ataviarse, todo lo vio esparcido, sin concierto, y su hermoso cuerpo descubierto.	       140
En torno estaban las silvestres diosas puestas en ejercicio delicado: quien teje en oro coloradas rosas. Quien coge varias flores por el prado; poníanse a acechar las más hermosas los sátiros traviosos a excusado, declarando por señas sus deseos, y apartábanlos ellas con meneos.	145       150
La libertad andaba desceñida, y las iras, ligeras en moverse, el simple llanto, la razón vencida, y los rabiosos celos sin valerse; la disimulación ya conocida, el turbado temor en atreverse, los livianos perjuros y promesas, los cortos sobresaltos y las priesas.	       155       160
Echaban la soltura y mocedad a la corva vejez de la campaña; con ellos va la ciega libertad, la risa, el juego y el dulzor que engaña el hervor de seguir la novedad, la esperanza sin causa y poca maña y otras gentes que siguen a esta Diosa se veían por la hierba deleitosa.	       165
Entre todas volaba el Niño Ciego tirando mil maneras de saetas; a quien abrasa en amoroso fuego, a quien hace heridas imperfectas. Engaña a algunos entre burla y juego, alguna hace libre, a otras sujetas,	       170

y en fin, a todos vence el albedrío  
por fuerza, por razón o desvarío. 175

Este que vio venir tan sin recelo  
a Adonis con sus canes por el llano,  
a la madre huyó con presto vuelo  
apretando las flechas con la mano; 180  
y ella, que le sintió llegar al suelo,  
los brazos le tendió con rostro humano;  
al abrazar, el niño descuidado  
la hirió una flecha en el costado.

Luego, con mano y pecho todo junto, 185  
herida, desvió de sí al infante;  
estaba la saeta tan a punto,  
que el hierro penetró bien adelante;  
y como alzó los ojos, en el punto  
que sintió la herida, vio al amante; 190  
vio al amante, y quedó en la hierba verde  
como la mansa cierva que se pierde.

El Niño, echado de la madre aparte,  
se sintió de lo hecho tan de veras,  
que probó en el tirar su fuerza y arte 195  
con una flecha de las más ligeras.  
Curvando el arco de una y de otra parte  
hasta juntar entrambas empulgueras,  
tocó el rostro la cuerda y man(o) derecha,  
y a la izquierda la punta de la flecha. 200

Hizo la cuerda al desarmar sonido,  
y voló la saeta por derecho,  
con la cual el mancebo fue herido  
de cruel golpe en el siniestro pecho. 205  
El del tiro quedó todo aturdido,  
y Amor se alzó en el aire satisfecho,  
y vanaglorioso en su volar,  
de haber herido entrambos a la par.

No fueron menester largas historias,  
ni muchos andamiento de razones, 210  
que quien había juntado las memorias  
juntó sin dilación los corazones;  
las ninfas se alegraron de sus glorias,  
y los cubrieron de suaves dones;  
rosas blancas y rojas, y otras flores 215  
que mueven y acrecientan los amores.

La Diosa está de sí tan olvidada,  
que huye la ribera Citherea,  
a Gnido, de pescados abastada,

a Papho que la mar casi rodea; a Amatonta se deja despreciada por más oro y metales que posea; desdeña cielo y tierra, y no lo quiere; a sólo Adonis precia y por él muere.	220
Ni toma el peine ni el espejo más, ni de las hachas amorosas cura, ni adorna la cabeza por compás, ni descoge la blanca vestidura. El reposo y el juego deja atrás, ni se halla contenta ni segura, ni sale aderezada ni compuesta, como cuando a los dioses hace fiesta.	225
El dorado cabello, que es bastante a deshacer el sol, al viento suelta. En el hombro el carcaj de oro sonante, la limpia veste en oro trae revuelta. En la mano arco y flecha penetrante, un perro de trailla, otro de suelta, halla y hiere la caza en esa hora y pensando matarla, la enamora.	235
A mansos animales se presenta, y de las fieras a quien menos daña, a las medrosas liebres ahuyenta y al ciervo corredor por la campaña. A quien hiere parado, y a quien tienta con fuerza: a quien rodea, a quien engaña, parando ahora lazos, ahora liga, de las seguras aves enemiga.	240
Huye al rojo león, que con la muerte se ceba y harta de la res paciente; al lobo nunca hartado, al oso fuerte, del furioso puerco al corvo diente, y temiendo celosa de tu suerte, a ti también aparta este accidente, y te aconseja, Adonis, que no quieras ofrecerte a la ira de las fieras.	245
Con lágrimas te ruego y con pasión mas poco le aprovecha este cuidado: “Huye Adonis”, te dice, “la ocasión, no seas con mi daño tan osado; ni lo sufre el peligro o la razón ser contra los valientes esforzado; acometer las bestias es locura, a quien armas tan bravas dio natura.	250
	255
	260

“Mil desastres que suelen ofrecerse entre el deseo ardiente y la victoria a quien en los peligros va a ponerse, me turban y revuelven la memoria. Si tu ánimo no puede torcerse,	265
no me cueste tan caro esta tu gloria, que por seguir un puerco, y no un venado, te vea yo a peligro condenado.”	270
Tu floreciente edad, tu hermosura, tu gracia, tu saber y tu destreza, de que yo me vencí, siendo segura, no la puede entender bestial bruteza; ni querrán perdonar en la espesura el oso, el puerco, el lobo, a tu belleza; no vencen rostro y ojos celestiales la furia de los brutos animales.	275      280
“En el corvo colmillo el puerco lleva el rayo de su fuerza, y el león con ímpetu amenaza y furor prueba su saña, sin hallar contradicción. Ningún animal hay que tanto mueva y altere contra mí su condición como el crudo león y dañador por haber sido ingrato a mí y a Amor.”	285
Adonis, deseoso de sentir la causa de tan gran enemistad, le comenzó con ruegos a pedir contase de aquel hecho la verdad. “Soy contenta”, dijo ella, “de decir cuan mal agradecieron mi piedad, contándote el milagro y caso extraño que a mí causó vergüenza y a ellos daño.	290     295
“Mas el aliento del correr vencido, y el desacostumbrado trabajar, con la sombra de este árbol extendido, que a los rayos del sol no da lugar, el verde prado alrededor ceñido de estos olmos que crecen a la par, el agua limpia y clara en que nos vemos, nos convida a que un poco descansemos.”	300
Tan mansa y sosegada cercando iba la fuente el fresco prado y alameda, que aunque corriese presurosa y viva, a la vista mostraba estarse queda. El junco agudo ni la caña esquiva,	305

ni la ova tejida y vuelta en rueda. 310  
estorbaban el agua que corriese,  
ni el suelo que en lo hondo no se viesse.

De césped vivo, de alta hierba verde  
se cercaba la margen por defuera 315  
con el bledo inmortal, que nunca pierde  
la color en invierno y primavera,  
y con la roja flor que nos acuerde  
el caso de Jacinto en la ribera,  
con otras flores varias y hermosas,  
suaves hierbas y plantas olorosas. 320

Los árboles ramosos y cerrados,  
que amenazan al cielo con la cima.  
Ceñían el lugar tan apretados  
como tejido mimbre o tela prima;  
vense los pardos montes apartados, 325  
y las dudosas sierras por encima,  
los cerros con los valles desiguales,  
albergo de los brutos animales.

Luego, en medio del prado se sentaron,  
y trabándose estrecho con los brazos, 330  
la hierba y a sí mismos apretaron,  
mezclando las palabras con abrazos;  
nunca revueltas vides rodearon  
el álamo con tantos embarazos.  
Ni la verde y entretejida hiedra 335  
se pegó tanto al árbol o a la piedra.

Así estando, la Diosa comenzó  
la preguntada historia a proponer,  
diciendo: “No sé, Adonis, si llegó  
por fama a tu noticia una mujer 340  
que en soltura de pies dicen venció  
a los más sueltos hombres a correr,  
tanto que por milagro de natura  
tenía toda Grecia su soltura.

“Atalanta por nombre se decía, 345  
y era virgen de tanta gentileza,  
que estábamos en duda si tenía  
más parte en hermosura o ligereza:  
a ésta vino acaso en fantasía,  
de consultar a Apolo la certeza 350  
si viviría casada o al contrario;  
deseo entre doncellas ordinario.

“Respondióle en turbada voz y oscura,  
harto oscuras palabras al sentido:

-Deja, Atalanta, estar tu hermosura; no procures gozarla con marido; que tu hado está escrito, aunque escondido; pero no excusarás esta ventura; tiempo vendrá en el cual te casarás, y viviendo, de ti carecerás-.”	355      360
“Espantada, Atalanta en sí dudaba la ira del oráculo y respuesta, y con temor huyendo, se esquivaba por la cerradura y áspera floresta; si alguno por mujer la demandaba, respondía feroz a la propuesta que ninguno la habría que la pidiese, si primero a correr no la venciese.	365
“-Yo misma seré el precio al vencedor, decía, y no es pequeño, ya lo veis; el vuestro sé que no será mayor, por mucho que en ganarme aventuréis; veráse la soltura y el amor de los que por amiga me queréis; cada uno se esfuerce en la corrida, porque el vencido perderá la vida-“.	370     375
Divulgase por Grecia este concierto; y puesto que la ley era tan dura que el vencido al instante fuese muerto tan grande es su valor y hermosura que deliberan en el campo abierto muchos poner la vida en aventura; y así, camino y tierra se henchía de quien por ver o por correr venía.	380
“Entre los que a mirar allí venían, Hipómenes fue uno, el cual estaba asentado a juzgar lo que hacían, y de las bravas leyes se espantaba, condenando entre sí cuantos querían mujer que tal peligro les costaba; y diciendo: - No puede tolerarse que así mueran los hombres por casarse.	385    390
“Más como ve ponerse a la doncella en campo, y parecer parte desnuda, juzgando no haber visto otra más bella, súbite la opinión del todo muda; da por honesta y justa la querella, y turbado, la lengua casi muda, las manos altas, pide allí perdón a los que había ofendido sin razón.”	395    400

“Querría que corriesen, más desea  
que ninguno alcanzase el vencimiento;  
después ha envidia que el vencido sea  
muerto por tan valido pensamiento.  
Entre temor y gloria devanea; 405  
crece el deseo y falta el sufrimiento;  
ya correría, mas teme de perder,  
más que la vida, el precio del correr.

“Pensoso y triste, en voluntad confusa,  
revuelve mil porfías entre sí; 410  
ya teme, ya se esfuerza, ya se acusa,  
ya dice: ¡Torpe yo, ¿qué hago aquí?  
Amor y hermosura, que me excusa  
me harán vencedor, quiero por mí  
ponerme a la fortuna que se ofrece; 415  
que Amor el atrevido favorece.

“El que consigo estaba así a decir,  
moviendo y apartando inconvenientes,  
alzando la cabeza vio venir  
un hombre por correr entre las gentes; 420  
pártese la doncella, y al salir  
va como los arroyos muy corrientes,  
por llana y honda madre sin sonido,  
que vencen a la vista y al oído.

Más, puesto que correr viese a Atalanta 425  
con tan ligero paso y volador,  
que los livianos vientos adelanta  
y la presta saeta o pasador,  
su hermosura y gracia más le espanta,  
que viene en el correr siempre mayor 430  
a cada paso que ella da la mira,  
alza y baja los ojos y suspira.

El aire junto con los blancos pies  
el vestido desvían y le allegan;  
los cabellos cogidos al través 435  
que, en parte, al viento fresco se desplegan:  
la blanca nieve que en las piernas es,  
que de sólo mirar los hombres ciegan,  
el blanco pecho visto por el oro,  
hace más estimado su tesoro . 440

“La color de la carne se veía tal  
con el trabajo del correr mezclada,  
cual suele el rojo paño en el cristal

hacer sombra entre blanca y colorada;  
 la pura leche no parece igual 445  
 sobre las vivas rosas derramada,  
 ni el limpio alabastro transparente  
 esparcida la púrpura de Oriente.

“El, que estaba a mirar embebecido  
 y la cruel carrera se acababa 450  
 y, con dolor del mísero vencido,  
 se ejecuta la ley y pena brava.  
 Vuelve Atalanta al puesto conocido,  
 quien se alegra con ella, quien la alaba;  
 vencedora y contenta en nueva gloria, 455  
 con corona de fiesta y de victoria.

“El mancebo, llegado algo más junto,  
 cuando la ve venir con la corona,  
 sale fuera de sí de todo punto,  
 como quien por amores se abandona; 460  
 ni le espanta la pena del difunto  
 ni la ley que la muerte no perdona;  
 así que, de afición turbado y ciego,  
 sin miedo se adelanta y habla luego:

“- ¿Por qué en victorias fáciles te empleas, 465  
 venciendo a perezosos, Atalanta?  
 Ponte a correr conmigo, si deseas  
 ver donde tu presteza se adelanta;  
 por mucha ligereza que poseas  
 tu belleza nos turba y nos espanta; 470  
 en tus pies puede estar bien el correr,  
 mas en tu vista amor puso el vencer.

“- Si puedes ser vencida por alguno,  
 no te será desdeño de vencerte 475  
 de mí, que soy biznieto de Neptuno,  
 que en el mar tempestuoso de la suerte;  
 y si tú me vencieres, no hay ninguno  
 que te dé tanta gloria con su muerte,  
 pues nunca esconderá nube el olvido  
 la memoria de Hipómenes vencido. 480

“La doncella que vio al joven hermoso  
 ofrecerse a la muerte de su grado,  
 mírale con un rostro piadoso  
 y pésale de verle tan osado.  
 -¿Qué dios a los hermosos envidioso, 485  
 -dijo entre sí – qué suerte o duro hado  
 le enciende en este ardor la fantasía?  
 O ¿es dios a cada uno su agonía?

<p>“¿Quién con peligro de la dulce vida le hace procurar mi compañía? Si yo fuese juez de esta partida, no estimo tanto la belleza mía; estimo bien la suya, que ofrecida a la muerte condena y que porfía; no me toca ni mueve su beldad, aunque podría moverse a la verdad.</p>	490
<p>“Aunque es mozo y en años floreciente, no me muevo por él, mas por su estado, por su valor y ánimo valiente, que desprecia la muerte de su grado; su linaje de dioses descende por línea de Neptuno en cuarto grado, que me ama y me compra con morir, si victoria no puede conseguir.</p>	500
<p>“Respondióle: - Si huelgas de partirte, deja estar este tálamo sangriento, que aún puedes todavía arrepentirte de tan caro y esquivo casamiento; no cures por lo dicho de afligirte que yo te dejo, siendo tú contento, y otra cualquier doncella, a mi pensar, te puede con derecho desear.</p>	505
<p>“Mas ¿qué cuidado tengo yo de ti, habiendo muerto tantos hasta ahora? Viva o muera, decía luego entre sí, pague, pues que a su daño se enamora; que, si muertes de tantos que por mí pierden vidas y honras en una hora no le mueven y apartan, bien parece que le pesa esta vida y la aborrece.”</p>	510
<p>“Mas ¿qué cuidado tengo yo de ti, habiendo muerto tantos hasta ahora? Viva o muera, decía luego entre sí, pague, pues que a su daño se enamora; que, si muertes de tantos que por mí pierden vidas y honras en una hora no le mueven y apartan, bien parece que le pesa esta vida y la aborrece.”</p>	515
<p>¿”Qué disculpa de mi inhumanidad daré a Grecia, que tengo por testigo, si mato con furor y crueldad a éste porque osó vivir conmigo? Si el premio del amor y piedad ha de ser cruda muerte y cruel castigo, no podrá comportar hombre que viva el odio de victoria tan esquiva.</p>	520
<p>¿”Qué disculpa de mi inhumanidad daré a Grecia, que tengo por testigo, si mato con furor y crueldad a éste porque osó vivir conmigo? Si el premio del amor y piedad ha de ser cruda muerte y cruel castigo, no podrá comportar hombre que viva el odio de victoria tan esquiva.</p>	525
<p>“¿Qué culpa tengo yo? ¡Ojalá quisieras dejar la peligrosa empresa y dura! Que en más livianas y de menos veras se pudiera emplear tu hermosura; O, ya que te determinaste, fueras el más ligero y de mejor ventura,</p>	530

huésped, no ganarás en mí, venciendo,  
cuanto arriesgas en ti perder corriendo. 535

“¡Oh qué aire de rostro y qué meneo  
entre virgen honesta y joven fuerte!  
¡Oh Hipómenes mezquino, que te veo  
ofrecer por mi causa a cruel muerte! 540  
¡O no me hubieras visto, o tu deseo  
fuera más conveniente, yo menos fuerte!  
Hablabas entre sí misma la doncella,  
Y maldecía el fin de la querella.

“-Si yo fuera tan bienaventurada  
que el importuno hado no negara 545  
a mi suerte la vida descansada,  
uno solo eres tú a quien deseara-“  
esto dijo, y de nuevo amor tocada,  
revuelta la color toda en la cara, 550  
sin entender la fuerza del dolor,  
arde y ama, y no siente que es amor.

Ya el padre, que al correr era presente,  
y el pueblo la carrera demandaba;  
ordénase a mirar toda la gente, 555  
y solo en medio Hipómenes quedaba;  
el cual con voz solícita y ardiente  
mi santo nombre en su favor llamaba  
diciendo: -Favorece mi osadía,  
tú, diosa, que encendiste el alma mía. 560

“Tú, sobre todas soberana diosa,  
alumbras los mortales en el suelo;  
tú venciste en la tierra de hermosa  
la que de clara vences en el cielo;  
por ti se aplaca el viento, el mar reposa; 565  
tú del género humano eres consuelo,  
por ti nos abre el año nuevas flores,  
tú das principio y fin a los amores.

“Quien a las simples y ligeras aves,  
cuando acuciosas edifican nidos, 570  
hace con voces dulces y suaves  
declarar sus cuidados encendidos.

“Quien a los otros animales graves  
mueve con nueva furia los sentidos,  
correr ásperos valles y sombríos 575  
y nadar presurosos hondos ríos.”

“Quien dio fuerzas al joven que, de hecho,

le encienda amor y le revuelva en fuego,  
en noche oscura, el tempestuoso estrecho  
atravesar con lluvia y tiempo ciego. 580  
Corta las bravas olas con el pecho,  
trueno y ábrese el cielo, y el mar, luego,  
rompe las altas peñas resonando;  
mas él con su furor pasa nadando.”

“No le tienen turbados elementos, 585  
no los padres con lágrimas y llanto,  
el mar negro sacado de cimientos  
no le aparta el deseo o pone espanto;  
no la virgen que, en ansias y tormentos  
suspensa, pasará aquel entretanto, 590  
y al fin morirá muerte lastimera  
sobre el cuerpo tendido en la ribera.

“En la parte más fértil y abastada  
de la tierra de Cipro, una heredad 595  
por los antiguos padres consagrada  
fue a mi templo en señal de piedad;  
en medio resplandece una dorada  
planta con hojas de oro, a quien la edad  
ni el año seco, estéril, destemplado,  
estorban que no dé el fruto dorado”. 600

“De esta huerta llegaba cuando digo  
que Hipómenes estaba en agonía;  
deliberé ayudarle como amigo  
con tres manzanas de oro que traía;  
y tomándole aparte sin testigo, 605  
le declaré a qué riesgo se ponía;  
dile el fruto, el consejo y el favor  
para vencer por arte y por amor.”

“La trompa dio señal: cada cual sale  
recogiendo el aliento con el pecho, 610  
ni avenida ni viento hay que se iguale,  
ora corra extendido, agora estrecho;  
la fuerza y ligereza es la que vale,  
y el no perder el ánimo en el hecho;  
corre el uno y el otro cuanto puede 615  
y no hay vista que atrás no se les quede.”

Volarán por encima de la lista  
en las mieses que crecen a la par  
y, venciendo al juicio y a la vista,  
por las hinchadas ondas de la mar, 620  
sin abajar la punta de la arista  
ni bañarse las plantas al pasar;  
nunca fue tan ligero el pensamiento,

ni el tiempo cuando sales del momento.

“El favor de la gente, que infinita  
acudía con palabras y meneo, 625  
la torpeza del ánimo les quita,  
y acrecienta el esfuerzo y el deseo;  
cada cual dice: -Hipómenes, con grita,  
esfuerzo, esfuerzo, Hipómenes, que veo 630  
quedar por ti la plaza y la querella,  
alcanzando la gloria y la doncella.

“No sé cual de los dos más se holgaba,  
Atalanta o Hipómenes, con esto  
o cuantas veces ella lo pasaba, 635  
tirada de la gloria y del honesto;  
mas, volviendo a mirarle, se paraba  
por no quitar los ojos de su gesto;  
a cada uno el aliento fallecía  
y el puesto de muy lejos se veía. 640

“Viendo Hipómenes que iba por vencerse,  
echóle de través una manzana;  
ella, como vio el fruto revolverse,  
suspensa reparó entre el miedo y las gana;  
mas al cabo la alzó sin detenerse, 645  
tornando a la carrera más liviana;  
pasa el joven por ella con este arte,  
y el pueblo favorece por su parte.

“Atalanta, que vio la gran presteza  
con que se adelantaba tan ardido, 650  
esfuerzo por cobrar con ligereza  
el tiempo y el espacio que ha perdido;  
pasa otra vez delante sin pereza.  
El joven, que se vio otra vez vencido,  
la segunda manzana echó adelante, 655  
ella la alcanza, y pasa en un instante.”

“La última jornada y más dudosa  
quedaba por pasar de la carrera,  
cuando Hipómenes dice: -¡O eterna Diosal!  
Tú me trajiste el don y la manera; 660  
no me niegues tu ayuda poderosa.  
Y arrojó la manzana tan afuera  
que, en caso que Atalanta la quisiese,  
en el ir y volver se detuviese.”

“Parecióme dudar cual seguiría, 665  
el fruto o la carrera; y así estando,  
al oro le incliné la fantasía

con nuevo resplandor, el cual alzando  
añadí nuevo peso al que tenía,  
nuevo estorbo y graveza acrecentando; 670  
armé al joven de fuerza y ligereza,  
a ella de desmayo y torpeza.”

“Y por ser más larga yo en contarte  
el proceso que fue de la corrida,  
fue vencida Atalanta con este arte, 675  
sin la cual no pudiera ser vencida.  
Quienquiera juzgará por cada parte  
si la gloria de entrambos fue crecida:  
de él, que su muerte en vida vio trocada,  
de ella verse vencer del que era amada. 680

“Aquel podrá sentir que lo ha probado  
si tendrían o no vida sabrosa,  
venir por tal peligro a tal estado;  
verse juntos hermoso con hermosa,  
dulce amiga con dulce enamorado, 685  
nuevo esposo yacer con nueva esposa.”  
¿Qué estado puede haber más apacible  
debajo de la luna en lo visible?

“¿Parécete que fuera conveniente  
que agradecieran este beneficio, 690  
primero con devoto continente,  
después con oración y sacrificio?  
Ni de mí se acordaron al presente  
ni me adoraron con debido oficio.  
Antes menospreciaron mi deidad, 695  
llevados de soberbia y vanidad.”

Con súbito furor y dura saña,  
sintiendo el menosprecio que te digo,  
resolví contra ellos fuerza y maña  
por mostrar nuevo ejemplo de castigo; 700  
dándoles a entender que quien engaña  
a Dios le hallara bravo enemigo,  
sin faltarle cruel pena y tormento  
en que los otros tomen escarmiento.

Pues, gustando de su felicidad, 705  
por mostrarse a los pueblos de continuo  
en colmo de tan gran prosperidad,  
como usasen espeso andar camino,  
un templo de perpetua antigüedad  
descubrieron, que al paso era vecino, 710  
tan cubierto de hiedras y ocupado  
que bien mostraba ser lugar sagrado.

Echíon el ilustre y glorioso,  
de los dioses la gran madre aplacando,  
edificó aquel templo suntuoso 715  
por voto o por tenerla de su bando;  
donde ellos, por tomar algún reposo,  
entraron, el camino rodeando;  
y yo por castigar su mal ejemplo,  
las furias les moví dentro del templo. 720

“En lugar apartado era una cueva,  
adonde el sacerdote colocados  
metió, dando lugar a otra obra nueva,  
los ídolos de dioses desusados; 725  
aquí la torpe abominable prueba  
comenzaron por malos de pecados,  
abriendo con el acto deshonesto  
las sacrílegas puertas del incesto.”

“Los ídolos, del caso aborrecidos,  
revolvieron los ojos a la tierra, 730  
la madre de los dioses no nacidos  
a la infernal laguna los destierra;  
mas pareció a los que eran ofendidos  
que esta muerte sería liviana guerra,  
y dánles, en lugar de los abismos, 735  
que, viviendo, carezcan de sí mismos.”

En vedijas torcidas y leonadas  
sintieron sus gargantas esconder,  
y en los dedos las uñas encorvadas;  
los hombros en espaldas extender, 740  
todo el peso en los pechos y, pisadas  
por la tierra las colas revolver;  
En el rostro la ira y el ensaño,  
Y en lugar de la voz bramido extraño.

“Por tálamo las ásperas montañas 745  
usan, y ponen miedo de crueles,  
que, muertos, a las otras alimañas  
aún espanta el ruido de sus pieles;  
enfrentados la boca y crudas sañas,  
tiran juntos el carro de Cibeles; 750  
de estos te ruego, Adonis, que te guardes  
y acometas a los que son cobardes.”

Así dijo, y al joven abrazando,  
en el aire sereno levantada, 755  
por el cuenco del cielo rodeando,  
de cuatros blancos cisnes fue tirada;  
en el viento iba el carro tropezando  
y la rueda en el eje embarazada;

cualquier nube le da contrariedad,  
señal de venidera adversidad. 760

Adonis de la pena de Atalanta  
quedaba entre sí maravillándose,  
cuando un ventor la voz sorda levanta,  
en el rastro de un puerco rodeándose;  
conoce el redoblar en la garganta 765  
de la voz, que venía acercándose,  
y ve la fiera de bestial braveza  
por un canto romper la maleza.

Apresurando el paso por un llano  
se fue a ella derecho cuanto pudo, 770  
apretando con una y otra mano  
el agudo venablo por el nudo;  
e hirióla con fuerza, mas en vano,  
en el derecho lado del escudo;  
el arma penetró tan poco adentro 775  
que reparó en el hueso del encuentro.

Gobernaban el ánimo y ardor  
las juveniles fuerzas y experiencia,  
mas no pudieron tanto que al furor  
de la fiera hiciesen resistencia, 780  
así que el golpe dado con error,  
el ímpetu bestial y la violencia  
al joven corajoso enamorado  
causaron dura muerte en aquel prado;

Porque el puerco herido, incontinente 785  
le recogió en la trompa por derecho,  
y, desarmando en él su duro diente,  
abrió de cabo a cabo el tierno pecho;  
y con la misma furia y accidente,  
no contento del daño que había hecho 790  
acuchilló de paso en un instante  
cuantos canes topó al lado y delante.

En la hierba quedó el cuerpo extendido  
y el alma salió envuelta en sangre y viento;  
la Diosa, aunque iba ya a vuelo tendido, 795  
temerosa de algún acaecimiento,  
todo junto sintió el golpe y gemido,  
muerto el joven, y el prado vio sangriento;  
deja el carro con furia y desconcierto  
y derribase sobre el cuerpo muerto. 800

Tal lo halla cual flor de primavera

que poco antes honraba el verde prado,  
fresca y alta, y en orden la primera,  
mas fue al pasar tocada del arado;  
cual el blanco jazmín o adormidera, 805  
cogido en un instante y arrojado,  
la tez y resplandor y hermosura  
vuelto en sombra eterna y noche oscura.

Como en el ser perfecto y el camino  
inmortal de mortal difiere tanto, 810  
los sentimientos de ánimo divino  
no los puede exprimir humano canto,  
pues, ¿qué haré yo, nuevo peregrino?  
¿cómo declararé el divino llanto,  
si no puedo entenderlo ni gustarlo? 815  
El partido mejor será callarlo.

Solamente diré que, en remembranza  
de tan triste memoria y tal dolor,  
quiso Venus hacer nueva mudanza,  
convirtiendo la sangre en roja flor, 820  
y ella tomar de Amor justa venganza  
no llamándose madre del Amor,  
antes con rayos de oro y clara lumbre  
siguiendo al rubio sol por la alta cumbre.

## SONETOS



### SONETO III

*Mss.*    **A A<sub>1</sub> Ç I H F**

*Edd.*    **x y z**

Vuelve el cielo, el tiempo huye y calla  
y, callando, despierta tu tardanza;  
crece el deseo y mengua la esperanza  
tanto más cuanto más lejos te halla.

Mi alma es hecha campo de batalla;  
combaten el recelo y confianza,  
asegura la fe toda mudanza  
aunque sospechas andan por trocalla.

5

Yo sufro y callo y dígo, señora,  
“¿Cuándo será aquel día que estaré  
libre de ésta contienda en tu presencia?”

10

Respóndeme tu saña matadora:  
“Si juzgas lo que ha de ser por lo que fue,  
menores son tus males en ausencia.”

### SONETO IV

*Mss.*    **A A<sub>1</sub> Ç**

*Edd.*    **x y z**

Ora en la dulce ciencia embebecido,  
ora en el uso de la ardiente espada,  
agora con la mano y el sentido  
puesto en seguir la caza levantada.

Ora el pesado cuerpo esté dormido,  
ora el ánimo atenta y desvelada,  
siempre en el corazón terné esculpido  
tu ser y hermosura entretallada.

5

Entre gentes extrañas, do se encierra  
el sol fuera del mundo y se desvía,  
duraré y permaneceré de est´arte.

10

En el mar, en el cielo, so la tierra,  
contemplaré la gloria de aquel día  
que mi vista figura en toda parte.







## SONETO XI

*Mss.*    **A A<sub>1</sub> I F H J**  
*Edd*    **x y z**

Lenguas extrañas y diversa gente  
a esta fiera cruel amando sigue,  
ella huye de todos y persigue  
a cada uno por donde más lo siente.

Da a gustar el corazón caliente  
a unos de otros, porque nos obligue;  
ninguno lo entendió que no castigue,  
aunque nadie lo prueba que escarmiente.

5

Su gloria es encubrir pechos abiertos  
y publicar entrañas escondidas.  
¡Oh compuesto de varios desconciertos

10

que a nuestras propias carnes nos convidas  
y, después que a tus pies nos tienes muertos  
por los que llegan sanos nos olvidas.

## SONETO XII

*Mss.*    **A A<sub>1</sub> Ç I F H J**  
*Edd.*    **x y z**

Como el triste que a muerte es condenado  
gran tiempo ha y lo sabe y se consuela,  
que el uso de vivir siempre penado  
le trae a que no sienta ni se duela.

Si le hacen creer que es perdonado  
y muere cuando menos se recela,  
la congoja y dolor siente doblado  
y más el sobresalto le desvela;

5

Así yo, que en miserias hice callo,  
si alguna breve gloria me fue dada,  
presto me vi sin ella y olvidado.

10

Amor lo dio y amor pudo quitallo;  
la vida congojosa toda es nada  
y ríese la muerte del cuidado.

### SONETO XIII

*Mss.*    **A A<sub>1</sub> Ç I H F**  
*Edd.*    **x y z**

Gasto en males mi vida y amor crece;  
crece en males amor y allí se cría;  
mi alma esfuerza y a hacer se ofrece  
de sus penas costumbre y compañía.

No me espanto de vida que padece  
tan brava servidumbre y que porfía,  
mas espántome cómo no enloquece  
con el bien que ve en otros cada día. 5

En dura ley, en conocido engaño  
huelga el triste, señora, de vivir;  
y tú que le persigas la paciencia. 10

¡Oh cruda tema, oh áspera sentencial  
que por fuerza me muestren a sufrir  
los placeres ajenos y mi daño.

### SONETO XIV

*Mss.*    **A A<sub>1</sub> I F H**  
*Edd.*    **x y z**

Amor me dijo en mi primera edad:  
“Si amares no te cures de razón.”  
Siguió su voluntad mi corazón,  
mas él nunca siguió mi voluntad.

Tráeme ciego de verdad en verdad;  
ya yo sería contento de pasión  
que, con falsa esperanza de ocasión,  
me sostenga siquiera en vanidad. 5

Tanto sería de vana esta esperanza  
que no podría caber en mi sentido  
ni en consejo de amor ni en vanagloria. 10

Que finja yo que estoy en tu memoria,  
señora, ni lo espero ni lo pido;  
que no es bien de afligidos confianza.









## ESTRAMBOTES

I Al mismo: estrambote

*Mss*    **A A<sub>1</sub> I**  
Ed.      **z**

Cuando fuiste, señora, retraída,  
amor guió el pincel, arte la mano,  
porque no puede ser comprendida  
celestial hermosura en seso humano.

Y yo en el alma te guardé escondida, 5  
porque cosa divina de profano  
no debe de ser vista ni tocada,  
sino por fe creída y adorada.

II A Dafne: estrambote

*Mss*    **A A<sub>1</sub> I H**  
Ed.      **z**

Hermosa Dafne, tú que convertida  
fuiste en verde laurel de casto miedo  
por no esperar a aquel que en la huida  
te había de alcanzar o tarde o cedo.

¡Oh, tú del vencedor nunca vencida, 5  
ayúdame! pues ves que yo no puedo,  
que, siguiendo a Marfira, me convierto  
en fuego, en hielo, en hombre vivo y muerto.

III Epitafio de Doña María Pacheco

*Mss*    **A A<sub>1</sub> I**

Si preguntas mi nombre fue María,  
si mi tierra, Granada. ¿Mi apellido?  
De Pacheco y Mendoza, conocido  
el uno y otro más que el claro día.

Si mi vida, seguir a mi marido. 5  
¿Mi muerte? En la opinión que él sostenía.  
España te dirá mi calidad,  
que nunca España niega la verdad.

#### IV Estrambote

*Ms*    **I**  
*Ed.*    **z**

La hermosa Agripina, ya en reposo,  
segura de la muerte que, primero  
entre miedo y respeto sospechoso,  
le concertó en la nao su hijo Nero

vio venir el cuchillo riguroso  
y, descubriendo el vientre al marinero  
“Este, dijo, éste hiere, ¡oh cruda mano!  
porque un monstruo parió tan inhumano”.

5

#### SONETOS NO CONTENIDOS EN A:

##### SONETO XXIII

*Mss*    **Ç I H F**  
*Edd.*    **x y z**

Hame traído amor a tal partido  
que no puedo ni quiero conocerme;  
cuantas armas tenía le he rendido  
pues le di la razón para vencerme.

Hombre nació y por hombre era tenido;  
pudieran seso y arte socorrerme,  
el tiempo, la experiencia y el sentido;  
mas todo lo dejé y quise perderme.

5

Señora, gran mal es que el hombre entiende  
cuanto aparta de sí y no se arrepiente  
y que sabe cuan poco bien espera;

10

Que vive y morirá desta manera,  
fuera de humana forma y accidente,  
sino de querer bien, que no se aprende.





SONETO XXVIII

*Mss.*    **H F I**  
Edd.    **x y z**

Hoy deja todo el bien un desdichado  
a quien quejas ni llantos no han valido.  
Hoy parte quien tomara por partido  
también de su vivir ser apartado.

Hoy es cuando mis ojos han trocado  
el veros por un llanto dolorido  
hoy vuestro desear será cumplido,  
pues voy do he de morir desesperado.

5

Hoy parto y llego a la postrer jornada,  
la cual deseo ya más que ninguna  
por verme en algun´ hora descansada.

10

Y porque con mi muerte mi fortuna  
os quite a vos de ser importunada,  
y a mí quite el vivir que me importuna.

SONETO XXIX

Edd.    **x y z**

Mil veces callo que mover deseo  
el cielo a gritos, y mil otras tento  
dar a mi lengua voz y movimiento,  
que en silencio mortal yacer la veo.

Anda, cual velocísimo correo,  
por dentro el alma el suelto pensamiento,  
de llanto y de dolor lloroso acento,  
y casi en el infierno un nuevo Orfeo.

5

No tiene la memoria, a la esperanza,  
rastros de imagen dulce o deleitable  
con que la voluntad viva segura.

10

Cuanto en mí hallo es maldición que alcanza,  
muerte que tarda, llanto inconsolable,  
desdén del cielo, error de la ventura.

SONETO XXX

Edd. x y z

Aquestos vientos ásperos y claros,  
de espesas nubes y tinieblas llenos,  
de ardientes rayos y terribles truenos,  
con súbitos relámpagos rasgados;

aunque en mi daño siempre conjurados, 5  
ya fueron tiempos claros y serenos,  
de mi dudoso bien terceros buenos  
y en esperar mi gloria prosperados.

¡Cuán presto pasa un temple del verano,  
y cuán despacio destemplados tiempos, 10  
y cuánto cuesta un bien no conocido!

¡Ay buena suerte y venturosa! En vano  
triste la alarga en breves pasatiempos  
del tiempo bien llorado y mal perdido.

## ÉGLOGAS



doleos de mí, pues quedo en soledad,  
no de Isea, que es ida  
a tanta paz y me ha dejado en guerra.  
De mí os doled, que muero y lloro en vano  
aunque, si ajena mano  
de seguirla el camino me estorbara,  
lo que amor me hablara  
me hiciera no cortar el hilo  
y sé que me hablara en tal estilo:

“Pon freno al gran dolor que así te aqueja  
que por querer y enojos  
podrá perder el cielo tu deseo,  
donde vive quien muerta acá parece;  
por ti tiene descanso, por ti queja.  
Del cuerpo y sus despejos  
se ríe, y por ti, llora Melibea;  
por ti, que solo quedas, se entristece.  
Su fama, que florece  
en muchas tierras, por tu ingenio y arte  
no le falte a esta parte  
y tu voz a su nombre torne clara  
si algún hora su vista te fue cara”

“Tú sientes bien, Amor, de qué me duelo,  
cuánto mi mal es grave  
pésete de este daño, pues te toca,  
que el mal es tuyo y mío todo junto.  
A entrambos se mostró cruel el cielo  
y juntos nuestra nave  
rompimos y perdimos a una roca,  
y juntos nos faltó el sol en un punto;  
¿qué ingenio tan a punto  
podría dar a entender mi mal un rato?  
mundo huérfano, ingrato,  
razón tendrás conmigo de llorar  
la que el bien que había en ti pudo llevar

Caída es ya tu gloria y no la ves  
no eras digno cuando ella  
en ti vivía, de haber su conocencia  
ni merecías haber tú tal victoria  
que fueses tocado de sus santos pies,  
porque cosa tan bella  
debía el cielo alegrar con su presencia  
y entristecer a ti con su memoria,  
mezquino sin tal gloria.  
Ni la vida mortal ni a mismo amo;  
llorando me la llamo.  
Sólo de mi esperanza me queda esto  
con que el vivir en ti sostener pueda.



no de otro arte movió a los animales,  
los montes y los ríos con su canto,  
que hizo Alfesibeo y sus iguales

DAMON

“Oh, cielos, que cubrís con vuestro manto  
los ciegos elementos, 135  
que dais y quitáis sombra y claridad  
con movimientos de eternal firmeza,  
moveos a compasión de esto que canto  
pues para mis tormentos  
no hay lugar en la tierra de piedad 140  
no hay en ella consuelo a mi tristeza,  
hay harta ligereza,  
que esparciste, Marfira, con tus manos  
hartos placeres vanos,  
y todos van en lloro y en pesar; 145  
mas todos a la fin se han de acabar.

En las postreras horas de mis años,  
que pensé tener buenas,  
me negó el sol su clara lumbre  
y entrególa a quien no la merecía. 150  
No me quejo, Señora, de mis daños  
porque tú los ordenas,  
no por arte o razón, mas por costumbre;  
y como lo perdí todo en un día  
junto con mi alegría, 155  
pues no hay razón ni arte que te ayude  
puede ser que se mude,  
que no espero que dure en un estado  
cosa que tantas veces se ha mudado.

Mas quiero que se esté como se está 160  
porque de ti no venga  
otro tanto bien, quedando yo sin él  
estése pues q(ue) se está en tu voluntad;  
la mía sé que no se mudará  
aunque el bien se detenga, 165  
más que en mí se detuvo, ahora en él.  
Mas puesto sentirá tu crueldad,  
que tu inhumanidad  
no la podrá sufrir hombre nacido  
si no está aborrecido; 170  
Yo sé, que no será su bien durable,  
que él también, como tú, diz que es mudable  
vos, noches, que seguís los días claros,  
vos, que la noche oscura  
huís en torno claros días, corriendo; 175  
vos, sol, cielo y estrellas, que contino

andáis en una orden sin mudaros,  
vos, obras de natura,  
vos, árboles y plantas, que viviendo  
camináis siempre un eternal camino, 180  
pues que con tanto tino  
vuestro ser sostenéis y acabáis,  
ruegos no consintáis  
quebrar a las discretas y hermosas  
la orden que guardáis todas las cosas. 185

Mas ya que todas ellas la guardasen,  
ésta la quebraría,  
porque su hermosura y discreción  
no se puede encerrar en ley ninguna.  
¡Quisiese Dios que todos se trocasen 190  
y fuesen por tu vía!  
Quizá tú seguirías otra razón  
para apartarte de ellas y ser una.  
¿Qué tigres en la cuna  
te dieron a mamar su leche brava? 195  
¿Qué fiera te criaba,  
que tan blanda saliste al parecer  
y tan dura al oír y responder?

Si en los hados hay parte de venganza  
yo sé que he de vengarme, 200  
aunque todo a la fin es por mi daño,  
que quieras o aborrezcas a otro o a mí.  
No cabe en el caído confianza,  
quiero solo alegrarme  
con que te veo recibir engaño 205  
y suspirar no suspirando otro por ti.  
Las ninfas por ahí  
se ríen del marido que escogiste,  
que no hay pastor tan triste  
que trocarse con ese que has tomado 210  
su seso y parecer, ni su ganado.

Aretusa, aunque no es muy avisada  
mas hermosa pastora,  
me dijo; “Damón, aquí estoy yo;  
Si me amas y sabes conocerme, 215  
deja a Marfira, no perderás nada.”  
Yo le dije: “Señora,  
pues ella por el otro me dejó,  
no debo yo de ser para escogerme.”  
Bien pudo no entenderme 220  
Aretusa, mas bien le di a entender  
que humano parecer,  
después del tuyo, en mí no tiene parte;  
procura cuanto puedes a extrañarte.

Como una vestidura 225  
ancha y dulce al vestir, y a la salida  
estrecha y desabrida,  
así es amor, y tú, que le has seguido,  
pues no seas tan dura  
que piensas que no hay Dios para el caído.” 230

Esto cantó Damón y lo aprendí,  
Señora, y lo escribí por tu mandado;  
tiempo vendrá que cante yo por ti,  
y aun fuera razón ya de haber cantado,  
mas no quisiste tú, ni quiso Amor 235  
subir mi fantasía a tal estado.  
Cuando quisieres, como un pobre pastor  
con más subida pluma y diestra mano,  
comenzaré en tu nombre otra labor,  
que no la olvide el mundo tan temprano. 240

## ÉGLOGA II

*M*<sub>s</sub>    **A A**<sub>1</sub>  
Ed.    **z**

Marfira, que te partes y me dejas,  
¿qué haré sin tu vida que solía  
reparar tus descuidos y mis quejas?

En noche se me vuelve el claro día  
y el corazón me quiebra de pesar 5  
contemplando el lugar donde te vía.

Mis ojos se deshacen de llorar  
el bien que me faltó con tu presencia  
y el mal que Amor me trajo en su lugar.

Señora, si quisieses en ausencia 10  
acordarte de mí tan sola un hora  
me darías mil años de paciencia.

Yo cautivo, yo siervo, tú, Señora,  
aquí puedes pagarme todo junto  
cuanto mal he sufrido hasta ahora. 15

Acuérdate, Marfira, que en el punto  
que vi tu hermosura en la ribera,  
me tuviste y me tuve por difunto.

Tú quisiste saber qué pastor era el que tan ahincado te miraba que parecía extranjero en la manera.	20
Con el perro la caza rodeaba, el arco y las saetas al costado, descuidado del mal que me esperaba.	
Amor me tomó el arco y, enojado, con mis propias saetas me hirió de cruel golpe en el siniestro lado.	25
Bien entendiste tú cual quedé yo, que conoces mejor tu hermosura y tu gracia, señora, me valió.	30
Allí subió en la cumbre mi ventura, mas siempre hube recelo de perderme, que el bien de amor es bien que poco dura.	
Señora, ¿qué haré para valerme? Muero por verte y veote apartada, y, aunque quieras, no puedes socorrerme.	35
Bien creerás que no tengo olvidada la lástima que hubiste al despedir, Marfira, aunque bien disimulada.	
Contempla cual quedé cuando al partir te vi sentir mi pena y encubrilla; gran maravilla fue poder vivir.	40
Mas no fue tú dolerte maravilla, que, viendo la agonía que llevaba, las peñas se movieran a mancilla.	45
Dije mal a la tierra que dejaba, a la mar inquieta con sus ondas; maldije al viento porque me llevaba	
Dije: ¡trágasenme estas aguas hondas y no hubiese memoria de que he sido! ¿Adónde andas, Marfira? No te escondas ..... el colmo de mi bien se cumpliría con que no me pusieses en olvido.	50
De viva piedra te levantaría un altar que llegase hasta el cielo, donde tu nombre eterno duraría.	55

Mas, ¡ay de mí! que con liviano vuelo  
esparce amor mis lágrimas al viento,  
y déjame las quejas por consuelo. 60

Mas pesado es mi mal de lo que siento,  
pues cada punto va creciendo más,  
y en cada punto crece el sentimiento.

Buscar remedio de él es por demás,  
que el alma que lo siente es infinita 65  
y él de suyo no acabará jamás.

El bien de amores desamor lo quita,  
pero no es tan cruel tu corazón  
que sin oír mi daño lo permita.

Cuando yo adolescí fue por razón; 70  
tú lo sabes aunque yo lo he sentido  
y ahora he de sanar por ocasión.

Nunca pienso hallarla ni la pido,  
ni buscaré otro bien sino el que digo,  
que harto bien es ser por ti perdido. 75

De mis lágrimas tristes buen testigo  
son los prados y bosques donde andabas,  
que ahora quedan solos, sin abrigo.

Adoraré la tierra que pisabas,  
llamo cruel al cielo que consiente 80  
que tu hermosura esté en las selvas bravas.

Si fueses vista algún día de la gente  
no dudo que te adoraría por diosa,  
por tu saber y gracia y continente.

Cuanto más encerrada más hermosa 85  
te imagino, Señora, mas no puede  
mi fantasía subir a tan gran cosa.

No hay humano juicio que no quede  
muy corto en contemplar lo que mereces  
que a todo merecer humano excede. 90

¿Adónde estás, Marfira? ¿Así encareces  
tu vista a quien la diste de tu grado?  
¿Adónde estás, Marfira? ¿No pareces?

En blanca vestidura y sin tocado,  
los cabellos al viento como un oro, 95  
solía verte y hablarte en aquel prado.

A mí llevó la mar, tú mi tesoro, Guadarrama, y el bien quedará a ti y la congoja a mí, que siempre lloro.	
En tu ribera hay un olmo en que escribí su nombre y el mío juntamente, y un verso que, debajo, dice así:	100
“Testigo me sea el cielo omnipotente que cuando Damón viva sin Marfira, el río correrá contra su fuente.”	105
A un monte, que las ondas de alto mira, subo a llorar mis quejas y allí bramo; suspiro yo, responde él y suspira.	
Los valles me redoblan si te llamo, si lloro por mi daño, dicen: “año”, si digo que te amo, dicen: “amo”.	110
El tiempo bien lo dicen, y el engaño está en que el mal no se puede decir ni remediar sin otro mayor daño.	
A lo más alto del monte he de subir y , harto de llorar mi soledad, arrojarme en las ondas y morir.	115
Yo sé, Amor, que querrás por tu bondad sostenerme en tus alas al caer; más tarde me vendrá esta piedad.	120
Allí vendrán pastores a me ver, Lasso y Boscán, que sólo con su canto hará olvidar los ríos el correr.	
Quando hubieren cantado un triste llanto escribirán mi caso desastrado en palabras que el mundo tome espanto.	125
“De aquí saltó Damón, desesperado porque se fue Marfira de esta tierra; más justo fue su fin que no su hado. ¡Huid, pastores, la desastrada sierra!”.	130

## ELEGÍAS



Del pensamiento podría yo ayudarme 35  
si él quisiera moverse a mi contento;  
no quiero pensar cosa liviana,  
o que, sabida, pueda darte enojos;  
mas pensaré que muero ante tus ojos,  
que procede mi pena de tu gana, 40  
que das alguna causa a mi tormento.

Y pasaría la vida en este cuento  
con esperanza de alguna buena suerte  
mas ¡ay de mí! que no puede venir,  
ni cabe en mi juicio tal locura; 45  
de mi cuidado hago sepultura,  
y en soledad y tristeza mi vivir;  
no vida, sino sombra de la muerte.

¡Oh señora! si yo pudiese verte  
y quisieras saber tú cual estoy, 50  
harto alivio sería para mí  
en tan extraño mal como padezco;  
las noches y los días aborrezco;  
en la noche me maldigo porque fui,  
en el día, cuando viene, porque soy. 55

También maldigo el lugar a donde voy,  
el tiempo porque pasa y no te veo,  
la hora que te vi y a mí y a la sazón,  
que siempre la procuro y no la hallo: 60  
si hablo me maldigo y cuando callo  
maldigo mi voluntad y mi razón,  
y tu aborrecimiento y mi deseo.

Cuantos males sospecho tantos creo,  
y juzgo lo que ha de ser por lo que fue,  
revolviendo mis quejas de continuo 65  
por ver si tendrán medio o lo han tenido;  
mas como ni lo espero ni le pido,  
como ciego que va por el camino,  
ni veo a donde voy ni a donde iré.

Muéveme el deseo y ciégame la fe; 70  
muchas veces querría disimular  
y descúbrome más disimulando;  
liviano es el cuidado que decirse  
puede, y el que no puede sufrirse  
él mismo se descubrirá callando; 75

que no presta ser mudo ni hablar.

Ni reposo con dormir ni con velar;  
velando pienso en lo peor que puedo,  
paso por cosas que no quiero creer;  
durmiendo, sueño aquello que he pensado, 80  
como hombre que duerme de cansado  
sueña que cae y no puede caer,  
y en lo más alto está con aquel miedo.

Muero si me mudo y si estoy quedo,  
busco piedad, caigo en sospecha; 85  
y no hay de qué tener este cuidado,  
que todos son contigo lo que soy,  
mas ellos, si no van por donde voy,  
podría ser hallarse en buen estado,  
pues lo que a uno daña a otro aprovecha. 90

Llamo a la muerte como a cosa hecha,  
y viene, mas no llega a su lugar;  
no lo consiente amor ni lleva medio  
en tanta soledad morir por ruego;  
fuerza querría que fuese, y fuese luego, 95  
que mayor bien es el postrer remedio  
en mal que no se puede remediar.

## ELEGÍA II

*Mss*    **F Ç H I**  
Edd.    **x y z**

Si no puede razón o entendimiento  
el cuidado aliviar a quien lo tiene,  
siempre queda mayor el sentimiento.

Siendo el mal sin remedio no conviene  
pensar en refrenarlo con prudencia, 5  
sino soltar la rienda cuando viene.

Por demás es la fuerza ni la ciencia,  
que la pasión no escucha a la cordura  
y acrecienta el dolor la resistencia.

En el colmo, en la flor de la hermosura, 10  
de arrebatada suerte salteada,  
te falleció la vida y la ventura.

Fuiste, Dña. Marina, tan llorada  
cuanto el poco que en esta luz viviste  
tu vista mereció ser alabada. 15

Lo que la redondez del cielo viste  
todo siente en extremo tu partida;  
en extremo se duele y queda triste.

¿Quién fue más admirada y más servida?  
¿Quién con mayor razón lo merecía? 20  
¿Quién lo estimó tan poco en esta vida?

Esa lumbre que al sol oscurecería  
yace ahora tan bajo so la tierra  
cuanto de clara entonces lo vencía 25  
Antigua, inexcusable, cruda guerra  
entre el huerco y el hombre, tan forzosa  
es la necesidad que en ti se encierra.

¿Quién vio a Doña Marina tan hermosa  
cuanto la vide yo, y la ve difunta  
que piense en el durar de alguna cosa? 30

Nunca se excusa y siempre se barrunta  
aquel paso cruel en que dejaste,  
triste y a oscuras, toda España junta.

¿Qué hado, qué fortuna, qué contraste  
te arrebató delante nuestros ojos 35  
en el tiempo que menos lo pensaste?

¡Muerte dura! que gozas los despojos  
de todo nuestro bien y dura suerte,  
venida para dar males y enojos,

contra quien no hay razón ni escudo fuerte. 40  
siempre contigo estamos de conquista;  
amagas con la vida y das la muerte.

Si el trigo no es maduro en el arista  
no corta el segador la mies en berza  
antes de la sazón venida y vista 45

no pone en verde rama aunque se tuerza  
la hoz antes de tiempo el hortelano  
hasta que se endurece y toma fuerza

y tú, hada importuna, tan temprano  
cortas el hilo cuando no maduro, 50  
¡oh cruda ejecución! ¡oh dura mano!

El sol, que vemos ir alto y seguro  
muere, y a las estrellas da su lumbre  
por no dejar el mundo en torno oscuro.

Mas después al caer, como es costumbre, 55  
abreva sus caballos en poniente,  
y vémosle otra vez subir la cumbre

Pero la sorda muerte no consiente  
que quien gusta una vez la agua profunda  
otra torne a ser visto entre la gente. 60

No hay designio que al cabo no confunda  
la noche eterna y hora del espanto  
ni se espere nacer la vez segunda.

Si es posible que lágrimas y llanto  
hagan volver acá la sombra vana, 65  
ningún hombre lloró que pueda tanto.

Mas la necesidad, que tan temprana  
se te mostró enemiga y envidiosa  
no dejó de mostrarse a mí inhumana.

Quedáramos siquiera alguna cosa 70  
que ablandara el rigor de esta crueza  
por muestra de una imagen tan hermosa.

El agro escollo puesto en aspereza  
del bravo mar y vientos combatido  
en fin ablanda el ser de su dureza 75

Poco valen suspiros y gemidos  
para abrir la cerrada y sorda vía  
antes es el quejar tiempo perdido.

Ya el mundo no tendrá como solía  
de hermosura en sí aquella pujanza 80  
ni el ejemplar que della se tenía.

Gran parte fue de bienaventuranza  
tener en sí un extremo de beldad,  
mas el perderlo fue gran malandanza.

¡Oh hermosura sin contrariedad 85  
ni envidia ni zozobra, que te veo  
cubierta de perpetua escuridad!

¡Oh castísimo objeto del deseo!

¿Quién te vio que sujeto no quedase y metido en un dulce devaneo?	90
¿Quién te trató que no desesperase, apartado con manso desengaño, o quien desesperó que no te amase?	
A ninguno tu vista hizo daño que tu bondad no fuese el instrumento a reparar la culpa del engaño.	95
El ánimo y manera, el pensamiento, igual con la grandeza y con la gloria de tus antecesores, que no cuento,	
sería ennoblecerte con historia, y hacer a tus méritos gran tuerto, el traer tanto rey a la memoria.	100
¡Qué descuido en el habla, qué concierto, qué aviso, qué prudencia, qué llaneza! Parecíanos traer el pecho abierto	105
Salí triste de mi naturaleza a buscar en provincias apartadas mayor reputación, mayor grandeza.	
Tiénenme ahora los hados tan cortadas de la gloria las alas, que me canso; mejor fuera adorar en tus pisadas,	110
correr con la fortuna bajo y manso y no temer por fin merecer verte mas en verte poner fin y descanso.	
¡Cuan bienaventurada fue la suerte de aquellos que presentes se hallaron a ayudarte a salir del paso fuerte!	115
Tus manos con sus lágrimas bañaron cerráronte los ojos, y presentes, en tu faz, que moría, contemplaron.	120
Dulce oficio de amigos y parientes confortar al amigo en hora triste: dulce, mas rehusado entre las gentes.	
¡Bendito aquel de quién te despediste, que sintió las palabras que decías y al que, postreramente, adiós dijiste.	125

Infinitos trabajos, pocos días,  
contino contrastar con la fortuna  
y salirte al revés cuanto querías.

El favor de los cielos en la cuna, 130  
la gente que por diosa te adoraba  
caminar por do nunca fue ninguna.

Cualquiera otra mujer que te miraba  
quisiera parecerte, mas probando  
en vano lo quería, y te admiraba 135

¡Cuántas veces me vi, como soñando,  
triste verte y hablarte en esta ausencia!  
Después halléme solo y suspirando.

Venias con aquella reverencia  
que siempre mereció ser acatada 140  
de cuanto se hablaba en tu presencia.

Aun no era tu figura bien formada  
cuando el aire en mirar se desparcía;  
yo quedaba suspenso, sin ver nada.

Entonces a mí mismo maldecía, 145  
adivino del mal, y no sabiendo  
cuánto daño la muerte me hacía.

Al cabo quedaré triste no viendo  
tu hermosura; vivo a maldecirme  
porque vivo he quedado, tú muriendo. 150

A lo menos pudiera despedirme  
en sombra y en verdad y entonces fuera  
más consolado el mal y no más firme.

En pérdida común poco sirviera  
remedio que a uno solo da consuelo 155  
si en todos no fue el mal de una manera.

Común era un ardiente, honesto celo  
con que a cuantos te veían obligabas  
a ensalzarte y subirte hasta el cielo.

¿Qué creerás de los que tú mirabas 160  
por gracia y por favor más que por arte,  
si en tanta obligación a estos dejabas?

España se cubrió de parte a parte  
de negra vestidura y de quebranto,  
señora, por el duelo de dejarte 165

nunca el Ebro creció con lluvia tanto  
ni con nieve deshecha en la montaña  
cuanto con nuestras lágrimas y llanto.

Fortuna, contra nos prueba tu saña  
y fuerza juntamente, si nos quieres 170  
tentar con una pérdida tamaña

que pues en tan sensible parte hieres  
y tu mano tan crudo nos castiga,  
buscaremos huir lo que hicieses.

Procurarse ha con arte y con fatiga 175  
dejar viva su imagen y memoria  
con que el ingenio y mano la consiga.

Pero, ¿quién gozará de esta victoria  
que no hay valor ni piedra ni metal,  
ni hay ingenio que alcance tanta gloria. 180

¡Oh cuidado de loco perenal;  
querer con artificio dar la vida  
a quien viva ganó ser inmortal.

Sea la esperanza vana o sea perdida  
de verte en viva forma, ya tu muestra 185  
en mi alma estará siempre esculpida.

Pudo Orfeo con voz y mano diestra  
penetrar a los reinos del infierno  
y la gente mover que no se muestra.

La cruz vencer del mundo eterno, 190  
volver la ley escrita en diamante  
y al oscuro señor, de duro en tierno.

Procedió en el cantar dulce y constante,  
esforzando el cruel y triste oficio,  
hasta que vio su Eurídice delante. 195

Mas no esperó a gozar del beneficio  
el mísero amador y mal sufrido,  
y así, se mudó en llanto su ejercicio.

Por los desiertos montes va perdido  
siete noches arreo y siete días 200  
de lágrimas y quejas mantenido.

¡Ah! mezquino amador, ¿en qué porfías?  
Cegóte la esperanza y el deseo  
e hiciste que muera por dos vías.

¡Ah! constante amador, mísero Orfeo, 205  
a los hielos y nieblas condenado,  
cuán conforme a tu mal el nuestro veo

tú vas ahora por Tracia desterrado  
hinchendo tierra y cielos con tu queja  
y suspiros mezclando con cuidado. 210

Ella, vuelta en espíritu, se aleja  
por extendido campo y hierba verde,  
aunque no sin dolor porque te deja.

Pero no que tornar a ti se acuerde,  
porque el que pasa el agua del olvido 215  
en vano lo desea quien lo pierde

no la llame con llanto y con gemido,  
con ruegos, sacrificios y oraciones  
que todo le será tiempo perdido.

No con luengo discurso de razones 220  
no con favor, destreza ni violencia  
no con oro, con plata o ricos dones.  
Con una voz es dada la sentencia.

# EPÍSTOLA



Amor, amor, esfuerzos son de ausencia  
que finjo yo entre mí solo conmigo 35  
y todos me fallecen en presencia.

Tú serás, aunque parte, buen testigo  
cuántas veces me vi determinado,  
Señora, de decirte lo que digo.

Allí muriera yo desesperado, 40  
cuando vi que pudieras entender  
lo que yo no te dije, de turbado.

Desde aquel tiempo comenzó a caer  
del todo mi esperanza y tu memoria;  
ni yo supe hablar, ni tú creer. 45

Bien sabes que es soberbia más que gloria  
perseguir al que sigue la fortuna,  
y vencer al vencido no es victoria.

La sentencia me dieron en la cuna  
que fuese en tu escoger mi vida o muerte, 50  
y yo que no escogiese otra ninguna.

Marfira, si trocásemos la suerte,  
y fuese yo contento y tú quejosa,  
tú a seguirme y yo siempre a aborrecerte,

Siendo tú, como eres, tan hermosa, 55  
tan lejos estuvieras de olvidada,  
cuanto agora lo estás de piadosa.

¿Cómo puedes salir aderezada?  
¿Cómo coger en oro tus cabellos?  
¿Cómo mirar a alguno o ser mirada? 60

Si miras a los hombres por vencellos,  
y olvidarlos después que están vencidos,  
lo que ha sido de mí podrá ser dellos.

Mas, ¡ay de mí!, que no va en los vestidos,  
sino en ser tan cruel tu voluntad 65  
y en tener tan cerrados los oídos.

Para qué te demando yo piedad,  
que no valgo la pena del desvío,  
ni merezco temer tu crueldad?

Mas, ¿qué haré?, que place al señor mío, 70  
por quien mi corazón es gobernado,  
que viva en opinión y desvarío.

Fortuna, que me puso en tal estado, quizá se mudará, pues es mudable, que yo nunca saldré de este cuidado.	75
Cuanto mal hace amor es razonable, si el remedio va fuera de esperanza, y no se puede ver sin que se hable.	
No sé por qué deseo esta mudanza, que siempre lo que espero es lo peor; ved cuan lejos estoy de confianza.	80
Contrastan en mi pecho odio y amor; el uno y el otro de tu parte, mas entrambos contra mí por mi dolor.	
Ya sería contento de mirarte si no perdiese el seso y la paciencia con el miedo que tengo de enojarte.	85
Mas es de tal manera mi dolencia, que con cualquier remedio crece el daño, y con ningún servicio tu clemencia.	90
Andando entre sospecha y desengaño me ciego y desvarío en la certeza, y en lo que mejor veo más me engaño.	
Múdese Amor, que yo tendré firmeza; aguce y emponzoñe bien sus flechas en aborrecimiento y ligereza.	95
Al corazón me vengan bien derechas, pesadas, porque hieran al caer, con importunidades y sospechas.	
Y tú, Señora, muestras tu poder en perseguir del todo un mísero hombre, que no tiene ya cosa por perder.	100
No ganarás en ello gran renombre que del cuidado cuerpo y sus porfías no me ha quedado más de sombra y nombre.	105
Tú vences y yo doy fin a mis días; tú vences, mas no huelgas con mi muerte, porque hago en morir lo que querrías, y yo temo enojarte aún de esta suerte.	

## CANCIONES

## CANCIÓN I

*Mss*    **A A<sub>1</sub> F H I**  
*Edd*    **x y z**

Ya el sol revuelve con dorado freno  
los ligeros caballos por su vía,  
acabando la más larga carrera;  
ya caliente, ya da nueva alegría  
de la estrella más fría al tibio seno; 5  
ya las nubes esparcen por defuera;  
la parte más afuera  
del cielo y apartada  
ve luz demasiada

Yo, cautivo que muero, quiere amor 10  
que huya de mí el claro resplandor,  
yo que siempre le sigo como loco,  
teniendo al sol en poco,  
porque, muriendo, busque mi dolor.

La ira del cruel y duro invierno 15  
huye so tierra, y los rabiosos vientos  
no suenan ya por monte ni montaña;  
el cielo da los días ya contentos.  
Ya muestra la mañana el rostro tierno,  
ya sale a volar por la campaña 20  
la sabrosa compañía  
del viento delicado;  
yo, ausente y olvidado.

No mengua mi tristeza y desconsuelo,  
antes rompo las penas con mi duelo, 25  
y los montes derribo suspirando;  
Mas, poco cura el cielo  
que viva el triste desamado amando.

La verde hierba coronando viene  
de varias flores la pintada tierra, 30  
que al estrellado cielo se parece;  
los tiernos ramos no tienen más guerra  
con el soberbio viento, ni conviene  
temer del duro hielo, que entorpece;  
ya ninguna perece 35  
de las espesas hojas,  
tú, fortuna, arrojas  
tanta tristeza en mí, tanta agonía  
cuanto en ellos has puesto de alegría.  
Cada cosa su tiempo y fin alcanza, 40  
y en la tristeza mía  
no hay tiempo de remedio ni esperanza.

En la mar sosegada, al manso viento  
 tiende la vela, alegre, el marinero,  
 seguro ya de la cruel tormenta. 45  
 Con alta popa, con navío ligero,  
 corta el agua espumosa, y va contento,  
 sin tener con las ciegas nubes cuenta  
 ni esperar más afrenta;  
 ni en mi vida importuna 50  
 cualquier tiempo es fortuna;

Siempre me veo cubierto de cuidados  
 que en lágrimas quebrantan sus nublados.  
 ¡Oh enemiga ventura! ¡Oh ciega suerte!  
 no son unos pasados 55  
 cuando me llegan otros a la muerte.

El pastor amoroso, embebecido,  
 en la cumbre del monte está cantando,  
 o en la fresca arboleda y verde prado,  
 con sabrosa flauta remedando 60  
 la viva voz, puesto al dulce sonido  
 del agua clara y viento delicado.  
 Presente su ganado,  
 que escucha sus querellas;  
 yo triste, que con ellas 65  
 vivo solo en un lugar a donde oídas  
 no pueden ser de nadie, ni entendidas,  
 paso mi vida en doloroso llanto,  
 y si hubiese mil vidas,  
 todas la pasaría en otro tanto. 70

Bien sabes tú, canción, qué primavera,  
 qué sol es el que espera  
 mi alma en esta ausencia;  
 qué males en presencia  
 me pueden dar más conocido daño 75  
 que es vivir en sospecha y desengaño;  
 y en tanta soledad aborrecer  
 y excusar como a extraño  
 todo aquello que a todos da placer

## CANCION II

*Mss*    **F H I**  
 Edd    **x y z**

Tiempo bien empleado  
 y vida descansada,

bien que a pocos y tarde amor consiente.  
 Olvidar lo pasado,  
 holgar con lo presente, 5  
 y de lo por venir no curar nada.  
 Hora falta y menguada  
 la del que nunca olvida  
 un cuidado que siempre le da pena,  
 cortado a su medida, 10  
 tan importuna y llena  
 que ni otro halla entrada ni él salida;  
 mas tiene por testigo  
 su pensamiento, y éste es su enemigo.

En tal punto me veo 15  
 de fortuna traído  
 hasta el postrer abismo de su rueda,  
 donde ruego y deseo  
 que esté segura y queda,  
 porque a peor no venga que he venido. 20  
 A tan flaco partido  
 me entrego y lo porfío,  
 que en él no habrá quién ya de mí se acuerde.  
 Piérdase el albedrío,  
 ya que el seso se pierde, 25  
 y lo uno y lo otro por ser mío,  
 pues decir que se guarde  
 es consejo importuno, vano y tarde.

Dichoso el que a sus solas,  
 con ánimo constante, 30  
 de buena o mala suerte se contenta,  
 y las mudables olas  
 de amorosa tormenta  
 no le truecan propósito o semblante.  
 Dichoso el que, en instante 35  
 alegre o descontento,  
 no le desasosiegan miedo o esperanza.  
 Mas, ¡ay de mí! que siento  
 en cualquiera mudanza,  
 con nuevo disfavor, nuevo tormento, 40  
 y escogílo por bueno  
 cuando crié la víbora en mi seno.

¡Oh envidia sin sosiego!  
 ¡Oh fiera sospechosa,  
 que siempre estás atenta a trabar guerra! 45  
 ¿Cuál es el pecho ciego  
 que dentro en sí te encierra?  
 ¿Por qué el mundo te llama perezosa?  
 Con lengua furiosa,  
 mas con sospecha vana, 50

atajaste los pasos a mi gloria  
que, tan humilde y llana,  
vivía en la memoria  
del que nunca pensó cosa liviana.  
¿Cómo entras diligente  
a beber honra y sangre inocente?

55

Filis, blanda y hermosa,  
¿En qué te he yo enojado,  
que tanto mi servicio y fe te cansa?  
Conmigo estás quejosa  
y con otros muy mansa,  
donde nunca tus fuerzas han llegado.  
Venga el injusto hado.  
venga el tibio desdén,  
que opriman la humildad y la paciencia;  
persigan a su dueño  
servicios en presencia,  
que en tu memoria sean como sueño,  
pues con la fe te enfadas  
de quien sigue y adora tus pisadas.

60

65

70

¿Ficé de mi ventura  
algún deseo vano?  
¿Quise igualar contigo mi osadía?  
¿Puse tu hermosura  
en duda o en porfía,  
o resistí heridas de tu mano?  
Que tan claro y temprano  
me vino el desengaño  
a tocar en lo íntimo del pecho  
y aún no sé si es engaño;  
y el daño que está hecho  
viene, por amenaza de otro daño,  
a mostrarme que sienta  
en la bonanza ajena mi tormenta.

75

80

¿Para qué estoy en duda,  
pues no hay otro camino  
sino sufrir a quien me haga fuerza?  
Sea mi lengua muda,  
tu voluntad no tuerza,  
y pague yo, que fui mal adivino.  
Llegó mi desatino  
a pensar que sirviera  
en lo que cualquier otro te servía.

85

90

Y cierto se hiciera  
si la desdicha mía  
y el caso no ordenaran que yo fuera;  
mas no hay peor librado  
que el desfavorecido y obligado.

95

Quiero callar mi queja,  
 si es posible, sufrirme 100  
 donde vence el agravio a la paciencia,  
 que, pues Filis me deja,  
 la más cruda sentencia  
 es haberme dejado sin oírme.  
 Un propósito firme, 105  
 una fe muy entera,  
 y un no mudar camino por tibieza  
 serán, hasta que muera,  
 muestras de mi limpieza,  
 aunque envidia y pasión me tengan fuera, 110  
 y aunque otro bien no espero  
 sino vivir muriendo y por quien muero.

Mas templaré la vela  
 por no decir tan claro que estoy loco,  
 pues, aunque mucho duela, 115  
 será el quejarme poco,  
 y sola una esperanza me consuela:  
 que en ocasión ninguna  
 he de huir el rostro a la fortuna.

### CANCION III

*Mss*    **A A<sub>1</sub> F H I**  
*Edd*    **x y z**

Si alguna vanagloria  
 en corazón humano  
 pudo caer, Marfira, de pensar  
 que nunca ajena mano  
 trastornó la memoria 5  
 a otro, ni su ser pudo mudar;  
 si algún gozo ha de dar  
 la limpia y pura fe,  
 guiada sin engaño,  
 y el no usar mal de la verdad en daño 10  
 de otro, con decir lo que no fue,  
 por mí todo ha pasado,  
 después que, sin dejarte, me has dejado.

Dijísteme que fuese  
 seguro por doquiera 15  
 que nunca tu favor me faltaría.  
 Salí, que no debiera,  
 porque de mí no fuese  
 lo que muchos dijeron que sería.  
 Entonces te quería 20

como al querido hijo,  
como a la dulce amiga;  
y aquel amor ardiente sin fatiga  
salía de mi pecho, y sin letijo;  
ya aquesto queda atrás, 25  
quíerote menos bien y ámote más.

Viene mezclado amor  
con aborrecimiento  
y no se puede creer si no se siente,  
ni hay más grave tormento 30  
que sentir con dolor  
contrario a la dolencia el accidente;  
pero no se arrepiente  
mi seso, y va venciendo  
siempre la voluntad. 35  
Yo me rindo, pues que de esta ceguedad  
la mayor parte se ha cobrado, viendo  
cómo la fe tuviste  
más liviana que el viento, a quien la diste.

En amor tan ingrato 40  
en tan larga carrera  
de tiempo y de dolor como ésta ha sido,  
muchas partes hubiera  
que a descansar un rato  
me pudieran cautivo haber traído; 45  
pero el seso vencido,  
que conoce lo mejor  
y lo peor escoge,  
cualquier discurso de razón acoge;  
más al determinarse vence amor. 50  
yo quedo imaginando  
qué pudiera ayudarme, cómo y cuando.

Hartos consuelos tengo  
y el remedio es en vano;  
crece el mal cuanto más justo me hallo; 55  
ya otro fuera sano  
sí de lo que sostengo  
dijese lo que yo por burla callo;  
¿qué mísero vasallo  
con tan mansa paciencia 60  
sufrió tanta graveza?  
Dar mal por bien, mudanza por firmeza,  
¡oh áspera, cruel, dura sentencia!  
Pues no hay dolor tan fuerte  
que no se venza al cabo con la muerte. 65

¡Oh libertad forzosa

de mi dura fatiga,  
que das fin al dolor cuando te ofreces!  
¡Deseada enemiga!  
¡Oh muerte! que, rabiosa 70  
a otros, y dulce a mí me pareces;  
tú, que sola mereces  
desatar este nudo  
y aún hacer inmortal  
al que por hacer bien padece mal, 75  
ven, y harás lo que hacer no pudo  
la que probó en un día  
a deshacer la pena y gloria mía.

Quisieras tú, Señora,  
con uno y otro enojo 80  
cansar mi fe, forzalla a que quebrase,  
tomando cada hora  
novedad por antojo,  
y atar mi muda lengua a que callase,  
y cuando me esforzase 85  
a quejarme de ti,  
embarazarme el seso;  
así que, no pudiendo echar el peso,  
no pudiese valerme yo por mí,  
estando aquí el morir, 90  
que es remedio común y ha de venir.

Un querer tan seguro,  
un ser tan obediente,  
una mansa paciencia tan extraña,  
un ánimo tan puro, 95  
una fe tan ardiente,  
que bastara a mover una montaña,  
que no mude tu saña,  
y ¡cosa tan liviana,  
sin arte ni razón, 100  
te mueva contra mí, siendo segura!  
¡Oh ligera opinión!  
¡Oh voluntad humana  
en divino saber y hermosura!  
¿Quieres que no me queje 105  
y, porque me has dejado, que te deje?

Canción mía, yo temo  
que quien te ha de leer  
me querrá dar consejo por remedio;  
y porque no puede ser, 110  
siendo mi mal extremo,  
que se pueda curar con ningún medio,  
dirásle que no quiero  
sino morir por ella como muero

## APARATO CRÍTICO

POEMA MITOLÓGICO

“Fábula de Adonis, Hipómanes y Atalanta”

Vv.

- 2 salvaje: salvajía **H**  
 4 al: el **A H x y z**  
 9 Marina: María **D y**  
 11 de obra: obra **D**: la obra **x y**  
 12 sobrando a sí: sobrando así **I**: sobrado **D**:  
 sobrada **F**  
 16 principio y fin: fin y principio **H**  
 26 el humano: humano **H**  
 30 que: do **H I x y** / puede: pudo **D**  
 32 pues: que **H I x y** / no pueden: no lo pueden **D F H**  
 33 en el mar: en la mar **D H I x y**: a la parte **F**  
 34 dorada: doblada **H**  
 35 bajas: bravas **H I x y** / ondas: lumbres **H**  
 39 tornarse: tórnase **A**: tornar **H** / acostumbrado:  
 risueño al dulce **x**: risueño el dulce **y**  
 42 contino: por todo **D H I x y**  
 43 do el dulce: el dulce **D F H I x y**  
 45 con: en **H** / mirra: casia **A D H I x y z**  
 46 Mirra: con mirra **D F I x y**: y mirra **H** / de quien: cuyo **A D F**  
**H I x y**  
 50 excusando: escuchando **D y**  
 52 aguda: dura **F H**  
 53 aborrecida: aborrecible **I x y**  
 54 en: con **D**  
 59 y rompí: yo rompí **H x y** ( en **I**, por adición posterior de la **o**):  
 y corrompí **D F**  
 62 y: yo **F** / honra: hora **A H I**  
 63 torpe: propio **H**  
 67 puedo: pudo **F H I**: puede **D x y**  
 68 respecto: respeto **F H x y z**  
 70 o muertos: y muertos **D F H x y z** / o sepultada: sepultada **F**  
 73 su: el **F**  
 74 y el blanco pie de tierra le cubrió: y a sus ruegos piadoso se movió **D F y**: y a sus  
 ruegos piadosos se movió **H I x**  
 75 y huesos: tierna **F**  
 76 los dedos: y los pies **D F H I x y**  
 77 rayada: raída **D F**  
 78 ramos: ramas **D F y**: raíces **H**  
 79 con la vergüenza y la: misma de empacho y de: **D F H I x y**  
 84 mezcla: mezclado **A**  
 86 la: su **H**  
 91 salido: venido **x y**  
 93 ya el tiempo del nacer era venido: y al tiempo del nacer constituido **x**: y al tiempo  
 de nacer constituido **y**  
 94 el árbol se doblaba: y el madero se dobla **H**  
 96 gemir: parir **D<sub>1</sub>**

- 97 pareció que se: parecía se **x y**: pareció que se **I**: parecía que **D<sub>1</sub>** / apretaba: apartaba **H**
- 99 el tronco: y el tronco **F**
- 101 que estaba: estaba **z**
- 103 vido abrir al: que vio abrir al **A**: que vio abrir el **F x**: viendo abrirse el **DHI xy**
- 104 y recibió en: y recibió con **A z**: recibió **I**: recibe allí **H**  
con sus manos recibió **D**: en sus manos recibe al tierno **F xy**
- 107 era: por ser **DFHI xy**
- 108 que como de milagro: que ellas como de extremo **ADFHIXY**: que ellas como de extraño **z**
- 109 los vian: le vian **z**
- 110 le trocaron: tomaron **DH xy**
- 111 dejaba: dejara **z**
- 112 o Adonis al costado lo: Adonis del costado le **DHI xy**;  
o Adonis al costado le **F**: Adonis en el suyo lo llevaba **z**
- 113 liviana: ligera **DHI xyz**
- 114 corriendo y otra mana: hoy otra mañana **F**
- 119 ya enamora: enamora **HI**: enamoro **D xy**
- 120 la suya: su madre **A z**
- 121 el Arabia: la Arabia **z**
- 123 de un: del **H**
- 124 hierba verde iba verde iba **H**: verde hierba iba **DFI xyz**
- 125 y el trabajo acalorada: y trabajo acalorada **AF**: y el trabajo colorada **I**
- 126 al fresco viento el blanco pecho: el tierno pecho el fresco viento **H**
- 128 sentó: asentó **z**
- 130 el venado temeroso: un venado caluroso **D<sub>1</sub>**
- 131 arte: suerte **F**
- 132 al reposo: a reposo **A**
- 134 hacían: hacía **H**
- 136 sale: se ve **DHI xy** / fresca rosa: rosa fresca **F** / en: a **FH**
- 141 y el peine y partidor: y peine y partidor **A**: el peine partidor **F**
- 142 ataviarse: levantarse **F**
- 143 vio: vido **A** / sin concierto: y sin concierto **H**
- 145 en torno estaban: en torno eran, do estaban **x**
- 147 quien: cual **F xy** / coloradas: delicadas **H**
- 149 poníanse a: poniéndose **I**: poniéndose a **DH xy**
- 150 los: han y / a excusado: ha escuchado **x**: escuchado **y**
- 154 en moverse: a moverse **DFHI xyz**
- 162 corva: (ilegible **H**) / campaña: compañía **A z**
- 163 ellos: ellas **DFI xy**: estas **H**
- 164 dulzor: adula **F** / engaña: daña **ADFHIXYZ**
- 166 y poca maña: que se engaña **ADFHIXYZ**
- 168 se veían: andaban **DFHI xy**: se vian **Z**
- 169 todas: todos **F**
- 171 amoroso: valeroso **ADI xy**: venenoso **D<sub>1</sub> F**
- 173 a algunos: algunos **DFHI xy**
- 174 alguna hace libre (**proponemos**): hace a unas libres **AH z**: hace unas libres **D F I xy**: alguna hace libres **A<sub>1</sub>** / a otras: y hace otras **DI xy**: hace otras **F**
- 175 y en fin, a todos: y al fin, a todas **DHI xy**: y en fin, a todas **F**: y al fin, a todos **z**

- 176 por razón: o por razón **DFHI x y z**  
180 con la mano: en la mano **DFHI x y**  
181 le: se **D y**  
183 al abrazar: y al abrazar **z**  
190 al: el **AF**  
191 al: el **AF**  
194 de lo: deste **H**  
197 y de otra: y otra **z**  
199 y: a **DHI x y z**  
200 y a la: y la **F**  
205 él del tiro: del delito **H**: y del tiro **D y** / todo: tan **H**  
207 y vanaglorioso: iba vanaglorioso **DFI x y**  
208 entrambos: a entrambos **I x**  
210 andamientos: mudamientos **H**: fundamentos **D**  
212 juntó sin dilación: pudo juntar también **DI x y**: pudo también juntar **FH**  
219 a Gnido: aquí **A**: y Gnido **DFH x y**  
220 a Pafos: a Papho **AI x**: a Bapho **A<sub>i</sub>**: a Pafo **DFH y**  
221 a Amatunta: a Amatonta **A**: a Matunta **FDH y**: Amatunta **z**  
223 cielo y tierra: tierra y cielo **H z**: el cielo y la tierra **F** /  
lo: le **DFHI x y**  
227 la cabeza: su cabello **D x y**: su cabeza **HI**  
232 dioses: hombres **y**  
234 el sol: al sol **A**  
236 la limpia veste: la blanca ropa **DFHI x y** / revuelta: envuelta **A**: cubierta **H**  
239 halla y hiere la caza en esa hora (**proponemos**): halla la caza y hiérela en esa hora **A**  
**Z**: halla la caza, hiérela en esa hora **I**: halla la caza y hiere en esa hora **DF x y** :  
halla la caza y hiérela a la hora **H**  
241 se presenta: representa **I**  
242 a: es **H**  
244 por la campaña: su gracia extraña **H**  
245 parado: parada **DH y**  
249 al: el **ADF**  
251 al oso: el oso **H x y**  
252 al: el **A z**  
253 tu suerte: tu muerte **x y**  
254 a ti: así **H**  
255 aconseja: conseja **A**: consejo **DH x y**  
257 te: le **FH x y z** / y con pasión: y compasión **z**  
258 mas poco le aprovecha: pues en vano le muestra **F**  
259 te dice: le dice **F x y z** : le ruego **H**  
260 no seas: no sea así **H**  
261 o la razón: ni razón **DFHI x y z**  
263 bestias: fieras **H**  
264 armas tan bravas: tan bravas armas **H**  
267 ponerse: oponerse **H**  
269 torcerse: moverse **FH x**: ya moverse **D y**: ya torcerse **z**  
270 cuate: cuesta **D** (corr. **D<sub>1</sub>** cuate) / caro: cara **DI x y** / gloria: victoria **H**  
274 tu saber: y tu saber **A** / y tu destreza: tu destreza **F** (corr. **D<sub>1</sub>** “gentileza”)  
275 vencí: temí **D**  
276 bruteza: braveza **F**  
277 querrán: querrá **F**

- 280 furia: fuerza **DFHI xy**  
284 hallar: haber **H**  
286 mí su: sí mi **ADI xz**  
287 crudo: cruel **DFHI xy** / dañador: matador **z**  
288 a Amor: Amor **ADHI xyz**  
290 gran: grande **DF y**; grave **H**  
292 contase: le cuenta **ADFHI xyz** / hecho: caso **H**  
294 mi: sin **H**  
295 contándote: contándole **H**  
296 causó: causa **H**  
297 del: de **DF xy**  
299 extendido: tan tendido **DHI xy**  
301 alrededor: al derredor **DFI xyz**  
303 limpia y clara: clara y limpia **DH yz**  
304 nos convida: nos convidan **AF**: convidan **DHI xy** / a que un poco: que un poco **z**  
305 cercando iba: la fuente vía **H**  
306 la fuente: cercando **H**  
308 estarse: estar **H**  
309 caña: lanza **D** (corr. **D<sub>1</sub>** lanza)  
311 el agua: al agua **DFHI xy**  
312 ni el suelo que en: ni al suelo que **DHI xy**  
314 cercaba: cerraba **Fz**  
317 y con la roja: está la roja **DHI xy** / nos acuerde: no se acuerde **x**  
318 de Jacinto: del Jacinto **A**  
322 que amenazan al cielo: que al cielo amenazan **A**: que amenazan el cielo **D**: el cielo amenazan **F**: que al cielo amenazaban **z**  
324 tejido mimbre o tela prima: tejida mimbre en tela prima **HI xy** : como tejido mimbre entre la prima **F**: como tejida mimbre prima **D** (en **D<sub>1</sub>** “como tejida mimbre en tela prima”)  
325 pardos: prados **FH xy** (corr. **D<sub>1</sub>** “prados verdes”)  
326 sierras: fieras **DD<sub>1</sub>F**  
327 con: a **D**  
328 albergo: albergue **DD<sub>1</sub>H xy**  
329 sentaron: sentaban **Hy**: asentaron **z**  
331 a sí mismos: así mismos **I**: así mismo se **xy**: así mismos se **F** .  
335 y: ni **I**: ni la tejida y enredada **H**/ En **DD<sub>1</sub>F** continúa, sin interrupción ni título, “Refiere la diosa Venus la Fábula de Atalanta a Adonis” **xyz**: “Fábula de Atalanta” **HI**  
339 no sé, Adonis, si llegó: Adonis, no sé si llegó **DD<sub>1</sub>FHI xy**  
341 soltura de pies: la soltura **y** / dicen: diz que **AA<sub>1</sub>HDI z**: dicen que **Fy**  
344 tenía: temía **A** / Grecia: gracia **H** / “Aquí cuenta Venus a Adonis la fábula de Hyppomanes y de Atalanta” **F**  
346 de: a **H**  
348 en: de **HI xyz**  
349 vino: le vino **D<sub>1</sub>z**  
350 a: de **D**  
351 viviría: viviera **HI xy**  
353 en turbada voz y oscura: con voz turbada, oscura **xz**: oscura **I** : en turbada voz, oscura **H** : con turbada voz y oscura **F** : con voz turbada y oscura **D**  
358 escrito: cierto **F**

- 361 en sí dudaba: así dudaba **D H I x y** : en sí pensaba **F z**  
363 esquivaba: encerraba **D H I x y** : apartaba **F**  
364 por la cerrada: por la apartada **I x** : en la apartada **D F H y**  
369 precio: el premio **H y**  
370 y no es pequeño: y no pequeño **A**  
371 mayor: (En **D<sub>1</sub>** “menor” y “poco”)  
372 en ganarme: engañarme **F H I x y**  
375 en: a **D H I x y**  
378 tan: harto **F**  
379 al: en **A**  
380 su valor: el valor **F**  
381 deliberan en: determinan por **D F H I x y z**  
385 venían: vinieron **D H I x y**  
387 lo que hacían: los que corrieron **D H I x y**  
389 querían: quisieron **D H I x y**  
391 y diciendo: decía entre sí **D H I x y**  
393 a la: la **F z**  
394 parte: casi **D H I x y z**  
395 juzgando: juzga **D x y**  
396 súbito: luego **z**  
398 turbado (**proponemos**) : turbada **A A<sub>1</sub> D H I x y z** / casi: y casi **D H x y**  
401 querría: quería **F H I x y**  
402 alcanzase: alcance **F**  
403 ha envidia: envidia **H**  
406 falta el: fáltale **D** (corr. **D<sub>1</sub>** falta el)  
407 Ya correría mas: y al correr jamás **H** : y corriera **F**.  
408 precio: premio **I x y**  
409 pensoso: penoso **H x y**  
411 acusa: excusa **A D H I y z**  
412 ya: y **H I x y**  
413 excusa: acusa **A F H**  
417 consigo: confuso **A**  
421 pártese: parte **H**  
422 arroyos: rayos **D** (corr. **D<sub>1</sub>** arroyos)  
423 por llana y honda: por honda y llana **D F I x y**  
425 Atalanta: a Atlanta **D F H x y**  
427 que los livianos vientos adelanta: que del liviano viento se adelanta **H**  
428 y: de **H**  
429 y: o **H**  
430 que viene en el correr siempre mayor: que con correr en siempre muy mayor **I x y** :  
que con el correr es siempre mayor **F H** : que con correr es siempre mayor **D** :  
que viene con correr siempre mayor **z**  
433 los: sus **H**  
437 la blanca nieve que en las piernas es: la clara nieve que en las piernas es **A** : la clara  
lumbre que en los ojos es **D F I x y z** : la clara lumbre de los ojos es **H**  
438 que de sólo mirar: con cuyo resplandor **D I x y z** : con cuyos resplandor los ojos  
ciegan **H**: con cuyos resplandor los ciegos ciegan **F**  
439 blanco: tierno **A** / por: con **A**  
440 hace más estimado: hacen más extremado **I x y z**: hacero más extremado **H** /  
tesoro: (en **D<sub>1</sub>** “decoro”)

442 con el: en el **z**  
 443 paño: velo **D F H I x y**  
 447 ni el: ni en el **A D<sub>1</sub> I x y z**  
 449 él que estaba a: el que estaba en **D F H I x y**  
 450 y la cruel carrera se: la carrera cruel que se **D F H I x y**: y la cruel carrera que se **z**  
 452 se ejecuta : ejecutar **D x y**: ejecutada **I**: ejecuta **H**  
 454 alegría: huelga **H** / quien la alaba: y la alaba **D**: y la alababa **H I x y**  
 455 en nueva: con la **D F H I x y**  
 456 con corona: la corona **F**  
 457 El mancebo: Hipómenes **D H I x y**  
 462 la muerte: a la muerte **I x y z**  
 463 turbado y ciego: turbado ciego **D** (corr. **D<sub>1</sub>** turbado y ciego)  
 465 ¿por qué?: pues que **F H I x y**  
 466 a perezosos: perezosos **F**  
 468 presteza: pereza **F**  
 471 bien el: el bien **D F x y**  
 472 puso el vencer: pudo vencer **F**  
 474 de vencerte: revencerte **F**  
 475 de mí: por mí **D F H I x y z**  
 476 en el mar: al mar **D F H I x y**  
 481 al: el **A I x**  
 482 ofrecerse: ofrécese **H**  
 486 qué suerte o duro hado: o suerte duro hado **D**  
 487 le: te **D F I x y** / ardor: error **D H I x y z**  
 490 hace: hizo **F**  
 492 tanto: en tanto **H**  
 494 a la muerte condena: a muerte se condena **F**  
 495 ni mueve: ni me mueve **z** / su: tu **F**  
 496 podría: podía **H I**: podrá **x y** / moverme: moverse **H**  
 498 mas: ni **D<sub>1</sub>**  
 499 y ánimo: su ánimo **F z**  
 503 con: por **F**  
 506 deja estar este: dejando estar el **F**  
 507 que aun: aun **F**  
 510 dejo: libro **D F H I x y**  
 511 pensar: pesar **H**  
 514 muerto: muertos **D**  
 515 viva o muera: vivas o mueras **D**  
 516 pues que: pues **H**  
 517 muertes: muerte **D H**  
 519 no le: no lo **H**: ni le **z**  
 520 esta: la **H** / la: le **A**  
 522 tengo: tenga **F x y**  
 524 a este porque: a ese que **H**  
 526 cruda: dura **D F H I x y**  
 529 ojalá: oh si **x y**  
 531 livianas: livianos **D F x y**  
 533 te determinaste: determinas esto **H**  
 534 mejor: más **D I x y**: mayor **H**  
 535 huésped: tanto **H**  
 536 arriesgas en ti perder: arriesgas en ti a perder **D F I x y**: arriesgas a perder **H**

- 537 aire de: airado **F** / y: o **H**  
539 mezquino: vencido **H**  
540 cruel: cruda **D F H I x y z**  
542 yo menos fuerte: menos fuerte **F** : y de esta suerte **H x y**: o yo menos fuerte **z**  
545 tan bienaventurada: también aventurada **A I** : también aventurado **H**  
548 deseara: desearas **H**  
549 esto dijo: y esto dijo **H**  
553 ya el padre: y al padre **D F**  
554 y el: y al **F**  
555 a: en **D F I x y z**  
556 y solo en medio Hipómanes quedaba: y solo Hipómanes en medio se quedaba **F** :  
solo Hipómanes en medio se quedaba **D**  
562 alumbra: que alumbra **D**  
563 tú venciste: tú que venciste **D**  
564 la: las **A**: los **F**  
565 mar: mal **H**  
568 tú das: do das **F x y**  
570 acuciosas: ansiosas **A**: curiosas **F**  
571 hace: hacen **H**  
572 declarar: declaren **F**  
573 animales graves: bravos animales **H**  
575 correr: con ver **D F**  
577 dio: da **y** / de hecho: deshecho **H**  
578 encienda: enciende **D F H I x y z** / revuelva: revuelve **F z**: resuelve **D H I x y**  
579 el tempestuoso: este impetuoso **H**: y tempestuoso **F**  
580 con lluvia: conluvia **H**  
581 olas: ondas **F** / con: en **D** (en **D**<sub>1</sub> “con”)  
584 furor: favor **D H** (en **D**<sub>1</sub> “Furor”)  
586 llanto: llantos **A**  
592 tendido: tendida **D I x y**  
593 fértil y abastada: fácil y apartada **F**  
594 de Cipro: del Cipro **D H I x y**  
596 templo: tiempo **H**  
599 seco: pobre **H**  
600 estorban: estorba **D F H I x y z**  
601 de esta: a esta **D**  
602 en agonía: en la agonía **F**  
603 amigo: digo **D**  
606 ponía: metía **A**  
607 el consejo: consejo **x y**  
612 ora...agora: hora...hora **A**: hora...agora **A**<sub>1</sub>: hora...o corra **F z**  
613 y ligereza: ligereza **H**  
614 en: ni **F**  
615 y el otro: y otro **D** (en **D**<sub>1</sub> “y el otro”)  
616 les: le **H**  
617 volaran: volaron **D** (en **D**<sub>1</sub> “volaran”)  
618 crecen: corren **F**  
622 bañarse: el bañarse **H**  
624 sale: huye **D F H I x y**  
626 acudía: acudió **H D**  
628 el esfuerzo: las fuerzas **D** / y el deseo: y deseo **A**

- 632 y la: la **H**
- 635 ella lo pasaba: ella le pasaba **D I z**: ella le pesaba **x y**: a ella le pesaba **F H**
- 636 y del honesto: y de lo honesto **D H x y z**: o de lo honesto **I**
- 637 mirarlo: mirarle **D F H x y z**
- 640 de muy lejos: muy de lejos **D H x y z**
- 641 iba: vía **H**
- 642 echóle: echóla **F**
- 643 fruto: oro **F**
- 645 la: lo **F**
- 646 más: muy **D**
- 647 este: esta **A F H x y z**
- 648 por: de **D H I x y**
- 650 adelantaba: levantaba **F H x y**
- 651 cobrar: obrar **D**
- 653 pasa: pasó **D H I x y** / delante: adelante **A**
- 655 adelante: delante **D F H I x y**
- 659 oh eterna: eterna **z**
- 662 arrojó: arroja **D F**
- 664 en el: con **D**
- 665 parecióme: parecióle **D F**
- 667 al oro le incliné: al oro la incliné **H**: el oro le inclinó **F**:  
al oro le inclinó **D** (corr. **D**<sub>1</sub> “incliné”)
- 668 nuevo: mucho **D H I x y**
- 669 añadí: añadió **F** / peso: paso **D** (corr. **D**<sub>1</sub> “peso”)
- 671 fuerza: esfuerzo **H**
- 672 a ella: y a ella **D**<sub>1</sub>
- 673 yo: ya **D F H**
- 674 proceso: progreso **D**<sub>1</sub> suceso **H** / de la: de esta **F**
- 675 este arte: est´arte **A**: esta arte **D F H I x y z**
- 679 en vida vio (**proponemos**) : vio en vida **A D F H I x y z**
- 680 de ella verse: y ella en verse **D x y**: y ella verse **H**: de ella en verse **z**
- 681 podrá: lo podrá **A**: podría **F** / que lo ha probado: que lo ha pasado **A D H I z**: lo  
que ha pasado **F x y**
- 683 a tal: tal **H**
- 686 yacer con: con quien es **H**
- 689 conveniente: inconveniente **F**
- 694 debido: divino **D F**
- 695 antes menospreciaron: mas despreciaron **H**
- 697 dura: nueva **x y**
- 705 de su: desta **F**
- 708 espeso andar camino: andar largo camino **H**: espeso andar continuo **x y z**
- 713 Echíon: Aguion **H**: Eguion **D y**: Equíon **x** / el ilustre: ilustre **x y**
- 714 de los dioses la gran madre: la madre de los dioses **D F H I x y**
- 716 o por tenerla: e por tenerle **D**
- 721 en lugar apartado era: en lugar apartado en **H I**: un lugar apartado en **x y**
- 723 nueva: buena **D** (corr. **D**<sub>1</sub> “nueva”)
- 724 desusados: de sus hados **A**: apartados **F I x y**: dibujados **D**: (íleg.) **H**
- 725 abominable: y abominable **F**
- 726 comenzaron: cometieron **H** / malos: manos **D**<sub>1</sub> **F H**
- 727 abriendo con el acto: abriendo con encanto **H** : abrieron con el acto **D y**
- 728 sacrílegas puertas del: cristalinas puertas al **H**

- 734 liviana: leve **H**  
735 y dánles en: y dánles un **H**: y dándeles el **x**: dándeles el **y**  
746 miedo: nidos **D** (corr. **D**<sub>1</sub> “miedo” y “nudos”)  
747 que muertos: muertos que **F**  
749 enfrenados: enfrenada **F**  
752 y acometas a los que son: y acometas a los mas **F**: (en **D**<sub>1</sub> “y que acometas los que”)  
754 en el aire sereno: en el aire serena **D H I**: el aire serena va y **x**: va serena en el  
aire y **y**  
755 cuenco del: cóncavo **x y**: hueco **F**  
756 fue tirada: rodeada **H**  
757 en el viento iba el carro tropezando: se va en el viento al carro tropezando **H**  
762 quedaba: quedó **F**  
763 sorda: ronca **F**: (en **D**<sub>1</sub> “ronca”)  
764 en el rastro: en rastro **A D H I x y z** / puerco: gran puerco **D y z**  
765 el redoblar en: al redoblar de **F**  
766 venía acercándose: venía ya acercándose **D H I x y**: oye y acercándose **F**  
767 braveza: bruteza **F**  
768 canto: campo **D H I x y**  
769 un llano: el llano **F**  
770 a ella: allá **H**  
773 e hirióla con: hirióla con gran **x y**: hirióla con **H**: y hirióla **z**  
774 derecho: siniestro **D F y**  
775 penetró: reparó **F**  
777 gobernaban el ánimo y ardor: gobernaban el ánimo y el ardor **A**: gobernaba en juvenil  
ardor **H**  
778 las juveniles: el ánimo las **H**  
780 hiciesen: se hiciesen **H**  
783 corajoso: animoso **H**: corajo **D**  
785 puerco: cuerpo **I** (en corr. posterior) / incontinente: en continente **A D I x y z**  
786 le: se **F x y**  
787 en él su: el fuerte y **H**  
789 furia: fuerza **D**  
791 acuchilló: a cuchillo **z** / de paso: paso **F**: depasó **z**  
792 cuantos: cuanto **I** / canes topó: con él halló **F**  
793 extendido: tendido **D F H y z**  
794 y el alma: el alma **x y**  
795 tendido: extendido **H**  
797 sintió el golpe: sintió **H**: oyó el golpe **F**  
798 y el prado: el prado **D**  
799 deja: dejó **F**  
800 y derribase: derribándose **H**: y derribóse **F x y**  
801 lo halla cual flor: lo halló cual flor **D H I x**: lo halló cual la flor **F y**  
803 y alta y en orden: alta y en orden **D y**: y en hermosa **H**  
804 pasar tocada: tocar pisada **H**: pasar tocado **F**  
805 adormidera: dormidera **A D F H**  
807 y hermosura: de hermosura **F**  
808 vueltos: vueltas **D F H I x y**  
809 y el camino: el camino **F z**  
810 de mortal: del mortal **D H I x y z**  
812 exprimir: cantar **D H I x y**: En este verso 812 termina el Ms. **F**  
816 partido: camino **H**

824 siguiendo al rubio sol por la: siguiendo el rubio sol por la **A z**: sigue la casta luna en **D H I x y**

## SONETOS

### SONETO I

4 viede: vede **z**

### SONETO II

1 duras: y duras **A** : duros **F**  
2 mi: mí **y z** / mal gastados: malgastados **H z**  
3 la hora: el tiempo **x y I H** : al tiempo **z** / que: en que **J**  
5 faltó: falta **J**  
6 y en vos, pues tan trabajosos fuistes : en vos también faltó, pues tales fuistes **I x y Ç**  
**z** : y también faltó en vos, pues tales fuistes **F H** / tan: que tan **J**  
7 podréis: podeis **H J** / sufristes: vivistes **F I x y z**  
8 contar: contra **F**  
9 largas: largos **H** / sufrir: decir **J**  
10 si me: cuando **I x z** : si en mí **H**  
14 al: el **F J** : en **H**

### SONETO III

1 el tiempo: y el tiempo **Ç I H x y z**  
2 y, callando despierta: calla y callando despierta **A** : y despierta callando **I x y**  
4 te: se **F H**  
5 campo: un campo **H**  
6 combaten el: combátenla **Ç** / recelo: deseo **H**  
8 andan: anden **F** / trocalla: mudarla **Ç I x y** : matarla **H**  
9 callo: muero **I x y** / y dígotte: y díjete **Ç x y** : dígotte **H**  
10 que estaré: bien venido **F H**  
11 libre de esta contienda: que recibiré contento **H F**  
13 si juzgas: juzga **F I H x y z** / fue: ha sido **F H**  
14 menores: que menos **H I F x y z**

### SONETO IV

1 ora: agora **A** : aora **x** : ahora **y**  
2 ora: agora **A**  
3 agora: ahora **y** : aora **x** : ora **z** / con: esté **y**  
4 caza: caça **A** : plaça **x**  
5 ora: agora **A**  
6 ora: agora **A** : aora **x** / ánima: alma **x y**  
7 en el: mi **y** / terné: tendré **x z** : tendrá **y**  
11 duraré: viviré **y** / permaneceré: moriré **Ç y** /de est'arte: d'est'arte **A** : deste arte **x**:  
desta arte **y**  
12 so la: y en la **y**  
13 de aquel: d'aquel **A**  
14 mi: tu **Ç x** / figura: te vio **x y** / en: y en **y**

### SONETO V

1 pensamientos: pensamiento **F H I x y** /vanos: vano **F H I x y**

- 2 a cuidados: a cuidado **H I x y** : y a cuidado **F** /y enojos: y a enojo **F**: y enojo **H Ç**  
**I x y** /verdaderos: verdadero **F H I x y**
- 3 muéstrame: y muéstrame **F H I x y** / los comienzos hacederos: el comienzo  
hacedero **F H I x y**
- 4 y los inconvenientes: y todo inconveniente **F H I x y** / tan livianos: muy liviano **F**  
**H x y** : muy livianos **Ç**
- 5 mas si vengo con ellos a las manos: y si con él me veo mano a mano **F H I x y** : que  
si vengo con ellos a las manos **z**
- 6 hállolos: hállole **H I x y** : hállolo **H** / ser de mí: de mí ser **Ç F H** / tan  
extranjeros: tan extranjero **F H I x y**
- 7 que los que parecían más ligeros: que el que parecía más ligero **I x y** : que el que me  
parecía más ligero **F H**
- 8 me parecen pesados e inhumanos: me parece pesado e inhumano **Ç H I x y** : me  
parecen pesado e inhumano **F**
- 9 veóme tan adentro: yo me vitan metido **Ç F H I x y** / celada: celeda **A**
- 10 que deseo: que deseé **Ç F H I x y** / pagarlo: pagallo **z**
- 11 más el alma: pero el alma **F H** / que está fuera de sí: que fuera de sí estaba **Ç F H I**  
**x y**
- 13 vuélvese: vuelve **Ç** : volvióse **F H I** : volviése **x y**
- 14 y esta nunca se acaba para mí: mas esta para mí nunca se acaba **F H I x y** : mas esta  
nunca para mí se acaba **Ç** : mas esta nunca se acaba para mí **z**

#### SONETO VI

- 1 huelga: huega **x**
- 2 su holganza nace: nace su holganza **F H I x y z** : su holganza viene **Ç**
- 5 Amor puso: puso Amor **F Ç H I x y z** /mi ventura: una ventura **F**
- 6 penar: pensar **A F**
- 8 viendo, vive en: viviendo, vive en **Ç** : vive siempre en **F**
- 9 sé: oso **I**
- 12 ya: yo **F Ç I x y z**
- 13 lo pasado: el pasado **H z** / porque es: por ser **x y z**
- 14 que en mí: y en mí **A Ç**

#### SONETO VII

- 3 ahora: agora **z** / lo: le **A F I**
- 4 y no pena: y pena **F H**
- 6 diera: dura **x y**
- 8 mi: la **x y z**

#### SONETO VIII

- 1 que doliente está: cuando siente estar **F**
- 2 aquel: a aquel **z y**
- 3 beneficio: bien **A**
- 5 este alma: mi alma **F H I x y z**
- 6 halla: halló **H** / do: sí **F H I x y**
- 7 del bien cierto el mal dudoso: del mal cierto al bien dudoso **A** : del bien cierto al mal  
dudoso **I** : de bien cierto a mal dudoso **F**
- 8 del dulce verte el duro conocerte: del duro conocerte al dulce verte **A**: del dulce verte  
al duro conocerte **F**: y el dulce verte al duro conocerte **H**
- 11 ocasión: razón **F**
- 12 al remedio: el remedio **F H y** / la pasión: la ocasión **F** : a la pasión **H**

13 ver es luz: es ver luz **F** : es ver la luz **H**

#### SONETO IX

1 no sea: nunca **F**  
2 ardido: ardiendo **F**  
3 no saca: saca **I F H x y**  
6 el seso: y el seso **I x y z**  
7 muera: muere **A I F H z**  
8 en amores: de amores **A F H z**  
9 noche: en noche **F I x y z**  
10 por brava: en brava **F** : con brava **H**  
11 al viento: el viento **H** ! métese: échese **F H** / al mar: a la mar **F H z y**  
14 en: tras **F**

#### SONETO X

1 clara: claro **H** / apartada: apartado **H**  
2 casto: sacro **F** : claro **H** / coro: apolo **H** / consagrado: consagrada **H**  
5 estábase en cabello y coronada: estaba se encabello **A** : estaba sin cabello y coronada  
**F I x** : estaba sin cabello coronada **Ç H** (**H** cambia, además, el verso al lugar 6º) : en  
cabello se estaba, coronada **y**  
7 lengua: habla **H**  
8 a su grado: a su mando **A**  
9 todas: todos **x**  
12 y conocía: conocía **F** : conocí luego **H**  
13 la que el cielo dio al mundo: la que al mundo dio el cielo **I** : la cual dio al mundo el  
cielo **F** : la cual dio el cielo al mundo **H**

#### SONETO XI

2 a esta fiera cruel: esta cruel fiera **J**  
4 uno: cual **F H I x y z** /lo siente: se siente **J**  
5 da a gustar: dando a gustar **J** /caliente: ardiente **J**  
6 nos: no se **F H**  
7 entendió: probó **z** /que no: porque **H**  
8 prueba: sabe **z**  
9 su gloria: la gloria **J**  
10 publicar: revelar **z**

#### SONETO XII

2 y lo: que la **A** : y la **A<sub>1</sub>** : que lo **F H J**  
3 que el uso: y el uso **H** /de vivir: del vivir **I** /penado: en cuidado **Ç F H I x y z**  
4 le trae a que no sienta: le trae a que ni sienta **J** : hace que no se sienta **Ç I x y z** :  
hace que no los sienta **H**  
5 hacen creer: dan a entender **J**  
6 y muere: y morir **J Ç** : de morir **I H x y** : y ha de morir **F** / recela: recele **J**  
8 le desvela: se desvela **J** : lo desvela **Ç I x y**  
10 breve gloria: vanagloria **Ç F H I x y** /fue dada: fundaba **x** : era dada **Ç y**  
11 olvidado: olvidada **x**  
12 y amor pudo: amor pudo **F**  
13 toda: todo **F**

#### SONETO XIII

1 mi: la **Ç F H I x y z**  
 2 crece en males amor: en males crece amor **I x y z**  
 3 mi alma esfuerza: esfuerza el alma **I x y z** : mi mal es fuerza **F H**  
 4 de sus penas: de la pena **I x y**  
 5 espanto de vida: espanta la vida **H**  
 8 otros: otro **H**  
 9 en dura: oh dura **F** : o dura **H** /en conocido: oh conocido **F** : o conocido **H**  
 13 muestren: muestras **I** : fuerzas **x y**

SONETO XIV

6 de pasión: en mi pasión **F H I x y z**  
 9 sería: se va **F H**  
 10 podría: podrá **F**  
 11 en vanagloria: vanagloria **F**  
 14 confianza: esperanza **A A<sub>1</sub>**

SONETO XV

2 yo: así **F H I x y z**  
 4 ni gloria: o gloria **y** : gloria **F H**  
 8 siempre: luego **H**  
 11 y si algún placer me trae, con él me va: si viene algún placer, con él me va **F** : si algún  
 placer me trae con él me va **y** : si viene algún placer con él va **H**  
 13 le pide: pide **H**  
 14 lo: le **F I x y**

SONETO XVI

1 Alzo: Alcé **F H x y** /cansado: cansados **F H I x y z**  
 2 tomar el: tomar al **I x y z**  
 3 lo veo: lo vi **I y x** : le vi **F** : lo había **H**  
 4 abájolos en: abájelos con **F y x** : abájelos en **I H** /bañado: bañados **F H I x y z**  
 5 se hallaba en mi cuidado: yo hallaba en mis cuidados **F H I x y z** : se hallaba en mis  
 cuidados **A**  
 8 lo llore ahora doblado: los llore ahora doblados **A I F H x y z**  
 9 Tendí todas: Pues tendidas **F** : tendidas ya **H**  
 10 impedimento: entendimiento **F H x y**  
 11 de mudanza: sin templanza **A** : de bonanza **H**  
 12 y agua y fuego y viento: mar y fuego y viento **I** : fuego, mar y viento **F H** : mar, fuego  
 y viento **z**  
 13 quisieran castigar mi confianza: no me fueran en contra mi esperanza **x y**  
 14 yo suspiro, ardo, lloro, y ya no siento: y castigar sólo el sufrimiento **F H I x y z**

SONETO XVII

*Título* la ventana de su dama: una ventana **F H**: no tienen título **I x y**  
 4 tus hojas: las hojas **F H I x y**  
 5 tú la escondes: sí la escondes **F H I x y z**  
 6 puede: pueda **F H x y**  
 8 falte: falta **I x y**  
 9 y el ser: el ser **F I x y** : en ser **H**  
 11 Mas, ya que porque no mueran los vivos: Mas tú porque no mueran ya los vivos **F H**

12 de engañarnos: de engañarte **A**: engañarnos **H**

### SONETO XVIII

*Título* “Soneto a las armas de Aquiles, traducido del griego”: “Soneto al sepulcro de Aiax Telamón” **F**: sin título **H**

3 estaba despatchada: despachada estaba **H**  
5 y acerada: y acerada veste **A**: la acerada **H**  
6 veste rompía; al llanto: rompía; al llanto **A**: vista al llanto rompía **H**  
7 asomó: alteró **I x y z**: asombró **F**: espantó **H**  
8 entender: saber **F**  
9 vuelto: vuelta **H**  
11 sentenció: la sentenció **H**  
14 os: los **F**

### SONETO XIX

*Título* solo en **A z**

3 Asia: así **F**: y ansí **H**  
4 mayor: mejor **H**  
7 ropas: tropas **y** / lo: le **H**  
9 visto: viendo **F**: que vio **H**  
10 quizá: y quizá **F**  
11 ni: o **I**  
12 el conocido: conocido el **F**  
13 vean la ciega: la ciega **F**: ciego **A<sub>1</sub>**: el ciego **A**  
14 enmiende la sentencia: enmienda tu sentencia **I**:  
entienda tu sentencia **x y**: enmiendan tu inocencia **F**:  
enmiende tu sentencia **H**: enmienda la sentencia **z**

### SONETO XX

3 por: en **A**  
5 Rodeáronle lenguas: rodeáosle las lenguas **A**: lenguas le rodeaban **I F x y z**: lenguas  
le rodearon **H**  
7 sola: solo **H** /y las veras: y en la veras **z**  
9 contábanle: contaban **I H x y**: cantábanle **F**  
12 de aquí: aquí **F I H x y**  
13 su gloria: la gloria **F** / el: esta \*

### SONETO XXI

*Título* **om. H**

4 y rasgada: tan rasgada **A z**  
7 yo, la armada: y yo el armada **F**: y yo la armada **I x y**: yo el armada **H**  
13 a Anibal: Anibal **H**

### SONETO XXII

*Título* **om. H**

1 tu hermosura: y tu hermosura **F**  
2 retirada: retratada **z**  
3 cosa: es cosa **H**  
4 ni pudiera: no pudiera **H** /pintada: pensada **Ç**  
5 yo: ya **z**  
7 hice: hizo **F H** /retraerte: retratarte **H x y**

- 8 cual: que el **H y** /te: la **F**  
 9 soberbia: ambición **I F H x y** /vana: mala **H** / vanagloria: por memoria **I F H x y z**:  
 memoria **A**  
 10 de ti: tuya **I F H x y** /ni para publicar: o por manifestar **H I F x** : o ya por manifestar  
**y**  
 11 ni: mas **I x y**  
 12 mas: y **I x y**  
 14 el deseo: del deseo **I x y z**

#### ESTRAMBOTES

I

- 2 arte (**proponemos**) : el arte **A** : l'arte **A<sub>1</sub> z** : la arte **I**  
 4 seso: pecho **I**  
 5 y yo: e yo **A** : yo **I** /el alma te guardé: mi pecho te guardo **I**  
 7 de ser: ser **A**

II

- 1 Dafne: Dagnes **H**  
 2 de: del **I**  
 6 ves: vee **z**  
 7 Marfira: esta fiera **I**  
 8 en hombre: y hombre **I**

III

- Título* **om. I**  
 5 seguir a mi: siquiera mi **I**  
 7 calidad: qualidad **A**

IV

- 3 respeto: respecto **I**

#### SONETOS NO CONTENIDOS EN **A**:

##### SONETO XXIII

- 2 no puedo ni quiero: ni quiero ni puedo **F H** : ni puedo ni quiero **z**  
 4 pues le dí: si le di **Ç**  
 6 pudieran: pudiera **H**  
 7 experiencia: esperanza **F**  
 9 señora, gran mal: gran mal, señora **y**  
 11 espera: se espera **z**  
 13 y accidente: o accidente **I x y z**  
 14 querer bien: voluntad **Ç** /que no: y no **F**

##### SONETO XXIV

- 1 gracia: gracias **I x y z** /y la merece: las merece **I x y**  
 2 la pide: las pide **I x y**  
 3 o piedad: o sea piedad **I x y z**  
 4 en la: a la **x y**  
 6 y la manera: la manera **F**  
 7 pero la diferencia verdadera: pero hay gran diferencia y verdadera **F**

- 8 es dar y socorrer a quien padece: del dar al socorrer a quien padece **F z** : del dar al  
socorrer al que padece **H**  
9 o la destreza: la destreza **H**  
10 no pueden: no ha podido **z**  
11 palabra descuidada: palabra aun descuidada **F**  
12 considera: considero **F**

#### SONETO XXV

- 5 aspeza: espereza **I** : esperanza **F x y**  
7 traído: venido **F**  
10 de que este mal de que (**proponemos**): de aqueste mal que **H I x y z** : de aqueste de  
que **F**  
11 ya: yo **H**  
12 por la: ya la **F** : que la **H** : a la que **z** / mi mal quiero: de mi mal quiero **F** : mi mal  
quiere **x**  
13 estraga: entrega **F**

#### SONETO XXVI

- 4 ha: he **z**  
8 han seguido: ha seguido **H**  
10 que en él: en él **I z**

#### SONETO XXVII

- 1 salid: salí **F**  
4 penas tristes: tristes penas **F**  
7 dura: tura **I x**  
9 llegado: de llegado **H**  
12 el alma: la alma **I x y** / en muerte: en la muerte **x y**

#### SONETO XXVIII

- 2 llantos: llanto **F y**  
5 han trocado: se han trocado **H**  
9 y llego: llego **H**  
11 algun hora: alguna hora **x y**  
13 quite: quita **F**

#### SONETO XXIX

- 5 anda: ando **x**

#### SONETO XXX

- 13 alarga (**proponemos**): larga **x y z** / breves pasatiempos: breve pasatiempo **x**

### EGLOGAS

#### ÉGLOGA I

- 3 en: a **F H I x y z**  
5 vi cantar: cantar vi **F H I<sub>1</sub> x y**  
8 y: y en **H**  
9 quejarse y con: quejarse con **H I x y** : cantar y con **F**  
10 olvidan: olvidaron **z** : olvidaban **H**

- 11 inclinaron: inclinan **F I x y**: y ...inclinan **H**  
12 pararon: detienen **F H I x y**  
13 en las espesuras: entre la espesura **H I x y**: en la espesura **F**  
15 en peñas duras: en peña dura **F H I**: en piedra dura **x y**  
17 llamando al cielo cruel y matador: llamando el cielo cruel y matador **x**: cruel llamando al cielo y matador **I<sub>1</sub>**  
21 tardo: tarde **H** /quisiera en estos: quisieran estos **F H**  
22 muerta es Isea: muerta es y **I x y**: muerta es y se **F**: muertas y se **H**  
24 mas héla de seguir: no la puedo seguir **F H x y z**: no lo puedo seguir **H**  
28 no la he de ver: no he de ver **F**: no no he de ver **H**  
29 es mayor pesar: es de mayor pesar **F**  
36 pues quedo: que quedo **A A<sub>1</sub>**  
37 no de Isea, que es ida: no de ella, que es ya ida **I x y z**: no de la que ya es ida **F**: no de la que es ya ida **H**  
41 de seguirla: de seguir **F** /me estorbara: me a estorbado **H**  
43 que no cortara: no cortar **A**  
45 así te aqueja: a tí sea queja **H**  
47 perder: pedir **F**  
48 donde vive: do vive **H** /quien muerta: muerta quien **F H**  
49 ti tiene: sí tiene **F I x y**  
52 quedas: queda **H**  
54 en muchas: por muchas **H** /por tu ingenio: por ingenio **I**: por su ingenio **F H**  
55 le falte esta: la falte esta **F**: le falta esta **A H x y**  
56 a su nombre torne: a tu nombre torna **F**: a tu nombre torne **H I x y**  
57 algun: alguna **H** /clara: cara **H**  
(Orden estrófico de **A** alterado en \*)  
59 mal: dolor **F**: amor **H**  
60 pésete: duélete **x y** /pues te: que a ti **F H I x y**  
61 tuyo y mío: mío y tuyo **H**  
62 a entrambos: y a entrambos **F**  
64 a una roca: una roca **F**  
67 podría: podrá **I x y z**: pudiera **H**  
70 había: hay **H**  
71 la: lo **I**  
72 eras: eres **I x y**  
73 vivía, de haber: debía haber **H** /conocencia: conciencia **H** / ni en ti devía caber tanta excellencia **F**  
74 merecías haber tú tal: merecerías tú tan gran **H**  
75 fueses tocado: tocado fueres **F**: fui tocado **H**  
78 su: tu **H**  
80 mesmo amo: yo amo **H**  
86 y: **om.** **H I<sub>1</sub>** /de arriba: supremo **I<sub>1</sub>**  
87 su no vista: su gran **F x y**: no vista **H**  
88 ya del: y del **F** /pasado: pesado **F I x y z** / mundo: nudo **F H I x y z**  
90 que el más: que más **z** /ser: **om.** **F H**  
92 humanidad: humildad **x y z**  
93 y de eterna: y de nueva **F**: ya de eterna **H**  
99 agradó: agradaba **H**  
100 esta es: y esta es **I x y z**: ya esta es **F H** / columna: calumnia **A**: colluna **A<sub>1</sub>**: coluna **F x y**  
101 sombra: sombras **x y**

- 102 do dulcemente suena: do siempre estaré vivo **F H I x y z** /y con: con **H**  
103 trayendo: si traigo **F H I x y**  
106 esperanza en: esperanza a en **H**  
108 siente: siento **H**  
(Alteración de estrofas en **H**)  
111 risa o canto: risa y canto **F x y z**  
115 en veste: beesta (sic) **H**  
116 de: su **F H I**  
117 grande: gran **F H I x y**  
118 hizo a los valles: también hizo el valle **F I x y**: también hizo al valle **H**  
121 con las sierras se dolió: con los valles respondió **F H I**: con sus valles respondió **x y z**  
124 y no puede excusarlo: y ni puede excusarle **I x y**: y ni puede excusarlo **z**: y ni puede excusarse **F**: y no puede excusarse **H**  
125 pudiera mudar él: fuera que mudando **F H I x y z**  
126 y al principio escoger nuevo: diera nuevo lugar a su **F H I x y z**  
127 mas no hay: mas hay **x y** /que hay: do hay **H**  
128 pues tomando la flauta a Melibeo: pues tomando la flauta Melibeo **I**: presto mandé la flauta Melibeo **F**  
129 mostrada a entonar males: ya mostrada a entonar males **z**: ya mostrada al mismo canto **F H I x y**  
130 que el pastor Catalán dio a Alfesibeo: comenzó con el mismo arte y meneo **H I x y**: comenzó con el mismo aire y meneo **F**  
131- 133 **om. F H I x y**  
137 eternal: eterna **F**  
138 de esto que: del triste **F H I x y**  
143 esparciste, Marfira : te apartaste, señora **F**: esparciste, señora **I x**  
145 y todos: ya todos **H**  
149 el sol: el claro sol **x y**  
153 **om. F**  
154 y como: mas como **H I x y**  
155 mi alegría: la alegría **z**: mi gloria **x**: la mi gloria **y**  
156 te ayude: le ayude **H I x y z**  
158 que no espero que dure: que no puede durar **I**: quien no puede durar **x y**  
159 cosa: cosas **H** /ha: han **H**  
160 mas quiero: antes quiero **H I x y** /que se esté: se esté **H**  
162 tanto: tal **y**  
163 pues q(ue) se está: pues está **I x y z**: puesta **H**  
166 en mi se detuvo: de mi se detuvo **H**  
167 tu crueldad: su voluntad **H**  
168 que tu: questa **H**  
172 diz que: siempre **x y**  
173 días claros: claros días **H**  
176 sol: **om. H** /cielo y estrellas: cielo estrellas **H I x y z**  
177 mudaros: moveros **I**: mudanza **H**  
181 que con tanto: con tanto **H**  
182 y acabáis: y lo acabáis **I x y z**: y le acabáis **H**  
185 todas: en todas **z** / la orden que guardáis todas las cosas: ramas floridas plantas olorosas **H**  
186 todas ellas la: todo ello las **F**: todas ellas los **H**  
187 la quebraría: lo quebraría **F H I x y**

- 192 seguirías: seguirás **x** : seguirías **I**  
 193 para: por **F I x y z**  
 198 dura: brava **x y**  
 201 aunque: y aunque **F H**  
 202 a otro: otro **x**  
 203 no cabe en el caído confianza: y no cabe en caído confianza **H I x** : y no cabe en que hay desconfianza **F**  
 206 no suspirando otro por ti: cuando otro no por ti **y**  
 208 marido: amigo **F H I x y z**  
 209 que: y **F I x y z**  
 210 ese: esa **H**  
 211 y parecer ni su ganado: parecer ni su ganado **H z** : y parecer o su ganado **F**  
 212 avisada: avisado **H**  
 213 mas: pero **z**  
 214 Damón: Mi Damón **x y**  
 216 no perderás: que no perderás **F H I x z** : y no perderás **y**  
 217 le: la **F**  
 218 pues: aunque **F**  
 219 de ser: ser **A**  
 220 pudo: puedo **H**  
 221 le: la **F**  
 223 en mí no tiene parte: no tienes en mí parte **H**  
 224 a extrañarte: extrañarte **F y z** : de extrañarte **H**  
 225 como: con **F**  
 231 y: yo **F I x y z**  
 232 y lo escribí: él lo escribe **F**  
 234 razón ya: ya razón **F H I x y**

## ÉGLOGA II

- 11 tan sola un hora: tan sola una hora **z**  
 20 ahincado: ahínca **A** : ahínco **z**  
 30 y tu gracia, Señora,: tu gracia allí, Señora, **A z**  
 33 es bien que poco dura (**proponemos**): es de muy poca dura **A z**  
 44 la (**proponemos**): él **A z** /que llevaba: en que quedaba **A z**  
 67 amores desamor: amor el desamor **A z**  
 75 ser por ti perdido: no estar en tu olvido **A z**  
 78 quedan solos, sin abrigo: cerco solo y sin abrigo **A z**  
 79 adoraré la: adoro aquella **A z**  
 96 aq(uel): este **A z**  
 97 a mí llevó la mar tú: Tamisa, tú llevaste mi **A z**  
 105 el río: Tamisa **A z**  
 115 monte: olmo **A z**  
 117 arrojarme: y arrojarme **A A<sub>1</sub>**  
 122 Lasso : Zisgo **A z**  
 123 hará: harán **A z**  
 125 hubieren: hayan **A z**

## ELEGIAS

### ELEGIA I

*Título* Elegía: Canción **F H I x y**

1 cantaré yo: podré cantar  
3 aconseja: conseja **A A<sub>1</sub>**  
4 tu voluntad maña: tu voluntad es maña **A** : voluntad maña **F**  
10 tu soberbia, tu saña: tu ser, tu fuerza maña y **H**  
11 que: y **y** /falta: falte **x**  
12 que querría y que: querría y que **A A<sub>1</sub>** : pues cuando quiero **x y z**  
13 que pierdo la razón: pierdo la razón **I** : que pierdo el corazón **A A<sub>1</sub>**  
14 estoy y estó en tu olvido: estó y estó en tu olvido **A A<sub>1</sub>** : estoy y estoy en olvido **H** :  
estoy en tu presencia y en tu olvido **I<sub>1</sub>**  
15 olvido en que jamás: que nunca **x y**  
16 dañarme: matarme **F**  
17 acuerdas de mí mas: acuerdes de mí más **z**  
18 ser en esto: ser esto de **I** (adición marginal del verso)  
19 de diligencia: de diligente **F H I I<sub>1</sub> x y** : diligente en **z**  
22 vana: una **F H**  
27 a tu: y tu **H**  
29 los tus ojos: tus dos soles **x y**  
30 ocasión: accidente **A A<sub>1</sub>**  
32 bastaré a: bastaría **H**  
33 un punto: un po **H**  
35 del pensamiento podría yo ayudarme: del pensamiento podría yo remediarme **F** : del  
pensamiento quería **x** : del pensamiento querría **z** : querría del pensamiento yo  
ayudarme **y** : **om.** **H I**  
36 si él quisiera moverse (**proponemos**) : si él quisiese moverse **A A<sub>1</sub>** : si él me  
obedeciese **H I x y z** : si él obedeciese **F**  
37 no quiero: mas no para **I x y z** : mas no podré **F** : mas no podrá **H**  
38 sabida: esa vida **H I x** : esta vida **F y**  
39 mas pensaré que: pensaré como **F H I x y z**  
40 pena: gloria **H**  
41 causa: cosa **H**  
42 y pasaría la vida: ya pasaría la vida **A** : la vida pasaría **F H I x y z**  
43 con esperanza: en esperanza **F** : en espera **y**  
44 puede: puedo **x** /en mí: en ningún **H**  
47 en: es **H**  
50 y quisieras (**proponemos**): y quisieses **A A<sub>1</sub>** : o quisieses **H I x y z** : o quisieres **F**  
52 tan: tal **H**  
54 en la noche me maldigo: maldígame en la noche **x y z** : la noche me maldigo **H**  
55 en el día, cuando viene: el día cuando viene **H** : y cuando viene el día **x y z**  
56 a donde: do **H** : donde **I x y**  
57 el tiempo: y el tiempo **F H I x y**  
58 la hora que te viy a mí y a la sazón: a la hora que te viy a la sazón **F H I x y** : la hora  
que te viy a la sazón **z**  
60 **om.** **x y**  
61 maldigo mi voluntad y mi: maldigo la voluntad y a mi **I x** : maldigo la voluntad de mi  
**F** : la voluntad maldigo y la **H**  
64 y tu: y a tu **F H I x y** /y juzgo: juzgo **F y** /lo que ha de ser por lo que fue: por lo que  
fue a lo que ha de ser **H**  
66 por ver si tendrán medio o lo han: por vos si tiene medio o le ha **x y** : por ver si tiene  
medio o le ha **H** : por ver si tienen medio o lo han **z** : por ver si tiene miedo o le ha **I**  
67 lo espero ni le: l'espero ni le **A A<sub>1</sub> F** : lo espero ni lo **H I x y z**  
69 a dónde voy ni a donde: dónde voy dónde iré **F H I x y**

- 70 muéveme: mueve **x y** /y ciégame: ciégame **F H I**  
 72 y descúbrome más disimulando: y descúbrome disimulando **H** : pero descubro más disimulando **x y**: y descubro más disimulando **A A<sub>1</sub> I**  
 73 om. **H**  
 77 con dormir: en dormir **y**  
 79 por cosas: cosas **F H I x y**  
 80 sueño aquello: casas **H**  
 81 hombre: el hombre **F H I x y z** /duerme de cansado: muere descansado **F**  
 82 sueña que cae y no puede: sueño que caigo y no puedo **H I x y z**  
 83 está: estoy **H I x y z**  
 84 si me: cuando me **F H I x y z** /y si: ya **H** : y **z**  
 85 piedad: en piedad **H** /caigo en: y caigo en **F H z** : y caigo en la **x y**  
 86 y no hay: no hay **A z**  
 87 contigo lo que soy: contigo lo que yo só **A A<sub>1</sub>** : conmigo lo que soy **F**  
 88 donde voy: donde yo **A A<sub>1</sub>**  
 89 podría: podra **x y**  
 91 a la muerte: la muerte **H I x y**  
 93 no lo: que no **F H I x y**  
 95 om. **I**  
 96 mayor bien: el mayor bien **F H I x y**  
 97 puede: pueda **I z**

## ELEGIA II

- Título.* Elegía: en la muerte de Doña M<sup>a</sup> de Aragón **H** : En la muerte de Doña Marina de Aragón **I z** : Carta **x**
- 1 puede: pueden **F H**  
 2 el: un **Ç z** /lo: le **H z** (\* Adicción en **Ç** de dos tercetos ilegibles).  
 4 siendo el: es mi **F H I x y z** /no conviene: y no conviene **F H I x y z**  
 5 pensar en refrenarlo: pensar de refrenarlo **H I y x** : pensar en refrenarle **z** : pensar de remediarlo **F**  
 6 cuando viene: a cuanto viene **F Ç I x y z**  
 7 Por demás es la fuerza: ni por más ha la fuerza **Ç** : por demás es la obra **z** : por demás es la hacienda **F H**  
 8 que la pasión: si la pasión **Ç** /a la cordura: la cordura **H Ç x y**  
 9 y acrecienta: acrecienta **Ç**  
 10 en el colmo: en él como **Ç I x y** /en la flor de la hermosura: y la flor de la hermosura **z**  
 12 te falleció: que falleció **x y**  
 14 el poco: al poco **H**  
 15 vista: vida **F Ç z** /acabada: alaba **H**  
 17 todo siente: todos sentimos **H**  
 21 lo estimó: lo sintió **F H** /tan poco: tampoco **I**  
 22 al sol: el sol **F I**  
 23 bajo so la: bajos a la **H**  
 24 cuanto de clara: cuanta de clara **F** : cuanto de claro **Ç y** /lo vencía: la vencía **Ç x y** : lo veía **H F** : le vencía **z**  
 26 tan forzosa: cuan forzosa **z**  
 29 cuanto la vide yo: cuanto viva la vi **Ç x y**  
 30 que piense: que piensa **Ç H I x y** : quien piensa **F** : ¿qué piensa **z** /durar: dura **H**  
 31 nunca se excusa y: no se excusa mas **z** : no se excusa y **Ç**

- 33 triste y a oscuras toda: triste y oscura a toda **z** : tristes y a oscura toda **H**
- 37 muerte: suerte **Ç**
- 38 y dura suerte: la dura suerte **Ç z** : o dura suerte **F**
- 40 ni escudo: ni arma **z**
- 48 se endurece: se endureza **H** : se endereza **F**
- 50 cortas: cortaste **Ç z** /cuando: en día **Ç H I z** : en días **F**
- 51 oh cruda: a cruda **H**
- 52 ir: y **F**
- 54 al mundo en torno oscuro: el mundo en todo oscuro **Ç x y** : el mundo en torno a oscuras **H** : al mundo en torno obscuro **F**
- 55 al caer: de caer **Ç y**
- 56 abrevia: abrevia **Ç H z** : zabelle **x y**
- 57 vémosle: vemos **Ç**
- 60 visto entre: vista entre **H** : visto de **F Ç x y**
- 61 designio: de signo **I** : dezir no **F** : disimio **H**
- 63 ni se espere nacer: ni se espera nacer **Ç y** : ni se esperan hazer **x**
- 67 temprana: temprano **Ç y**
- 68 y envidiosa: o envidiosa **H**
- 69 dejó: dejé **H**
- 71 crueza: dureza **F**
- 72 por muestra: que muestra **Ç**
- 73 escollo: escoglio **I** /el agrio: el agro **I** : el alto **F** : amargo **z**
- 75 en fin: al fin **F** : /ser: mar **F**
- 78 es el quejar: el quejar es **F I** : quejarse es **H**
- 79 ya el mundo no tendrá como: y ya no torna el mundo cual **y**
- 80 en sí aquella: aquella **F**
- 81 ejemplar que della se: ejemplo della que **F H I** : ejemplo del cielo que **z**
- 83 extremo: retrato **z** /beldad: verdad **F Ç I x y**
- 85 o hermosura sin: hermosa sin tener **I** : sin hermosura no tuvo contrariedad **H**
- 87 perpetua: enojosa **z** : continua **H**
- 93 o quien: a quien **I** : y quien **Ç z**
- 94 tu: su **Ç**
- 95 tu: su **Ç** /bondad: beldad **H**
- 97 ánimo y manera: ánimo manera **F**
- 100 ennoblecerte con historia: ennoblecer con su historia **Ç**
- 103 el habla: la habla **F H I x z**
- 104 prudencia: concierto **H** /llaneza: prudencia **H**
- 105 parecíanos traer: parecíanos tener **H** : parecia mostrar **z**
- 109 ahora los: ya los **H**
- 110 de la gloria las alas: las alas de la gloria **x y**
- 111 tus: sus **H**
- 113 temer: tomar **H I**
- 118 bañaron: ganaron **H**
- 119 cerráronte: al cerrarte **Ç z**
- 120 faz: haz **I** : paz **H** /que moría: que memoria **z**
- 124 bendito: dichoso **F H**
- 130 el favor de los cielos: los favores decíalos **F**
- 133 miraba: admiraba **H<sub>1</sub> I**
- 134 probando: mirando **H**
- 137 verte y hablarte: veote, hablote **F**
- 141 cuanto: cuantos **H**

- 142 aun no: aunque no Ç /figura: fatiga H  
143 el aire en mirar se desparcía: y mirar se desparcía H : en aire, al mirar, se deshacía z  
144 yo quedaba: y yo quedaba I : y quedaba H  
149 vivo: vino H : y vengo F  
151 a lo menos pudiera: no menos yo pudiera Ç  
152 y entonces: entonces z  
154 pérdida: prenda F  
156 todos no fue: todo nos fue F  
157 común era un ardiente, honesto: era común honesta ardiente H : común era el honesto, ardiente F  
161 por gracia o por favor: por gracia y por favor I z : por que gracia y por favor H : por gracia por favor F  
166 Ebro: río F H I x y /lluvia: luvia H I : pluvia z  
169 tu: su F  
171 con: en Ç x y  
172 sensible parte: terrible parte H : sensibles partes Ç x y  
173 crudo: cruda x y z  
177 con que el ingenio y mano la (consiga): porque el ingenio humano lo (consiga) z : con que su ingenio humano lo (consiga) F : porque el ingenio y mano la (consiga) Ç  
178 om. Ç z  
179 que no hay color ni piedra ni metal: que ni hay color ni piedra ni metal H : no hay piedra ni metal... (ilegible) Ç : no hay piedra ni metal que una victoria z  
180 om. Ç e introduce 5 vv casi ilegibles entre el v. 179 y el 181 de nuestro texto. Por la semejanza que encontramos en z pensamos que puedan ser los mismos a los que nos referimos en Ç como ilegibles. Cf. nota.  
181 de loco: del loco Ç x y  
182 querer con artificio: ni artificio (ileg.) Ç : querer en este siglo z  
183 viva ganó ser: vibía engañó ser H : vive en el otro ya z  
184 sea la esperanza vana o: mas ya que la esperanza vana o Ç : mas ya que la esperanza vana z  
185 de verte en viva forma, ya tu muestra: de verte en viva formar o ver la muestra F I x : de verte en viva forma a ver la muestra H : por tu parte, Señora, y por la nuestra z  
189 la gente: a la gente I /muestra: amuestra F  
190 vencer: mover H  
192 en tierno: tierno z : infierno F  
193 procedió en el cantar dulce y constante: no dejó de cantar duro y constante Ç : no dejó de cantar dulce el amante z : procedió en el cantar duro y constante x y : procedió el cantar dulce y constante H : procedió en el cantar dulce y constante I  
194 esforzando: estorbando F Ç I x y z  
195 vio su Euridice delante: vio su delante H : vio su Eridice delante x : vio su Euredice delante I : vio a su Euridice delante Ç y  
196 no esperó a gozar del: más no es para gozar el F H : no esperó gozar el z  
202 Ah: Ay F H : Ha x : A I : Así Ç z  
203 cegóte: ciégate Ç z  
204 haclesla: y hiciste F H I y z /vías: vidas Ç x y  
205 Ah: al I : oh z : así Ç : A F H : ha x  
206 nieblas: nieve Ç H I x y z  
207 cuán conforme a tu mal el nuestro: cuán conformes tu mal y el nuestro z : quien conforme a tu mal el nuestro Ç : cuán conforme a tu mal el mío veo H  
209 hinchendo: hinchendo F /tierra y cielos: tierra y cielo I : cielo y tierra z  
212 y hierba: o hierba I x y

- 214 tomar: llorar **H**  
 215 el que: quien **H**  
 216 lo desea: le desea **z** /lo pierde: le pierde **z**  
 217 no la llames: no lo llame **F H I x** : no la llame **z** / llanto y: llanto o **F H x y**  
 220 razones: oraciones **F**  
 221 no con: ni con **H x y** / ni violencia: o violencia **F H I x y**  
 222 o ricos: ricos **Ç z** : y ricos **I**  
 223 con una voz es: como una vez sea **H** : como una vez es **F I** : como una vez que es **x y**

## EPÍSTOLA

- Título* Epístola: Carta **H I x y**  
 3 ni: él **y**  
 4 no viene: viene **A A<sub>1</sub>** : no brebe **H**  
 5 experiencia: esperanza **\*** /dudosa: es dudosa **I x y z**  
 8 a mal: al mal **H**/el remedio: sea el remedio **y z**  
 9 la razón: a la razón **F I y x z**  
 10 esto: aquesto **F**  
 11 a Amor: Amor **I**  
 12 y tu: por tu **F** : y en tu **H**  
 13 Marfira, y yo: Señora y yo **H I x y** : Señora, yo **F**  
 14 o me mata o: u me mata u **H** : o me ama **F**/ valerme: perderme **F**  
 15 o la vida: o en la vida **H**  
 16 sostenerme: sustenerme **H**  
 17 llegados: ligados **F**  
 18 o aborrecerme: u aborrecerme **H**  
 22 lo sufriría: la sufrirá **H**  
 24 que es enojarte cualquier: que es jamás agradarte **F I x y** : que jamás agradeces **H**  
 25 en otro: otro **H y** /valiérame razón: valiera mi razón **H I x y z** : valiera la razón **F**  
 26 oído: creído **F**  
 31 qué perdería (**proponemos** la omisión de la adversat.. “mas”): mas, qué perdería **\***  
 33 Si tu: que tu **A F** /la: lo **H y z**  
 34 Amor, amor, esfuerzos son de: Amor me esfuerza en fin acá en **F**  
 35 que finjo yo: y finjolo **F**  
 36 y todos me fallecen en presencia: y todo me fallece en tu presencia **F**  
 39 Señora, de decirte: A decirte, Señora, **H I x y**  
 41 entender: entenderme **F**  
 43 tiempo: punto **H I x y z** /comenzó: comencé **H**  
 44 del todo: de toda **F**  
 45 creer: creerme **F**  
 46 soberbia: crueza **H I x y**  
 50 en tu: entre **F**  
 52 Marfira: Señora **F**  
 53 yo contento: yo el contento **H I x y**  
 54 y yo siempre a: yo siempre a **F I y z** : y yo a **H** : ya a siempre **x**  
 55 tú como eres: como tú eres **F** : como eres **I**  
 56 estuvieras: estarias **F H I x y z**  
 60 a alguno: alguno **F H I x y** /o ser: y ser **F H I x y z**  
 61 Si miras a los hombres: si los miras a todos **H I x y** : si matas a los hombres **F**  
 62 olvidarlos: olvidallos **H I x y z** : olvidarlos **F**/están: son **H I x y**

- 68 valgo: valga **x y**  
 69 temer: tener **F x y**  
 70 señor mio: albedrío **H I x y**  
 71 por quien: porque en **H**  
 78 ver sin que: haber aunque **H I**: ver aunque **x y z**  
 79 por qué: como **F**  
 81 cuan: qué **x y z**  
 83 y: con **H I x y** /tu: su **x y**  
 84 entrambos: todos **H I x y**: y ambos **F z**  
 85 ya (**proponemos**): yo **F z**: ya yo **A A<sub>1</sub> H I x y**  
 90 ningún servicio: medio ninguno **H I x y**  
 92 certeza: corteza **H**  
 98 pesadas: pasadas **H I x y**  
 99 con: por **x y**  
 100 muestras: muestra **F H I x y z**  
 102 por: que **H I**  
 104 cuitado cuerpo: cuidado y cuerpo **H**  
 105 de: que **F z**  
 108 querías: querías **x y z**: querría **F**  
 109 y yo temo enojarte aun de esta suerte: **om. A**: y temo de enojarte aun de esta suerte **F**:  
 y esto tengo por vida y buena suerte **H I x y z**

## CANCIONES

### CANCIÓN I

*Título* : Canción \*

- 2 por su vía: nuestra via **F I x y z**: nuestra vida **H**  
 3 larga: corta **F H I x y z**  
 5 de la: del **F**  
 7 la (parte): ya (parte) **F**  
 8 y apartada: ya apartada **I**  
 9 ve: de **I**  
 10 muero: muera **F**  
 11 el: **om. H** /resplandor: calor **F**  
 12 yo que: y que **A F H I x y z** /sigo: siga **F H I x y z**  
 13 sol: sol y resplandor **F**  
 14 porque: y que en **H**: y que **F I x y z**: que **A**  
 15 cruel: crudo **F**  
 19 mañana: montaña **F x y**  
 20 sale: salen **F H** /volar: retozar **x y**  
 24 tristeza: tristura **H**  
 26 derribo: derrueco **H I z**: de duelo **F**  
 34 temer: temor **x y**  
 35 perece: parece **A F H I x y z**  
 38 tristeza: dolor **F H I x y z** /tanta agonía: y tanta agonía **A A<sub>1</sub>**  
 39 en ellos has puesto: ellos ahora tienen **F H I x y**  
 40 cosa su tiempo y fin: cosa en su tiempo fin **I x y**  
 42 de remedio ni: que remedie mi **I x y**  
 43 en la mar sosegada: en el mar sosegado **F H I x y**  
 46 con alta: en alta **H I x y z**: en la alta **F**

- 48 ciegas nubes: nubes ciegas **H**  
 49 esperar: espera **F I y**  
 56 llegan: llevan **y**  
 58 en la: a la **H I**  
 59 o en: en **H** /y verde: o verde **I**  
 60 con sabrosa: y con sabrosa **x**  
 61 puesto al: puesta al **F H I z** : o ya el **x y**  
 65 con: sin **H**  
 67 entendidas: sentidas **H I x y**  
 68 paso: puse **F H**  
 69 y si hubiese: si tuviere **F H**  
 75 me: no **F**  
 76 que es: que **F**  
 77 aborrecer: y aborrecer **H**  
 78 y excusar como a: y excusar como **F H I** : huyendo como **x y z**

## CANCIÓN II

- 1 empleado: contemplado **I**  
 3 a pocos: hay pocos **H** /amor consiente: se consiente **I x y**  
 12 ni él salida: ni salida **H**  
 23 quien ya de: quien de mí **F H I x y**  
 28 vano: vario **H**  
 33 de amorosa: de amor y su **x y** : de amor o su **F I**  
 35 dichoso el que: dichoso aquel **z**  
 37 no le desasosiegan miedo o esperanza: desasosiega el miedo o la **I x y** : que da sosiego al miedo o la esperanza **z**  
 47 en si te: en ti se **F H**  
 51 a mi gloria: con mi gloria **I**  
 54 del que: el que **x** : de quien **z**  
 56 de inocente: a un inocente **I x y**  
 58 en qué: con qué **x y**  
 63 injusto: justo **I**  
 65 opriman: oprimen **H x y z**  
 68 sean: sirvan **H**  
 71 fié: fue **F**  
 74 puse: pues de **F**  
 76 o resistí: no resistí **F**  
 79 lo: el **x y** : om. **I**  
 80 y: om. **I**  
 81 y el daño: el daño **x y z**  
 87 sino sufrir: si no es sufrir **H**  
 92 sirviera: quisiera **F**  
 93 otro te servía: otro se sirviera **H** : otro se servía **x y z** : otra se sirviera **F**  
 94 y cierto se hiciera: om. **H**  
 96 no ordenaran: no ordenara **F** : me ordenaran **y**  
 101 a la paciencia: la paciencia **H**  
 102 Filis: Fili **F H**  
 104 es haberme: el haberme **H**  
 107 no mudar: mudar **H** /tibieza: firmeza **F H**  
 112 vivir muriendo y por: morir sirviendo y por **I x y z** : morir sirviendo a por **F**

### CANCIÓN III

*Título* :Canción \*

- 3 caer, Marfira: haber señora **H** : caer señora **I x y**  
5 trastornó: revolvió **H I x y**  
6 otro: otra **H F** : otros **z** /ser : porder **A A<sub>1</sub>**  
8 y pura: pura **I x y**  
9 guiada: guardada **F H z** : guida **I**  
12 todo ha: ha todo **A A<sub>1</sub> H I x y**  
21 al: a **z**  
24 y sin letijo: y ya colijo **x y** : sin letijo **F H z**  
25 ya que esto queda: que todo quedó **x y** : ya aquesto queda atrás **F**  
36 yo me rindo: riéndome **H** : rindo me **F** /que de esta: de esta **H I x y**  
43 hubiera: tuviera **F**  
45 pudieran: pudiera **I x y** /cautivo: cuitado **H**  
46 pero el: mas mi **I x y** : mas el **H F**  
47 que conoce: que entiende **I x y** : conoce **F z** : conócele **H**  
50 mas al: aunque el **H** :aunque al **I x y z** : aunque el determinado **F**  
51 yo quedo: y yo quedo **F I z** : y quedo **z**  
52 cómo: y cómo **A A<sub>1</sub>**  
54 y el remedio es en vano: y es el remedio vano **H I y z** : y es remedio vano **x** : y el  
remedio vano **F**  
55 justo: junto **y**  
56 ya: y a **y**  
61 tanta graveza: tan gran graveza **z**  
62 dar: de **F H**  
66 oh: ay **F H z**  
68 te ofreces: se ofrece **H**  
69 deseada: oh deseada **H F z**  
71 a otros: a otro **H** /y dulce a mí me pareces (**proponemos**) : y a mí dulce me pareces  
**A A<sub>1</sub> F H x y z** : y a mí dulce me pareceres **I**  
74 y aun hacer: y hacer **F H I x y**  
75 al que por hacer: al que por **H** : aquel que por hacer **A**  
78 pena y gloria: gloria y pena **H**  
81 forzalla: y forzalla **H x y** : y doblalla **F** /quebrase: faltase **I x y**  
84 muda lengua a que: ruda lengua a que **H z** : ruda lengua que **F**  
85 me esforzase: se esforzase **F H**  
91 remedio: el remedio **I**  
97 bastara a: bastara **H** : bastará a **x y** : bastan a **z**  
100 Sin arte ni razón: om. **F H I x y z**  
102 ¡oh ligera opinión!: om. **F H I x y z**  
109 querrá: quiera **I x y**  
110 porque: pues **F H I z**  
112 se pueda curar con: se puede curar con **F** : no puede curarle **H z**  
113 dirás que no le quiero: decille has que no quiero **H F** : dirásle que no quiero **A I x y z**

## **NOTAS y COMENTARIOS**

## “FÁBULA DE ADONIS, HIPÓMANES Y ATALANTA”

\* Observamos que la “Octava Rima de Hippomanes”, esto es la Fábula, así titulada está en el Ms 2621 de la BNM al que llamamos **B** y cuya letra es del siglo XVI, pero salta del folio número 304 al 353 de dicho Ms.

\*\* Notamos las distintas grafías de los nombres de los protagonistas, que revelan la dificultad permanente en la transcripción de los nombres propios griegos.

Hipómenes, que aceptamos, está en **F H I y z**: Hippomanes **A**: Hyppomanes **D**.

Atalanta, que aceptamos, en \* : Atlanta **A**: Athalanta **I**.

Vv.

4 Omisión de la contracción. Muy frecuente en el texto de **A**.

45-46 La corrección autógrafa de Hurtado en **A**<sub>1</sub> aprovecha la aliteración, dando paso a la idea siguiente; la personalización de Mirra.

64 Curiosa la corrección “combleça” de Hurtado que con frecuencia escoge los arcaísmos.

110 Nótese la *lectio facillior* que presentan **H x y** al ofrecer “tomaron” en vez del correcto “trocaron”, tomar a uno por otro. A Adonis lo “tomarían” por Cupido si se ponía el arco y a Cupido por Adonis si lo dejaba.

119-120 Sin duda, Hurtado, al sustituir la palabra “Venus” del texto ovidiano, por la paráfrasis “madre de Cupido”, no advierte que en el verso siguiente –tomado casi literalmente de Ovidio- se repite “madre”. La corrección que hacen **H I x y** es la lectura que ofrecemos,

143 Corrección de Hurtado. Sustituye “vido” por “vio”. Debe prevalecer la razón métrica, pues otras veces alternan ambas formas. También se evita así la cacofonía; “todo lo vido esparcido”.

174 Es necesario corregir; el poeta no reparó en que debía sustituir “libres” por el singular.

219 Ignorancia manifiesta del copista al transcribir “aquí” por “a Gnido”. Hurtado corrige “Papho” por “Bapho”. Sigue la tendencia fonética de sonorización de las sordas, especialmente en posición intervocálica, como aquí.

311-312 Nótese el fuerte hipérbaton que no advierten **D H I x y**, ni tampoco Fonseca en sus correcciones, **D**<sub>1</sub>. Ello explica que alteren la lectura de **A** y consideran complementos a “agua” y “suelo”. Objeto directo de “estorbar” con doble acusativo latino.

324 El error de copista corrompe el verso y lo hace ininteligible.

326 Acierto expresivo del poeta que aplica un adjetivo conceptual, “dudosas”, a un sustantivo no abstracto, “sierras”. Sin embargo, Fonseca, que aclara al margen de **D** el sentido de “dudosas”, diciendo: “a la vista porque están lejos”, no corrige la lectura “fieras”, que es claramente errónea, si atendemos al contexto.

341 Aceptamos la lectura de **x**, por actualizar la expresión de **A**, más arcaica.

344 Inaceptable “temía”. Pudo ser error de copista, inadvertido por Hurtado. Tampoco lo comenta M. C. Batchelor en su edición.

354 Alternancia de formas: “escuras” **A**, ”oscuras” **I x**, , “obscuras” **H y**. Hurtado prefiere una vez más la forma arcaica, más expresiva. Sin embargo, Adolfo de Castro, en 1854, adopta el cultismo “obscuras”.

372 Error de copista, que altera la comprensión del texto, en **H I x y** . Hipómenes aventura su propia vida por ganar el amor de Atalanta.

379 Aceptamos la lectura de \* “al”, frente a “en” de **A**, sin duda, descuido de Hurtado. Tampoco lo advierte M. C. Batchelor.

385-392 Estrofa con rima alterada en **D H I x y**

398 Nos parece correcta la lectura de **F**. Creémos que el sujeto de la turbación es Hipómenes, y ello se explica a continuación con las dos conocidas imágenes; la lengua enmudecida y las manos altas, implorantes. Sin embargo \* cambian el sujeto y hacen tal “la lengua”.

409 Adviértase cómo la *lectio facillior* “penoso” empobrece la lírica. En aquella caen **H x y** . “Pensoso”, en efecto, se corresponde con “en voluntad confusa”.

411- 413 Interpretamos que Hipómenes mismo se “acusa”, pero sin embargo, confía en que la hermosura de Atalanta y su amor por ella lo “excusen”, esto es, lo justifiquen de su locura al participar en una carrera tan cruel. También así lo entienden **D x y**.

417 Aceptamos la lectura de \* frente a la del propio autor, porque de aquella manera está en la fuente ovidiana, **Met. x, 586**, siendo cita conocida y respetada. Así **D<sub>1</sub>**, anota el citado verso diciendo, “**in Claudiano**”.

437, 438 Cambio de significado en **D F H I x y z** frente al texto de Hurtado. Se prefiere en aquellos el conocido tópico petrarquista “luces-ojos”. Es indudable la razón de esta preferencia. Recuérdese que no se consideraba correcto ni aceptable mencionar la palabra “pierna”, entre otras cosas, por un particular sentido del decoro, puesto de manifiesto en el prólogo de la *editio princeps*. Es de señalar la postura de Hurtado, fiel a la fuente ovidiana (*Metamorfosis* X 593), donde se habla de “corva” y “rodillera”. Sin importancia la corrección de Hurtado que sustituye “clara” por “blanca”.

449- 452 Construcción utilizada por el autor; cf. v. 417: “*El que (...) estaba así a decir*”.

511 “pensar”, en la línea de “pensoso”, **supra**, v 409.

526 Nótese que **D F H I x y**, rompen el valor intensivo que proporciona el mismo campo semántico de “cruda” y “cruel”.

542 Verso duro y sobrado de sílabas. Pero la lectura de **H I x y** destruye el sentido. Una solución posible sería la de suprimir la *y*.

545 Nos parece error del copista en **A**, que Hurtado no corrigió. Aceptamos la opinión de Malcom C. Batchelor que transcribe “tan bienaventurada”.

569 Se prolonga el sentido de la imprecación a la Diosa en v. 561. Con repetición en los vv. 573 y 577. No hay signos de interrogación en **A**, signos que añade inexplicablemente Malcom. C. Batchelor al transcribir en *Ms* y que cambian totalmente el sentido del poema en esta estrofas no son oraciones interrogativas. Son aposiciones de la súplica que hace Hipómenes a la diosa, dependientes por tanto de v. 561.

577 “de hecho”. Construcción empleada por Hurtado. Se sobreentiende “de tal manera”.

580 Omisión de la preposición “a”. Oración de infinitivo dependiente del v. 577.

586 El *Ms A* pone “llantos” cuando es clarísimo el singular, incluso por la rima –“espanto, entretanto”- de la estrofa.

602 “agonía”. En sentido de “lucha”.

621 Verbo compuesto, “abajar”, por simple “bajar”.

636 “del honesto” por “del honor.”

679 Proponemos un cambio en el orden de palabras que, sin alterar el significado, evita el hiato y mejora la cadencia rítmica del verso: “vio en vida” por “en vida vio”.

681 Corrige Hurtado el *Ms.*, que ofrecía “pasado”, quedando el verso con el mismo sentido que tiene en Gracilazo, “esto es amor, quien lo probó lo sabe” y manteniendo la idea que Petrarca expresa en su Soneto I, 7. “donde haya quien, por haber probado, entienda amor”.

708 Las tres ediciones sustituyen inexplicablemente “camino” por “continuo”, que aquí no tiene sentido, ya que se trata de “espeso camino”, esto es, intrincado, en el cual descubren los protagonistas el templo cubierto de hiedras, idea relacionada con “espeso”.

728 “incesto”, está empleado por el autor en sentido amplio, sin duda, refiriéndose al “acto deshonesto” que, por realizarse en el recinto sagrado, cobra mayor gravedad.

755 Nótese el cultismo “concavo” de las edd., frente al común “cuenco” de los *Mss*.

812 “exprimir”, con el significado de “expresar”. Contaminación con “imprimir”. Cf. “impresión-expresión”. exprimir: cantar

## SONETOS

### SONETO I

1 “Libro”. Sobre este término empleado por Hurtado véase la opinión de A. Prieto en **La poesía española del XVI. I**, pp, 15 y 98.

4 “viede”. Con significación de “vetar”, “vedar”. En **z vede**, tal vez por actualización. Mantenemos la forma diptongada, producida al pasar *veto*, *-as*, *-are*, al castellano por ser palabra morfológicamente interesante y desusada después.

## SONETO II

1 Hurtado utiliza, obligado por la rima con *tristes* en el verso 1, formas verbales asimiladas; “volvistes”, “fuistes”, “sufristes”.

2 “mi”. Entendemos que, conforme a la *lectio* de **A**, es pronombre posesivo, no personal. Así, es error la lectura de **y z** y, en consecuencia, también la *lectio* siguiente; “malgastados”, en **H z**.

## SONETO III

9 “y dígotte”: Forma enclítica habitualmente empleada por Hurtado.

## SONETO IV

Este soneto tiene una variante que figura en **F H I** también en **x**, con el n. XXVII. Es el que comienza: “En dulce mocedad embebecido.

## SONETO V

El aparato crítico da cuenta de que el texto que ofrece **Ç** es el único parecido o casi igual al **A**. Téngase en cuenta que cronológicamente es más antiguo a juzgar por la letra del XVI. La citada copia no deja legible todo el texto. El deterioro deja lagunas ilegibles.

## SONETO VIII

2 En la edición de Batchelor hay una “a”, preposición, añadida. También en **y z**. Aceptamos la lectura de **A A<sub>1</sub> F**. Cambia el sentido al variar la sintaxis; así, trago temeroso es el sujeto de la oración en la lectura de **A A<sub>1</sub>**, estando el verbo elíptico. Es probable que Hurtado huyera así del hiato.

6 En Batchelor “de” por “do”. Debe de ser error tipográfico.

7 y 8 Orden lógico alterado en **A. F H I**, así como **x y z** ordenan el significado del contexto, y aceptamos su lectura frente a la de **A A<sub>1</sub>. Cfr.** En el sentido de los vv. 3 y 4, del que se derivan 7 y 8.

## SONETO IX

9 Nuevamente Hurtado elude el hiato con una construcción personal. **F I x y z** “corrigen” la aparente falta de preposición. La lectura de **A** que aceptamos confirma el v 2 del Son. VIII, otorgando singularidad estilística a la construcción de Hurtado.

11 “Al mar”. **H F y z** dicen “a la mar”, por más poética. Aceptamos la lectura de **A**, más fiel al autor y a la realidad.

## SONETO X

5, 6 Estos versos están invertidos en **H**

5. Indudable interés el de este verso, a través de la tradición manuscrita. Los errores de copista evidentes en **Ç F I H y de x**, (*la editio princeps*), aparte de la de falta de sentido lógico, suponen el desconocimiento de la expresión “niña en cabello” tradicionalmente usada para designar a la doncella, que no usaba toca hasta que no se casaba.

## SONETO XI

Notable ausencia de variantes. Excepción en **z**, que “explica” los vv 7 y 8 en orden inverso.

## SONETO XII

7 “congoja”: En **A** aparece sin evolucionar la “x”, pero en **F** “congoja”, corregida posteriormente en “congoxa”. ¿Fidelidad a la grafía de **A**? ¿Fluctuaciones en la fijación del castellano o dificultades de la expresión gráfica y la oral? La letra de ambos *Mss.* es del XVI.

10 Menos **A** todos optan por la *lectio facilior*.

11 Sólo **x** se aparta del correcto masculino, que avala la rima de los tercetos; A B C (olvidado)-(cuidado)

## SONETO XIII

12 “tema” significando “porfía”, ya empleada en el v 6. Aceptación en Nebrija.

13 Aceptamos la lectura de **A**, mantenida en *mss.* y alterada en ediciones.

## SONETO XIV

6 “de pasión”; \* menos **A A<sub>1</sub>** aceptan la lectura “en mi pasión” alterando la correcta construcción sintáctica y el orden lógico.

14 Parece descuido la lectura de **A A<sub>1</sub>**, que, sin embargo corrigen todos con una lectura de significado más claro.

## SONETO XVI

1 y 4 Aceptamos la lectura de **A A<sub>1</sub>**. La misma construcción puede verse en Garcilaso, soneto XXXVIII, verso 1: “Estoy contino en lágrimas bañado”. Esta similitud confirma el singular frente al plural de \*

## SONETO XVII

Desestimamos la lectura de **A** porque el verbo pide un dativo de interés en vez de reflexivo. Pudo ser descuido de Hurtado.

## SONETO XIX “Al escudo de Aquiles”

Nótese en este soneto las grafías de los nombres propios, Aquiles y Héctor, que en H están escritos Achilles y Ector.

## SONETO XXII “Soneto a un retrato”

7 El término “retraerte” utilizado por Hurtado nos parece más elocuente que la forma “retratarte”, italianismo que se documenta en España hacia 1570. Ambos originados de un *retrabo* latino.

9-14 Ejemplo de “amor cortés”. Hurtado presenta en varias ocasiones esta combinación, alma-sentidos, en el tono de contención renacentista. El poeta aparece aquí identificado con los consejos de Bembo a: “determinarse totalmente a huir toda vileza de amor vulgar y bajo (...) que solamente se puede gozar con el sentido del ver”, (*Il Cortegiano*, LIV, cap. VII).

## ESTRAMBOTES

I Al mismo: estrambote

2 Proponemos “arte” que estilísticamente concuerda con el primer término, “amor”, para eliminar el apóstrofo sin que se altere la medida del verso.

II A Dafne: estrambote

7 Verso totalmente corrupto en **I**. Convierte a Marfira en “esta fiera”.

III “Epitafio de Doña María Pacheco”

Otro estrambote, que figura en **I** sin título y en **A** titulado: Epitafio de Doña María Pacheco.

IV Estrambote

3 Actualizamos la grafía “respeto” si bien no ofrece dudas su significado.

## SONETOS NO CONTENIDOS EN **A**:

### SONETO XXIII

1 La Lectura de **Ç** se aparta de \* y presenta un significado más débil.

## SONETO XXV

9, 10 y 11 Hemos propuesto una nueva lectura del verso 10. El terceto entero es oscuro. Intentamos recatar la idea expresada en el contexto.

## SONETO XXVII

12 “moveros”, en el sentido de “conmoveros”.

## SONETO XXVIII

12, 13 y 14 Terceto en que coinciden las lecturas de \*. Difiere sólo **F**, al sustituir el presente de subjuntivo por un presente de indicativo, inadecuado sintácticamente. Debe considerarse como error de copista.

## SONETO XXIX

Soneto contenido solo en las ediciones. Problemas de atribución. El tópico de la “lengua emudecida” se presenta en el primer cuarteto expresado doblemente y con dos aspectos diferentes; el espiritual “mover deseo el cielo a gritos”, esto es, conmoverlo, y otro, el físico, “dar a mi lengua voz y movimiento”.

## SONETO XXX

8 Verso defectuoso en la impresión de **x**. Faltan dos letras.

13 Proponemos “alarga” por entender que se alude a la suerte, citada en el primer verso. El cajista, sin duda, omitió la inicial de la palabra por ser igual a la última de la anterior, y el error permaneció, oscureciéndose el sentido del verso. Adviértase que el soneto no lo hemos recogido en *Mss.* y las ediciones facilitan la reproducción errónea.

## ÉGLOGAS

### ÉGLOGA I “Melibeo-Damón”

Señalamos la abundancia de errores en el texto de **H** con alteración del significado.

Aceptable el texto en **z**, el único que da la lectura correcta en el v 22 frente a la corrupta de \*. Pero inexplicablemente en el v. 37 se une a la generalidad en la *lectio facillior*. Se altera el orden estrófico con relación al *Ms A*, a partir del v 31.

55 interpretación difícil de este verso, respetamos el texto corregido por Hurtado, esto es, el **A**<sub>1</sub>. No obstante también podrían admitirse una proposición “a” conjetural que le daría al verso el sentido de que la fama, “que florece en muchas tierras” no le faltaría tampoco “a esta parte”.

58 \* alteran el orden de las estrofas en relación con **A**, cuyo orden seguimos.-

63-65 faltan en **H**.

88 Aceptamos la lectura de **A**, “pasado”. Ejemplo en \* de la *lectio facilior*. Adviértase la mayor profundidad y belleza poética del verso en **A A<sub>1</sub>** frente al tópico de \*. Excepción en **H**. También aceptamos la lectura de **A A<sub>1</sub>** “mundo”. En \* “nudo”, pensamos que influido por la proximidad y repetición del adj. “suelta”, y ser esta expresión tópica como sinónimo de muerte; “soltar el ñudo”. Notamos que Hurtado en la canción “Si alguna vanagloria” utiliza la siguiente expresión al invocar a la muerte:

“Tú, que sola mereces  
desatar este ñudo  
y aún hacer inmortal  
al que por hacer bien padece mal”.

100 Destacamos la trayectoria de “columna”. La grafía actual que ofrecemos coincide con la de **I**. Es interesante señalar que en **A** figura corruptamente “calumnia”. El poeta corrige y ofrece “colluna” en **A<sub>1</sub>**, siendo ésta la lectura que adoptan **F x y** pero sin geminación. Nuevamente Hurtado se inclina por la forma arcaica.

106 Error de copista en **H** por repetición de la última vocal de la palabra anterior, creando, así, una falsa preposición. Dice **H** “esperanza a en” debiendo decir “esperanza en”.

121ss. Mantenemos la lectura de **A** del v. 129. Creemos que, debido a la omisión de los versos 130 a 133 en \* , y a la interpolación de otro verso: “Comenzó con el mismo arte (“aire” en **F**) y meneo” hace inútil la rima “males” con “animales” y riman “Melibeo” con “meneo”, pasando entonces el verso 129 a tener un final acorde con el verso 134, esto es “canto” “manto”. En resumen: **A** es ignorado por **F I x y**, que coinciden en la distinta lectura del verso 129 y en la adición de un verso nuevo, omitiendo los versos 130-133.

163 Claro error de copista en **H**, por omisión, al terminar una palabra y comenzar la siguiente con la misma sílaba. Notamos que la lectura de este verso en **A**, que aceptamos, se corresponde estilísticamente con el 160: “Mas quiero que se esté como se está” (160). “Estése, pues que se está en tu voluntad.” (163).

177 Entendemos “orden” en el sentido de regla, norma, no de mandato, como podría interpretarse a causa del artículo en femenino.

219 Nos apartamos de nuestra fidelidad a **A** ante lo que parece descuido del poeta. Un verbo de obligación lleva la preposición antepuesta al infinitivo. Y, además, métricamente, el verso resulta duro con diez sílabas sólo.

## ÉGLOGA II

Parece que la edición de Knapp, **z** , sigue un texto **A** o una copia de este. ¿Acaso el Ms. 3670 BNM, que usa para su edición?

33 Proponemos “es bien que poco dura”. La expresión de Hurtado que recoge igualmente **z**, “es de muy poca dura” resulta menos comprensible hoy, y la variante que introducimos no altera la idea.

46-53 “Dije mal a la tierra (...) con que no me pusieses en olvido”. Estos versos sólo están en **A<sub>1</sub>**. Los versos en **A z** dicen:

“Maldije al viento porque llevaba” (en **z** *me llevaba*)  
maldije a Tamisa con sus ondas,  
maldije la ribera que bañaba.  
Dije: hundiésemme en las aguas hondas  
Y no hubiese memoria de que fui.  
¿qué es de mi bien? Tamisa no le escondas.  
Tamisa, si tornares por aquí  
el bien que agora me llevas, perdería  
el enojo que tengo contra ti.”

66 Proponemos suprimir el reflexivo “se” que altera la medida del verso, pues hay que tener en cuenta al medir, que “él” es pronombre personal y lleva acento. Queda así el verso: “Y él, de suyo, no acabará jamás.”

117 Error inadvertido por Hurtado, al repetir el copista la copulativa “y” del verso 116 en el siguiente. Lo tuvo en cuenta **z**. y suprime la conjunción, que rompe con la adecuada sintaxis de ambos versos.

122 Obsérvese que **A z** coinciden al escribir Zisgo. Ello indica que **z** tomó un texto **A**, o similar, antes de la corrección de Hurtado.

## ELEGIAS

### ELEGÍA I

Esta composición se titula “Elegía” en el **A** y en **z**. Los *Mss* restantes; **F H I** y así mismo las otras ediciones; **x y** la denominan “Canción”, en lo que puede haber influido el primer verso. Nueva coincidencia entre **A** y **z**.

12 Pensamos en error de copista que al escribir (que querría) omitió la preposición por similitud con la primera sílaba del verbo. De ahí que aceptemos la lectura de **F H I**.

13 Coinciden *Mss* y eds. al apartarse de la lectura de **A A<sub>1</sub>**. Parece descuido de Hurtado, pues anteriormente, en el v 11 se dice “me falta el albedrío” y parece que ahora deba decirse en consecuencia; “pierdo la razón”.

14 En **I** una corrección al márgen dice: “estoy en tu presencia y en tu olvido”. Nos parece un empobrecimiento estilístico del verso frente a la lectura de él que aceptamos. Nótese la significación latina de **sto-as-are** como, estar de pie, permanecer, resistir, que añade rotundidad al verso.

30 Parece correcta la lectura de \* y no así la de **A** ni **A<sub>1</sub>**, que no corrige, pues la rima no acepta “accidente” sino “ocasión”. ABCDDCB. Tal vez, repetición involuntaria de la palabra final del v. 26

35 En este verso Hurtado invoca al “pensamiento” como forma de alivio amoroso. Cf. la misma idea en la “Elegía” siguiente, “Si no puede razón o entendimiento”.

36 Proponemos una ligera modificación de la desinencia verbal, sin otro fin que el de suavizar la fonética del verso; “quisiera moverse”, en vez de “quisiese moverse”.

50 Repetimos lo indicado en la nota anterior.

54 y 55 Versos paralelos en su tratamiento.

72 Aceptamos la lectura de **z**. Parece omisión involuntaria la del pronombre personal enclítico, tal vez por la proximidad de “más”. La métrica avala nuestra inclusión.

87 y 88 Notamos el final agudo de ambos versos en Hurtado. En los demás se suaviza la última sílaba.

## ELEGIA II

4 Aceptamos la lectura de Ç, un **veterior**, porque responde a la estructura temática del poema. Obsérvese, en efecto, como hasta la cuarta estrofa no introduce el autor el elemento protagonista, Dña. Marina, siguiendo, en gradación ascendente, hasta el *climax* dramático personal. Concluimos, pues, aceptando el segundo terceto como preámbulo o introducción.

73 Recogemos la forma “escoglio” en **I** como un curioso italianismo

105 Desconocemos la fuente de **z** para su lectura, distinta a \*, pero no alejada del sentido. Debíó de haber una fuente manuscrita de grafía dudosa. Caso aparte es **H**, que, como siempre, ofrece la menos aceptable de las lecturas.

119 Coincidencia de Ç **z**, frente a \*.

177 Hurtado emplea una expresión semejante en el estrambote, “*Cuando fuiste, señora, retraída*” (v. 2), cuando dice: “*amor guió el pínzel, arte la mano*”. No parece aceptable, pues, la lectura que ofrecen **F z**.

178-80 Versos omitidos en Ç. Omitido el 178 y alteración del 180 en **z**. ¿Es aquél el modelo de éste? Lamentamos no haber podido consultar directamente el Ms. 3670, usado por Knapp para su edición. Pero, observamos lo siguiente: En Ç hay 5 versos casi ilegibles, entre el 178 y 181 de nuestro texto. En **z** hay 5 versos, que reproducimos, entre nuestros 179 y 181:

“Como esté en ella, si esculpida, lleve,  
ni artificio que lleve tanta gloria.  
No juicio, ni lengua, cuando pruebe  
tanto cuanto podrá seso mortal,  
que pinte su figura como debe.”

¿Son, acaso, estos versos de **z** los ilegibles de Ç?

193 Gran dificultad para la fijación de este verso. Obsérvese el número de siete lecturas en otros tantos textos consultados. Aceptamos la de **F**. Curiosa la lectura en **I**, “precedió” en vez de el “procedió” de \*; téngase en cuenta que en Nebrija, “proceder” está por “ir delante” < *procedo-is-ere*.

195 “Vio su Euridice”. Notamos una característica frecuente en Hurtado, la omisión de la preposición “a”, posiblemente para eliminar el hiato.

202 Nos limitamos a actualizar la interjección. Las diferentes lecturas de la interjección, que dan los textos consultados, nos llevan a las siguientes consideraciones: Coinciden **I x y**, aunque varían la grafía; coinciden **F H**, y coinciden **Ç z**, que habitualmente se unen, ofreciendo la misma lectura.

206 Aceptamos la lectura de **F**, porque en la fuente ovidiana (*Metamorfosis* X 73ss.) se menciona a Hemo, hijo de Bóreas, y nos parece acertada la alusión a las nieblas. **Cf.** el habla dialectal de Murcia, en donde “boria” significa niebla, sin duda, y alternando con “boira” < Bóreas.

223 Verso corrupto a causa de una falsa corrección, que es, en realidad, un claro ejemplo de *lectio facilior* en **F H I x y**, es decir, menos en **Ç**, **veterior**, y **z**, esto es, la edición de Knapp. Aquellos no han reconocido el término “boz” que en Nebrija tiene sentido de voto: “voto en la elección”, *suffragium-ii*; “boz en el consejo”, *sententia-ae*, *punctum-i*. El verso, pues, tiene pleno sentido y al mismo tiempo, establece un contraste poético con los versos anteriores, otorgándole rotundidad a la estrofa.

## EPÍSTOLA

“Epístola”

4 En **A** se omite la negación quedando la oración afirmativa; “La ocasión viene”. Probable descuido que no corrige Hurtado.

14, 16 y otros En **H** con frecuencia grafía de “u” por “o”; “u me mata u”.

17 “llegados” por “allegados”.

53, 54 Se destaca la construcción sintáctica, paralela en ambos versos, aunque aceptando lasinéresis en el verso 54. El verso 53 se corresponde estilísticamente con el 13.

61 La terminación verbal, en “vencellos”, sin duda por la atracción de la rima, “cabello” y “dellos”.

85 Proponemos la omisión del pronombre de primera persona por ser innecesario, y para evitar la cacofonía resultante “ya yo”.

90 “y con ningún servicio tu clemencia”. Referencia al *servitium amoris*.

92 **H** se nos manifiesta una vez más con lecturas inaceptables así aquí pone “corteza”.

109 Este último verso figura en **A**, añadido con la letra habitual usada por Hurtado en las correcciones. *Om. A.* Del todo diferente este último verso en **H I x y z**.

## CANCIONES

### CANCION I

24 Destacamos “tristura” en **H**; “tristeza” en \* . Forma muy utilizada por Gracilazo, teniendo un marcado valor poético. Sin embargo está documentado hacia 1335, siendo posterior a “tristeza” que se documenta hacia 1250. (Cf. F. J. Corominas).

26 “derribo”. Notamos en **H I z** la forma “derrueco”.

35 “perece”. La corrección que hace **A<sub>1</sub>** no se recoge, inexplicablemente. Adviértase que \* aceptan la *lectio facilior*.

56 Nuevo ejemplo de *lectio facilior* en **y**, que corrige falsamente. Aceptamos la lectura de **A A<sub>1</sub>**, “llegan”, aféresis de “allegan”, que en Nebrija significa “arribar a lugar”, en este caso y verso, “a la muerte”; y ofrece alterado el sentido al transcribir equivocadamente “llevan”.

78 Hay coincidencia en las tres ediciones frente a los manuscritos. Aquellas ofrecen distintos la acepción y el modo del verbo.

### CANCION II

23 Aceptamos la lectura de **z** . Restituye el sentido y mantiene la medida del verso como endecasílabo.

33 Creemos correcta la lectura de **H z**, que parece fiel a la idea poética del contexto. Opinamos que la transmisión del verso puede restituirse considerando que una transcripción mal hecha, “de amor o sa” pudo convertirse en **F I** en “de amor o su”, que es corregido posteriormente en **x y** como “de amor y su” porque la copulativa pareciera más razonable. Por último, en **z** se vislumbra una restitución del texto poético.

37 Verso interpretado difícilmente en las diferentes transcripciones y del cual tomamos la lectura de **F**.

47 En **F H** verso claramente corrupto por error de copista.

112...Una razón estilística nos inclina a aceptar la lectura de **H** frente a **F I x y**, a causa de la semejanza con el final de otra canción, “Si alguna vanagloria”. Leemos en “Tiempo...” (v 112 y último): “sino vivir muriendo y por quien muero”, y en “Si alguna vanagloria” v 114 y último: “sino morir por ella como muero”. Véase, en cambio, la confusa expresión que resulta en **F I x y**, que, con apenas variantes, dicen: “sino morir sirviendo y por quien muero”.

### CANCION III

6 La coincidencia de lecturas en **F H I x y z**, que aceptamos, nos hace pensar en un descuido de Hurtado al corregir el **Ms. A** . El verso en éste resulta duro: “a otro, ni su poder pudo mudar”.

12 Otro descuido de Hurtado, que no evita el hiato: “por mí ha todo pasado”, o la intención de evitar la repetición de la forma verbal en el verso siguiente.

24 y 25 *Lectio faciliior* en **x y**, que han de modificar el verbo siguiente, alterando el significado. Notamos la copulativa “y sin letijo”, que completa al “sin fatiga” del v 23, y rechazamos la lectura de **z**, que oscurece aquel sentido.

36 Ejemplo de diptongación frecuente en Hurtado., que no mantenemos, por arcaizante. **Cf.** Soneto I, 4, “viede” por “vede” de “vetar”. La confusión semántica que produce la diptongación se manifiesta en **H**, que ofrece el pronombre en forma enclítica, presentando, entonces, “ríndome” en vez de “ríndome”, con problemas de homonimia.

71 Proponemos “Dulce a mí me pareces”. Mantenemos la fidelidad a la idea poética, pero estimamos conveniente un cambio sintáctico, que conserva aquella idea y la medida del verso.

CAPITULO VII  
CONSIDERACION LITERARIA

## CONSIDERACIÓN LITERARIA

- 1 Intemporalidad del signo poético
- 2 Poesía de la idea

### 1 Intemporalidad del signo poético.

Con esta consideración final a que nos ha conducido nuestra lectura poética de Hurtado de Mendoza, no pretendemos presentar unas conclusiones. Es evidente que la dinámica de un texto literario no permite establecer juicios definitivos, ni fijarlo de una forma rígida. Sin embargo la vitalidad de este mismo texto crea un instrumento propio e independiente de comunicación, un lenguaje poético, al cual es imposible sustraerse. Esta resonancia poética, que no resulta de ningún análisis previo, “imposible de reducir a fórmula o fichero”<sup>118</sup> sino que es cualidad inaprehensible de la creación artística, nos ha sorprendido en el poeta, no ciertamente por una cadencia perfecta y mantenida, pero sí en suficientes ocasiones para que la sensibilidad del lector se sienta interpelada, obligada a una íntima respuesta dialogante.

Hurtado se adelanta a su tiempo en muchas de sus proposiciones y en la adopción de criterios personales en su quehacer poético. Estos valores incoativos tal vez quedaron ensombrecidos por una obra poética imperfecta, cuyos altibajos fueron más perceptibles por su discurrir paralelo al modélico Garcilaso. No obstante la generación siguiente, el mismo Herrera, recogerá como elementos valiosos ideas y procedimientos ya vislumbrados en Hurtado. Aquel empleará también el verso castellano y, según Oreste Macrí: “Herrera traduce versos latinos en verso tradicional. La mayor impresión que se advierte es como un profundo sentido de liberación en nuestro poeta.” –y más adelante- “La madurez de la poética herreriana está en la fusión de cultura e inspiración, término medio de clásico equilibrio, (...)”<sup>119</sup>.

Ello hace que no aparezca Hurtado como modelo poético completo, porque si bien su riqueza de contenido clásico es grande, él persigue durante toda su vida esa inspiración que tantas veces le huye:

“¿Qué seso de hombre podrá  
juntar palabras y arte  
que declaren una parte  
de lo que en el alma está?”<sup>120</sup>

Esta preocupación sobre la adecuación contenido-forma, se corresponde con aquella expresión de Petrarca:

“Cosí potess’ io ben chiudere in versi  
i miei pensier, como nel cor gli chiudo”<sup>121</sup>

---

<sup>118</sup> Cf. Valbuena Prat en su *Historia de la Literatura Española*, I, cap. XXII, p. 533, refiriéndose a Garcilaso.

<sup>119</sup> En *Fernando de Herrera*, Gredos, Madrid, 1959, pp. 70 y 71

<sup>120</sup> Pertenecen estos versos a la “Carta en redondillas” que comienza: “Cuando el hombre sin abrigo”

Pero la poesía es sobre todo sugerencia, facultad de evocación. Una mirada nueva sobre el tópico, entendido como motivo literario, nos llevaría a encontrar la raíz misma de la poesía en un breve dístico, tal vez en un solo verso; así en Garcilaso, cuyos primeros versos en tantos sonetos constituyen una unidad poética. Hurtado, en una invocación a Dña. Marina, se expresa así, en este sólo verso:

“¡Oh castísimo objeto del deseo!”<sup>122</sup>

expresión quintaesenciada del más puro amor cortés, que en Garcilaso se corresponde con aquellos versos:

“Y que vuestro mirar ardiente, honesto  
enciende el corazón y lo refrena”<sup>123</sup>

Hurtado contacta con nuestro cercano Miguel Hernández en el tema del deseado pero imposible regreso. La contundencia, la fuerza poética de “la generación del 27”, está presente en esa afirmación convencida de la “Elegía” de Miguel:

“Volverás a mi huerto y a mi higuera”.

Hurtado, en cambio, nos muestra su dolor dentro de la contención renacentista:

“Ella, vuelta en espíritu, se aleja  
por extendido campo o yerba verde.”<sup>124</sup>

En conjunto, pues, Hurtado posee un valor estimable en su lírica italianizante, ya que, aparte de sus no tan escasos logros poéticos, es indudable su aportación a una nueva manera de pensar y entender la Clasicidad, a la que no despoja de aquella condición de universalidad que la define. Por el contrario, nuestro autor contribuye a mantener viva esa línea que, atravesando períodos diferentes de la historia literaria, unifica en la diversidad tantos bellos ejemplos de motivos literarios.

No podemos sustraernos a la tentación de ofrecer un ejemplo clásico de lo que acabamos de exponer. Se trata del repetido tema de la vida malograda por una temprana muerte. Las derivaciones de aquel epigrama griego cuyo final dice:

“Si se te guarda la vendimia madura  
de todo lo que nace, oh cruel Plutón,  
¿por qué la coges verde?”<sup>125</sup>

pasa, antes de llegar a Hurtado de Mendoza, a través de Poliziano, cuando Orfeo le dice a Plutón:

“Or la tenera vite e l’uva acerba

---

<sup>121</sup> Soneto XCV de Petrarca. En *I Sonetti del Canzoniere* de A. Pentimalli.

<sup>122</sup> Verso 88 de la Elegía a Doña Marina, “Si no puede razón o entendimiento”.

<sup>123</sup> Soneto XXIII de Garcilaso.

<sup>124</sup> Vv. 211s. de la Elegía citada en nota 5.

<sup>125</sup> Este epigrama está recogido de la ed. de Carducci en González Palencia-Mèle, *Vida y Obra de D. Diego Hurtado de Mendoza*, parte VI, p. 84, n 1

tagliate avete con la faice dura,  
qual è chi miete la sua mèsse in erba,  
e non aspetti ch`ella sia matura?”<sup>126</sup>

Hurtado recoge el símil y vuelve a desarrollarlo en su elegía a Doña Marina:

“Si el trigo no es maduro en el arista,  
no corta el segador la mies en berza  
antes de la sazón venida y vista”

“No pone en verde rama, aunque se tuerza  
la hoz antes de tiempo el hortelano  
hasta que se endurece y toma fuerza;”

“Y tú, hada importuna, tan temprano  
cortaste el hilo en día no maduro.  
¡Oh cruda ejecución! ¡Oh dura mano!”<sup>127</sup>

Versos que nos llevan de nuevo a los inolvidables endecasílabos de Miguel Hernández, en su Elegía a la muerte de Ramón Sijé:

“Temprano levantó la muerte el vuelo,  
temprano madrugó la madrugada”

## 2 Poesía de la idea.

A lo largo de nuestro trabajo ha venido destacándose una cualidad característica en Hurtado de Mendoza; el sentido reflexivo de su poesía. El mismo autor que nos presenta en las sátiras un carácter desenfadado y atrevido, muestra en su lírica un tono reflexivo que aplica no sólo en la elegía, sino en canciones y églogas. Late también en los sonetos y, en conjunto, aporta una significación especial, sin olvidar el préstamo petrarquista, a su poesía, que no llega a apartarse del todo de anteriores planteamientos poéticos. Esta condición reflexiva, aparte de conducirnos al propio autor que se revela en ella como el pensador que es, proporciona un elemento de interés, desestimado muchas veces, que eleva la categoría intemporal de su poesía, ganando ésta en pervivencia gracias a ese lenguaje intemporal de la sugerencia. Es curioso comprobar como en Hurtado se eleva la expresión poética cuando el interrogante reflexivo deja al lector la búsqueda de la respuesta. Este carácter reflexivo, que se torna con frecuencia en sentencioso, es algo inherente a su identidad personal, pero, a la vez, es el eslabón que le une a una característica propia de nuestra cultura.

Quisiéramos abundar en lo dicho ofreciendo un verso – recuérdese lo que decíamos acerca de la riqueza sugeridora de un verso aislado- que nos trae honduras unamunianas:

---

<sup>126</sup> *Orfeo* de Poliziano. (a IV, vv 43-51). Cf. La nota 8.

<sup>127</sup> Elegía citada en nota 7. vv 43-51

“o ¿es dios a cada uno su agonía?”<sup>128</sup>

Hay un doble interés en el verso; de un lado el contraste de su economía lexical con la riqueza del contenido, y de otro, el poeta busca la manera de introducirse en el relato mitológico, abandonando su papel de narrador, con lo cual el relato se “humaniza”. Atalanta, según el texto, “-dijo entre sí-“, esto es, reflexiona, acción tan del gusto de Hurtado.

También preocupa a nuestro autor el tópico *tempus fugit*, y así nos recuerda que

“No hay cosa más ligera que los días,  
pasa una edad corriendo y otra mana,”

Hay belleza en la expresión, pues Hurtado acuña, sin querer, una referencia heraclitea, con el símil de la vida que fluye. Lástima que D. Diego lo estropee cuando continua de esta manera:

“éste que niño tierno ahora vías,  
nacido de su abuelo y de su hermana,  
ya es muchacho, ya es hombre de porfías,”<sup>129</sup>

que nos hace pensar que la rima con “hermana” sea la causa de su anterior acierto. No estorba ello un segundo acierto en este nuevo ejemplo:

“nunca fue tan ligero el pensamiento,  
ni el tiempo cuando sale del momento.”<sup>130</sup>

Aquí podemos afirmar que es Hurtado de Mendoza quien habla y hay que reconocer el valor dinámico de la expresión poética. Esta capacidad de profundización, enriquece su poesía, tantas veces presente en sus versos, y merece una nueva lectura de su obra, en la que no siempre es la “presencia” de Garcilaso la que nos sorprende.

Terminamos nuestro trabajo sobre la lectura directa en textos manuscritos y antiguas ediciones de la obra lírica de Hurtado de Mendoza, ofreciendo, mas que un juicio de valor sobre el autor pero en sintonía con él, algunas reflexiones y unos ejemplos significativos del estimable contenido poético que poseen. La labor, necesariamente lenta, y no exenta de omisiones y defectos, nos ha permitido “vivenciar” esa poesía que nos llama desde todos los tiempos y cuyo rescate y posterior disfrute enriquece y acrecienta en el hombre su propia condición humana.

---

<sup>128</sup> “Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta” de Hurtado. V 488.

<sup>129</sup> *ibid.* vv. 113, 117.

<sup>130</sup> *ibid.* vv. 623, 624.

## TABLA CRONOLÓGICA

## Tabla cronológica

- 1500 -Nace en Gante, el 24 de febrero, Carlos I de España y Emperador del Sacro Imperio.  
-Se publican los “Adagia” de Erasmo.
- 1501 -Garcilaso de la Vega nace en Toledo.
- 1502 -Cuarto viaje de Cristóbal Colón a América.  
-Se publica el “Enchiridión” de Erasmo.
- 1503 -Nace Diego Hurtado de Mendoza.  
-Muere el Papa Alejandro VI, Borgia.  
-Muere Pontano.
- 1504 -Muere en Medina la reina Isabel la Católica.  
-Se publica la primera edición de la “Arcadia” de Sannazzaro.
- 1505 -Nápoles es anexionado a la Corona española.  
-Las obras de Pontano son publicadas en Venecia por el editor Aldo Manucio.
- 1508 -La Universidad de Alcalá de Henares, fundada por Cisneros en 1499, es reconocida por bula papal.
- 1511 -La obra de Erasmo “Elogio de la locura” es editada en París y Estrasburgo.  
-Hernando del Castillo publica el “Cancionero General”.
- 1513 -Maquiavelo escribe “El Príncipe”.  
-Nuñez de Balboa descubre el Océano Pacífico.
- 1515 -Nace en Ávila Santa Teresa de Jesús.
- 1516 -Ariosto publica “Orlando furioso”.  
-Erasmo edita el “Nuevo Testamento” en su texto original griego.
- 1517 -Muere el cardenal Cisneros.  
-Carlos I desembarca en Asturias.
- 1519 -Muere Leonardo da Vinci.  
-Carlos I es elegido Emperador del Sacro Imperio con el nombre de Carlos V.  
-Magallanes comienza la vuelta al mundo.  
-Cortés conquista Méjico.
- 1520 -Carlos V es coronado en Aquisgrán.  
-Excomuni3n de Lutero.  
-Nacen Hernando de Acuña y Gutierre de Cetina.  
-Muere Rafael.
- 1522 -Regreso de Elcano, tras dar la vuelta al mundo formando parte de la expedici3n de Magallanes.  
-Muere Nebrija, quien poco antes redacta de nuevo el llamado “Vocabulario de romance en latín”.
- 1523 -Giulio de Medici es elegido Papa con el nombre de Clemente VII.  
-Juan Verzosa, poeta neolatino, nace en Zaragoza.
- 1524 -Nace Ronsard.
- 1525 -Carlos V vence en Pavía a Francisco I y decreta su prisi3n.  
-Aparece la “Prose della volgar lingua” de P. Bembo.
- 1526 -España y Francia firman el Tratado de Madrid.

- Carlos V se casa con Isabel de Portugal.
- Hungria es conquistada por los turcos.
- 1527 -Nace Fray Luis de León.
- Las tropas imperiales asaltan y saquean Roma.
- Alfonso Valdés, secretario de Carlos V, escribe el “Diálogo de las cosas ocurridas en Roma”.
- Se celebran las Juntas de Valladolid.
- Muere Maquiavelo.
- 1528 -Alfonso de Valdés comienza a escribir el “Diálogo de Mercurio y Carón.
- Se publica “El Cortesano” de Castiglione.
- 1529 -Se firma la Paz de Cambray.
- Muere Castiglione.
- El ejército turco sitia Viena.
- 1530 -Clemente VII corona en Bolonia a Carlos V, último emperador del Sacro Imperio coronado por un Papa.
- 1531 -Primera edición de los “Emblemas” de Alciato.
- Enrique VIII rompe con Roma y consume el cisma anglicano.
- 1532 -Pizarro conquista el Cuzco.
- 1534 -Se publica la primera versión española de “El Cortesano”, traducida por Boscán y prologada por Garcilaso.
- Ignacio de Loyola funda la Compañía de Jesús.
- Alejandro Farnesio es elegido Papa y toma el nombre de Paulo III.
- 1535 -Campaña y conquista de Túnez, en la que intervienen Hurtado de Mendoza y Garcilaso.
- Tomás Moro es ejecutado.
- 1537 -Hurtado es nombrado embajador ante Enrique VIII de Inglaterra.
- 1539 -Hurtado es nombrado embajador en Venecia.
- 1545 -Hurtado es nombrado veedor en el Concilio de Trento.
- 1547 -Hurtado, embajador en Roma.
- Nace Cervantes.
- 1555 -Paz de Augsburgo.
- Carlos V abdica en Felipe II los dominios de Flandes y Brabante.
- 1556 -Carlos V abdica en su hijo los reinos de España y de las Indias.
- 1557 -Batalla de San Quintín.
- 1558 -Carlos V muere en Yuste.
- Isabel I accede al trono de Inglaterra.
- 1559 -Paz de Cateau-Cambresis, que pone fin a las guerras entre Francia y España.
- 1560 -Expedición militar a Gelves.
- 1562 -Nace Lope de Vega.
- Compromiso de Breda.
- Nace Shakespeare.
- 1567-73 -Gobierno del Duque de Alba en Flandes.
- 1568 -Hurtado cae en desgracia ante Felipe II.
- 1571 -Batalla de Lepanto.
- 1574 -Fin del destierro de Hurtado en el castillo de Simancas.
- 1575 -Muere Diego Hurtado de Mendoza.

## BIBLIOGRAFÍA

## BIBLIOGRAFÍA

ABAD, F., "Juan de Valdés y conciencia lingüística de los erasmistas españoles". *El erasmismo en España*, Revuelta Sañudo, M-Morón. Arroyo, C. Soc. Menéndez-Pelayo, Santander, 1986. pp. 479-489.

*Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro*. Universidad de Navarra, Pamplona, 1987.

ALBORG, J. L., *Historia de la Literatura Española*, 2ª ed. 4ª reimp., Ed. Gredos, Madrid, 1983. Tomo III pp. 233-907.

ALCIATO, *Emblemas*, ed. preparada por Montero, M., Soria, M., Ed. Nacional, Madrid, 1975.

ALCINA ROVIRA, J. F. "Humanismo y petrarquismo". *Actas de la III Academia Literaria Renacentista*, Salamanca, 1983. pp. 145-156.

ALONSO, D., *Poesía Española*. Ensayo de métodos y límites estilísticos. 5ª ed.

ALONSO, D. y BLECUA, J.M., *Antología de la Poesía Española*, vol. I "Lírica de tipo tradicional". 2ª ed., Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, Gredos, 1978.

ALONSO, D. Y BOUSOÑO, C., *Seis calas en la expresión literaria española*, (Prosa, poesía, teatro), 4ª ed., Madrid, Gredos, 1979

ALVAR, M. y otros, *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, Tomo I suplemento. C.S.I.C. Madrid, 1962. Tomo II C.S.I.C. Madrid, 1967.

ÁLVAREZ, MORÁN M. C., *El conocimiento de la mitología clásica en los siglos XIV al XVI*, Madrid, 1972.

ANDRÉS, G. de, "Dos listas inéditas de manuscritos griegos de Hurtado de Mendoza". *La ciudad de Dios*, CLXXIV, El Escorial, 1961 pp. 381-396.

--- "Documentos para la historia del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial". *Fuentes para la historia de la Real Biblioteca VII*, Madrid, 1964.

ANDRES, M., "Corrientes culturales y la recepción de Erasmo" *El Erasmismo en España*. Revuelta Sañudo, M-Morón Arroyo, C. Soc. Menéndez-Pelayo. Santander, 1986.

ANONIMO, *El Lazarillo de Tormes*. Col. Universal nº 510, Espasa-Calpe S.A. Madrid, 1935.

ANTOLÍN, G., "Procedencias de la librería de D. Diego Hurtado de Mendoza" (En *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial*. Tomo V. Madrid, 1923. pp. 127-137). Madrid, Ed. Nal. Mss. Imp. 308.

ANTONIO, N., *Bibliotheca hispana nova*. 2 tomos, Madrid: Joaquín Ibarra, 1783-88.

- BALL, J., *The Classical Papers of Gilbert Hignet*. Columbia University Press. New-York, 1983.
- BATCHELOR, C. M., *A ti, Doña Marina. The Poetry of Don Diego Hurtado de Mendoza*. Havana: Ucar, 1959.
- BAYO, M. J., *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento (1480-1530)* Gredos. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid, 1959.
- BEARDSLEY, TH. J. Jr., *Hispano-Classical Translations*. Printed Between 1482 and 1699. Duquesne University Press. Pittsburgh, 1970.
- BERGUA, J., *Las mil mejores poesías de la lengua castellana*, 9ª ed. Madrid 1944.
- Bibliografía internationale de l'humanisme et de la Renaissance XIV* Travaux parus en 1978. (Federation internationale des Societés et Institut pour l'étude de la Renaissance) Genève, 1983.
- BLECUA, A., "Algunas notas curiosas acerca de la transmisión poética española en el S. XVI" *Boletín de la R. A. de Buenas Letras de Barcelona* 32. 1967-1968. pp. 113-138.
- *En el texto de Garcilaso*. Madrid, 1970.
- "La dualidad estilística del *Lazarillo*" en Francisco Rico *Historia y Crítica de la Literatura Española*, II F. López Estrada *Siglos de Oro: Renacimiento*. Crítica. Barcelona, 1980. p. 378-381
- "Fernando de Herrera y la poesía de su época", en *H.C.L.E.* Barcelona, 1980. pp. 426-445.
- *Manual de Crítica Textual*. Ed. Castalia. Madrid, 1983.
- *La vida del Lazarillo de Tormes*. Ed. Castalia. Madrid, 1986.
- "Corrientes poéticas en el S. XVI". *H.C.L.E.* Barcelona, 1980. pp. 114-117.
- *Poesía de la Edad de Oro, I Renacimiento*. Clás. Castalia 123. Madrid, 1985.
- BLEIBERG, G., *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. con introd. y notas, Alianza Editorial, Madrid, 1980.
- BOLGAR, R. R., *Classical influences on European Cultura*. A. D. 1500- 1700, Cambrigde Univ. Press. Cambrigde, 1976.
- *The Classical Heritage and its beneficiaries*, Cambrigde Univ. Press, Cambrigde, 1977.
- BRAVO GARCIA, A., "Las Fuentes escritas de la cultura griega y su transmisión hasta nosotros". *Estudios Clásicos XXII*. 1978. pp. 11-40.

--- “Dos copistas griegos de Asulanus y de Hurtado de Mendoza”. *Faventia III*, 1981 pp. 233-239.

BOUSOÑO, C., *Teoría de la expresión poética*. 6ª ed. 2 vols. Ed. Gredos S. A. Madrid, 1976.

CANART, P., “Jean Nathanael et le commerce des manuscrits grecs a Venice au XVI siecle” en la obra colectiva *Venezia centro di mediazione tra oriente e occidente (socoli XV-XVI)*, *Aspetti e probleme*. Florencia 1977. II pp. 417-424.

CañEDO, J. y ARELLANO, I. “Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro” en *Actas del Seminario*. Universidad de Navarra, Pamplona, 1987.

CARO BAROJA, J. y BLANCO-GONZÁLEZ, B., Diego Hurtado de Mendoza y la “*Guerra de Granada*”. *H.C.L.E.* II Barcelona, 1980. pp. 267-270.

CASTRO, A. DE, *Biblioteca de Autores Españoles* Tomos 21, 32, 42, y 71 M Rivadeneyra, Madrid, 1854.

CEJADOR y FRAUCA, J., *El Lazarillo de Tormes*”, Clásicos Castellanos. 25, 8ª ed. Espasa-Calpe. Madrid. 1976.

COROMINAS, J.- PASCUAL, J. A. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Gredos, Madrid. 1981

COSSIO, J. M. de, *Fábulas mitológicas en España*, Espasa-Calpe, Madrid. 1952.

COVARRUBIAS, S. de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Ed. Facsímil. Madrid, 1979.

CRAWFORD, J.P.W. “Notes on the Poetry of D. Diego Hurtado de Mendoza” *MLR* 23 (1928), pp 346-349.

--- “D. Diego Hurtado de Mendoza and M. Marullo” *HR* 6 (1938) pp. 346- 348.

CURTIUS, E. R. *Literatura europea y Edad Media latina (Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter)* trad. De M. Frenk Alatorre. Madrid 1976.

*Diccionario de Autoridades*. R.A.E. Ed. Facsímil, Gredos. Madrid, 1979.

DIEZ DE REVENGA, J., “La métrica de los poetas del 27”. *Anales Dpto. de Literatura Española*. Universidad de Murcia, 1973. pp. 259-262.

--- “Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional” *Anales de la Universidad de Murcia*. LX, 1-2, 1983.

ESCOLAR, H., *Historia de las Bibliotecas*. Fundación German Sánchez Ruipérez. Biblioteca del Libro. Ed. Pirámide S. A. 1985.

ESPIE, S., *Antología de la lírica renacentista*. Plaza & Janés Barcelona, 1986.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *La sociedad española en el Siglo de Oro*. Editora Nacional. Madrid, 1983.

FERNÁNDEZ GALIANO, M., “Notas sobre la versión pindárica de Argensola” *Miscelánea*, R.F.E. XXI, 1947.

--- *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*. 2ª ed. S.E.E.C. Madrid, 1969.

FORTUÑO LLORENS, S., *Poesía. Fernando de Herrera*. Clásicos. Plaza & Janés. Barcelona, 1984.

FUNAIOLI, G., *Studi di letteratura Antica: Spiriti e forme, figure e problema delle letterature classiche*. Bologna, 1946.

GALLARDO, B. J., *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*. Ed. facsímil. Ed. Gredos S. A. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid, 1968.

GALLEGO MORELL, A., *Estudios sobre Poesía Española del Primer Siglo de Oro*. Insula. Madrid, 1970.

--- *Garcilaso de la Vega y sus Comentaristas*. 2ª ed. Gredos. Madrid, 1972.

GARCIA CALVO, A., *Virgilio*. Ed. Júcar. Madrid, 1976.

GARCILASO DE LA VEGA, *Obras Completas*. Ed. De José Rico Verdú. Plaza y Janés. Barcelona, 1984.

GIL FERNANDEZ, L., *Estudios de humanismo y tradición clásica*. Ed. Universidad Complutense. Madrid, 1984.

--- “El cinismo y la remodelación de los arquetipos culturales griegos”. *Rev. De la Universidad Complutense*. Madrid, 1980-81

--- *Panorama social del humanismo español*. 1ª ed. Editorial Alambra S. A. Madrid, 1981

GONZÁLEZ PALENCIA, A., *La España del Siglo de Oro*. Saeta. Madrid, 1940.

--- *Del Lazarillo a Quevedo*. C.S.I.C. Madrid, 1946.

GONZÁLEZ PALENCIA, A., y MÈLE, E., *Vida y obras de D. Diego Hurtado de Mendoza*. 3 vol. Instituto de Valencia de D. Juan. Madrid, 1941-43.

GONZÁLEZ PORTO-BOMPIANI, *Diccionario de Autores*. Ed. Montaner y Simón. Barcelona, 1973.

GREEN OTIS, H., “Amor cortés y visión platónica en la poesía de Boscán” *H.C.L.E.* II. Barcelona, 1980 pp. 122-126.

GRIMAL, P., *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. 2ª reimpresión. Paidós. Barcelona, 1984.

GUICCIARDINI, F., *Scritti Autobiografici e rari*; “Relación de España”, documentos recogido por Pedro R. Santidrian en su obra *Humanismo y Renacimiento*. Alianza Editorial. Madrid, 1986.

GUILLEN, J., *Lenguaje y Poesía*. Alianza Editorial, 3ª ed. Madrid, 1983.

HIGHET, G., *La Tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la Literatura Occidental* (Título original: *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*). Tr. De A. Alatorre. México, 1954.

H.C.L.E = *Historia y Crítica de la Literatura Española* (Ed. RICO, Francisco).

HURTADO DE MENDOZA, D., *Guerra de Granada*. Ed. Introducción y notas de Bernardo Blanco-González. Ed. Castalia. Madrid, 1975.

IGUALDA BELMONTE, J. J., *Poesía española del Siglo de Oro*. Introd. de Justo García Morales. Albacete, 1976.

INFANTES DE MIGUEL, V., “Historias y experiencias”. *H.C.L.E. II*, Barcelona, 1980, pp. 225-241

IRIGOIN, J., “Les ambassadeurs á Venise et le comerce des manuscrits grecs dans les années 1540-1550” en *Venecia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (socoli XV-XVI)*. *Aspetti e problema*. Florencia, 1977.

JAKOBSON, R., *Lingüística y Poética*. Cátedra. Madrid, 1981

JOECHER, CH. G., *Allgemeines Gelehrten-Lexicon*. (Leipzig, in Johann Friedrich Gleditschens Buchhandlung, MDCCCL) Georg Olms Verlag. Hildesheim-New-York. 1981

JONES, R. O., *Siglo de Oro: prosa y poesía*. Rev. por P. M. Cátedra. Ed. Ariel S. A. Barcelona, 1978.

LAPESA, R., “Castillejo y Cetina. Entre poesía de cancionero y poesía italianizante”. *H.C.L.E. II*, Barcelona 1980. pp. 149-155.

--- *Garcilaso: Estudios Completos*. Istmo, Madrid, 1985.

--- *De la Edad Media a nuestros días*. (Estudios de Historia Literaria) Gredos. Bibl. Rom. Hisp. III Madrid.

LASSO DE LA VEGA, J., “La traducción de las lenguas clásicas al español como problema”. *Actas del Congreso III Español de Est. Clás.*, Tomo I. Madrid, 1968.

--- *El mundo clásico en el pensamiento español contemporáneo*. Discurso inaugural del Primer Congreso Español de Estudios Clásicos, SEEC. Madrid, 1960.

LÁZARO CARRETER, F., *Estudios de Poética*. Madrid, 1976.

--- "Imitación y originalidad en la poesía renacentista" en *H.C.L.E. II*, Barcelona, 1980, pp. 91-97.

LEVIN, S. R., *Estructuras lingüísticas en la poesía*. Presentación y apéndice de Fernando Lázaro Carreter. Cátedra. Madrid, 1974.

LIDA DE MALKIEL, R., *La tradición clásica en España*. Letras e ideas. Ariel, Barcelona, 1975.

LINDSAY, W. M., *Martialis Epigrammata*. Oxford. Classical Texts. 1969.

LÓPEZ BÁEZ, M. R., *Horacio en España. Siglos XVI y XVII*. Universidad de Barcelona, 1975.

LÓPEZ BUENO, B. y REYES CANO, R., "Garcilaso de la Vega y la poesía en tiempos de Carlos V" *H.C.L.E. II*, Barcelona, 1980. pp. 99-113.

LÓPEZ ESTRADA, F., "Siglos de Oro: Renacimiento" *H.C.L.E. II*, Barcelona, 1980.

LÓPEZ GRIGERA, L., "Estela del erasmismo en las teorías de la lengua y del estilo en la España del siglo XVI" *El erasmismo en España*. Revuelta Sañudo, M-Morón Arroyo, C. Santander, 1986.

LÓPEZ DE TORO, J., "Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional" II, Madrid, 1956. pp. 459-472.

LOTMAN, Y. M., *Estructura del texto artístico* (Título original: *Struktura judo žbestvennogo teksta*. Ed. Iskuststro. Moscú, 1970) Ed. Istmo. Madrid, 1978.

MACRI, O., *Fernando de Herrera*. (Versión castellana de M<sup>a</sup> Dolores Galvarriato.) Gredos. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid, 1959.

MAINER, J. C., *Historia de la Literatura española*. 3<sup>a</sup> ed., Ariel. Barcelona, 1978.

MAURER, CH., *Obra y vida de Francisco de Figueroa*. Istmo. Madrid, 1988.

MENÉNDEZ PELAYO, M., *Bibliografía Hispano-Latina clásica*. Santander, 1952.

--- *Biblioteca de Traductores Españoles*. Madrid, 1952.

--- *Varia*. Santander, 1956-59.

MENÉNDEZ PIDAL, R., "El lenguaje del siglo XVI" *CyR*, n<sup>o</sup> 6. 1933. pp. 9-63.

--- *Manual de Gramática Histórica Española*. 13<sup>a</sup> ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1968.

MIGLIORINI, B., *Historia de la lengua italiana*. (Versión de Fr. Pedro de Alcántara Martínez) Biblioteca Románica Hispánica. Gredos S. A. Madrid, 1969.

- MILLARES CARLO, A., *Introducción a la Historia del Libro y de las Bibliotecas*. Fondo de Cultura Económica. México, 1971
- MORENO BÁEZ, J., *Nosotros y nuestros clásicos*. 2ª ed. Biblioteca Románica Hispánica. Gredos. Madrid, 1968.
- MOYA DEL BAÑO, F., “Los comentarios de J. Fonseca a Garcilaso”, *Actas de la IV Academia Literaria Renacentista*. “Garcilaso”, Salamanca, 1986.
- NAVARRO, L., *Obras en prosa de D. Diego Hurtado de Mendoza*. Biblioteca Clásica, t. XLI. Madrid, 1881
- NAVARRO TOMAS, T., *Métrica española*. 4ª ed. Guadarrama. Madrid, 1974.
- *Los poetas en sus versos. Desde Jorge Manrique a García Lorca*. Col. Letras e Ideas. Dir. por F. Rico. Ed. Ariel. Barcelona, 1982.
- NEBRIJA, A., *Vocabulario de Romance en Latín* por Gerald J. Macdonald. Transcripción crítica de la ed. revisada por el autor (Sevilla, 1516) e introducción. Castalia. Madrid, 1963.
- ORTEGA, A., *El despertar de la lírica en Europa: de Arquíloco a Safo*. Universidad Pontificia. Salamanca, 1974.
- OVIDIO, *Heroidas*. Trad. En verso castellano por Diego Mexia. (Tomo XIX de la col. de D. Ramón Fernández). En Madrid, en la imprenta real), 1717
- *Heroidas*. Intr., tr. y notas F. Moya del Baño. CSIC. Salamanca, 1986.
- *Metamorfosis*. Intr., tr y notas A. Ruiz de Elvira. Bruguera. Barcelona, 1983.
- PÉREZ. M. J., *Índices de la Biblioteca Románica Hispánica*. Gredos, Madrid, 1975.
- PÉREZ PRIEGO, M. A., -RICO VERDU, J. -ROZAS, J. M., *Historia de la Literatura: Edad Media y Siglo de Oro*. 2ª ed. UNED-MEC, Madrid, 1978.
- PETRARCA, F., *I Sonetti del Canzoniere*. Intr., tr. y notas del texto Atilio Pentimalli. Ed. Bosch, col. Erasmo. Barcelona, 1981
- PÍNDARO. *Odas y fragmentos*. Intr., trad. y notas de Alfonso Ortega. Gredos. Madrid, 1984.
- *Olympiques*. Texte établi et traduit par Aimé Puech. Les Belles Lettres. Paris, 1970.
- PIÑERO, P. P., “Lazarillo de Tormes”. *H.C.L.E. II*. Barcelona, 1980. pp. 340-351
- POLIZIANO, A., *Estancias. Orfeo y otros escritos*. Ed. Bilingüe de Félix Fernández Murga. Cátedra. Madrid, 1984.

POZUELO YVANCOS, J. M., "La recepción de Virgilio en la teoría literaria española del siglo XVI" *Simposio Virgiliano*. Universidad de Murcia, 1984. pp. 467-481

--- *Teoría del lenguaje literario*. Cátedra. Madrid, 1988.

PRIETO, A., "La poesía española del siglo XVI" *I Andáis tras mis escritos*. Ed. Cátedra. Madrid, 1984.

--- *El Embajador*. Seix-Barral. Barcelona, 1988.

PUELMA, M., "Gli Aitia di Callimaco come modello dell'Elegía romana d'amore" *Atene e Rome*, XXVIII. Firenze, 1983.

QUILIS, A., *Métrica Española*. Ed. corr. y aumentada. Ariel. Barcelona, 1984.

REVILLA, A., *Catálogo de los códices griegos de la Biblioteca del Escorial I*. Madrid, 1936. pp. LXXXV-XCI.

REVUELTA SAÑUDO, M.-MORON ARROYO, C., *El erasmismo en España*. Soc. Menéndez Pelayo. Santander, 1986.

REYES CANO, R., "Algunas precisiones sobre el antiitalianismo de Cristóbal de Castillejo". *De Tartessos a Cervantes*. Ed. por Christian Wentz Laff-Eqqelert. Böhlman Verlag Köln Wien, 1985. pp. 89-108.

REYNOLDS, LEIGHTON D. y WILSON, N. G., *Copistas y filólogos*, "Las vías de transmisión de las literaturas griega y latina". Ed. Gredos. Madrid, 1986.

RICO, F., *Historia y crítica de la Literatura Española*. 8 vols. Editorial Crítica. Barcelona, 1980.

RIVERS, E., *La poesía de Garcilaso*. Ed. Ariel. Barcelona, 1981

RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. y BRAVO GARCÍA, A., *Tradición clásica y siglo XX*. Ed. Coloquio. Madrid, 1986.

RODRÍGUEZ MOÑINO, A., "Tres Cancioneros manuscritos (poesía religiosa de los siglos de Oro) en *ABACO*. Estudios sobre Literatura Española, 2. Ed. Castalia. 1969.

--- "La transmisión poética en el Siglo de Oro" *H.C.L.E. II*. Barcelona, 1980. pp. 446-451

ROSALES, L., *Poesía española del Siglo de Oro*. RTV-60. Bibl. Básica Salvat. Madrid, 1970.

ROTHBERG, I. P., "Hurtado de Mendoza and the Green Epigrams" *Hispanic Review*. XXVII. Filadelfia, 1958. pp. 171-187.

RUBIO FERNÁNDEZ, L., *Catálogo de los manuscritos clásicos latinos existentes en España*. Ed. Universidad Complutense. Madrid, 1984.

--- “Virgilio en el Medioevo y el Renacimiento español”. *Simposio Virgiliano*. Universidad de Murcia. 1984. pp. 27-59.

RUIZ DE ELVIRA, A., “Valoración ideológica y estética de las “Metamorfosis” de Ovidio” en *Estudios de Literatura Latina*. Cuadernos de la Fundación Pastor, nº 15. Madrid, 1969.

--- *Mitología clásica*. Gredos. Madrid, 1975.

SALUSTIO. *Catalina y Yugurta*. Texto y traducción por José Manuel Pabón. *Alma Mater*, Barcelona, 1954.

SANDYS, J. E., *A History of classical scholarship*, 3 vols. Hafner Publishnig CO. New York, 1958.

SANTIDRIAN, P. R., *Humanismo y Renacimiento*, Alianza Editorial. Madrid, 1986.

SCHALK, F., “Zur Rolle der Mythologie in der Literatur des Siglo de Oro” en *Classical influences on european Culture* de RR. Bolgar. Cambrigde, 1976. pp. 259-270.

SCHEVILL, R., *Ovid and the Renascence in Spain*. Georg Olms Verlag. Hildesheim, New York, 1971

SEGRE, C., *Principios de análisis del texto literario*. Ed. Crítica. Barcelona, 1985.

SEGUNDO, J., *Besos y otros poemas*. Intr., notas, cronología, bibliografía y trad. de Olga Gete Carpio. Bosch S.A. Barcelona, 1979.

SEGURA, B., “El ritmo y la métrica latina” *Rev. Estudios Clásicos*, nº 79. Ed. CSIC, 1977. pp. 153-170.

SEGURA MUNGUÍA, S., *Diccionario etimológico latino-español*. Ed. Anaya. Madrid, 1985.

SEZNEZ, J., *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, (Título original *La survivance des dieux antiques*) versión castellana de J. Aranzadi), Taurus. Madrid, 1983.

SIMÓN DÍAZ, J., *Manual de bibliografía de la Literatura Española*. Barcelona, 1963.

SPIVAKOVSKY, E., “The Lazarillo de Tormes and Mendoza”. *Symposium XV*, 1961, pp. 271-285.

--- “Valdés o Mendoza”. *Hispanófila*, nº 12. 1961 pp. 15-23.

--- “New Arguments in Favor of Mendoza’s Authorship of the *Lazarillo de Tormes*”. *Symposium XXIV*. Nº 1 1970. pp. 67-80.

--- “*Son of the Alhambra*”: *Don Diego Hurtado de Mendoza*. Austin, 1971

VALBUENA PRAT. *Historia de la Literatura Española*. 8ª ed. Gustavo Gili S. A. Barcelona, 1974.

VIDOS, B. E., *Manual de lingüística románica*. Trad. de la ed. italiana por Francisco de B. Moll. Aguilar, Madrid, 1973.

VILLENA, L. A. DE, *Catulo*. Ed. Júcar. Madrid, 1977.

VIRGILIO. *Églogas*. Intr., texto y notas de Antonio Tovar. CSIC. Madrid, 1951

WELLEK, R., WARREN, A., *Teoría literaria*. Prólogo de Dámaso Alonso. 4ª ed. 4ª reimp. Ed. Gredos. Madrid, 1981