FERNANDO DE HERRERA
CENTO SONETTI

A cura di Inoria Pepe Sarno

BIBLIOTHECA

CATTEDRA

1

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA TRE
Dipartimento di Letterature Comparate

ISBN 88-87106-16-9

© 2001 BIBLIOTHECA
Casella postale 118
I - 04024 GAETA

Fernando de Herrera

Cento sonetti

a cura di Inoria Pepe Sarno

Testo a fronte

Introduzione, traduzione, apparati e note
di Inoria Pepe Sarno

Indice

Introduzione di Inoria Pepe Sarno 7

Cento sonetti di Fernando de Herrera

Dal Libro Primo 59
Dal Libro Secondo 129
Dal Libro Terzo 201

Indice dei capoversi spagnoli 283
Indice dei capoversi italiani 287
Indice onomastico 291

Per Brunello

Con tu ausencia a mi lado

(P. Salinas)

Introduzione

di Inoria Pepe Sarno

Nella storia della letteratura spagnola Fernando de Herrera (1534-1597) occupa un posto di rilievo come rappresentante del momento di passaggio dal petrarchismo rinascimentale di Garcilaso de la Vega al barocco smagliante di Luis de Góngora. È stato messo in rilievo come in Herrera il petrarchismo abbia raggiunto la piena maturità formale ma anche come la sua sia "una poesia che contiene tuttavia precisi germi di dissolvimento", nella quale "il tecnicismo che era latente in Garcilaso e nei suoi primi scolari...diviene un carattere proprio e intimo della poesia, quasi un modulo della poetica"[1]. Si sottolinea, quindi, quel manierismo, quella cristallizzazione di elementi stilistici che, nella letteratura come nelle arti figurative, segna la conclusione dell'esperienza rinascimentale. In Herrera, però, la poesia non è sterile imitazione della lezione petrarchesca della quale si nutre la letteratura cinquecentesca in Spagna come in Italia. La sua è un'intima necessità di perfezione che parte da un'acuta coscienza delle possibilità espressive della lingua che egli piega alle proprie esigenze rendendola strumento malleabile e prezioso all'espressione del pensiero. Questo spesso si sviluppa in immagini rutilanti che si avvalgono di sfarzose metafore di una ricchez-

[1] C. Samonà, *Profilo di storia della letteratura spagnola*, Roma 1959, p. 57.

za coloristica ignota ai suoi predecessori, in contorsioni verbali che aprono la via all'esplosione barocca, in elaborazioni filosofiche che denunciano la convivenza del neoplatonismo e dello stoicismo senechiano insieme alla riflessione sulla caducità delle cose terrene derivata dalle sacre scritture. Tutto ciò fa di Herrera il più grande rappresentante della poesia spagnola del secondo Cinquecento ma anche il primo poeta conscio delle proprie capacità e il "primo letterato puro d'Europa"[2].

La fonte principale delle notizie sulla vita di Herrera è fornita dal *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* del pittore Francisco Pacheco (1571-1654), pubblicato a Siviglia nel 1599[3]. Altre frammentarie notizie provengono dai prologhi di Francisco de Rioja e Enrique Duarte ai *Versos* editi da Francisco Pacheco[4] e da alcuni contemporanei. Tutti questi dati, però, non contribuiscono a costruire una biografia completa, né la critica più recente è riuscita a colmare i molti vuoti che la caratterizzano.

Il profilo del poeta, che i contemporanei denominarono *el Divino,* ci immette nell'ambiente sivigliano dove egli nacque (1534) e morì (1597), dove studiò, forse nel Colegio de

[2] O. Macrì, *Fernando de Herrera,* Gredos, Madrid 1972 2° ed., p. 37.

[3] Ora consultabile nell'edizione di Pedro M. Piñero e Rogelio Reyes, Diputación Provincial de Sevilla, Siviglia 1985, d'ora in poi *Retratos.*

[4] *Versos de Fernando de Herrera. Emendados i divididos por el En tres libros. A don Gaspar de Guzman, Conde de Olivares, Gentilhombre de la Camara del Principe nuestro Señor, Alcaide de los Alcaçares reales de Sevilla, i Comendador de Bivora en la Orden de Calatrava. Año 1619. Con privilegio, Impresso en Sevilla, por Gabriel Vejarano.* Ora consultabili in *Fernando de Herrera, Poesía castellana original completa,* edición de Cristóbal Cuevas, Cátedra, Madrid 1985 (d'ora in poi Cuevas).

Santa María fondato dal Maese Rodrigo de Santaella, e dove ricevette gli ordini minori e la prebenda della parrocchia di S. Andrés che gli consentì di vivere modestamente ma completamente dedito agli studi e alla poesia. Né le insistenze del Cardinale Rodrigo de Castro, arcivescovo di Siviglia, che desiderava concedergli maggiori possibilità economiche, lo convinsero a adattarsi a una vita più agiata. Dal ritratto che ne fa Pacheco[5] il poeta ci appare uomo estremamente sobrio nelle abitudini di vita, alieno da adulazioni e maldicenze, severo nei giudizi e completamente dedito agli studi. Naturalmente questo carattere introverso, dovette alienargli le simpatie dei contemporanei, che vedevano in lui un giudice rigoroso, e limitare le sue amicizie a quell'ambiente elitario delle accademie che venivano fondate a Siviglia in quel torno di tempo e che gli consentivano di stare lontano dalla vita caotica della città.

Siviglia, infatti, acquistò in questo periodo l'aspetto di una città cosmopolita. L'oro che arrivava dalle Indie le conferiva un'insperata opulenza che la portò a un eccezionale incremento di opere pubbliche e costruzioni private, l'aristocrazia e i nuovi ricchi gareggiavano nell'adornare i propri palazzi di opere d'arte e giardini. Attratti da questo fervore di attività, vi affluivano poeti[6] e mercanti, uomini di legge e truffatori, architetti e saltimbanchi[7]. La città era percorsa da brividi di

[5] *Retratos* cit. pp. 177-189.

[6] Sul gran numero di poeti e poetastri presenti a Siviglia in quel periodo ci dà un ampio panorama S. B. Vranich, *Francisco de Medina (1544-1615). Maestro de la escuela sevillana* Diputación de Sevilla, Sevilla 1997, pp. 77-82.

[7] Sulla situazione socio-politica e culturale della Siviglia del XVI secolo cfr. V. Lleó Cañal, *Nueva Roma: Mitología y humanismo en el Renacimiento*

novità culturale e artistica e di insperata opulenza, nei quali s'innestavano anche progetti di rivalità verso la Castiglia, fino a allora detentrice del potere politico e economico. Le accademie rappresentavano, invece, il sicuro approdo per poeti, letterati e artisti che si riunivano intorno a un maestro, come Juan de Mal Lara, o a un mecenate, come il conte de Gelves o il marchese di Tarifa, il quale riceveva i suoi ospiti nella "casa de Pilatos", divenuta famoso cenacolo letterario. In questi ambienti protetti, circondati dal fasto che caratterizzava le dimore aristocratiche sivigliane dell'epoca, i letterati potevano partecipare a tenzoni poetiche, leggere le proprie composizioni o discutere sui più scottanti problemi dell'attualità letteraria[8].

In questi cenacoli, dove si riuniva l'élite intellettuale, e alle quali Herrera partecipava, nacquero le amicizie che segna-

sevillano Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla 1979, AA.VV., *Séville XVIe siècle. De Colomb à Don Quichotte, entre Europe et Amériques, le coeur et les richesses du monde.* Dirigé par Carlos Martínez Shaw, Éditions Autrement. Série Mémoires n. 15, Paris 1992 e H. Brioso Santos, *Sevilla en la literatura del Siglo de Oro. El sentimiento anticiudadano barroco*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla 1998.

[8] La testimonianza di Juan de Mal Lara nella prefazione alla propria *Filosofía vulgar* ci immette in quello che, probabilmente, era l'ambiente delle accademie sivigliane, chiarendo anche i rapporti intercorrenti tra gli artisti che le frequentavano: "sebbene ciò non sia consueto in Spagna, è lodevole abitudine di altre nazioni che i dotti aiutino colui che scrive e che gli autori leggano le proprie opere nelle accademie da loro costituite, che tutti diano il proprio parere e dicano cose notevoli e con semplicità affidino il tutto all'autore, senza rendere pubblico il loro aiuto. Il libro esce corretto e rifinito, con l'approvazione di tutti i dotti del tempo", in Vranich, op. cit., p. 83 (la traduzione è mia). Queste righe consentono a Vranich di considerare anche le *Anotaciones* herreriane come il frutto della collaborazione di molti intellettuali vicini al poeta sivigliano.

rono la sua vita. Innanzi tutto con Juan de Mal Lara (1527-1571) che fu il maggior rappresentante del Rinascimento sivigliano (nella sua accademia Herrera prese il nome di Filandro) e che lo esortò a intraprendere le A*notaciones a la obra de Garcilaso.* La sua figura di maestro e amico è presente in molte composizioni herreriane, tra le quali una elegia scritta alla sua morte. Francisco de Medina (1544-1615), anch'egli appartenente al circolo di Mal Lara, è l'altro amico che dovette influenzare notevolmente la riflessione teorica che Herrera condusse sulla lingua e la poesia spagnola; a lui è affidata la prefazione *A los letores* delle *Anotaciones* che è da considerare il manifesto della poesia spagnola posteriore a Garcilaso de la Vega. Tra gli altri amici e contertulios Diego Girón, cognato di Mal Lara e suo successore nella direzione dell'accademia, Cristóbal Mosquera de Figueroa, Luis Barahona de Soto, Meléndez de Cangas, Diego Hurtado de Mendoza sono nominati frequentemente nelle A*notaciones* e destinatari quasi tutti di componimenti presenti nelle varie raccolte delle poesie herreriane. È probabile che a questi amici Herrera abbia letto e con loro abbia discusso le opere che andava scrivendo, è tuttavia molto strano che nessuno di loro abbia tentato di impedire il famoso "naufragio" di cui parla Duarte[9], nel quale " pochi giorni dopo la sua morte perirono tutte le sue opere poetiche, che egli aveva corretto un'ultima volta e preparato per darle alle stampe". Duarte insinua "colpe altrui" e Francisco de Rioja[10], parlando di due opere in prosa andate perdute, accentua i sospetti affermando che forse erano state

[9] Ed. Cuevas cit., p. 495.
[10] Ed. Cuevas cit., p. 481.

nascoste "per fare onore a un altro nome". Non ci è dato sapere che cosa realmente sia avvenuto, è certo, comunque, che a Siviglia doveva essersi creato un ambiente ostile a Herrera, almeno negli ultimi anni della sua vita. A. Bianchini[11] suggerisce l'ipotesi che un influente gruppo di potere abbia operato "to harass him in life and to obliterate his memory after death". La stessa studiosa individua il più potente e accanito nemico di Herrera in Juan Fernández de Velasco, contestabile di Castiglia dal 1585 al 1613[12].

Comunque siano andate le cose, resta il fatto che molte delle opere, di cui si ha notizia attraverso citazioni dello stesso Herrera o di altri autori e riferimenti dei contemporanei, non sono oggi reperibili. Francisco de Medina, nel prologo alle *Anotaciones*[13], Pacheco nei *Retratos*[14], Duarte[15] e

[11] *Herrera and Prete Jacopín; the consequences of the controversy*, in "Hispanic Review", 46, 1978, n. 2, pp. 221-234 [232].

[12] Circa l'ostilità verso Herrera, palese nelle opere di molti suoi contemporanei cfr. O. Macrì, *Fernando de Herrera* cit., pp. 99-106; A. Alatorre, *Garcilaso, Herrera, Prete Jacopín y don Tamayo de Vargas*, in "Modern Language Notes", 78, 1963, n. 2, pp. 126-151 ora in E.L. Rivers (a cura di), *La poesía de Garcilaso*, Ariel, Barcelona 1974, pp. 223-365. Per una individuazione attendibile di Fernández de Velasco cfr. J. Montero, *La controversia sobre las Anotaciones herrerianas*, Ayuntamiento de Sevilla, Alfar, Sevilla 1987, pp. 22-37.

[13] *Obras de Garcilasso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera. Al Ilvtrissimo i ecelentissimo Señor Don Antonio de Guzman, Marques de Ayamonte*, ...En Sevilla por Alonso de la Barrera, Año de 1580. Ora consultabile nell'edizione con *Estudio bibliográfico por Juan Montero*, Universidad de Córdoba, Universidad de Sevilla, Universidad de Huelva, Grupo P.A.S.O., 1998, p. 11.

[14] ed. cit., p. 178.

[15] ed. Cuevas cit., p. 492.

Rioja[16] nei rispettivi prologhi ai *Versos* ricordano una *Istoria general de España hasta la edad del emperador Carlos Quinto* . Rioja inoltre afferma che quest'opera era terminata nell'anno 1590, aggiungendo all'elenco delle opere perdute la *Batalla de los gigantes en Flegra*, due probabili traduzioni dall'italiano, il *Robo de Proserpina* e l'*Amadís*, mentre cita come esistenti al suo tempo e di prossima pubblicazione la storia degli amori di *Lausino i Corona* (di cui si trovano citazioni nelle *Anotaciones*) e "molte egloghe in versi castigliani che sono sopravvissute", che evidentemente non facevano parte dell'edizione Pacheco di cui stava redigendo il prologo. Di un'*Arte poética* ancora in fieri parla Medina[17] e vi allude lo stesso Herrera nelle *Anotaciones*[18]. Né si è verificato nei secoli quanto si augurava Rioja "Pero los días, que saben borrar las invidias i mostrar con nueva fuerça la verdad de las cosas, darán a estas obras la gloria que se les deve"[19].

Le opere herreriane arrivate fino a noi sono, quindi, quelle pubblicate anteriormente alla morte del poeta e l'edizione postuma dei *Versos*, della quale ci occuperemo in seguito.

La *Relación de la guerra de Chipre y sucesso de la batalla Naval de Lepanto* comprende anche la famosa *Canción en*

[16] ed. Cuevas cit., p. 481.

[17] *A los letores*, nelle *Anotaciones*, ed. cit., p. 11.

[18] ed. cit., p. 223.

[19] "il tempo, che sa cancellare l'invidia e mostrare con nuova forza la verità, concederà a queste opere la gloria che è loro dovuta", ed. Cuevas cit., p. 479.

alabança de la Divina Magestad por la victoria del Señor don Juan[20]. Nella dedica al duca di Medina Sidonia Herrera assicura di aver consultato tutte le relazioni riguardanti il famoso evento ma, forse insoddisfatto del risultato o spinto dalla sua smania di perfezionismo, a detta di Pacheco[21], trattò la battaglia di Lepanto nella *Istoria* andata perduta, perché quella "era una relación simple i [...] esta era istoria, dando a entender que tenía las partes i calidades convenientes"[22].

Le *Obras de Garci Lasso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera*[23] (che d'ora in avanti indicherò come *Anotaciones*) sono l'opera teorica nella quale, partendo dal commento alle poesie di Garcilaso, Herrera introduce una profonda riflessione sulla lingua e la poesia spagnola della sua epoca, con lo sguardo rivolto sempre a quanto avveniva in Italia, nel tentativo di dare alla Spagna, anche in campo letterario, quella preminenza che aveva acquistato con le armi. Non si tratta di una teoria poetica organica perché lo spunto alle riflessioni è dato di volta in volta dalla poesia di Garcilaso, tuttavia emerge nelle *Anotaciones* un precipuo interesse per quelle forme di derivazione italiana, come l'endecasillabo, il sonetto, la canzone, che Garcilaso aveva saputo far proprie, superando le difficoltà che derivavano dall'utilizzo dello spagnolo, non ancora così duttile da adattarsi agevolmente alle esigenze del metro italiano, e dalla persistente tradizione dei

[20] En Sevilla. Por Alonso Escrivano Impressor de Libros. 1572.

[21] ed. cit., p. 179.

[22] "Quella era una semplice relazione [...] questa era storia, lasciando intendere che aveva le parti e le caratteristiche convenienti".

[23] Mi giovo dell'edizione Montero cit.

Cancioneros. L'opera si arricchisce inoltre di molte parti dedicate agli aspetti più vari della cultura contemporanea: vi si affrontano problemi di storia e di geografia, si abborda il mito e la filosofia e anche le nozioni scientifiche trovano spazio in quest'enorme opera che può essere considerata un'enciclopedia del sapere cinquecentesco. Ma l'attenzione di Herrera è tutta rivolta alla poesia: quella di Garcilaso è il pretesto per discutere i problemi che le sono connessi ed esporre le proprie idee in merito. Sullo sfondo c'è l'Italia e tutte le discussioni che, in questo periodo, mettono in luce il problema della lingua e della nobiltà del volgare. Le tesi del Bembo e di Scaligero principalmente, ma anche quelle di molti altri trattatisti italiani, sono assunte da Herrera non in maniera pedissequa ma con la visione acuta delle esigenze di un altro idioma, lo spagnolo, che egli ritiene ricco e capace di esprimere qualunque pensiero e sentimento. Sta al poeta non abbandonarsi all'istinto creativo, ma piuttosto con *cuidado*, con cura e sollecitudine, rendere il proprio linguaggio il più adatto ad esprimere i sentimenti. Nella dicotomia *arte / ingenio*, che aveva radici nel pensiero di Erasmo, Herrera mette l'*arte*, cioè la conoscenza non solo delle possibilità della lingua ma anche della tecnica e di una vasta enciclopedia, come elemento fondamentale della creazione poetica. L'*imitatio*, che domina nella poetica rinascimentale, è per Herrera un lavoro intenso di appropriazione delle ricchezze ideologiche, formali, linguistiche dei modelli, classici o italiani che siano, attraverso un attento esame di tutte le loro componenti, in modo da poterle trasferire allo spagnolo. Quindi non plagio o imitazione delle fonti, ma comprensione dei loro più riposti segreti che ne facevano, appunto, dei modelli. Il poeta deve essere con-

scio che, percorrendo questa strada e giovandosi delle *spoglie* degli antichi e degli italiani sarà in grado di creare una poesia capace non soltanto di competere con quella italiana ma perfino di superarla. Petrarca, gli italiani e i classici non ne hanno esaurito le infinite possibilità né sono esenti da pecche perché "ombres fueron, como nosostros, cuyos sentidos i juizios padecen engaño i flaqueza, i assí pudieron errar i erraron"[24]. Ancora altri due precetti s'impongono al poeta: rifuggire la *afectacion* e rispettare il *decoro*. Il concetto di ripudio dell'affettazione, che deriva dal *Cortegiano* di Baldassar Castiglione, impone una scelta appropriata dei vocaboli evitando l'eccesso di parole colte o oscure che non consentano un'esatta comprensione, mentre con decoro intende la rispondenza dello stile alla materia trattata. Il poeta che assommi in sé queste caratteristiche ha la totale libertà di attingere alla *langue* per creare quell'armonioso concerto di forme e di contenuti che ha come finalità "dezir compuestamente para admirar" perché "ninguna cosa, sino la mui ecelente, causa admiración" afferma Herrera, precedendo il Marino. Necessaria alla poesia è, dunque, una lingua colta, lontana dalla lingua della comunicazione e dai linguaggi settoriali perché "los poetas habla en otra lengua. [...] pero no sólo osan esto mas pueden servirse de voces de todas las lenguas i por todas éstas i otras cosas los llama Aritóteles tiranos de la dición, porque es la poesía abundantíssima i esuberante i rica en todo, libre de su derecho i jurisdición sola sin sugeción alguna i mara-

[24] "Furono uomini come noi i cui sensi e i giudizi soffrono inganno e debolezza, e così poterono sbagliarsi e sbagliarono" in J. Montero *La controversia* cit. *Respuesta* 3, p. 198.

villosamente idónea en el ministerio de la lengua i copia de las palabras por sí, para manifestar todos los pensamientos del ánimo"[25]. Una concezione così elitaria della poesia implica l'attenzione che Herrera rivolge al tessuto sonoro del verso, all'accentuazione, alle figure retoriche, a arcaismi e neologismi e al loro utilizzo ed è indicativa di una nuova concezione della poesia che apre le porte alle più audaci esperienze barocche.

Il progetto delle *Anotaciones* poneva Herrera in aperto contrasto con un altro commentatore di Garcilaso, Francisco Sánchez de las Brozas (1523-1601), detto il Brocense, famoso professore dell'Università di Salamanca, il quale nel 1574 aveva dato alle stampe le proprie *Anotaciones*[26]. Il Brocense, che non viene mai citato da Herrera, si poneva nei riguardi della poesia di Garcilaso con lo stesso atteggiamento che gli umanisti avevano mantenuto nel commentare i classici. Guidato dalla certezza che "non è buon poeta colui che non imita" si era limitato a individuare tutte le fonti classiche dell'opera commentata, attirandosi anche molte critiche da parte di coloro che vedevano sminuito il prestigio del poeta più famoso del tempo. In questa concezione della *imitatio* le

[25] "i poeti parlano in un'altra lingua... ma non solo osano questo ma possono servirsi di parole di tutte le lingue, e per tutti questi motivi e altri Aristotele li chiama tiranni della parola, perché la poesia è abbondantissima e ricca in tutto, libera del proprio diritto e della propria giurisdizione, senza alcuna soggezione e meravigliosamente adatta nell'uso della lingua e nell'abbondanza delle parole per manifestare i pensieri dell'anima", *Anotaciones* p. 575.

[26] *Obras del Excelente poeta Garci-Lasso de la Vega con Anotaciones y emiendas del Maestro Francisco Sánchez.*. En Salamanca. Por Pedro Lasso, 1574.

differenze fra il Brocense e Herrera sono molto profonde: mentre il Brocense trova nell'imitazione dei classici da parte di Garcilaso un motivo di elogio, per Herrera, come abbiamo visto, l'*imitatio* doveva essere la via per aprire nuovi orizzonti alla poesia, arricchita da quei tesori che i modelli potevano rivelare a chi avesse saputo leggerli e scrutarli nel profondo.

L'ostilità verso le novità che le *Anotaciones* herreriane supponevano e il tentativo di difendere le opinioni del Brocence indussero il Prete Jacopín (dietro il quale pseudonimo si celava il Condestable di Castiglia don Juan Fernández de Velasco[27], allievo e amico del Brocense) a sferrare un violento attacco contro l'opera di Herrera con le *Observaciones* nelle quali denunciava quelle che, a suo avviso, erano le "stupidaggini del divino Herrera". Il tono ironico, i travisamenti delle note herreriane e gli aperti insulti del Prete convinsero Herrera a una *Respuesta* nella quale si ribattevano punto per punto le tesi di Jacopín, facendosi scudo di un supposto amico, che non risparmia sarcastiche battute sull'ignoranza del Prete[28]. In quest'opera inoltre si ampliano e ribadiscono molti concetti espressi nelle *Anotaciones*. L'aver affidato a un fantomatico amico la propria difesa fa pensare, più che al fatto che Herrera non volesse coinvolgere nessuno nella polemica,

[27] Cfr. J. Montero, *La controversia* cit. pp. 27-33.

[28] Sia le *Observaciones* che la *Respuesta* verosimilmente furono scritte rispettivamente nel 1581 e nel 1583, circolarono a lungo manoscritte fino all'edizione curata da J.M. Asensio y Toledo, *Fernando de Herrera: Controversia sobre sus Anotaciones a Garcilaso de la Vega. Poesías inéditas*, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Siviglia 1870, ora consultabili in J. Montero, *La controversia* cit.

allo stato di isolamento in cui il poeta dovette trovarsi e che pare aggravarsi appunto dopo questi avvenimenti.

Il 1582 è l'anno di pubblicazione di *Algunas obras*[29], raccolta di 78 sonetti, 7 elegie, 5 canzoni e un'*egloga venatoria*, nota alla critica come H. Salvo alcune composizioni di circostanza o dedicate a cantare avvenimenti di portata storica, *Algunas obras* è una raccolta di poesie in cui i motivi petrarcheschi dell'amore assumono nuovo vigore espressivo da immagini raffinatissime e da un linguaggio sempre teso alla ricerca dell'armonia del verso, del suo ritmo interno, dei suoi richiami fonici e semantici a distanza, di una squisitezza formale, insomma, che non esita a sfruttare i più audaci ricorsi stilistici, giungendo quasi al fonosimbolismo o alla metaforizzazione della metafora petrarchesca. L'opera ha come unica destinataria Leonor de Milán, contessa di Gelves, che si cela sotto i nomi di Luz, Aglaya, Lucero, Estrella e altri, tutti desunti dal campo semantico della luce. Che i rapporti tra il poeta e la dama cantata fossero platonici o meno non mi sembra rivesta nessuna importanza[30]. Né ha alcun rilievo che *Algunas obras* sia frutto di una passione reale oppure l'esito di una tenace imitazione dell'opera del Petrarca o dei petrarchisti italiani. Il fatto che tutte le liriche presenti nella collezione siano indirizzate a una sola destinataria, e che è stato

[29] En Sevilla en casa de Andrea Pescioni.

[30] Mi riferisco alla tendenza, ormai superata, a considerare l'opera come autobiografica. Si veda, ad esempio, Rodríguez Marín, *El divino Herrera y la condesa de Gelves,* Madrid 1911. A una interpretazione di questo tipo non si sottraggono completamente neppure A. Vilanova, *Fernando de Herrera* in *Historia general de las literaturas hispánicas,* II, 717-741, e O. Macrì, *Fernando de Herrera* cit., pp. 55-63.

considerato determinante nel definire una raccolta di poesie come canzoniere, non è ragione sufficiente per ritenere che solamente su questa base si possa dichiarare che *Algunas obras* è un canzoniere[31] in quanto "una raccolta di rime o di racconti può essere un semplice insieme di testi riuniti per motivazioni diverse, o configurarsi essa stessa come un grande testo unitario, un macrotesto..."[32]. Sulla scorta di queste considerazioni e convinta che la struttura di *Algunas obras* rispecchi la volontà del poeta anche nella sistemazione delle singole composizioni, anni fa ho voluto indagare[33] se potesse riconoscersi che tutte le poesie presenti nell'opera, pur obbedendo a stimoli occasionali diversi e a diverse strutture metriche, fossero coinvolte in un globale progetto di "storia", costituissero cioè un testo unitario, un macrotesto, appunto, nel quale ogni singolo microtesto (i singoli componimenti, cioè) partecipava di quel progetto. Tenendo conto dei rapporti tematici e formali che si verificano tra i singoli microtesti, del chiarimento che ne deriva, della "progressione di discorso per cui ogni testo non può stare che al posto in cui si trova"[34], ho ritenuto di poter individuare in questa raccolta di poesie herreriana la struttura di un canzoniere di tipo petrarchesco.

[31] Si veda A. Prieto, *Con un soneto de Gutierre de Cetina*, "El Crotalón", n. 1, Madrid 1984, pp. 283-295 [286].

[32] M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria. Introduzione alla semiotica della letteratura*, Bompiani, Milano 1980, pp. 145-146.

[33] *Itinerario di un amore. "Algunas obras" di Fernando de Herrera come canzoniere* in "Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini", Bulzoni, Roma 1990, pp. 479-493.

[34] M. Corti *Principi* cit., p. 146.

Fin dal sonetto iniziale *Osé i temí, mas pudo la osadía* si indicano i motivi sui quali s'imposterà il canzoniere: l'audacia di intraprendere l'avventura amorosa e il timore di vedere naufragare tutte le speranze. Tutta l'opera "racconta" l'itinerario di un amore nel quale il soggetto lirico è sospeso fra l'estatica contemplazione della bellezza dell'amata (*Roxo sol, que con hacha luminosa*, X; *Ardientes hebras, do s'ilustra el oro*, XXXIII; *Serena Luz, en quien presente espira*, XXXVIII; *Pura, bella, suave Estrella mía*, XXXIX) e l'angoscioso tormento per il suo atteggiamento sempre altero e sdegnoso che è causa di brevissime gioie (*Mi bien, que tardo fue a llegar, en buelo*, XXXVII; *Flaca esperança en todas mis porfias*, XVII) e di lunghi, accorati sospiri (*Suspiro i pruevo con la voz doliente*, XI), che talvolta portano al desiderio di porre fine al tormento (*Canso la vida en esperar un día*, XXX). Il tentativo di resistere all'amore è fallace (*Pensé, mas fue engañoso pensamiento*, III) e già dal primo incontro (*El Sátiro, que'l fuego vio primero*, IV) l'io narrante non può eguagliare l'esperienza e la sorte del Satiro, non può incenerirsi al contatto con Luz, trasformandosi egli stesso in una parte del fuoco, nell'essenza stessa dell'amata. Come nel *Canzoniere* del Petrarca, la natura è partecipe delle vicende del soggetto lirico: l'ambiente inospitale di una montagna arida e sterposa (*Yo voy por esta solitaria tierra*, XII; *Por un camino solo, al sol abierto*, XXXV) o un mare in tempesta (*Al mar desierto, en el profundo estrecho*, VI) fanno spesso da sfondo al crudele dolore dell'amante. Questo itinerario d'amore è una angosciosa peregrinazione che non conosce soste (*Donde el dolor me lleva, buelvo el passo* LXXIV, oppure *Sigo por un desierto no tratado*, LXXV). Il dolore non dà tregua (*No puedo sufrir más el dolor fiero*, VII) né di giorno né di notte (*Cubre*

en oscuro cerco i sombra fría, XLVI). La bellezza dell'amata è affidata all'esaltazione dei suoi occhi (*El color bello en el umor de Tiro*, XXVII, *Clara, suäve luz, alegre i bella*, XLIV). Nella teoria platonica dell'amore, che Herrera sintetizza nelle *Anotaciones*, gli occhi sono il veicolo dell'amore (*Yo vi unos bellos ojos, que hirieron*, XIX) e il loro splendore di zaffiro ferisce fin nell'intimo il soggetto lirico. I biondi capelli inanellati di Luz, che competono con i raggi del sole (*¿Quién osa desnudar la bella frente*, XLVII), irretiscono ineluttabilmente l'io narrante (*Cual d'oro era el cabello ensortijado*, XLI) che anela a un po' di riposo e alla libertà che subito si manifesta irraggiungibile. Anche la contemplazione delle rovine come vestigia inerti di un passato glorioso, mentre convincono tutti della fugacità della gloria umana impediscono all'io lirico di persuadersi dell'inganno in cui vive (*Esta rota i cansada pesadumbre*, LXVI; *Yo bien pensava, cuando el desdén justo*, LXVIII). Lo sfogo con gli amici più intimi non è che un palliativo all'angoscia sempre presente.

Il canzoniere si chiude con due sonetti che hanno strettissimi legami fra loro. Entrambi si aprono con una invocazione all'amore *Cesse tu fuego, Amor, cesse ya* (LXXVII) e *Amor, en un incendio no acabado* (LXXVIII) e con la metafora del fuoco; in più la preghiera all'amore, perché metta fine ai tormenti che hanno angosciato il protagonista per tanti anni e che inizia, appunto, in LXXVII, trova eco in LXXVIII *No más, baste cruel, ya en tantos años.* L'invocazione iniziale e le riprese di sintagmi e concetti sembrano configurare i due sonetti come un unico discorso che va progressivamente dilatandosi; per cui, nonostante l'autonomia di ogni singolo componimento, ciascuno trova nell'altro chiarimento e giustifica-

zione. L'ultimo sonetto, infine con un allusione al *tardo ielo,* che può spegnere la passione, appare come indizio non trascurabile del progetto di voler chiudere quel sistema omogeneo che ho individuato come canzoniere. Inoltre numerosi richiami, sia a livello di forma del contenuto sia di forma dell'espressione, collegano il primo sonetto e l'ultimo: entrambi tracciano a grandi linee la storia di un amore e circolano in entrambi le stesse frasi, sebbene con una diversa disposizione sintagmatica. Sebbene sia impossibile individuare la data di composizione dei due sonetti, mi è sembrato plausibile avanzare l'ipotesi che fossero stati scritti contemporaneamente proprio per iniziare e concludere un canzoniere sul modello di quello di Petrarca[35].

Mentre, ovviamente, non sussistono dubbi per l'edizione del 1582 di *Algunas obras,* i critici più illustri si sono cimentati nel dimostrare di volta in volta la liceità o meno di attribuire a Herrera la produzione compresa nell'edizione postuma dei *Versos* (nota come P) curata da Francisco Pacheco nel 1619[36]. La raccolta comprende 308 sonetti, 33 elegie, 18 canzoni, 4 sestine e 2 stanze e i dubbi sulla sua paternità herreriana nascono dal fatto che vi si ritrovano quasi tutte le poesie di H le quali presentano, però, molte varianti rispetto all'edizione del 1582. Di qui hanno origine le riserve che alcuni critici hanno nei riguardi dell'edizione del 1619, attribu-

[35] Con diverso approccio metodologico anche S. Fernández Mosquera De *nuevo sobre la consideración de Algunas Obras de Herrera como cancionero petrarquista* Ínsula, n. 610, ottobre 1997, pp. 14-17, arriva alle stesse conclusioni.

[36] Cfr. nota 4.

endo le varianti a una indebita intromissione di Francisco Pacheco. La questione va avanti fin dai tempi di Quevedo e il passare dei secoli e gli apporti eruditi non sono riusciti a risolvere il dilemma. L'elemento fondamentale della diatriba risiede nella supposta scarsa affidabilità di Pacheco nella raccolta del materiale immesso nella sua edizione. La testimonianza del Licenciado Duarte che, nella prefazione ai *Versos*, sottolinea l'esistenza di quaderni preparati dallo stesso Herrera per le stampe[37] non persuade molti critici che restano perplessi di fronte all'asserzione che Pacheco "no solo copió una i dos vezes de su mano lo que aora nos ofrece, pero cumplió lo que faltava de otros papeles que avían venido a manos de diferentes personas, de quien los uvo. I aunque todo ello sea d'el mesmo autor, es cosa cierta que lo que él tenía escogido i perficionado para sacar a luz sería de mayor i más acabada perfeción"[38]. Su queste affermazioni si sono intessute le più raffinate argomentazioni critiche.

Da una parte si è sostenuto che Pacheco riunì materiale raccogliticcio di varia provenienza senza tener conto di composizioni da considerare anteriori all'edizione del 1582 e rifiutate dallo stesso poeta. Sia pure con motivazioni variamente graduate, si sono schierati fra i detrattori dell'edizione Pacheco numerosi

[37] ed. Cuevas cit. p. 495.

[38] non soltanto copiò diverse volte di sua mano quanto ora ci offre, ma sopperì anche a ciò che mancava con altre carte sciolte che erano finite nelle mani di diverse persone, dalle quali le ottenne. E sebbene tutto ciò sia dello stesso autore, è cosa certa che quanto egli aveva scelto e perfezionato per darlo alla luce sarebbe stato di maggiore e più rifinita perfezione". Ed. Cuevas cit., p. 495.

studiosi come A. Coster[39], V. García de Diego[40], J.M. Blecua[41] e A.D. Kossoff[42]. Anche di recente R. Senabre[43], riprendendo le tesi di un suo studio precedente[44] insiste nel definire i testi di P come "borradores o redacciones anteriores a los de H" arrivando alla conclusione che Herrera "non è il poeta rinascimentale che, a poco a poco, va introducendo nella sua opera aspetti che prefigurano l'estetica barocca. Al contrario: Herrera tende istintivamente e spontaneamente al sovraccarico e all'ornamentazione. Ma poi la sua mentalità razionale di uomo del Rinascimento e di studioso di testi poetici interviene per ridurre, per equilibrare, per potare gli eccessi. La norma s'impone sull'impulso, la ragione presiede alla costruzione artistica. Sarebbe difficile trovare un poeta più profondamente impregnato di spirito rinascimentale"[45].

[39] *Fernando de Herrera (el Divino) 1534-1597*, Paris 1908 e introduzione alla propria edizione dei V*ersos de Fernando de Herrera*, Strasburgo, s. a..

[40] *Poesías de Fernando de Herrera*, Espasa-Calpe, Madrid 1979, 7ª ed.

[41] al quale si deve, oltre ai molti saggi sull'argomento (*Los textos poéticos de Fernando de Herrera* in "Archivum" IV, Oviedo 1954, *De nuevo sobre los textos poéticos de Fernando de Herrera*, in "Boletín de la Real Academia Española", XXXVIII, 1958, pp. 307-408) l'edizione critica della *Obra poética* (Anejo XXXII del "Boletín de la Real Academia Española", Madrid 1975).

[42] Introduzione al *Vocabulario de la obra poética de Herrera*, Real Academia Española, Madrid 1966.

[43] *Los textos de Fernando de Herrera: novedades y enigmas* in AA.VV. "Homenaje a Fernando de Herrera" Real Academia de Buenas Letras, Fundación sevillana de Electricidad, Sevilla 1999, pp. 35-46.

[44] *Los textos 'emendados' de Herrera*, in "La Edad de Oro", Universidad Autónoma de Madrid, Madrid 1984.

[45] Ivi, p. 46, la traduzione è mia, così come quelle che seguono.

Dall'altra parte si è ribadita la buona fede dell'editore in considerazione del fatto che tutte le composizioni comuni alle due edizioni presentano in P un evidente rimaneggiamento che consente di considerarle posteriori al 1582. Anche nel campo dei sostenitori della correttezza e della buona fede dell'editore Pacheco le posizioni sono differenziate. A partire da A. Valbuena Prat[46] il quale, dopo essersi chiesto se ci fossero realmente motivi sicuri per un rifiuto della paternità herreriana di P, crede che l'editore abbia "utilizzato un testo che supponeva le correzioni apportate dallo stesso Herrera alla fine della sua vita, quando la poesia spagnola aveva raggiunto una maggiore profondità e selezione formale". Posizione altrettanto prudente è assunta da A. Vilanova[47], il quale ritiene che Pacheco si sia giovato di manoscritti autografi del poeta che egli considerava "non sappiamo su quali basi, più autorizzati e di redazione posteriore alla versione pubblicata", cioè a quella del 1582. Un controllo minuzioso del testo, sia pure limitato ad alcuni lemmi, convince Gallego Morell[48] a dire che è "inammissibile che le varianti di P siano dovute a correzioni dell'editore", mentre S. Battaglia[49] sostiene "l'attendibilità del criterio seguito dall'editore seicentista" e "l'autenticità degli esemplari ch'egli aveva sott'occhi" [p. 71] e ravvisa "nella redazione postuma de 1619 uno stadio ulteriore nell'evoluzione

[46] *Historia de la Literatura española*, Gili, Barcellona 1950, I, p. 545.

[47] *Historia general de las literaturas Hispánicas*, II, pp. 708-709.

[48] *Estudios sobre poesía española del primer Siglo de Oro*, Ínsula, Madrid 1970, p. 56.

[49] *Per il testo di Fernando de Herrera*, in "Filologia Romanza", I, 1, 1954, pp. 52-88.

formale di Herrera" [p. 86]. La certezza dell'autenticità di P e del fatto che questa edizione rappresenti l'ultima tappa dell'evoluzione ideologica e linguistica della poesia herreriana proviene a O. Macrì[50] dall'esame minuzioso, in prospettiva sincronica e diacronica, delle varianti e dei loro reciproci rapporti. Il "dramma testuale" è studiato in tutte le sue componenti ed è di indispensabile consultazione per chiunque si interessi della poesia herreriana.

Tenendo conto di tutti gli apporti forniti dall'uno e dall'altro gruppo di studiosi, diversi anni fa intrapresi un lavoro che mi appariva (e il tempo trascorso non ha fatto mutare la mia convinzione) come l'unico adatto a chiarire il problema: di fronte ai dubbi sull'autenticità di P mi chiedevo chi, se non Herrera avesse potuto apportare quelle modifiche[51]. La risposta poteva venire soltanto dall'esame, quanto più possibile obiettivo, di tutte le varianti di P rispetto a H, per poi ricavarne le possibili motivazioni. Giova in questo contesto ripercorrere rapidamente i risultati di quella indagine microscopica a tutto campo, affidata alla convinzione che il testo stesso sia l'unico testimone delle proprie peculiarità[52].

[50] *Fernando de Herrera* cit.

[51] I. Pepe Sarno, *Se non Herrera, chi?* in "Studi Ispanici", Pisa 1982, pp. 33-69; 1983, pp. 105-127; 1984, pp. 43-76; 1985, pp. 43-72; 1986, pp. 21-59.

[52] A distanza di molti anni dalla data di pubblicazione di questo lavoro, R. Senabre (*Los textos de Fernando de Herrera: novedades y enigmas* cit. p. 42) auspica "un examen minucioso de las variantes, una confrontación escrupulosa de todos los textos en que se producen divergencias" che possa servire di base "para aventurar una hipótesis con algún fundamento sólido".

In questo momento non posso fare a meno di insistere su questo tema perché l'edizione di partenza delle traduzioni che seguono è appunto la contrastata edizione di Pacheco; proprio per questo motivo intendo giustificarne l'adozione.

In quel lavoro avevo raccolto le varianti di P in due gruppi, sia perché hanno motivazioni diverse, sia perché diversi sono gli esiti cui pervengono. Sarebbe difficile in qualsiasi analisi porre una così netta distinzione fra i due livelli che presuppongono i due gruppi, lo è ancora di più trattandosi della poesia di Herrera nella quale tutti gli elementi fonici, ritmici, morfosintattici e semantici sono saldamente collegati.

Tuttavia questa distinzione è resa necessaria per dare ordine a un discorso di carattere generale. I due gruppi non possono considerarsi indipendenti e privi di rapporti fra loro ché, anzi, l'influsso reciproco è costante e di vasta portata, tale da far considerare i due tipi interagenti e integrantisi. Si può, a mio avviso, stabilire una sorta di gerarchia delle varianti che da un livello più facilmente percettibile (fonico, metrico, morfosintattico) proceda gradualmente verso il livello più profondo con le conseguenti implicazioni. Si tratta quindi di distinguere tra varianti in *praesentia,* che si pongono sull'asse sintagmatico e coinvolgono principalmente la forma dell'espressione, e varianti *in absentia,* che agiscono cioè in ambito paradigmatico, rivolgendosi prevalentemente alla forma del contenuto.

Tra le varianti *in praesentia* sono da annoverare quelle che tendono a evitare la cacofonia, quando il contatto di fonemi uguali non sia funzionale, l'utilizzo di *vos* come complemen-

to diretto in luogo di *os*[53], l'incremento dell'allitterazione, che acquista grande rilievo tanto da incidere sul livello semantico, creando strutture anagrammatiche o imponendo rapporti di simmetria o di opposizione. L'esasperata attenzione che lungo tutte le *Anotaciones* Herrera dedica oltre che al livello semantico, a quello ritmico e fonico della poesia, a partire da quella di Garcilaso, giustifica il lavorio cui è sottoposto il significante in P. Affermavo allora, e ne sono ancora oggi convinta, che il tessuto sonoro di P, rispetto a H, si affina e decanta e si arricchisce di nuovi effetti melodici, si propone come frutto di acute intuizioni, ma anche di una ricerca approfondita delle potenziali capacità della lingua nel suo aspetto più palese, quello del significante, in grado di creare, prima ancora di articolarsi in sistema di significati, effetti e contenuti già di per sé significativi.

È, ovviamente, impossibile, come ho detto, segnare una linea di demarcazione netta tra le varianti di tipo sintagmatico e quelle di tipo paradigmatico: nella zona di forte interferenza fra i due tipi si possono individuare quelle che, motivate da situazioni sintagmatiche, si pongono già in ambito paradigmatico per la scelta che viene operata tra i vari lessemi. Per esempio la sostituzione di un lessema dovuta al tentativo

[53] È questo uno dei motivi di più accesa polemica tra i critici. Si è voluto vedere nell'uso di *vos* in P da una parte l'intervento di Pacheco (J.M. Blecua ed. crit. cit. p. 48) dall'altra l'utilizzazione di un arcaismo di larga tradizione medievale e rinascimentale (O. Macrì, *F. de H.* cit., pp. 288-89). Secondo me all'origine dei passaggi da *os* a *vos* (del resto piuttosto limitati, visto che si verificano soltanto 18 volte) è la comprovata attenzione che Herrera presta sempre alla costituente sonora della poesia. In ogni caso cfr. I. Pepe Sarno, *Se non Herrera, chi?* cit. 1986, pp. 46-48.

di evitare la vicinanza di gruppi fonemici simili o uguali. In questo gruppo vanno inserite le sostituzioni dovute alla presenza dello stesso lessema o di un poliptoto nelle vicinanze, e l'utilizzo di *luengo* in luogo di *largo*[54]. Quanto si verifica nel processo di sostituzione, sorretto dal desiderio di essenziale purezza del linguaggio, giustifica anche l'eliminazione di elementi pleonastici o superflui all'andamento ritmico e logico della frase poetica. L'enunciato diventa più corposo con l'eliminazione dei dimostrativi, del verbo servile, del pronome enclitico (quando non sia funzionale) e di quante altre parti del discorso si rivelino inutili o superflue a garantire un'esatta rispondenza all'urgenza dei sentimenti o del ragionamento. La perdita dovuta a queste soppressioni è ampiamente compensata da acquisti di più ampia portata, a partire dal livello metrico, dove gli interventi mirano a evitare rime troppo facili o ripetute, o a incidere sul ritmo del verso con passaggi frequenti dell'endecasillabo *a minore* a quello *a maiore*, adeguandolo spesso alla solennità della materia trattata o stabilendo rapporti interni atti a creare rimandi e richiami anche su questo piano.

È chiaro che queste modifiche ritmiche sono sintomatiche di alterazioni in ambito morfosintattico e semantico. A volte l'encabalgamiento e l'iperbato danno la misura di questo sconvolgimento. Sebbene questi ricorsi stilistici fossero acquisiti nella poesia precedente, in Herrera acquistano un valore eccezionale perché tanto la non coincidenza della frase

[54] Anche in questo caso i critici hanno discusso a lungo, cfr. J.M. Blecua, ed. crit. cit., p. 52, O. Macrì, *F. de H.* cit., p. 212 e I. Pepe Sarno, *Se non Herrera* cit., 1986, pp. 50-52.

logica con quella metrica quanto lo sradicamento dell'usuale costruzione grammaticale gli consentono di porre ai limiti della pausa versale o in posizione di ictus quei lessemi che, per le costituenti foniche, ritmiche o semantiche si caricano di particolare rilievo. Si crea, comunque, un gioco di rimandi, richiami, opposizioni che, dal livello fonico, morfosintattico e metrico, pervadono il livello semantico e viceversa, scoprendo virtualità della lingua fino ad allora sconosciute e creando percorsi sotterranei che mettono in contatto elementi inattesi e distanti. È un gioco che era già presente in H, ma P lo rende più complicato e complesso.

Attraverso queste modifiche si entra nel campo più vasto e meno catalogabile della configurazione semantica di P. Gli aggettivi hanno un ruolo primario (sottolineato nelle *Anotaciones*)[55]. La duplice, triplice e anche quadruplice presenza a modifica di un solo sostantivo consente connotazioni di ampio raggio semantico non soltanto nell'ampliare lo spettro del colore e degli attributi della bellezza della donna, ma anche nell'assumere la responsabilità del potere evocativo accentuando l'intimità del discorso amoroso, o la drammaticità degli stati d'animo o rendendo partecipe il paesaggio di circostanze, sensazioni e turbamenti dell'io narrante. Anche la gradatio, ottenuta con l'utilizzazione di aggettivi e sostantivi, acuisce e approfondisce, a volte con piccole modifiche, situazioni verbali che erano già in H. Il sostantivo si carica di implicazioni nello stretto rapporto che intesse con il resto della composizione a tutti i livelli. Non si tratta di un processo originale di P ma è l'esasperazione di una situazione già presente in H.

[55] ed. cit. p. 129-133.

Un lungo discorso meriterebbe l'uso di cultismi, arcaismi e neologismi su cui si sono espressi i maggiori studiosi di Herrera, sia per individuarne le fonti che per attribuirli all'estro di Pacheco. In questa sede però mi sembra che basterà sottolineare come quest'utilizzo in P sia ampiamente giustificato nelle *Anotaciones* dove, sia pure invocando *juicio, prudencia* e *moderación*, Herrera invita il poeta a giovarsi delle "otras voces estrañas i nuevas, siendo limpias, proprias, sinificantes, convenientes, manificas, numerosas i de buen sonido y que sin ellas no se declara el pensamiento con una sola palabra"[56]. Che necessità abbiamo di invocare interventi estranei quando lo stesso Herrera sembra indicarci la via per arrivare a comprendere i meccanismi più o meno palesi, attraverso i quali modifica la propria opera? In ogni caso cultismi, neologismi o arcaismi si inseriscono "come stelle" (faccio mia l'espressione herreriana) nella poesia e, attraverso un gioco implicito di rimandi, il più delle volte estremamente erudito, essi instaurano nel testo un percorso nuovo che il lettore che non abbia una vasta enciclopedia, o un dimestichezza con la sua poesia, stenta a seguire: una poesia così colta e raffinata esige un lettore colto. Non la pensava diversamente Góngora.

Seguire questi percorsi non è stato facile, ma la lunga consuetudine con la poesia herreriana, l'analisi minuziosa che ho condotto, gli stretti rapporti interni che ho individuato, la sostanziale conferma che proviene dalle *Anotaciones* mi tol-

[56] "altre parole, strane e nuove, purché siano pulite, appropriate, significative, convenienti, magnifiche, sonore e abbiano un suono gradevole e che senza di esse non si possa esprimere il pensiero in una sola parola" *Anotaciones* cit., p. 573.

gono ogni dubbio: Herrera è l'unico autore delle varianti di P. Nel mio vecchio lavoro facevo un'altra considerazione che mi sembra opportuno ripetere qui. Forse non è da escludere che la revisione attuata in P sia frutto di una lettura ad alta voce delle composizioni di H. (mi riferisco, naturalmente, a quei testi di H che presentano modifiche in P). Sarà stata una lettura fatta al gruppo di amici del cenacolo di Pacheco, nella casa de Pilatos o nella tenuta dei conti di Gelves? Impossibile dirlo. Da questa lettura pubblica potrebbero essere nate molte modifiche, specialmente quelle di tipo fonico, che meno evidenti risultano a una lettura silenziosa e solitaria. Che poi la testimoniata smania di Herrera di revisione della propria opera abbia fatto il resto niente toglie a questo primo avvio. Anche perché i lunghi anni trascorsi in solitudine avranno ampiamente consentito al poeta sempre nuovi ripensamenti in un'ansia di perfezione mai soddisfatta. Tutte queste considerazioni, che ho altrove ampiamente elaborato, mi consentono di affermare che le varianti di P sono tutte da attribuirsi a Herrera, quindi, non mani altrui pronte a compromettere i risultati di H, ma progressiva intensificazione e intellettualizzazione, da parte dello stesso poeta, di tratti stilistici, a tutti i livelli, che in H egli aveva già ampiamente sperimentato. P, quindi, segna, rispetto a H, un ulteriore avanzamento verso una posizione marcatamente manierista e prebarocca della poesia herreriana. Che molte poesie di P "sapiunt Gongoram"[57] non è, secondo me, dovuto all'intervento sconsiderato di Pacheco quanto piuttosto al progressivo accentuarsi di quelle

[57] Ed. Cuevas cit., p. 99.

tendenze che Herrera aveva già manifestato nella produzione compresa nell'edizione del 1582, e quindi non sospetta.

L'aspetto che, forse, può far nascere qualche dubbio sull'edizione del 1619 è, invece, la disposizione delle varie poesie in P. Se è vero che Pacheco si giovò dei quaderni che Herrera aveva già preparato per la stampa, e che quindi rispecchiano la volontà del poeta, è pur vero che alcune poesie sono reiterate in lezioni diverse. Contro l'opinione di J.M. Blecua[58], credo che proprio questo fatto sia da ascrivere all'onestà dell'atteggiamento di Pacheco il quale, trovandosi di fronte a due lezioni dello stesso poema, non volendo operare una scelta e ritenendole entrambe degne di essere conservate, le ha inserite, lasciando al lettore tutte le possibilità. In questo senso ha ragione Duarte nell'affermare che ciò che Herrera aveva scelto e corretto per darlo alle stampe sarebbe stato di maggiore perfezione, in quanto il poeta avrebbe operato una selezione definitiva fra le diverse lezioni, cosa che l'editore non osa fare.

Mentre per *Algunas obras* si può parlare di un canzoniere di tipo petrarchista, in P le cose sono meno chiare. Cuevas sembra convinto che mentre H ha la struttura del canzoniere soltanto "como esbozo de comienzo" perché mancano i poemi *in morte*, "la tiene [la struttura di canzoniere] la ed. de Pacheco, creo por obra del proprio pintor y de sus amigos"[59]. È strano che Cuevas, convinto, almeno così pare, che la disposizione delle poesie in P sia da attribuire a Pacheco e ai

[58] Ed. crit. cit., I, pp. 26-27 e passim.

[59] "l'ha [la struttura del canzoniere] l'edizione Pacheco, credo ad opera dello stesso pittore e dei suoi amici", ed. cit., pp. 28-29 e nota 43.

suoi amici, si fermi a considerarne dettagliatamente la struttura; ma ciò che appare più strano è che per tracciare le linee di sviluppo del canzoniere herreriano egli si giovi tanto di H quanto di P, delineando così un *suo* canzoniere con prelievi dalle due edizioni, indifferentemente. L'operazione che Cuevas compie non mi sembra corretta per molti motivi. Innanzi tutto perché, mentre possiamo essere certi (almeno io lo sono) che tutte le poesie di P siano opera di Herrera[60], questa sicurezza viene a mancare nei riguardi della disposizione che queste assumono nella stessa edizione Pacheco. Come abbiamo visto, Duarte nel prologo ai *Versos*, mentre garantisce la paternità herreriana delle poesie raccolte nell'edizione del 1619, lascia ampi margini di dubbio circa la sistemazione di quel materiale raccogliticcio che Pacheco aveva reperito tra gli amici e che, probabilmente, non aveva trovato posto in P secondo la volontà di Herrera. Non abbiamo nessun elemento per stabilire con quale criterio Pacheco abbia disposto nella sua edizione le poesie che gli provenivano sia dai quaderni che Herrera aveva già predisposto per le stampe (ammettendo che si fossero conservati integri) sia da carte reperite fra gli amici. Avrà tenuto distinti i materiali a seconda della provenienza, o avrà intercalato i fogli sparsi secondo criteri che non ci è dato sapere? Di fronte a una situazione di questo tipo credo sia impossibile parlare di canzoniere, almeno nel senso e con i parametri che ho usato per H. Se non si ha la certezza che l'ubicazione di ogni singola microcomponente sia quella che il suo autore ha voluto assegnargli, come si può

[60] *Se non Herrera* cit.

parlare di un macrotesto unitario, con caratteristiche di organismo chiuso, che narra una storia in tutte le sue fasi, organizzate al suo interno come tappe di un discorso unitario e continuativo?[61] Volendo attribuire a P la struttura di canzoniere si dovrebbero controllare se elementi che potrebbero configurarsi iniziali come il sonetto I *Sufro llorando, en vano amor perdido* o l'elegia finale *Si el presente dolor de vuestra pena* aprano e chiudano effettivamente un discorso coerente con le sue eventuali tappe e i suoi capitoli. Un'indagine di questo tipo presupporrebbe l'isolamento non soltanto di nuclei temporali che si sviluppano all'interno dei singoli microtesti, e che creano quindi una progressione, ma anche l'accertamento di una progressione tematica, nonostante le varie sovrapposizioni che potrebbero evidenziarsi. In ogni caso piuttosto che una certezza della struttura che Herrera aveva voluto dare a questa raccolta, potrebbe derivarsi la comprensione dei criteri che Pacheco seguì nella sistemazione dei singoli poemi nella sua edizione. Forse in questo caso si potrebbe parzialmente accettare l'ipotesi di Cuevas il quale suggerisce che l'obiettivo di Pacheco fosse quello di "ir redistribuyendo sus poemas de acuerdo con un esquema preestablecido sobre las pautas del *Canzoniere*, a lo que debe renunciar para no caer en interpretacione subjetivas"[62]. Per gli stessi motivi di mancanza di si-

[61] Per una messa a punto della differenza intercorrente tra una semplice raccolta di poesie e un canzoniere cfr. M. Santagata, *Dal sonetto al canzoniere*, Liviana, Padova 1979.

[62] "andare sistemando i suoi poemi secondo uno schema prestabilito sulle orme del *Canzoniere*, cui deve rinunciare per non cadere in interpretazioni soggettive", ed. cit., p. 29.

curezza della disposizione dei poemi di P mi sembra inaccettabile il suggerimento di Cuevas che, sulla base di uno studio di F.J. Jones[63], è propenso a vedere "un posible propósito por parte de Herrera de estructurar su cancionero sobre pautas de calendario – la hipótesis se hace aún más creíble en P, donde incluso el número de las composiciones (365) coinciden con el de los días del año –"[64].

Nei *Versos* sono presenti, con modifiche più o meno rilevanti, quasi tutte le composizioni che erano presenti in H e la parte più cospicua è costituita dalle poesie d'amore, cui s'alternano, come avveniva anche in H, composizioni di carattere eroico e patriottico. Sono queste le due corde principali su cui vibra tutta la costruzione poetica herreriana, ma vi sono rintracciabili anche poesie con intento morale (il più delle volte collegate alla poesia amorosa) e laudatorio e poesie *in morte,* che non erano presenti in H. Anche in questa raccolta, come già in *Algunas obras,* le poesie d'amore sono dirette a Leonor de Milán, contessa di Gelves ma anche qui come in H è necessario ricondurre la passione amorosa che vi è cantata nell'alveo dell'imperante petrarchismo cinquecentesco. È un esercizio poetico nel quale il sivigliano si cimenta per dimostrare ai suoi contemporanei che non si può ridurre la poesia e il modo di cantare l'amore alle sole opere del

[63] *Arguments in favour of a calendrical structure for Petrarch's Canzoniere,* MLR, 799, 1984, p. 584.

[64] "un possibile proposito da parte di Herrera di strutturare il proprio canzoniere sul calendario – l'ipotesi si fa ancora più credibile in P, dove anche il numero delle composizioni (365) coincide con quello dei giorni dell'anno –.", ed. cit., p. 29.

Petrarca, del Bembo o degli antichi. Petrarca comunque domina anche nei *Versos*.

Il tema centrale è la passione non corrisposta che confina l'io lirico in preda al turbamento e alla disperazione perpetua. I motivi che si presentano in P, quindi, sono gli stessi che sono stati messi in rilievo in H. Si potrebbe anche avanzare l'ipotesi che P fosse il vero grande canzoniere che Herrera stava preparando e che *Algunas obras* non rappresenti che un primo saggio: il titolo stesso potrebbe accreditare questa congettura. Oscillando tra *osadía* e *porfía*, timore, lacrime e sospiri si snoda la vicenda di questo amore. La raccolta si apre con il sonetto *Sufro llorando, en vano amor perdido* al quale il soggetto lirico affida il proprio amore perché *siendo en mis cartas celebrado* non si perda nell'oblio, ma è anche un invito a chi conosce le pene d'amore a ricordarsi dell'amante sventurato e agli altri, indenni da questo tormento, a non ascoltare il canto di colui che annovera i propri mali come vittorie. Il tema di questo sonetto e i molti punti di contatto con quello di apertura del *Canzoniere* petrarchesco lo fanno apparire come prologo a un canzoniere, ma a un'ipotesi del genere si oppone il dubbio che abbiamo già espresso, la sua posizione iniziale sarà stata voluta da Herrera o da Pacheco? La stessa domanda ci si può porre di fronte ai due sonetti che seguono: *Luz, en cuyo esplendor el alto coro* (I, 2) nel quale viene presentata l'amata in tutto lo splendore della sua bellezza, mentre l'io lirico confessa *Es esta, por quien fuerço el mal presente* (v. 12), e il I, 3 *Pues d'este luengo mal penando muero* nel quale viene palesato il tormento d'amore che, con infinite variazioni e traendo lo spunto da minime occorrenze, si prolungherà attraverso tutta la raccolta. Il dolore costante

causato dalla *porfía* dell'io che si scontra con l'altero sdegno dell'amata (*En vano error de dulce engaño espero,* II, 71; *Amor en mi se muestra ardiente fuego,* II, 105; *Este dolor, que nace'n mi i se cria,* III, 56) priva l'io lirico di ogni speranza di salvezza. Anche ogni speranza di gioia è preclusa (*Mi bien, que tardo fue al llegar en buelo / passó...,* II, 59). A volte una timida speranza si affaccia per l'afflitto amante ma una *súbita tormenta* gli nega la *salud* (*Del mar las ondas quebrantarse vía,* I, 39). I tentativi di ribellione alla sudditanza d'amore sono rari (*Viví gran tiempo en confusión perdido,* I, 41; *Cesse tu fuego, Amor, cesse ya,* III, 35) e rivelano ben presto la loro inutilità (*Pensé, mas fue engañoso pensamiento,* III, 41). Altrettanto rari sono i momenti in cui uno sguardo o il momentaneo smarrimento dell'amata pongono tregua al lamento amoroso e aprono spiragli di speranza, che si rivelano *fittizie allegrie* per lo sventurato amante (*Tiempo fue de dolor,* II, 98).

Come in H, la bellezza dell'amata è rappresentata dagli occhi e dai biondi capelli che competono con i raggi del sole: nessun pittore sarebbe in grado di ritrarla se non facendo ricorso ai più raffinati colori della natura o alle squisite essenze del mito (*S'intentas imitar mi Luz hermosa,* II, 68). Il soggetto lirico non sa sottrarsi all'incanto degli occhi color di zaffiro (*Yo vi unos bellos ojos, que hirieron,* I, 114) e il loro splendore ferisce profondamente l'amante (*Alcé la vista acaso, descuidado,* I, 81) che aspira, come una farfalla che vola intorno al lume, a morire arso da quelle *puras luzes* (*Al sereno esplendor de luz ardiente,* II, 30) o a tentare la fuga per non subirne ancora il *duro assalto* (*No puedo sufrir más el dolor fiero,* II, 39). I capelli dell'amata, lucenti come l'oro (*Hebras qu'Amor purpura con el oro,* I, 121) costituiscono il forte laccio con cui

Amore incatena l'amante (*Que bello y fuerte nudo m'encadena*, I, 8) o, mossi dalla brezza, ne inteneriscono il cuore (*Yo vi a mi dulce Lumbre qu'esparzia*, I, 31). Né il passare del tempo e il trasformarsi delle chiome *d'oro puro* in *plata* potrà offuscare la bellezza della donna che resterà *exemplo / de la inmortal grandeza* (*Serena Luz, presente'n quien espira*, II, 66). Occhi e capelli risplendono nei *versos* in una serie di metafore cui è affidata l'immagine di una donna che ha in sé l'impronta della Divinità. Come si può evincere da questi pochi esempi i temi e i motivi di P sono gli stessi che abbiamo sottolineato in H: il maggior numero di poemi di P consente una maggiore ampiezza di variazioni.

Come nel *Canzoniere* di Petrarca, oltre alle poesie in vita nei *Versos* sono presenti anche le poesie *in morte* di Luz. Facendo propria la teoria platonica, Herrera ne vede il corpo come *mortal velo* che racchiude e copre uno spirito che anela alla perfezione (*Alma bella, que'n este oscuro velo*, III, 26), il suo percorso terrestre è una progressiva purificazione. Il dolore per l'amore non corrisposto si trasforma in supplice richiesta di consolazione o di intervento affinché l'anima dell'amante "senza odio né timore e ira" si allontani dalla vanità degli errori umani (*Alma, que ya en la luz d'el puro cielo*, I, 91; *Alma bella qu'en este oscuro velo*, III, 26) o venga trascinata, per intercessione dell'amata, verso il grande cerchio di bellezza immortale dove finalmente potrà aver pace.

Se il sonetto impone limiti strutturali all'espressione del pianto e dell'angoscia o dei rari momenti di gioia, questi trovano spazi più ampi in elegie e canzoni dove il canto si articola in rarefatto lirismo che costringeva Lope de Vega a esclamare "Esto es elegancia, ésta es blandura y hermosura

digna de imitar y de admirar, que no es enriquecer la lengua dejar lo que ella tiene propio para lo extranjero, sino despreciar la propia mujer por la ramera hermosa"[65].

La vena patriottica nella produzione herreriana corre parallela a quella amorosa; anzi sembra che nella gioventù del poeta quella fosse prevalente su quest'ultima e che in ogni caso a quella fosse connessa la sua fama. È sintomatico di questa doppia corrente perenne nella sua poesia che Herrera faccia coincidere l'unico momento felice della propria storia d'amore con la presenza a Siviglia della flotta vittoriosa sui Turchi nella battaglia di Lepanto: *Aquí do el grande Betis ve presente / l'armada vencedora qu'el Egeo / manchó con sangre de la turca gente / quiero dezir la gloria en que me veo..*(III, Elegia IV). A questa grande impresa è dedicata anche la maestosa canzone *Cantemos al Señor, que en la llanura* (II, canzone VI) e il sonetto *Hondo ponto, que bramas atronado* (II, 87) nel quale celebra la più grande vittoria "che giammai vide il cielo" e il valore di don Juan de Austria. Insieme a personaggi come lo stesso Juan de Austria, il re don Sabastián, Carlo V, don Alvaro de Bazán, Filippo II, Herrera esalta le gesta eroiche di tutti i soldati spagnoli impegnati in campagne vittoriose o perdenti contro il nemico della Spagna o della fede (*Asconde, tardo Brágada, en tu seno,* III, IX; *Tú, que d'el sacro imperio d'Ocidente,* III, 45; *Bárbara tierra, qu'en tu frío seno,* III, 47).

[65] *Papel de la nueva poesía* in *Obras no dramáticas,* p. 140, si riferisce all'elegia *No bañes en el mar sagrado i cano* di P, III, IV: "Questa è eleganza, questa è dolcezza degna di essere imitata e ammirata, perché non significa arricchire la lingua trascurare quanto le è proprio per ciò che è straniero, ma disprezzare la propria moglie per la bella meretrice".

In questa fusione di ideali religiosi e patriottici si riflette anche la posizione controriformista della Spagna di Filippo II.

Non sono molti gli studi specificatamente interessati alla lingua poetica herreriana, specialmente a quella dell'edizione Pacheco. Se si eccettua l'imponente lavoro di O. Macrì, che prende in esame i vari aspetti lessicali, sintattici e stilistici delle due edizioni messe a confronto, anche la critica più recente dedica scarso spazio a un'indagine approfondita sulla ricerca inesauribile da parte di Herrera di una lingua poetica che, lontana dal linguaggio della comunicazione, assurgesse a dignità pari o superiore a quella italiana. Lo scarso interesse dei critici verso questo problema sembra ancora più strano se si considera che nelle *Anotaciones* Herrera insiste varie volte sull'argomento[66]. Del resto non era questa una novità assoluta introdotta da Herrera: nello stesso arco di tempo e proprio in ambiente sivigliano si erano già levate le voci autorevoli di Francisco de Medina[67] e di Ambrosio de Mo-

[66] Un maggiore interesse verso le *Anotaciones* è testimoniato da vari volumi recenti, pubblicati in margine alle celebrazioni per il centenario della morte del poeta: *Las "Anotaciones" de Fernando de Herrera. Doce estudios.* Edición dirigida por B. López Bueno, Universidad de Sevilla, Sevilla 1997, *Especial Fernando de Herrera,* Inserto de "El siglo que viene", Revista de cultura del Ayuntamiento de Sevilla, n. 30 (Giugno 1997). Di notevole interesse è anche il n. 610 di "Insula" (ottobre 1997), completamente dedicato a Herrera: è necessario constatare, però che, ancora una volta, in questo numero monografico, l'attenzione dei critici è orientata esclusivamente sul testo di H e sulle *Anotaciones,* escludendo, se non in qualche rapido riferimento, qualunque indagine sul testo di P.

[67] nel prologo *A los letores* delle *Anotaciones.*

rales[68] non soltanto per difendere la dignità dello spagnolo come lingua d'arte ma anche per incitare gli intellettuali a abbandonare l'uso del latino per dedicarsi invece a curare lo spagnolo, giovandosi anche di esperienze straniere. Naturalmente in questa incentivazione a guardare oltre i Pirenei, l'Italia acquistava un ruolo di primo piano. Le diatribe che occupano in questo tempo molti trattatisti italiani sul problema della lingua poetica, delle quali si sente l'eco nelle *Anotaciones*, e la vasta diffusione del petrarchismo sono i punti fermi sui quali matura la riflessione herreriana sulla poesia. Ma l'ambizione del sivigliano si spinge oltre in una ricerca di superamento dei modelli stessi e delle mode.

Sono ancora le *Anotaciones* a darne atto "me enciende en justa ira la ceguedad de los nuestros, i la inorancia en que se àn sepultado, que, procurando seguir solo al Petrarca i a los Toscanos, desnudan sus intentos sin escogimiento de palabras i sin copia de cosas [...] Yo, si deseara nombre en estos estudios [...] no pusiera el cuidado en ser imitador suyo, sino endereçara el camino en seguimiento de los mejores antiguos, i juntando en una mescla a éstos con los italianos, hiziera mi lengua copiosa i rica de aquellos admirables despojos i osara pensar, que con diligencia i cuidado pudiera arribar a donde nunca llegarán los que no llevan este paso. I sé decir que por esta vía se abre lugar para descubrir muchas cosas, porque no todos los pensamientos i consideraciones de amor i de las demás cosas, que toca la poesía, cayeron en la mente del Petrarca i del Bembo i de los antiguos [...] antes queda a los

[68] *Discurso sobre la lengua castellana*, ed. crit. a cura di V. Scorpioni in "Studi Ispanici", Pisa 1977, pp. 177-194.

sucedientes ocasión para alcançar lo que parece impossible aver ellos dexado. I no supieron inventar nuestros precessores todos los modos i osservaciones de la habla, ni los que aora piensan aver conseguido todos sus misterios i presumen posseer toda su noticia vieron todos los secretos i toda la naturaleza della"[69]. Nuove frontiere possono quindi aprirsi a chi con *diligencia i cuidado* voglia sperimentare l'espressione di nuovi sentimenti con una duttilità della lingua non ancora raggiunta. È quanto lo stesso Herrera tenterà di fare nella sua poesia, con un lavoro di lima mai soddisfatto e con innovazioni linguistiche, nella assoluta libertà che egli rivendica al poeta. La sua posizione "altiva y aristocrática" come la definisce Amado Alonso[70] poggia sulla convinzione che la lingua ha bisogno di rinnovarsi continuamente e che solo il gusto del

[69] *Anotaciones* cit. pp. 71-72: "mi irrita giustamente la cecità dei nostri e l'ignoranza nella quale si sono seppelliti perché, cercando di seguire soltanto Petrarca e i toscani, spogliano le loro intenzioni di scelta di parole e di abbondanza di cose... Io, se desiderassi fama in questi studi... mi indirizzerei al seguito dei migliori antichi e, congiungendo questi e gli italiani, renderei la mia lingua abbondante e ricca di quelle ammirevoli spoglie e oserei pensare che con diligenza e cura potrei arrivare dove non arriveranno mai coloro che non tengono questo passo. Affermo che così si apre la strada per scoprire molte cose, perché non tutti i pensieri e le considerazioni sull'amore e sulle altre cose che affronta la poesia vennero in mente al Petrarca e al Bembo e agli antichi... anzi ai successori rimane l'opportunità di raggiungere ciò che sembra impossibile che essi abbiano tralasciato. I nostri predecessori non seppero inventare tutte le forme e le osservazioni della lingua, né quelli che ora pensano di aver svelato tutti i suoi misteri e presumono di possederne completa conoscenza, ne scoprirono tutti i segreti e tutta la natura."

[70] *Materia y forma en poesía* Gredos, Madrid 1986, 3ª reimp., p. 55.

poeta può essere arbitro nella scelta dei vocaboli da rifiutare o da accettare.

La sintonia che è stata rilevata fra la poesia herreriana e quella del Petrarca, che Lope de Vega ha sintetizzato nel verso "Herrera que al Petrarca desafía", è però un'etichetta che non deve far inquadrare il poeta sivigliano nel nugolo degli imitatori italiani e spagnoli che popolano la letteratura dei secoli XVI e XVII. La sua poesia, pur inserendosi nella tradizione italianeggiante e petrarchista, assume caratteri propri e originali che la situano in una posizione di assoluta preminenza nel percorso dal petrachismo rinascimentale al barocco. L'originalità della sua produzione risiede nell'approccio ai temi e ai motivi che erano stati del Petrarca con una esasperata attenzione al linguaggio, che non è riscontrabile nemmeno in Garcilaso.

La metafora herreriana è forse la manifestazione più incisiva di questo nuovo rapporto con la tradizione petrarchista. Se alcune di queste metafore possono essere ricondotte al repertorio petrarchista, la maggioranza si caratterizzano per una vasta rete di sovrapposizioni semantiche e per il rapporto che creano fra ambiti lessicali diversi. Né sono da trascurare le sovrapposizioni che si verificano fra la metafora da un lato e l'encabalgamiento e l'iperbato dall'altro. Il contrasto semantico non è limitato alle sole figure di carattere nominale, anche se queste hanno la prevalenza, ma abbracciano tutte le componenti del discorso, in modo speciale gli aggettivi e i verbi. La novità della metafora herreriana non risiede nel ricorso alle tipiche opposizioni di stampo petrarchista del tipo *llama-nieve*, quanto piuttosto nel ritorno a queste forme lessicalizzate per attribuire loro nuove possibilità di comunicazione e di rappre-

sentazione attraverso una ridondanza concettuale o una saturazione lessicale ottenuta non soltanto attraverso variazioni sinonimiche, ma con il susseguirsi di ulteriori connotazioni derivanti dagli aggettivi o addirittura da elementi connotativi di una seconda metafora che con la prima s'intreccia e si fonde interagendo. Ne risulta una metafora di ampio raggio che assume il carattere "de complicación y oscuridad que preanuncia el Barroco"[71].

Restano da chiarire i criteri della scelta che mi hanno guidato nella selezione dei testi. Innanzi tutto ho ristretto il campo ai soli sonetti perché ritengo che muoversi all'interno di un "genere" omogeneo, il sonetto appunto, consenta di apprezzare meglio le caratteristiche dell'opera di un poeta che, per vari motivi, è stato ingiustamente trascurato. Quanto poi alla scelta delle singole composizioni, debbo confessare che molto spesso mi sono lasciata guidare dal mio gusto, non trascurando però di inserire quei sonetti che mi sembravano più rappresentativi delle novità delle quali ho parlato[72].

Da quelle novità, oltre che dalla mia obiettiva difficoltà a far rivivere una poesia di così alto livello, derivano gli ostacoli che ho dovuto affrontare nella traduzione. È fuori luogo richiamare qui tutti i lavori che da tempo hanno difeso o negato la possibilità di tradurre poesia: io ho accettato questa

[71] Ed. Cuevas cit., p. 76; cfr. anche O. Macrì, *F. de H.* cit., principalmente le pp. 208-209.

[72] Traduzioni di alcuni sonetti sono state pubblicate anche da O. Macrì, *Sonetti di Fernando de Herrera con un saggio sulle opere e le edizioni*, in "L'Albero" 25-26 luglio 1955.

sfida nonostante molte perplessità. Queste derivano principalmente dalla straordinaria ricchezza del lessico herreriano che sono stata costretta a volte a ridurre, rinunciando per esempio a qualcuno dei molti aggettivi, principalmente ai possessivi che ritenevo di minore perdita. Una grossa difficoltà è consistita nel riprodurre quelle sequenze allitterative che tanta parte hanno nella sua poesia. Nonostante i vari tentativi per mantenerle, nel dilemma se rendere comprensibile la traduzione o perpetuare una serie fonica altamente evocativa, ho optato per la prima, a scapito, naturalmente, della musicalità della composizione.

Per gli stessi motivi sono stata costretta ad annullare alcuni iperbati, che rendevano la frase italiana antiquata e di difficile comprensione, o a non rispettare alcuni encabalgamientos, sebbene abbia tentato in molti casi di attenermi al testo spagnolo, data la grande importanza che, a mio avviso, riveste questo ricorso stilistico nella poesia di Fernando de Herrera. Ma le maggiori difficoltà sono insorte quando ho dovuto trasferire in italiano neologismi e metafore. È impensabile, solo per fare un esempio, trovare nella nostra lingua una serie di lemmi che rendano esattamente il *púrpura, purpúreo, purpurar* herreriani.

Il loro raggio semantico è così ampio che solo una lunga dimestichezza con la poesia herreriana può consentire di intuire: rispondono a colore e luce, splendore e fiamma ma anche a candore. Al traduttore resta il compito di interpretare di volta in volta la vasta gamma di connotazioni insiste nel sostantivo, nell'aggettivo o nel verbo in relazione al resto della composizione, e cercare di individuare nell'italiano il vocabolo più adeguato.

L'ambiguità semantica insita nelle metafore più usuali è accresciuta nella poesia di Herrera, come abbiamo visto, dall'enorme dilatazione e dalla sovrapposizione della metaforizzazione e dei campi connessi, cui è difficile dare in un'altra lingua un esito assolutamente adeguato. Ho tentato di mantenermi quanto più aderente al testo ma ciò non ha impedito che molte connotazioni si perdessero. Mi serva di alibi l'asserzione delle *Anotaciones* che, con molte cautele, ho fatto mia "no se ha de obligar el que traduce a las mismas voces y consonancias, sino al concepto, al número, al espíritu y a la propriedad de una lengua en otra"[73].

[73] "non si può obbligare il traduttore a mantenere le stesse parole e rime, ma il concetto, il ritmo, lo spirito e la peculiarità di una lingua [quella di partenza] nell'altra [quella di arrivo]", *Anotaciones* cit. pp. 205-206.

Bibliografia citata

AA.VV., "Archivo Hispalense", numero monografico dedicato a Fernando de Herrera, LXIX, n. 211, Sevilla 1986.

AA.VV., Ho*menaje a Fernando de Herrera en el IV centenario de su muerte*, Real Academia de Buenas Letras, Fundación de Electricidad, Sevilla 1999.

AA.VV., *Especial Fernando de Herrera*, Inserto de "El siglo que viene", Revista cultural del Ayuntamiento de Sevilla, n. 30, Sevilla junio de 1997.

AA.VV., *Las "Anotaciones" de Fernando de Herrera. Doce estudios*, Edición dirigida por B. López Bueno, Universidad de Sevilla, Sevilla 1997.

AA.VV., *Séville XVIe siècle.. De Colomb à Don Quichotte, entre Europe et Amériques, le coeur et les richesses du monde.* Dirigé par C, Martínez Shaw, Éditions Autrement, Série Memoires n. 15, Paris 1992.

Alatorre, A., *Garcilaso, Herrera, Prete Jacopín y don Tamayo de Vargas*, in "Modern Language Notes", 78, 1963, n. 2, pp. 126-151 ora consultabile in E. L. Rivers (ed.), *La poesía de Garcilaso*, Ariel, Barcelona 1974.

Algunas obras de Fernando de Herrera, ed. crít. A. Coster, Champion, Paris 1908.

Alonso, A., *Materia y forma en poesía*, Gredos, Madrid 1986, 3ª reimp.

Asensio, E., *El Brocense contra Fernando de Herrera y sus Anotaciones a Garcilaso*, in "El Crotalón. Anuario de Filología Española", I, 1984, pp. 13-24.

Asensio, J. M., *Fernando de Herrera: Controversia sobre sus Anotaciones a las obras de Garcilaso de la Vega.* Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla 1870.

Battaglia, S., *Per il testo di Fernando de Herrera,* in "Filologia Romanza" I, 1, 1954, pp. 52-88.

Bianchini, A., *Herrera and Prete Jacopín; the consequences of the controversy,* in "Hispanic Review", 46, 1978, n. 2, pp. 221-234.

Blecua, J. M., *De nuevo sobre los textos poéticos de Fernando de Herrera,* in "Boletín de la Real Academia Española", XXXVIII, 1958, pp. 307-408.

Blecua, J. M., *Los textos poéticos de Fernando de Herrera,* in "Archivum", IV, Oviedo 1954, pp. 247-263.

Brioso Santos, H., *Sevilla en la literatura del Siglo de Oro. El sentimiento anticiudadano barroco,* Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla 1998.

Caro, A., *Rime del Commendatore Annibal Caro,* Manutio, Venezia 1569.

Corti, M., *Principi della comunicazione letteraria. Introduzione alla semiotica della letteratura,* Bompiani, Milano 1980.

Coster, A., *Fernando de Herrera (el Divino) 1534-1597,* Paris 1908.

Covarrubias y Orozco, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española,* 1611, ed. moderna Turner, Madrid 1977.

Fernández Mosquera, S., *De nuevo sobre la consideración de Algunas obras de Herrera como cancionero petrarquista,* in "Ínsula", n. 610, octubre 1997, pp. 14-17.

Fernando de Herrera, *Obra poética,* Edición crítica de J. M. Blecua, Anejo XXXII del "Boletín de la Real Academia Española", Madrid 1975.

Fernando de Herrera, *Relación de la guerra de Chipre y sucesso de la batalla Naval de Lepanto,* En Sevilla. Por Alonso Escrivano Impressor de Libros, 1572.

Fernando de Herrera. Algunas obras, Edición al cuidado de B. López Bueno, Diputación de Sevilla, Sevilla 1998.

Fernando de Herrera. Poesía castellana original completa, Edición de C. Cuevas, Cátedra, Madrid 1985.

Floresta de varia poesía, Valencia 1562.

Fucilla, J. G., *Estudios sobre el petrarquismo en España*, C.S.I.C., Madrid 1960.

Gallego Morell, A., *Los comentaristas de Garcilaso de la Vega*, Universidad de Granada, Granada 1979.

Gallego Morell, A., *El andaluz Fernando de Herrera*, in *Dos ensayos sobre poesía española del siglo XVI*, Ínsula, Madrid, 1951, pp. 39-72.

Gallego Morell, A., *Estudios sobre poesía española del primer Siglo de Oro*, Ínsula, Madrid 1970.

Gallego Morell, A., *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Gredos, Madrid 1972.

García Berrio, A., *Formación de la teoría literaria moderna*, T.I, Cupsa, Madrid 1977.

Jones, F. J., *Arguments in favour of a calendrical structure for Petrarch's Canzoniere*, in "Modern Languages Review", n. 799, 1984.

Kossoff, A. D., *Vocabulario de la obra poética de Herrera*, Real Academia Española, Madrid 1966.

Lleó Cañal, V., *Nueva Roma: Mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Diputación provincial de Sevilla, Sevilla 1979.

Lomas Cantoral, J. de, *Obras poéticas*, Madrid 1578.

Macrì, O., *Fernando de Herrera*, 2ª ed., Gredos, Madrid 1972.

Macrì, O., *Sonetti di Fernando de Herrera con un saggio sulle opere e le edizioni*, in "L'Albero" 25-26, luglio 1955, pp. 1-44.

Montero, J., *La controversia sobre las Anotaciones herrerianas*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla 1987.

Morales, A. de, *Discurso sobre la lengua castellana*, edizione critica a cura di V. Scorpioni, in "Studi Ispanici", Pisa 1977, pp. 177-194.

Morros, B., *Algunas observaciones sobre la prosa y la poesía de Herrera*, in "El Crotalón. Anuario de Filología Española" II, 1985, pp. 147-168.

Morros, B., *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Quaderns Crema, Barcelona 1998.

Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580). Estudio bibliográfico por J. Montero, Universidad de Córdoba, Universidad de Sevilla, Universidad de Huelva, Grupo P.A.S.O., Sevilla 1998.

Obras del Excelente poeta Garci Lasso de la Vega con Anotaciones y emiendas del Licenciado Francisco Sánchez, Cathedrático de Rethórica en Salamanca, En Salamanca, Por Pedro Lasso, 1574.

Pacheco, F., *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, ed. a cura di Pedro M. Piñero e Rogelio Reyes, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla 1985.

Pepe Sarno, I., *Bianco il ghiaccio, non il velo. Ritocchi e metamorfosi in un sonetto di Herrera*, in "Stumenti critici", n. 46, Einaudi, Torino 1981, pp. 458-471.

Pepe Sarno, I., *Itinerario di un amore. "Algunas obras" di Fernando de Herrera come canzoniere*, in "Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini", Bulzoni, Roma 1990, pp. 479-493.

Pepe Sarno, I., *Se non Herrera, chi?*, in "Studi Ispanici", Pisa 1982, pp. 33-69; 1983, pp. 105-127; 1984, pp. 43-76; 1985, pp. 43-72; 1986, pp. 21-59.

Petrarca, F., *Canzoniere*, studio critico e introduzione di G. Contini, annotazioni di D. Ponchiroli, Einaudi, Torino 1979.

Poesías de Fernando de Herrera, ed. V. García de Diego, Espasa Calpe, Madrid 1979, 7ª ed.

Prieto, A., *Con un soneto de Gutierre de Cetina*, in "El Crotalón", n. 1, Madrid 1984, pp. 283-295.

Rime di diversi et eccellenti autori, Giolito, Venezia 1556.

Rivers, E. L. (ed.), *La poesía de Garcilaso de la Vega*, Ariel, Barcelona 1974.

Rodríguez Marín, F., *El "Divino" Herrera y la Condesa de Gelves*, Madrid 1911.

Samonà, C., *Profilo di storia della letteratura spagnola*, Veschi, Roma 1959.

Santagata, M., *Dal sonetto al canzoniere*, Liviana, Padova 1979.

Senabre, R., *Los textos 'emendados' de Herrera*, in *La Edad de Oro*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid 1984.

Senabre, R., *Los textos de Fernando de Herrera: novedades y enigmas*, in AA.VV. *Homenaje a Fernando de Herrera*, Real Academia de Buenas Letras, Fundación Sevillana de Electricidad, Sevilla 1999, pp. 35-46.

Tansillo, L., *Canzoniere*, ed. Percopo, Napoli 1926.

Terracini, L., *Analisi di un confronto di lingue (Fernando de Herrera, Anotaciones, pp. 74-75)*, in "Archivio glottologico italiano", LIII, 1-2, 1968, pp. 148-200, ora consultabile in *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una frangia cervantina)*, Stampatori, Torino 1979, pp. 229-284.

Valbuena Prat, A., *Historia de la Literatura Española*, Gili, Barcelona 1950.

Versos de Fernando de Herrera, ed. A. Coster, Strasburgo, s. a.

Vilanova, A., *Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII*, in *Historia general de las Literaturas Hispánicas*, Vol. III, Vergara, Barcelona 1968, pp. 687-741.

Vranich, S. B., *Francisco de Medina (1544-1615). Maestro de la escuela sevillana.* Diputación de Sevilla, Sevilla 1997.

Fernando de Herrera

Cento sonetti

Dal
Libro Primo

1

Sufro llorando, en vano error perdido,
el miedo i el dolor de mi cuidado,
sin esperança, ageno i entregado
al imperio tirano d'el sentido.
Mueve la voz Amor de mi gemido,
i esfuerça'l triste coraçón cansado;
porque, siendo en mis cartas celebrado,
d'el s'aproveche nunca el ciego Olvido.
Quien sabe, i ve'l rigor de su tormento;
si alcança sus hazañas en mi llanto,
muestre alegre semblante a mi memoria.
Quien no, huya, i no escuche mi lamento;
que para libres almas no es el canto
de quien sus daños cuenta por vitoria.

1

Soffro, piangendo, perso in vano errore,
la paura e il dolore di questa ansia,
disperato, sconvolto e sottomesso
all'impero tirannico dei sensi.
Amore dà la voce al mio lamento
e forza questo triste cuore stanco
perché, se ricordato nei miei scritti,
non cada mai in balia del cieco oblio.
Chi sa e vede che crudo è il suo tormento,
se scopre le sue gesta nel mio pianto
mostri lieto sembiante al mio ricordo.
Chi no, fugga ed ignori la mia pena,
ché per anime libere non canta
chi conta i propri danni per vittoria.

6

Con el puro sereno, en campo abierto,
buela mi alado carro, i fresco llega
el viento, arando el golfo; la paz niega
cielo airado, aire adverso, fluxo incierto.
Desampara huyendo el mar desierto;
mas el miedo i orror lo aflige i ciega.
Noto cruel, que su furor despliega,
las velas rompe, impide entrar el puerto.
Cuando ríe una luz en Ocidente;
qu'alegra el orbe eterio, i desfallece
el soplo austrino, i cessa el ponto oscuro.
La prora buelvo, i lexos, tardamente,
la tierra sola en puntas aparece,
i nunca 'l puerto arribo, que procuro.

6

Con il puro sereno, in campo aperto
vola il mio carro alato, e fresco giunge
il vento, arando il golfo; pace negano
cielo irato, aria avversa, marea incerta.
Lascia fuggendo il mare desolato;
ma l'orrrore e il timore affligge e accieca.
Noto spietato, che la furia ostenta,
rompe le vele e chiude il varco al porto.
Quando ride una luce a Occidente,
che rende lieto il cielo, s'è attenuato
il soffio d'Austro, e il mare oscuro è in calma.
Volgo la prora, e lenta, in lontananza,
la terra sola nelle alture appare
e non arrivo mai al porto ambíto.

7

Buela i cerca la lumbre, i no reposa,
i huye, i buelve a su beldad rendida,
figura simple suya; i encendida
siente que fue a su muerte pressurosa.
Mas yo, alegre'n mi luz maravillosa,
a consagrar osando voi la vida,
qu'espera, de su bello ardor vencida,
o perders', o cobrarse venturosa.
Amor, qu'en mi engrandece su memoria;
entibia mi esperança en lento engaño,
i en llama ingrata ufano me consumo.
Cuidé ¡tal fue mi mal! ganar la gloria
d'el bien, que vi, i al fin hallo en mi daño;
que sólo de m'incendio resta el humo.

7

Vola e va intorno al lume e non riposa,
e fugge e torna, arresa alla bellezza,
semplice sua figura, e incenerita
sente che andò alla morte di gran fretta.
Ma lieto io vado, osando, a consacrare
alla splendida luce, la mia vita,
che spera dal suo bell'ardore vinta
o perdersi o riaversi fortunata.
Amore, che ingrandisce in me il ricordo,
raffredda la speranza in lento inganno
e in fiamma ingrata mi consumo allegro.
Pensai (tale fu il male!) d'aver gioia
dal bene visto, poi scopro, a mio danno,
che solo del mio incendio resta il fumo.

8

¿Qué bello nudo i fuerte m'encadena
con tierno ardor, en quien Amor airado
m'enciende el coraçón; i en un cuidado
duro i terrible siempre m'enagena?
El oro, qu'al Gange indo en su ancha vena
luziente orna; i en hebras dilatado,
con luengo cerco i terso, ensortijado,
gentil corona en blanca frente ordena.
¡Ô vos, qu'al Sol vencido prestáis fuego,
en quien mi pensamiento no medroso
las alas metió libre, i perdió el buelo,
lazos, que m'estrecháis!, mi pecho ciego
abrasad; por qu'en prez d'el mal penoso
segura mi fe rinda su recelo.

8

Che nodo bello e forte m'incatena
con dolce ardore, con cui Amore irato
m'accende il cuore; e con un tormento
sempre duro ed atroce mi sconvolge?
L'oro, che il Gange indiano in ampia vena
orna lucente e nelle chiome sparso
con lungo e terso cerchio inanellato
forma dolce corona a bianca fronte.
Voi, che al Sole sconfitto date il fuoco,
nelle quali il pensiero coraggioso,
libero mise l'ali e perse slancio,
trecce che mi stringete, il petto cieco
bruciate, affinché, in premio dell'angoscia,
la mia fede costante vinca il dubbio.

14

La púrpura, en la nieve desteñida,
el dulce ardor con tibia luz perdía
i en los cercos i oro parecía
Venus desfallecer con voz vencida.
La enemiga cruel d'umana vida
su niebla alegremente esclarecía,
i, mi ålma'l fin ultimo traía,
en vuestros graves ojos ascondida.
Mas espirando Amor suäve i tierno
en el ielo i las rosas, la vitoria
porfió, i consiguió en dichosa suerte.
Centelló en vuestra faz su fuego eterno,
i a la belleza ufano dio la gloria;
qu'en vida bolvió leda la ímpia Muerte.

14

La porpora, attenuata nella neve,
smarriva in fioca luce il dolce ardore
e nei ricci e nell'oro si vedeva,
con voce spenta, Venere languire.
La nemica crudele della vita,
gioiosa, la sua nebbia rischiarava
e all'estremo portava la mia anima
nei vostri occhi deboli nascosta.
Ma l'Amore spirò dolce e soave
sul gelo e sulle rose, la vittoria
cercò e ottenne con esito felice.
Brillò nel vostro viso il fuoco eterno,
e, altero, dette gloria alla bellezza
che in vita volse lieta l'empia morte.

18

En este, que prosigo, espacio incierto;
armado con los riscos i espantoso,
descubro estrecho passo i afanoso;
dudosa salud siempre, i daño cierto.
Huyendo entre las peñas el desierto,
dilato el rastro d'el dolor penoso.
resuena áspero el viento, i el hermoso
cielo yaze 'n tinieblas encubierto.
Ya corro despeñándome sin tiento,
ya doy en las espinas con los ojos,
i no hallo algún fin en mi camino.
Cánsase i desespera el sufrimiento,
i no teme 'l peligro i los abrojos
cuanto llevar presente 'l mal contino.

18

In questo spazio incerto, che percorro,
munito di erte rupi e orripilante,
scopro un passaggio stretto e faticoso,
salvezza sempre incerta e certo il danno.
Fuggendo fra le rocce quel deserto,
prolungo l'orma della grave angoscia,
aspro risuona il vento ed il sereno
cielo sta già di tenebre offuscato.
Corro precipitando incautamente
e già sbatto con gli occhi sugli sterpi
e non trovo la fine al mio cammino.
La sofferenza è stanca e si dispera
e non teme il pericolo e le spine
quanto subire il male ininterrotto.

21

De bosque'n bosque, d'uno en otro llano
solo en medroso orror i en sombra oscura
voi suspirando ausente, i la Luz pura
busco, que m'encubrió el Amor tirano.
Corto el río, i traspasso el monte'n vano;
que no se deve más a mi ventura;
el bien, que la esperança me procura,
huye, i se me desliza de la mano.
En este duro estrecho me lamento,
porque sea mi daño manifiesto,
i alguno se conduela en mi cuidado.
No conorta'l fin esto mi tormento;
que tanto mi dolor es más molesto,
cuanto d'ageno pecho más llorado.

21

Di bosco in bosco, da un pianoro all'altro,
solo in pauroso orrore e in ombra cupa,
gemo distante e la Luce pura,
che m'occultò il tiranno Amore, cerco.
Traverso il fiume, passo invano il monte,
perché non è dovuto alla mia sorte;
il bene, che procura la speranza,
fugge, e via me ne scivola di mano.
In questa dura angustia mi lamento
affinché il mio danno sia palese
e qualcuno si dolga alla mia pena.
Ma questo non consola la mia angoscia
perché il dolore è tanto più importuno
quanto più da altrui petto è compatito.

22

En tu cristal movible la belleza
veo, Nereo padre, figurada
de mi Luz, que, de rayos coronada,
muestra alegre su gracia i su grandeza.
Tus ondas vibran i arden con l'alteza
de la llama Titania, i la rosada
frente alabo, i de púrpura imitada
en ellas i de nieve la pureza.
Si alço al polo los ojos, donde junto
te pinta su color; presente miro
de mi Luzero el dulce ardor florido
i dudoso d'el bien, al mesmo punto
buelvo, i en tu fulgente ponto admiro
su esplendor, i en el cielo, dividido.

22

Nel tremulo cristallo la bellezza
vedo, padre Nereo, rappresentata
della mia Luce che, di raggi adorna,
mostra lieta la grazia e l'imponenza.
Le onde tue vibrano e ardono all'ascesa
della fiamma Titania, e la rosata
fronte lodo ed in quelle rispecchiati
la purezza e il fulgore della neve.
Se levo gli occhi al cielo, dove tutto
ti adorna il suo colore, raffiguro
della mia Stella il dolce ardore in fiore,
dubitando del bene, al punto stesso
torno e ammiro, nel mare tuo lucente
e nel cielo diviso, il suo splendore.

25

Dulce'l fuego d'Amor, dulce la pena
i dulce de mi daño es la memoria,
cuando renueva Amor l'antigua istoria,
qu'a su grave tormento me condena.
Mas cuando hallo mi esperança llena
de bien i de promesas de vitoria,
un súbito dolor turba mi gloria,
i todos mis contentos desordena:
Que será esta Luz pura de belleza,
la fe d'el justo Amor en poca tierra
buelta, i el fuego muerto, que m'inflama.
¡O vano ardor de la mortal flaqueza,
si el fin, qu'ofrece paz de tanta guerra,
no dexará aun ceniza de mi llama.

25

Dolce è il fuoco d'Amore e anche la pena
ed è dolce il ricordo del mio danno
quando rinnova Amor l'antica storia
che al suo grave tormento mi condanna.
Ma appena scopro la speranza colma
di bene e di promesse di vittoria,
un dolore improvviso l'esultanza
turba e sconvolge il mio compiacimento.
Sarà la pura Luce di bellezza,
fede del giusto Amore, in poca terra
ridotta, e spento il fuoco che m'accende.
Vano ardore di umana imperfezione,
se la fine, che è pace in tante lotte,
del mio fuoco non lascerà che cenere.

28

El bravo fuego sobre'l alto muro
d'el sobervio Ilión crecía airado,
i todo por mil partes derramado
s'embolvía confuso en humo oscuro.
Caía, traspassado por el duro
hierro i ardía en llamas abrasado,
i se rendía al ímpetu d'el hado
d'el Frige osado el coraçón seguro.
Solo el Rei d'Asia, muerto en la ribera,
grande tronco, ¡ai cruel dolor!, yazía;
i su cuerpo bañava el ponto ciego.
¡Ô fuerça oculta de la suerte fiera,
que cuando Troya en fuego perecía,
falte a Príamo tierra, i falte fuego.

28

Il fuoco ardente sopra le alte mura
del superbo Ilion cresceva irruento
e tutto propagato in mille parti
s'avvolgeva confuso in fumo denso.
Cadeva, trapassato dal robusto
ferro, ed ardeva dalle fiamme avvolto
e s'arrendeva all'impeto del fato
del Frigio audace il cuore risoluto.
Solo il re d'Asia, morto sulla riva,
grande tronco (dolore aspro), giaceva
e il suo corpo bagnava il mare cieco.
O forza occulta dell'amara sorte,
che mentre Troia muore tra le fiamme
manchi a Priamo la terra e manchi il fuoco.

31

Yo vi a mi dulce Lumbre qu'esparzía
sus crespas ondas d'oro al manso viento,
i con tierno i suäve movimiento,
mi duro coraçón enternecía.
Mi rustiqueza i torpe rebeldía,
perdió, vencida, el ostinado intento,
i en blando i regalado sentimiento
trocò mi ålma l'aspereza mía.
Nunca me vi más preso ni rendido,
y nunca vi en mi Luz mayor dureza,
ni más rezio desdén, ni largo olvido.
A término tan grave, i estrecheza,
Casas, mi triste suerte m'a traído;
que temo de mi Lumbre la belleza.

31

Vidi la dolce Luce che spandeva
l'onde sue crespe d'oro al dolce vento
e, con movenza tenera e soave,
questo mio duro cuore inteneriva.
La mia rozzezza e ottusa ribellione
perse, vinta, il proposito ostinato
e in affabile e dolce sentimento
l'anima trasformò la mia rudezza.
Mai mi trovai più sottomesso e arreso
e mai più crudeltà io vidi in Luce
né più aspro disdegno e lungo oblio.
A un punto così grave e a tanta angustia,
Casas, la triste sorte mi ha portato
che temo la beltà della mia Luce.

34

Las hebras d'oro puro, que la frente
cercan en ricas bueltas, do el tirano
señor texe los lazos con su mano,
i arde'n la dulce luz resplandeciente,
cuando el ivierno frío se presente,
vencedor de las flores d'(e)l verano,
el purpúreo color tornando vano,
en plata bolverán su lustre ardiente,
I no por esso Amor mudará el puesto,
qu'el valor lo assegura i cortesía,
el ingenio i del'alma la nobleza.
Es mi cadena i fuego el pecho onesto,
i virtud generosa, Lumbre mía,
de vuestra eterna, angélica belleza.

34

Le chiome d'oro puro che la fronte
cingono in ricche spire, ove il tiranno
signore di sua mano tesse i lacci
e arde in dolce luce risplendente,
allorché arriverà l'inverno freddo,
vincitore sui fiori dell'estate,
il brillante colore invalidando,
muteranno in argento il lustro ardente.
Non per ciò Amore cambierà il suo posto,
nobiltà lo promette e cortesia
e l'ingegno e dell'anima il valore.
La mia catena e il fuoco è il petto onesto
e la grande virtù, o Luce mia,
della tua eterna, angelica bellezza.

38

Este Lauro, que tiene'n su corteza
verde, escrita la onra de mi pena,
i en él el manso Zéfiro resuena
mi mal, su resplandor, i su belleza,
cuando el sol elevado en más alteza
se vio, me dio en sus hojas sombra llena,
fue'l calor blando, i la congoxa buena,
i entonces m'alegrava l'aspereza.
Aora ¡ô triste hado, avaro cielo!
que dexa'l Sol ardiente'l passo abierto,
i todo el mal i daño en mi fortuna,
con llanto eterno, i falto de consuelo,
miro el Lauro, i padesco en el desierto,
por su culpa, el calor que m'importuna.

38

Questo alloro che nella verde scorza
reca inciso l'onore del mio male,
dove il mansueto Zeffiro riecheggia
la mia pena, il suo incanto e la bellezza,
quando il Sole nel punto più elevato
si vide, m'elargì l'ombra sua piena,
mite il calore fu, dolce l'angoscia,
e così alleviava il mio tormento.
Adesso, oh triste fato, avaro cielo,
che al Sole ardente lascia il varco aperto
e il male e il danno nella sorte mia,
con pianto eterno e privo di conforto
guardo l'alloro, e soffro nel deserto,
per sua colpa, il calore che m'assilla.

39

Del mar las ondas quebantarse vía
en las desnudas peñas, desde el puerto,
i en conflito las naves, qu'el desierto
Bóreas, bramando con furor, batía,
Cuando, gozoso de la suerte mía,
aunque afligido d'el naufragio cierto,
dixe: "No cortará d'el ponto incierto
jamás mi nave la temida vía".
Mas ¡ai triste! que apena se presenta,
de mi afligido bien una esperança,
cuando las velas tiendo sin recelo;
buelo cual rayo, i subita tormenta
me niega la salud, i la bonança,
i en negra sombra cubre todo el cielo.

39

Le onde del mare frangersi vedevo
contro le nude rocce, giù dal porto;
ed in lotta le navi, che l'ostile
Borea, mugghiando furioso, colpiva,
quando, contento per la sorte mia,
sebbene afflitto dal naufragio certo,
dissi: "Non solcherà mai la mia nave
del mare incerto la temuta rotta".
Ma, ahimé, non appena si prospetta
al mio dolente bene una speranza,
sciolgo le vele senza reticenza;
qual lampo volo e subita tormenta
mi nega la salvezza e la bonaccia,
e d'ombra nera copre tutto il cielo.

41

Viví gran tiempo en confusión perdido,
i todo de mí mesmo enagenado,
desesperé de bien, qu'en tal estado
perdí la mejor luz de mi sentido.
Mas, cuando de mí tuve más olvido,
rompió los duros lazos al cuidado
d'Amor el enemigo más onrado,
i ante mis pies lo derribó vencido.
Aora, que procuro mi provecho,
puedo dezir, que vivo, pues soi mío,
libre, ageno d'Amor i de sus daños.
Pueda el desdén, Antonio, en vuestro pecho
acabar semejante desvarío;
antes que prevalescan sus engaños.

41

Vissi a lungo smarrito in confusione
e del tutto alienato da me stesso,
del bene disperai, e in questo stato
persi la luce della mia ragione.
Ma quando più dimenticai me stesso
infranse i duri lacci alla mia angoscia
il nemico d'Amore più corretto,
ed ai miei piedi lo gettò sconfitto.
Ora che cerco solo il mio vantaggio
posso dire che vivo, che son mio,
libero dall'Amore e dai suoi danni.
Possa lo sdegno, Antonio, nel tuo petto
porre fine a una simile follia,
prima che ne prevalgano i tranelli.

43

El suäve color que dulcemente
espira, el tierno ardor de rosa pura,
la viva luz de eterna hermosura,
el sereno candor i alegre frente,
el semblante, do yaze Amor presente,
la mano, qu'a la nieve de blancura
orna, pueden volver la noche oscura
en día i claridad resplandeciente.
En vos el sol s'ilustra, i se colora
el blanco cerco, i ledas las estrellas
fulguran i las puntas de Diana.
Tal vos contemplo, que la roxa Aurora,
i de Venus la lumbre soberana,
en vuestra faz ardiendo son más bellas.

43

Il soave colore che leggiadro
spira, la dolce vampa della rosa,
la viva luce di bellezza eterna,
il sereno candore e lieta fronte,
il sembiante dov'è presente Amore,
la mano, che la neve orna di bianco
possono trasformare notte oscura
in giorno ed in chiarore risplendente.
Il sole in voi s'illumina, e si tinge
il bianco cerchio e le gioiose stelle
rifulgono ed i raggi della luna.
Vi contemplo perché la rossa Aurora
e la luce di Venere sovrana
nel vostro viso ardendo son più belle.

49

Lloré, i canté d'Amor la saña ardiente;
i lloro, i canto ya l'ardiente saña
desta cruel, por quien mi pena estraña
ningún descanso al coraçón consiente.
Esperé, i temí el bien, tal vez ausente,
i espero, i temo el mal que m'acompaña,
i en un error, qu'en soledad m'engaña,
me pierdo sin provecho vanamente.
Veo la noche, antes que huya el día,
i la sombra crecer, contrario agüero,
mas ¿qué me vale conocer mi suerte?
La dura ostinación de mi porfía
no cansa, ni se rinde al dolor fiero,
mas siempre va al encuentro de mi muerte.

49

Piansi e cantai d'Amore l'ira ardente
e piango e canto ormai l'ardente ira
della crudele, per cui la mia strana
pena riposo al cuore non concede.
Sperai e temetti il bene forse assente
e spero e temo il male che mi scorta
e nella solitudine m'inganna
l'errore in cui mi perdo inutilmente.
Vedo la notte anzi che fugga il giorno,
e l'ombra dilagare, brutto segno,
ma a che serve sapere la mia sorte?
L'ostinazione della pervicacia
perdura né s'arrende al grave male,
ma va sempre cercando la mia morte.

54

Duro es este peñasco levantado,
que no teme'l furor del bravo viento,
fría esta nieve, qu'el sobervio aliento
del aquilón arroja apresurado.
Más duro es vuestro pecho, i más elado,
en quien la piëdad no à hecho assiento;
ni el fuego d'amoroso sentimiento
en el jamás, por culpa vuestra, à entrado.
Sordas las ondas son d'aqueste río,
pero más sorda vos, a mis clamores;
qu'aun poco os pareció ser dura i fría.
Mas todo este dolor al pecho mío
no causa tantas penas i dolores
cuanto la soledad de l'alma mía.

54

È dura questa roccia prominente
che non teme del vento la violenza,
fredda è la neve, che il superbo soffio
di Aquilone veloce giù rovescia.
Più duro il vostro petto e più gelato
nel quale la pietà non trova posto,
e il fuoco d'amoroso sentimento,
per colpa vostra, non è entrato mai
Le onde di questo fiume sono sorde
ma più sorda voi siete ai miei sospiri:
vi parve poco essere dura e fredda.
Tutto questo dolore al petto mio
non causa tante pene e dispiaceri
quanto la solitudine dell'anima.

69

Suäve Filomela, que tu llanto
descubres al sereno i limpio cielo:
si lamentaras tú mi desconsuelo,
o si alcançara yo tu dulce canto,
prometer a mi cuita osara tanto,
qu'esperara al dolor algún consuelo,
i que tal vez moviera tierno zelo
los ojos, cuya bella lumbre canto.
Mas tú, con puro acento i armonía,
tu afrenta i gimes bárbaros despojos;
yo triste mayor daño ausente lloro.
Quiera Amor, que tu voz la pena mía
resuene, o que yo alivie mis enojos,
buelto en ti, russeñol blando i canoro.

69

Soave Filomena, che nel cielo
sereno e puro il pianto tuo diffondi,
se ti dolessi per il mio sconforto
o se il tuo canto a me fosse concesso,
tanto per le mie pene oserei ambire
da sperare sollievo al mio dolore
e da ottenere tenera attenzione
dagli occhi, la cui bella luce canto.
Ma tu con puro accento ed armonia
gemi all'affronto e alle crudeli spoglie,
io, triste, maggior danno assente piango.
Voglia Amore che echeggi la tua voce
la mia pena, o io allievi la mia angoscia,
usignolo canoro, in te mutato.

75

Aora, que cubrio de blanco ielo
el oro la hermosa Aurora mía,
blanco es el puro sol, i blanco el día,
i blanco el color lúcido d'el cielo.
Blancas todas tus viras, que recelo,
es blanco el arco i rayos d'alegría,
Amor, con que me hieres a porfía,
blanco tu ardiente fuego i frío ielo.
Mas, ¿qué puedo esperar d'esta blancura,
pues tiene'n blanca nieve 'l pecho tierno
contra mi fiera llama defendido?
¡Ô beldad sin amor! ¡ô mi ventura!
qu'abrasado en vigor de fuego eterno,
muero en un blanco ielo convertido.

75

Ora che ricoprì di bianco ghiaccio
l'oro suo crespo la mia bella Aurora,
è bianco il puro Sole, è bianco il giorno,
bianco è il colore limpido del cielo.
Bianche, Amore, le frecce tue, che temo
è bianco l'arco e i raggi d'allegria
con i quali, ostinato, mi ferisci,
bianco il tuo ardente fuoco e il gelo freddo.
Come posso sperare in quel candore,
se fra la bianca neve il molle petto
dall'ardente mia fiamma sta difeso?
O beltà senza amore! o sorte mia!
arso dall'energia del fuoco eterno
io muoio in bianco gelo trasformato.

76

Por estrecho camino, al Sol abierto,
d'espinas i d'abrojos mal sembrado,
el tardo passo muevo, i voi cansado,
a do cierra la buelta el mar incierto.
Silencio triste abita este desierto,
i el mal què ài m'importa ser callado;
cuando acaballo cúido, acrecentado
veo el sendero, i veo el daño cierto.
A un lado empina ierto immensa cumbre
el monte orrido, opuesto al alto cielo,
corta un despeñadero la otra parte.
Crecer la sombra, i anublar la lumbre
siento, i no hallo solo en mi recelo,
a do pueda valerm', alguna parte.

76

Per angusto cammino, esposto al sole,
disseminato di sterpaglia e spini,
il lento passo muovo e vado stanco
dove chiude la strada il mare instabile.
Triste silenzio alberga in quel deserto,
voglio tacere il male che s'annida,
quando ormai credo d'arrivare al fondo
vedo la strada lunga e il danno certo.
Da un lato innalza un'irta, immensa cima
l'orrido monte opposto all'alto cielo,
un precipizio taglia l'altra parte.
Sento accrescersi l'ombra ed oscurarsi
la luce, e solo, nel timore, un luogo
non trovo dove io possa rifugiarmi.

77

Temiendo tu valor, tu ardiente espada,
sublime Carlo, el bárbaro africano,
i el espantoso a todos otomano
l'altiva frente inclina quebrantada.
Italia en propria sangre sepultada,
el invencible, el áspero germano,
i del francés osado el pecho ufano
al yugo rinde la cerviz cansada.
Alce España los arcos en memoria,
i en colunas à ùna i otra parte
despojos i coronas de vitoria,
que ya en la tierra i mar no queda parte,
que no sea trofeo de tu gloria,
ni resta más onor al fiero Marte.

77

Temendo il tuo valore, la tua spada,
sublime Carlo, il barbaro Africano
e l'Ottomano, orribile per tutti,
chinano il capo altero sopraffatto.
L'Italia, seppellita nel suo sangue,
l'invincibile, il ruvido tedesco,
e del francese audace il petto tronfio
piegano la cervice stanca al giogo.
La Spagna innalzi archi per ricordo
e su colonne all'uno e all'altro lato
le spoglie e le corone di vittoria.
Ormai in terra e in mare non v'è spazio
che della gloria tua non sia trofeo,
né rimane più onore al fiero Marte.

80

El sátiro, qu'el fuego vio primero,
en su alegre esplendor embevecido,
llegó a tocar, i conoció encendido,
qu'era, cuanto hermoso, ardiente i fiero.
Yo, que la Luz vi mísero, en quien muero,
buelto en llama, engañado, i ofrecido
a mi dolor, no en llanto convertido
cuidé triste acabar, como ya espero.
Belleza i claridad, nunca antes vista,
dieron principio al mal de mi desseo,
dura pena i afán a un rudo pecho.
Padesco el dulce engaño de la vista,
mas pues me pierdo al fin con cuanto veo,
¿cómo todo ceniza, no estoi hecho?

80

Il satiro, che primo vide il fuoco,
dal suo allegro splendore affascinato,
giunse a toccarlo, e constatò, scottandosi,
che era ardente e violento quanto bello.
Io, che vidi la Luce, per cui muoio,
in fiamma trasformato, illuso e esposto
al mio dolore, non cangiato in pianto,
temei finire, come adesso spero.
Beltà e splendore mai visti prima,
dettero inizio a questo desiderio,
dura pena e dolore a un rude petto.
Subisco il dolce inganno della vista;
ma se al fine mi perdo in ciò che vedo
come non sono in cenere ridotto?

81

Alcé la vista a caso, descuidado
de mi futuro afán i cierta pena,
destexida d'el cuello la cadena
que me traxo en mis males enredado;
i queriendo mirar ¡ai duro hado!
el puro ardor d'aquella Luz serena,
en quien Amor m'inflama i me condena,
i con sus flechas vibra el arco armado,
sus ojos en los míos encontraron,
i con la fuerça de su fuego el pecho
sintió l'aguda vira en las entrañas,
que no livianamente m'abrasaron,
i el golpe fiero decendió derecho
a mostrar en mi alma sus hazañas.

81

Levai per caso gli occhi, non pensando
al mio futuro affanno e pena certa,
ormai sciolta dal collo la catena
che mi aveva irretito nei miei mali;
e volendo guardare (o duro fato)
il fulgore di quella dolce Luce,
per cui Amore m'infiamma e mi condanna
e vibra l'arco con le frecce armato;
i suoi occhi incontrarono i miei occhi
e, con la forza di quel fuoco, il petto
sentì l'acuto strale nelle viscere,
che non arsero solo in superficie
ma scese il duro colpo giù diretto
a mostrare nell'anima le gesta.

86

Aura suäve i mansa d'ocidente,
que con el tierno soplo i blando frío,
halagaste'l ardor d'el pecho mío,
¿qu'espíritu te mueve vehemente?
Ni euro espira, ni suena el austro ardiente
en el furor desierto d'el estío,
i tu secas, cruel, el prado i río,
cual al suelo Africano el sol caliente.
Mas ¡ai !, tu t'encendiste'n mi Luz bella,
i, invidiändo el bien de mi ventura,
las flores i ondas abrasaste luego.
Cessa, Aura, no m'enciendas más, qu'en ella
ardo i m'abraso siempre'n llama pura
no acrecientes más fuego a mi gran fuego.

86

Soave e dolce brezza d'Occidente,
che con tenero soffio e mite fresco
mitigasti l'ardore del mio petto,
che spirito violento ora ti muove?
Euro non spira, né austro ardente fischia
nell'arido infuriare dell'estate,
e tu, crudele, secchi il prato e il fiume,
come il suolo africano il caldo sole.
Nella mia bella Luce t'infocasti
e, geloso del bene del mio fato,
inaridisti poi l'onde ed i fiori.
Smetti, brezza, non incendiarmi, in lei
ardo e mi brucio sempre in fiamma pura;
non aggiungere fuoco al mio gran fuoco.

91

Alma, que ya en la luz d'el puro cielo
ardes de santo fuego, a quien suspira
tu ausencia, con suäves ojos mira,
i alienta a levantar el flaco buelo.
Ceñida en torno de tu roxo velo,
la llama en mi lloroso pecho inspira;
porque sin odio, sin temor, sin ira
desprecie'l vano amor i error d'el suelo.
Lloré yo tu partida, amé tu gloria,
i en tu último dolor creció mi pena;
para seguir contigo el mesmo hado.
Si la fe te renueva la memoria;
en esta sombra ven con faz serena
a consolar el coraçón cuitado.

91

Anima, che ardi ormai di santo fuoco
nella luce del cielo, chi sospira
la tua assenza con occhi dolci guarda
e aiutalo a levarsi in stanco volo.
Tu, circondata dal tuo rosso velo,
la fiamma ispira nel dolente petto,
perché senz'odio, né timore ed ira
disprezzi il vano amore e errore umano.
Piansi la morte tua, ne amai la gloria,
l'ultimo tuo dolore acuì la pena
per seguire con te la stessa sorte.
Se la fede rinnova in te il ricordo
vieni in questa ombra, con figura dolce,
a consolare il cuore desolato.

96

Suspiro, i pruevo ya con voz doliente;
qu'en sus cuitas espire l'alma mía,
crece 'l suspiro en vano i mi agonía,
i el mal renueva siempre su acidente.
Las peñas, en que solo peno ausente,
rompe mi suspirar en noche i día
i no toca ¡ô dolor de mi porfía!
a quien estos suspiros no consiente.
Suspirando no muero, i no deshago
parte de mi passión, mas buelvo al llanto;
i cessando las lágrimas, suspiro.
Esfuerça Amor el suspirar, que hago,
i como el cisne acaba en dulce canto;
assí pierdo la vida en el suspiro.

96

Sospiro e provo ormai con voce triste
l'anima mia a esalare nel dolore;
cresce invano il sospiro e l'agonia,
e il suo attacco rinnova sempre il male.
Le rocce, dove gemo solitario,
spacca il mio sospirare notte e giorno
che non tocca, oh dolente ostinazione!
colei che quei sospiri non consente.
Sospirando non muoio e non distruggo
parte della passione, e torno al pianto
e, cessate le lacrime, sospiro.
Rafforza questi miei sospiri, Amore,
e, come in dolce canto il cigno muore,
così perdo la vita sospirando.

98

Sola, i en alto mar, sin luz alguna
con tempestad sañosa yaze i viento
mi popa abierta, i no abre'l negro assiento
d'el cielo la confusa, incierta Luna.
Esperança, Arellano, ya ninguna
procuro, ni se deve al pensamiento,
fallecen fuerça i arte; i triste siento
la muerte apresurársem'importuna.
Pues el Amor m'olvida, i cierra el puerto,
i veo, en las reliquias de mi nave,
qu'el ponto esparze i buelve mis despojos,
la veste i armas d'este amante muerto
colgad, que restan d'el naufragio grave,
a l'ara de mis bellos, dulces ojos.

98

Sola, e in alto mare, senza luci,
fra furiosa tempesta e vento giace
la mia nave squarciata, né apre il nero
del cielo la confusa, incerta Luna.
Più nessuna speranza ormai, Arellano,
inseguo, né si deve al mio pensiero;
mancano forza e arte, e triste sento
affrettarsi la morte inopportuna.
Poiché m'oblia l'Amore e chiude il porto
e contemplo, nei resti della nave,
che il mare sparge e volta le mie spoglie,
la veste e le armi del defunto amante,
residuo del naufragio grave, issate
sull'ara dei miei dolci occhi belli.

110

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

110

Verso il mare deserto, nel profondo
stretto, fra le aspre rocce, con la nave
sguarnita, seguo l'armonioso canto
che, forzato, mi spinge, mio malgrado.
Spavaldo desiderio, incauto petto,
cui diedi del potere mio la chiave,
mi affidano a un crudele e grave rischio
senza poter sfuggire al male fatto.
Vedo le ossa biancheggiare e sento
la voce triste di ingannata gente
e crescere delle onde il gran ruggito.
Non posso ormai evitare la rovina:
il male attuale non me lo consente,
né giova osare in preda alla paura.

112

Fértil, riënte, ledo i fresco prado,
tú monte, i bosque úmido i hermoso,
el uno i otro siempre venturoso,
que de las bellas plantas fue tocado;
Betis, con puras ondas ensalçado,
i con ricas olivas abundoso,
cuanto eres más felice i gloriöso,
pues quedas de mi Aglaya acompañado.
Tendréis perpetua i dulce primavera,
i del Elisio campo tiernas flores,
si vos viere'l fulgor de la Luz mía.
Ni estéril soplo, ni rigor vos hiera;
antes Venus, las gracias, los amores
vos miren, i en vos reine l'alegría.

112

Fertile, ameno, lieto e fresco prato,
tu monte, e bosco umido e gradevole,
sarete sempre fortunati entrambi
perché sfiorati dalle belle piante.
Betis, da pure onde incrementato
e rigoglioso per i ricchi ulivi,
quanto sei più felice e più famoso
ora che sei di Aglaia in compagnia.
Avrete dolce e eterna primavera
e i fiori delicati degli Elisi
se vi vedrà la mia fulgente Luce.
Né arido soffio o freddo vi ferisca
anzi le grazie, Venere e gli amori
vi difendano e alberghi in voi la gioia.

114

Yo vi unos bellos ojos que hirieron
con dulce flecha un coraçón cuitado,
i que, para encender mortal cuidado,
sus fuerças a las mías opusieron.
Yo vi que muchas vezes prometieron
remedio al mal que sufro no cansado,
i que, cuando me vi en mejor estado,
poco mis confianças me valieron.
Yo veo que s'esconden ya mis ojos,
i crece mi dolor, i llevo ausente
en el rendido pecho el golpe fiero.
Yo veo ya perderse mis despojos,
i el caro premio de mi bien presente,
i, en ciego engaño d'esperança, muero.

114

Vidi due occhi belli che ferirono
con dolce freccia un inquieto cuore
e che, per scatenare un'ansia estrema,
le loro forze opposero alle mie.
Vidi che molte volte essi promisero
rimedio al male che, mai stanco, soffro
e quando mi trovai in migliore stato,
le speranze mi valsero assai poco.
Vedo che si nascondono i miei occhi
e cresce il mio dolore e porto assente
nel petto arreso quel feroce colpo.
Vedo che perdo ormai i miei trofei
e del mio bene attuale il caro premio;
e in cieco inganno di speranza muoio.

117

La falda i el tendido, ierto lado
d'el abrasado Etna, a do suspira
d'el peso opresso, i con furor respira
el espantoso Encélado inflamado,
con ierva i verdes árboles ornado
florece i todo el fuego que, con ira
resonando, su cumbre ecelsa espira,
n'ofende al fresco sitio variädo.
Mas el cruel incendio de mi pecho
consume, aunque pequeña, si aparece
la flor de la esperança incierta mía.
Ardo todo, i, en fuego al fin desecho,
me rehago en su llama, i siempre crece
con el ardor la fuerça i la porfía.

117

La china e lo spazioso, irto pendio
dell'Etna riarso, dove rumoreggia
dal peso oppresso, e in collera, respira
lo spaventoso Encelado infiammato,
d'erba e di verdi alberi cosparso
fiorisce, e tutto il fuoco che, furente
risonando la cima eccelsa emette,
non danneggia quel fresco sito adorno.
Ma l'incendio crudele del mio petto
consuma, quando appare, sia pur tenue,
il fiore della mia speranza incerta.
Ardo tutto e in fuoco poi disfatto,
risorgo nella fiamma, e sempre cresce
con l'ardore la forza e l'insistenza.

120

Roxo Sol, que, con hacha luminosa
coloras el purpúreo i alto cielo;
¿hallaste tal belleza en todo el suelo
qu'iguale a mi serena Luz dichosa?
Aura suäve, blanda i amorosa,
que nos halagas con tu fresco buelo,
cuando el oro descubre i rico velo
mi Luz, ¿trenza tocaste más hermosa?
Luna, onor de la noche, ilustre coro
de los errantes astros i fixados,
¿considerastes tales dos estrellas?
Sol puro, aura, luna, luzes de oro,
¿oístes mis dolores, nunca usados?
¿vistes Luz más ingrata a mis querellas?

120

Sole rosso che, torcia luminosa,
colori questo splendido e alto cielo
trovasti una bellezza in tutto il suolo,
che eguagli la mia lieta, dolce Luce?
Aria soave, mite e carezzevole,
che ci diletti col tuo fresco soffio,
allorché Luce scopre il ricco velo
d'oro, sfiorasti treccia più graziosa?
Luna, che orni la notte, illustre coro
di vaganti pianeti e di astri fissi
consideraste quelle sue due stelle?
Puro sole, aria, luna, luci d'oro
udiste i miei dolori inconsueti?
vedeste Luce più sorda ai lamenti?

121

Hebras qu'Amor purpura con el oro,
en immortal ambrosia rociädo,
tanto mi gloria sois i mi cuidado
cuanto d'él solo sois mayor tesoro.
Vos, que los bellos astros i alto coro
ornáis, mis Luzes, d'esplendor sagrado,
cuanto el impio es por vos más estimado,
tanto vos onro umilde, i vos adoro.
Ardientes rosas, perlas d'oriënte,
marfil vivo i angélica armonía,
cuanto vos miro más, tanto m'inflamo.
I por vos cuanta pena l'alma siente,
tanto es mayor valor i gloria mía,
i tanto temo más, cuanto más amo.

121

Trecce, che Amore fa brillare in oro
imperlato di nettare immortale,
siete il mio oggetto amato e la mia gioia
quanto il maggior tesoro di lui solo.
Voi, che gli splendidi astri e il coro eccelso
ornate, Luce, di splendore sacro,
quanto più l'empio è da voi stimato,
tanto vi onoro trepido e idolatro.
Ardenti rose, perle dell'oriente,
avorio vivo e angelica armonia,
più vi riguardo, tanto più m'accendo.
Quanta pena per voi l'anima avverte,
tanto è più grande gloria e mio valore;
tanto più temo, quanto più vi amo.

Dal
Libro Secondo

4

¡O cómo buela en alto mi desseo,
sin que de su osadía el premio tema!
que ya las puntas de sus alas quema,
donde ningún remedio al triste veo.
Que mal podrá alabarse del trofeo
si cae, estando ufano en la suprema
parte del fuego, en esta vanda estrema,
i acaba con su error i devaneo.
Devía en mi fortuna ser exemplo
Dédalo, no aquel joven atrevido,
qu'onró el mar con la gloria de su nombre.
Mas ya tarde mis lastimas contemplo,
si, porqu'osé, yo muero al fin perdido,
jamás empresa igual osó algún ombre.

4

Oh come vola in alto il desiderio,
senza temere il premio per l'audacia!
Si brucia già le punte delle ali,
e al triste viene meno ogni soccorso;
e non potrà fregiarsi del trofeo,
se cade, stando altero nell'eccelsa
parte del fuoco, in questa zona estrema,
al suo errore e follia ponendo fine.
Doveva alla mia sorte essere esempio
Dedalo, non quel giovane azzardato
che dette gloria al mare col suo nome.
Ma tardi ormai rifletto sul mio danno;
se alfine muoio, perché osai, perduto,
nessun mortale osò la stessa impresa.

18

Canso la vida, i siempre espero un día
de fingido plazer, huyen los años,
i nacen d'ellos mil sabrosos daños,
qu'esfuerçan el error de mi porfía.
Son, por do salir pienso a mi alegría,
tan inciertos los passos, tan estraños
que rematan el curso, en mis engaños,
i dellos buelvo a començar la vía.
Descubro en el principio otra esperança,
si no mayor, igual a la passada,
i en el mesmo desseo persevero.
Mas torno sin cessar a la mudança
de la suerte en mi daño conjurada,
i, esperando el fin cierto, desespero

18

Fiacco la vita e attendo sempre un giorno
di finta gioia, fuggono via gli anni
e ne nascono mille dolci mali,
che alla mia ostinazione danno forza.
I passi che io spero condurranno
alla gioia son tanto incerti e strani
che vanno poi a finire nei tranelli,
e da quelli riprendo la mia via.
Al principio riscopro altra speranza
se non maggiore, uguale alla passata
e mi ostino in quel solo desiderio.
Ma torno senza posa ai cambiamenti
della sorte, che macchina a mio danno,
e, aspettando la fine, mi dispero.

26

Venció mi duro pecho Amor tirano,
i los nervios cortó su aguda espada
d'aquella agena libertad amada,
que mísero suspiro i lloro en vano.
Él me buelve i me trae por la mano,
a do mi afrenta i perdición l'agrada.
mas de su afán la vida ya cansada
tornar procura'l curso usado i llano.
Pero es flaca osadía, i con la muerte
luchando, abraço alegre el dulce engaño,
i me aventuro en el desseo i pierdo.
Que yo no puedo ser al fin tan fuerte,
que contraste gran tiempo a tanto daño;
ni en tal error me vale ya ser cuerdo.

26

Vinse Amore tiranno il duro petto,
e tagliò i nervi la sua aguzza spada
di quella estranea libertà amata
che, misero, sospiro e piango invano.
Egli per mano mi trascina e spinge
dove l'onta e rovina mia gli garba,
ma ormai la vita, dal suo male affranta,
vuol tornare al percorso usato e agevole.
Però è debole azzardo e, con la morte
lottando, allegro abbraccio il dolce inganno
e mi avventuro in desideri e perdo.
Perché non sono al fine così forte
da contrappormi a lungo a tanto male,
né giova in questo errore essere saggio.

27

"¿Dó vas? ¿dó vas, cruel? ¿dó vas? refrena,
refrena el pressuroso passo, en tanto
que de mi grave afán el luengo llanto
abre'n prolixo curso honda vena.
Oye la boz de mil suspiros llena
i de mi mal sufrido el triste canto,
que ser no podrás fiera i dura tanto
que no te mueva 'l fin mi acerba pena.
Buelve a mí tu esplendor, buelve tus ojos,
antes qu'oscuro quede'n ciega niebla",
dezía, en sueño o en ilusión perdido.
Bolví, halléme solo i entre abrojos,
i en vez de luz cercado de tiniebla,
i en lágrimas ardientes convertido.

27

"Dove vai?, crudele, dove vai?
rallenta il passo frettoloso, mentre
del mio grave dolore il lungo pianto
apre in esteso corso un'ampia vena.
Dei miei molti sospiri ascolta il suono,
e il triste canto della sofferenza,
perché essere non puoi così crudele
che non ti tocchi il mio dolore orrendo.
Rendimi il tuo splendore, volgi gli occhi
prima che resti ignoto in cieca nebbia",
dicevo in sogno o in estasi rapito.
Mi riebbi, stavo solo e fra gli sterpi,
non nella luce ma in tenebre avvolto,
e in lacrime cocenti trasformato.

30

Al sereno esplendor de luz ardiente,
de celestial safiro a la belleza
l'alma, bolando en torno con presteza,
las alas roxas mueve dulcemente.
Amor, que d'este cielo nunca ausente
respira, le descubre su grandeza,
i de gloria mil bienes i riqueza;
que solà èlla los conoce i siente.
En este engaño siempre va, i s'olvida
de quien, cuidoso de su afán, la llama,
i en conocido error cansa i porfía.
Porqu'espera tal vez allí, encendida
d'aquellas puras luzes en la llama,
hallar sepulcro igual a su osadía.

30

D'ardente luce allo splendore quieto,
di celeste zaffiro alla bellezza
l'anima, che veloce vola intorno,
muove le ali rosse dolcemente.
Amore, che, mai assente da quel cielo,
spira, le manifesta il suo valore
e della gloria i beni e l'opulenza
che lei sola conosce e percepisce.
Prosegue in questo inganno e si dimentica
di chi, attento alla pena sua, la chiama,
e si stanca e s'ostina in noto errore.
Perché forse là spera, incenerita
alla fiamma di quelle pure luci,
trovar sepolcro pari alla sua audacia.

32

No espero en mi dolor lo que desseo,
que tanto bien no cabe en mi mal fiero;
mas desseo ya sólo lo qu'espero,
acabar en mi ciego devaneo.
Tan cansado me tiene este desseo,
que del mísero efeto desespero,
i engañado en mi intento persevero;
el vano error, que sigo, al cabo veo.
Pero ¿qué vale ver el mal presente,
si porfío i contrasto no espantado
a los assaltos bravos d'amor crudo?
No temo, i oso todo libremente;
porqu'es al coraçón desesperado
la dura obstinación vulcanio escudo.

32

Nel dolore non spero ciò che voglio;
ché il male non accoglie tanto bene,
ma desidero solo ciò che aspetto:
morire in questa cieca mia follia.
Mi stanca tanto questo desiderio
che dell'effetto misero dispero,
e ingannato continuo nel mio intento,
poi scopro il vano errore che perseguo.
Ma a che vale vedere il male attuale
se impavido persisto a contrappormi
ai duri assalti del crudele amore?
Non temo ed oso tutto apertamente
perché al cuore che ha perso la speranza
l'ostinazione è scudo ben forgiato.

37

Al Conde de Gelves

Señor, si este dolor d'el mal que siento
veo desvanecer en mi memoria,
i en olvido yacer la triste istoria
que fue dura ocasión a mi tormento,
d'España con voz alta i noble aliento
cantaré los triünfos i vitoria;
i daré, entre su onor i eterna gloria,
al valor vuestro insine igual assiento.
Mas un dulce esplendor, un cerco i oro,
qu'en crespas hebras arde, una armonía
i gracia que florece i orna el suelo,
una belleza, a quien suspenso adoro,
impiden esta altiva empresa mía,
i en su furor me llevan hasta el cielo.

37

Al Conte di Gelves

Signore, se il dolore del mio male
vedrò dalla memoria scomparire
e restare in oblio la triste storia
che fu penosa causa del tormento,
di Spagna ad alta voce e con vigore
canterò i trionfi e le vittorie
e darò nel suo onore e eterna gloria
al vostro insigne ardire uguale posto.
Ma un soave splendore, un aureo cerchio
che arde fra crespe chiome, un'armonia,
una grazia, che sboccia ed orna il suolo,
una bellezza che incantato adoro
mi vietano quest'orgogliosa impresa
e impetuosi mi portano nel cielo.

39

No puedo sufrir más el dolor fiero,
ni ya tolerar más el duro assalto
de vuestras bellas luces, antes falto
de paciencia i valor, en el postrero
trance, arrojando el yugo, desespero;
i, por do voi huyendo, el suelo esmalto
de rotos lazos, i alço osado en alto
el cuello, i verme libre alegre espero.
Mas ¿qué vale mostrar estos despojos,
i la ufanía d'alcançar la palma
d'un vano atrevimiento sin provecho?
El rayo, que salió de vuestros ojos,
puso su fuerça en abrasar mi âlma,
dexando casi sin tocar el pecho.

39

Non posso sopportare più il dolore
né oltre tollerare il duro assalto
dei vostri occhi belli, anzi, ormai privo
di pazienza e vigore, nell'estremo
momento getto il giogo e mi dispero;
e per la via di fuga il suolo spargo
di rotti lacci e, audace, in alto spingo
il collo e allegra libertà prevedo.
Ma, che vale mostrare queste spoglie
e l'arroganza di cantar vittoria
d'un vano azzardo privo di vantaggi?
Il raggio che partì dai vostri occhi
mise la forza nel bruciarmi l'anima
lasciando pressoché intatto il petto.

40

Cubre'n oscuro cerco i sombra fría
d'el cielo puro el esplendor sereno
la noche triste, i lloro, d'afán lleno,
perdido el bien, que tuve, i mi alegría.
Ningún alivio en la miseria mía
hallo, de ningún mal me siento ageno;
cuanto en la confusión nublosa peno,
padesco en la purpúrea luz d'el día.
En otro yerto Cáucaso el cuidado
profundo mío i mi mortal desseo
el pecho despedaça, que renueva.
Do nunca en mi tormento no cansado
pudiera el hijo inclito d'Alceo
mostar de su valor segunda prueva.

40

Circonda d'ombra fredda e cupa assedia
del puro cielo il limpido splendore
la notte triste, e piango con angoscia
la perdita del bene e della gioia.
Alla miseria mia non trovo tregua
né sento estraneo a me qualunque male,
soffro nella nebbiosa confusione
come di giorno nella chiara luce.
In un altro irto Caucaso, il dolore
profondo e il mio mortale desiderio
mi lacerano il petto rinnovato.
Giammai nel mio instancabile tormento
potrebbe il figlio inclito di Alceo
del suo valore dare un'altra prova.

43

¿Qu'espíritu encendido Amor envía
en este frío coraçón esquivo,
qu'a l'alba en calor grande'l pecho avivo,
i ardo al aparecer del nuevo día?
Yo m'inflamo si a Febo se desvía
la sombra, i cuando d'aquel puesto altivo
declina el Sol, me quemo en fuego vivo,
i abraso, cuando tuerce al mar la vía.
Centella soy, si el lubricán parece,
llama, cuando se ven las luzes bellas,
i el blanco rostro a Delia se colora.
Fuego soi, cuando el orbe s'adormece;
incendio al asconder de las estrellas,
i ceniza al bolver de nueva Aurora.

43

Quale spirito ardente Amore invia
a questo freddo e schivo cuore mio,
che in gran calore scaldo il petto all'alba
ed ardo quando arriva il nuovo giorno?
Io m'infiammo se l'ombra s'allontana
da Febo, e poi quando dall'alto sito
declina il sole, brucio in fuoco vivo
e divampo se al mare s'incammina.
Al crepuscolo sono una scintilla,
son fiamma quando brillano le luci
e a Delia si colora il bianco volto;
son fuoco quando il mondo s'addormenta,
incendio se spariscono le stelle
e cenere al ritorno dell'Aurora.

45

Clara suäve luz, alegre i bella,
qu'el safiro i color d'el puro cielo
templáis de la esmeralda con el velo,
que resplandece en una i otra estrella;
fulgor divino, lúcida centella,
por quien libre mi âlma, en alto buelo,
las alas roxas bate i huye el suelo,
ardiendo vuestro dulce fuego en ella;
Si yo no solo abraso el pecho mío,
mas tierra i giro aerio, i en mi llama
doi principio immortal d'incendio eterno,
¿por qu'el rigor no puedo i vuestro frío
antiguo regalar? ¿por qué no inflama
mi estío ardiente a vuestro elado ivierno?

45

Splendida Luce, lieta, bella e dolce
che del cielo il colore e lo zaffiro
fondete con il velo di smeraldo
che risplende nell'una e l'altra stella;
fulgore eccelso, limpida scintilla,
per cui l'anima mia libera, in volo,
batte le ali rosse e il suolo fugge,
perché arde in essa il vostro dolce fuoco;
se io non solo brucio il petto mio
ma la terra ed il cielo, e nella fiamma
dò principio immortale a eterno incendio,
perché non posso sciogliere il crudele
antico vostro freddo o infiammare
con la mia ardente estate il vostro inverno?

49

Órrido ivierno, que la luz serena,
i agradable color d'el puro cielo
cubres d'oscura sombra i turbio velo
con la mojada faz de nieblas llena,
buelve a la fría gruta i a la cadena
d'el nevoso aquilón; i entre aquel ielo,
qu'oprime con rigor el duro suelo,
la furias de tù impetu refrena.
Qu'en tanto qu'en tù ira embravecido,
assaltas el divino Ispalio río,
que corre al sacro seno d'ocidente,
yo triste, en nube eterna del olvido,
culpa tuya, apartado del Sol mío,
no m'enciendo en los rayos de su frente.

49

Orrido inverno, che la luce tersa
e del limpido cielo il grato aspetto
copri di un'ombra scura e un cupo velo,
madido d'acqua e avvolto nella nebbia,
torna alla fredda grotta e alla catena
del nevoso Aquilone, e in mezzo al ghiaccio,
che penetrante opprime il duro suolo,
la furia del tuo impeto trattieni.
Nel mentre che, di rabbia furibondo,
tu assalti il sacro fiume sivigliano
che va all'inclito seno d'occidente,
io, triste, nella nube dell'oblio,
per colpa tua, lontano dal mio Sole,
non m'infiammo ai raggi del suo volto.

51

Oye tú solo, eterno i sacro río
el grave i mustio son de mi lamento,
i confuso en tu grande crecimiento
mezcla en el ponto inmenso el llanto mío.
Los suspiros ardientes, que a ti envío,
antes que los derrame airado viento,
acoge en tu sonante movimiento,
porque s'asconda en ti mi desvarío.
No sean más testigos de mi pena
los árboles, las peñas que solían
responder i quexars'a mi gemido.
I en estas ondas altas i esta llena
corriente, que mis lagrimas porfían
vencer, vivan mi mal i amor crecido.

51

Tu solo, eterno e sacro fiume, ascolta
il cupo mio lamento sconsolato
e poi, confuso nella gran corrente,
versa nel mare immenso il pianto mio.
Questi ardenti sospiri, che ti mando,
prima che li disperda un forte vento,
accogli nel tuo moto risonante,
perché s'occulti in te la mia follia.
Non siano testimoni alla mia pena
gli alberi e quelle rocce che solevano
rispondere al mio gemito e lagnarsi.
In queste ondate e nel flusso impetuoso
che le lacrime mie provano a vincere
viva il mio male e il traboccante amore.

52

D'el fresco seno lúcido l'Aurora
de tierno ielo perlas esparzía,
i con purpúrea frente alegre abría
el esplendor suäve qu'atesora;
el sereno confín d'Euro i de Flora
con la rosada llama, qu'encendía
Delio aun no roxo bien, al nuevo día
esclarece i esmalta, orla i colora.
Cuando sale mi Luz, i en Oriënte
desmaya el puro ardor, ¡ô vos d'el cielo
vagas lumbres!, si tanto se consiente,
digo con vuestra paz qu'en mortal velo,
más que vos bella apareció i fulgente
mi Luz, qu'onora el rico esperio suelo

52

Dal fresco seno limpido l'Aurora
perle di ghiaccio tenero spargeva
e con la bella fronte allegra offriva
lo splendore soave che racchiude;
il sereno confine d'Euro e Flora
con la rosata fiamma, che accendeva
Delio, ancora non rosso, il nuovo giorno
rischiara e adorna, limita e dipinge.
Quando appare la Luce mia, e a Oriente
languisce il puro ardore, o voi del cielo
vaghe stelle, se ciò mi è consentito,
dico, con vostra pace, da mortale
più di voi bella apparve, e più radiosa,
la mia Luce, che onora il suolo esperio.

56

Voi siguiendo la fuerça de mi hado
por este campo estéril i ascondido;
todo calla, i no cessa mi gemido
i lloro ausente 'l bien, que vi engañado.
Crece el camino, i crece mi cuidado
que nunca mi dolor pone en olvido,
el curso al fin acaba, aunqu' estendido;
pero no acaba el daño dilatado.
¿Qu'aprovecha en un duro afán presente
rehuir, si s'esculpe'n la memoria,
i frescas muestra siempre las señales?
Buela Amor en mi alcance i no consiente,
en mi afrenta, qu'olvide aquella istoria
que descubrió la senda de mis males.

56

Vò seguendo la forza del mio fato
per questo campo sterile e segreto;
tutto tace e non cessa il mio lamento
e piango assente il bene che m'illuse.
Cresce il cammino e cresce anche l'angoscia
che mai concede tregua al mio dolore;
il percorso, pur lungo, è già finito
ma non finisce il prolungato danno.
Che importa nell'attuale aspro dolore
sottrarsi, se incide la memoria
e fresche mostra sempre le sue tracce?
Mi vola al fianco Amore e non consente
che, a mio danno, dimentichi la storia
che rivelò il sentiero dei miei mali.

58

¿Nací yo por ventura destinado
al amoroso engaño i ofrecido,
en mi ofensa, a desdén, a ingrato olvido,
sugeto siempre a miserable estado?
Rompa l'aguda espada el implicado
nudo, pues de m'industria nunca à sido
suelto por mi dolor; qu'en mal perdido
el más cruel remedio es acertado.
Cuelguen d'este alto roble los despojos,
de mi penoso error, i la, qu'incierto
me sostuvo esperança un tiempo, muera,
Que yo no doi lugar a bellos ojos,
ni a dulce risa i habla lisonjera,
i en el s'escriva: "Amor quedò aqui muerto".

58

Nacqui forse dal fato destinato
all'amoroso inganno e sottomesso,
per mia offesa, allo sdegno, a ingrato oblio
sempre soggetto a stato miserando?
Rompa l'aguzza spada l'intricato
nodo, che non fui in grado di disfare,
per mio dolore, già, perso nel male,
il più duro rimedio è conveniente.
Dall'alta quercia pendano le spoglie
del mio penoso errore e la speranza
che incerto mi sostenne un tempo, muoia.
Ormai non dò più spazio a occhi belli
né a dolce riso o a lingua lusinghiera
e si scriva "Qui Amore giacque morto".

59

Mi bien, que tardo fue a llegar, en buelo
passó, cual rota niebla por el viento,
i creció siempre orrible mi tormento,
después que me cercó el temor i el ielo.
Alçava mi esperança'l alto cielo;
pero en el començado movimiento,
cayò muerta; i, llorando sin aliento,
me lastimo desierto en este suelo.
Donde, pagado sólo de mi llanto,
huyo aun livianas muestras d'alegría,
ausente, aborrecido i olvidado.
Triste memoria indina esfuerça el canto,
i, quexoso en la instante pena mía,
descanso cuando gimo más cuitado.

59

Il mio bene, che tardi arrivò, al volo
passò, come la nebbia franta al vento,
e crebbe sempre atroce la mia pena
dopo che mi assediò il timore e il ghiaccio.
La speranza volava verso il cielo
ma, fin dal movimento suo iniziale
cadde morta e, piangendo senza tregua,
mi dolgo solitario in questo luogo.
Dove, pago soltanto del mio pianto
rifuggo ogni parvenza d'allegria,
assente, detestato e obliato.
Un amaro ricordo induce al canto
e, angosciato da questa attuale pena,
ho pace quando gemo più infelice.

66

Serena Luz, presente'n quien espira
divino amor, qu'enciende i junto enfrena
pecho gentil, qu'en la mortal cadena
al alto Olimpo gloriöso aspira;
Ricos cercos i oro, do se mira
tesoro celestial d'eterna vena;
armonía d'angélica sirena
qu'entre las perlas i el coral respira.
¿Cuál nueva maravilla, cuál exemplo
de la immortal grandeza nos descubre
la sombra d'el hermoso i puro velo?
Que yo enessa belleza, que contemplo,
(aunqu'a mi flaca vista ofende i cubre)
la immensa busco i voi siguiendo al cielo.

66

Serena Luce, dalla quale emana
divino amore che raffrena e accende
petto gentile che in umani ceppi
aspira all'alto Olimpo maestoso;
ricche volute e oro, ove s'ammira
d'eterna vena splendido tesoro
armonia d'angelica sirena
che si diffonde fra corallo e perle;
Che nuova meraviglia, quale esempio
d'immortale grandezza ci rivela
l'ombra di questo velo bello e puro?
Perché nella bellezza che contemplo
(sebbene la mia vista offenda e offuschi)
cerco l'immensa e la seguo nel cielo.

67

En sortijas i flores d'oro ardiente,
de perlas i rubíes coronada,
con hermosas figuras enlazada
cercó mi Luz la bella i blanca frente.
Los olores, que siembra el oriënte
i l'ambar, qu'en sus hebras fue sagrada,
se movieron con l'aura sossegada,
cual en el manso mar el sol luziente.
Espíritus d'Amor en aquel fuego
armaron las saetas i cadena
i ardió el cruel herido, i preso el cuello.
Yo traspassado el pecho, quedé ciego,
mas fue mucho mayor mi acerba pena;
qu'en llama eterna m'enredó el cabello.

67

In volute ed in fiori d'oro ardente,
con corona di perle e di rubini,
intrecciata in piacevoli movenze
cinse Luce la bella e bianca fronte.
I profumi che spande l'Oriente
e l'ambra, che nelle sue chiome è sacra,
si mossero con la pacata brezza,
come sul calmo mare il sole fulgido.
Gli spiriti d'Amore fra quel fuoco
armarono le frecce e la catena,
ferito arse il crudele, stretto il collo.
Io, trapassato il petto, restai cieco
ma fu molto maggiore l'aspra pena:
in fiamma eterna m'irretì la chioma.

68

S'intentas imitar mi Luz hermosa,
templar, ¡ô grande artifice!, procura
en el candor de nieve llama pura,
i confundir los lirios con la rosa.
I será el color d'ellos l'amorosa
terneza que florece con dulçura
suävemente'n su gentil figura,
si l'arte es para tanto poderosa.
Mescla cínamo negro i Sirio nardo,
casia, encienso, en que cubre'l rico nido
vivo el arabio fenis en su muerte.
Que, si no t'atraviessa el duro dardo
de su vista, dichoso i atrevido
dar podrás muestra alguna d'esta suerte.

68

Se tenti di ritrarre la mia Luce
cerca di mitigare, o gran pittore,
nel candore di neve fiamma pura
e confondere i gigli con la rosa.
E sarà quel colore l'amorevole
tenerezza, che sboccia dolcemente
soave nell'aspetto suo gentile,
se l'arte può arrivare a questo punto.
Mischia cinnamo nero e nardo sirio,
cassia, incenso dei quali copre il nido
quando sta per morire la fenice.
Se non t'infilzerà il duro dardo
della sua vista, lieto e temerario
potrai di questa sorte dare prova.

69

Cual d'oro era el cabello ensortijado,
i en mil varias lazadas dividido;
i, cuanto en mas figuras esparzido,
tanto de más centellas ilustrado.
Tal, de luzientes hebras coronado,
Febo aparece'n llamas encendido;
tal discurre'n el polo esclarecido
un ardiente cometa arrebatado.
Debaxo el puro, proprio i sutil velo
Amor, gracia, valor, i la belleza
templada en nieve i púrpura se vía.
Pensara que s'abrió esta vez el cielo,
i mostró su poder i su riqueza,
sino fuera la Luz de l'alma mía.

69

Erano oro i capelli inanellati
e in mille vari riccioli divisi
e, in quante più movenze scompigliati
tanto più luminosi di scintille.
Così, adornato di splendenti chiome,
il fiammeggiante Febo si presenta;
così corre nel polo rischiarato
un'ardente cometa vorticosa.
Sotto il velo appropriato puro e lieve
grazia, virtù, Amore e la bellezza
fusa fra neve e porpora vedevo.
Pensavo che si fosse aperto il cielo,
per mostrare il potere e la ricchezza:
era della mia anima la Luce.

71

En vano error de dulce engaño espero,
i en la esperança de mi bien porfío;
i aunque veo acabarm', el desvarío
m'inclina del Amor, adonde muero.
Ojos, de mi desseo fin postrero,
sola ocasión al alto furor mío;
abrid la luz, romped el temor frío
que me derriba opresso en dolor fiero.
Porqu'es mi pena tal, que tanta gloria
no cabe'n ella, i pierdo el sesso cuando
al mal, que no meresco, osando llego.
Pues venço mi passión con la memoria,
i con la ònra de saber, penando,
qu'a Troya no encendió tan bello fuego.

71

Nell'errore di un dolce inganno spero,
e insisto nell'attesa del mio bene
pur consunto vedendomi, il delirio
dell'Amore mi porta dove muoio.
Occhi, del desiderio fine estremo,
solo motivo della mia passione,
date luce, annientate quel timore
gelido, che m'annienta nell'angoscia.
Tale è la pena mia che tanta gioia
non ci può stare e mi dispero quando,
osando, arrivo al male immeritato.
Ma vinco la passione col ricordo
e, in pena, con l'orgoglio di sapere,
che sì bel fuoco non incendiò Troia.

72

A Fernando Melendes de Cangas

Ya que nublosa sombra cubre i frío
la blanca frente d'este monte alçado;
i d'el grave aquilón aliento elado
retarda el lento curso al hondo río,
siento d'ingrata mano al pecho mío
nieve arrojada, i siento desmayado
mi fuego; i culpo mi desseo osado,
i d'Amor el tirano señorío.
Que por un vano bien, que huye luego,
i me dexa dolor eterno, pierdo
de libertad amada la nobleza.
Mas, ¡ô qu'acierta mal, quien anda ciego!
i el que cuida, Fernando, ser más cuerdo,
descubre'n tal hazaña más flaqueza.

72

A Fernando Melendes de Cangas

Ora che copre il freddo e cupa nube
la bianca cima di quell'erto monte
e del forte Aquilone il soffio gelido
frena del fondo fiume il lento corso,
sento che ingrata mano contro il petto
mio getta neve, e sento venir meno
il fuoco; e incolpo la mia brama audace
e d'Amore il tirannico dominio.
Per un bene ingannevole, che sfugge,
e mi lascia dolore eterno, perdo
la nobiltà d'amare d'esser libero.
Come procede male chi è cieco!
e chi crede, Fernando, d'esser saggio
scopre più debolezza in quell'impresa

77

Voi por esta desierta, estéril tierra,
d'antiguos pensamientos molestado,
sin el bello esplendor d'el Sol rosado,
que de sus puras luzes me destierra;
el passo a la esperança se me cierra.
d'un'ardua cumbre a un cerro vo enriscado,
con los ojos bolviendo al apartado
lugar, solo principio de mi guerra.
Tanto bien representa la memoria,
i tanto mal encuentra la presencia,
que me desmaya el coraçón vencido.
¡O crueles despojos de mi gloria,
desconfiança, olvido, celo, ausencia!
¿por qu' estrecháis a un misero rendido?

77

Vò per questa deserta, terra riarsa,
dagli antichi pensieri molestato
senza il fulgore del rosato Sole
che dai suoi puri raggi mi allontana.
La via alla speranza mi è negata,
vado da un'ardua cima a un irto monte,
ritornando con gli occhi all'appartato
sito, che dette inizio alla mia guerra.
Tanto bene ricorda la memoria
e il presente s'imbatte in tanto male
che mi distrugge il cuore sopraffatto.
Oh crudeli vestigia della gioia,
sfiducia, oblio, gelosia, assenza!
perché stroncate un misero ormai vinto?

81

Por la Condessa de Gelves

¿Quién osa desnudar la bella frente
d'el fulgente esplendor i luz d'el cielo?
¿quién veda el ornamento i gloria'l suelo
de las crespas lazadas d'oro ardiente?
Impio Febo esta lástima consiente
con invidia sacrílega i con celo;
después que ve cubrir d'oscuro velo
la llama de sus hebras reluziente.
Con dura mano arranca los despojos,
i atiende a mejorar cuanto perdía,
i altivo de sus rayos se corona,
porque ya puedan ver mortales ojos
con luz serena siempre un claro día
en sus lúcidas trenças i corona.

81

Per la Contessa di Gelves

Chi osa privare l'avvenente fronte
dello splendore fulgido del cielo?
Chi vieta ogni ornamento e gloria al suolo
di quei capelli crespi d'oro ardente?
L'empio Febo consente questo oltraggio
con invidia sacrilega e sospetto
quando vede occultarsi in cupo velo
la fiamma delle chiome rilucente.
Con dura mano strappa via le spoglie
e attende a migliorare ciò che ha perso
e altero dei suoi raggi s'incorona,
perché gli occhi mortali sempre ammirino
con la luce serena un chiaro giorno
nelle sue trecce splendide e corona.

86

A C. M. de Figueroa

Cuando mi pecho ardió en su dulce fuego,
osé cantar, Mosquera, el mal que siento;
i diom'al tierno canto ufano aliento
el Sol, en cuyo ardor estuve ciego.
Osé mostrar mi llanto en blando ruego
a quien a Amor desprecia i su tormento;
i el umilde quexar de mi lamento
me dio osadía, i dio esperança luego.
Aora, que la Luz yo pierdo ausente,
i crece, mi dolor con su belleza;
(notad el grande error de mi porfía)
Lloro el passado bien i el mal presente;
i, puesto en soledad de mi tristeza,
la esperanza me falta i la osadía.

86

A C. M. de Figueroa

Quando il mio petto arse in dolce fuoco
osai cantare il male mio, Mosquera,
e dette al mite canto voce lieta
il Sole, al cui ardore restai cieco.
Con soave preghiera mostrai il pianto
a chi disprezza Amore e il suo tormento
e del lamento mio l'umile gemito
mi dette audacia e poi dette speranza.
Adesso, che la Luce perdo assente,
e la beltà sua accresce il mio dolore
(notate il grande errore del mio azzardo)
piango il passato bene e il male attuale
e nell'eremo della mia tristezza
mi manca la speranza e anche l'ardire.

87

Por la Vitoria de Lepanto

Hondo Ponto, que bramas atronado
con tumulto i terror, d'el turbio seno
saca el rostro, de torpe miedo lleno,
mira tu campo arder ensangrentado,
i junto en este cerco i encontrado
todo el cristiano esfuerço i sarraceno;
i, cubierto de humo, fuego i trueno,
huir temblando el ímpio quebrantado.
Con profundo murmurio la vitoria
mayor celebra que jamás vio el cielo,
i más dudosa i singular hazaña,
i di, que solo mereció la gloria,
que tanto nombre da a tu sacro suelo,
el joven d'Austria i el valor d'España.

87

Per la vittoria di Lepanto

Profondo mare, che assordante latri
tumultuoso e atterrito, dal melmoso
seno solleva il volto spaventato,
guarda l'insanguinata tua distesa,
e insieme in questo cerchio ed in conflitto
l'ardire saraceno ed il cristiano
e, coperto di fumo, fuoco e chiasso,
l'empio fuggire trepido e sconfitto.
Con roco gorgoglio solennizza
la vittoria più grande giammai vista
e la gesta più incerta e singolare
e dì che solo meritò la gloria
che tanta fama dà al tuo sacro suolo
il coraggio di Spagna e il giovane Austria.

91

¡O cara perdición, ô dulce engaño,
suäve mal, sabroso descontento,
amado error del tierno pensamiento,
luz, que nunca desubre 'l desengaño,
puerta, por la cual entra el bien i el daño,
descanso i grave pena del tormento,
vida del mal, vigor del sufrimiento,
de confusión rebuelta cerco estraño,
vario mar de tormenta i de bonança,
segura playa i peligroso puerto,
sereno, instable, oscuro i claro cielo,
¿Por qué, como me diste confiança
d'osar perderme, ya qu'estoi desierto
de bien, no pones a mi mal consuelo?

91

O cara perdizione, o dolce inganno,
soave male, dolce mio sconforto,
d'affettuoso pensiero amato errore,
luce che mai rivela delusione,
porta dalla quale entra il male e il bene,
riposo e grave pena del tormento,
vita del male, forza del dolore,
di intricato tumulto strano assedio,
mare incostante di tempesta e calma
sicura spiaggia, periglioso porto,
cielo sereno, incerto, chiaro e scuro;
perché, se mi hai concesso la speranza
d'osare rovinarmi, ormai che privo
sono di bene, non lenisci il male?

93

En esta soledad, qu'el Sol ardiente
i rehuyen sus rayos estoi puesto,
a todo mal d'ingrato Amor dispuesto,
triste, i sin mi Luz bella, i siempre ausente.
Finjo i cúido tal vez estar presente
alegre'n el dichoso i fresco puesto,
i en la gloria me pierdo, qu'el molesto
dolor de l'alma aparta este acidente.
Nunca silencio i soledad oscura
pueden dar a quien ama tal contento,
si no se cambiässe l'alegría.
Pero en memoria el bien d'amor me dura,
qu'aun en este ociöso apartamiento
no s'afirma en segura fantasía.

93

In questa solitudine, che i raggi
del Sole ardente fuggono, mi trovo
d'ingrato amore ad ogni male incline,
triste e lontano, senza la mia Luce.
Talora fingo d'essere presente
allegro nel felice e fresco posto,
nella gloria mi perdo, ché il dolore
dall'anima allontana questo evento.
Mai cupa solitudine e silenzio
procurano a chi ama tale gioia,
se l'allegria non si trasformasse.
Ma nel ricordo il bene d'amor dura
perché anche in questo ozioso isolamento
non si conferma pura fantasia.

94

Flaca esperança en todas mis porfías,
desseo vano en desigual tormento,
i inutil fruto d'el afán, que siento,
lágrimas sin descanso, i ansias mías,
Sufrid qu'un'ora alegre'n tantos días
tristes, meresca un triste descontento,
i que pueda sentir, tal vez, contento,
la gloria de fingidas alegrías.
No es justo no, que siempre quebrantado
me oprima el mal i me deshaga el pecho
nueva pena d'antiguo desvarío.
Mas, ¡ô que temo tanto el dulce estado!,
que (como perdí al bien todo derecho)
abraço ufano el grave dolor mío.

94

Fiacca speranza nell'ostinazione,
inane desiderio nel tormento,
esito vacuo del dolore intenso,
lacrime senza sosta e ansie mie,
consentite che in tanti giorni tristi
goda di un'ora lieta chi è deluso
e che possa sentire, forse pago,
la gioia di fittizie allegrie.
No, non è giusto che per sempre affranto
mi opprima il male e mi distrugga il petto
la nuova pena di un delirio antico.
Ma, ahi, io temo tanto il dolce stato
che (poiché persi al bene ogni diritto)
abbraccio altero il grave mio dolore.

96

Cual rociäda aurora en blanco velo
descubre 'l candor nuevo al claro día,
cual sagrado luzero, del sol guía,
sus rayos abre ufano al puro cielo,
cual Venus a onrar parte'l fertil suelo
de Cipro, i va en hermosa compañía
con ella Amor, las gracias i alegría,
que Zéfiro las lleva en blando vuelo;
tal saliste, mi Luz, serena i bella,
al día i cielo i suelo dando gloria
i aquistates de todos los despojos.
Tendió a aquel punto Amor su red, i en ella
sus alas quemó preso, i la vitoria
rindió de l'alma mía a vuestros ojos.

96

Come rorida Aurora in bianco velo
palesa al chiaro dì nuovo candore,
come la Stella che fa scorta al Sole,
superba svela i raggi al cielo puro,
come Venere va i ricchi campi
a onorare di Cipro, ed in compagnia
vanno Amore, le grazie e l'allegrezza
che Zeffiro trasporta in dolce volo;
apparisti, mia Luce, calma e bella
al giorno, al cielo, al suolo dando gioia
conquistando per te tutte le spoglie.
Tese a quel punto Amor la rete, e in essa
bruciò l'ali, soggetto, e la vittoria
dell'anima mia dette ai vostri occhi.

102

En la oscura tiniebla d'el olvido,
i fría sombra, do tu luz no alcança,
Amor, me tiene opresso sin mudança
este fiero desdén aborrecido.
Porque de su aspereza perseguido,
hecho misero exemplo de vengança,
d'el todo desampare la esperança
de bolver al favor i al bien perdido.
Tú, que sabes mi fe, i que ves mi llanto,
rompe las densas nieblas con tu fuego,
i torna m'a la dulce suerte mía.
Mas ¡ô si oyesse yo tal vez el canto
de m'ingrata cruel!, saldría luego
a la pura región de l'alegría.

102

Nella tenebra oscura dell'oblio,
nell'ombra fredda, ove tua luce manca,
mi tiene oppresso, Amore, di continuo
questo crudele sdegno suo aborrito,
perché vessato dalla sua durezza,
reso misero esempio di rivalsa,
abbandoni del tutto la speranza
di tornare al favore e al bene perso.
Tu, che sai la mia fede e vedi il pianto,
fuga col fuoco tuo le dense nebbie,
e rendimi alla dolce sorte mia.
Ma se per caso udissi il canto dolce
dell'ingrata crudele, arriverei
alla pura regione della gioia.

104

Tú, que con la robusta i ancha frente
i grandes ombros, sustentaste alçado,
Rei africano, el polo apressurado
i cerco de los astros reluciente,
i tú, que cuando Atlante temblar siente
la immensa carga, sin doblar cansado
el ierto cuello tuyo, levantado
sufriste tanto peso osadamente;
aunqu'en valor no igual, ni en la grandeza,
no vos invidio yo porqu' el sereno
cielo i estrellas, donde Amor se cría,
i donde reina eterna la belleza,
sostuve gloriöso i de bien lleno,
cuanto sufrió la corta suerte mía.

104

Tu, che, con la robusta e ampia fronte
e grandi spalle, sorreggesti in alto,
Re africano, il veloce polo
e la sfera degli astri risplendente;
e tu che, quando Atlante il gran fardello
sente oscillare, non piegando stanco
l'eretto collo tuo, sollevato
sopportasti quel peso con audacia;
pur diverso in valore e in grandezza
non v'invidio, perché il sereno cielo
e le stelle dov'è allevato Amore
e dove regna eterna la Bellezza
sostenni gioioso ed appagato
quanto concesse la mia breve sorte.

105

Amor en mí se muestra ardiente fuego,
i en las entrañas de mi Luz es nieve.
fuego no ai, qu'ella no torne nieve,
ni nieve, que no mude yo en mi fuego.
La fría zona abraso con mi fuego,
la tórrida mi Luz convierte en nieve;
pero no puedo yo encender su nieve,
ni ella entibiar la fuerça de mi fuego.
Contrastan igualmente ielo i llama;
que fuera d'otra suerte el mundo ielo,
o su máquina toda viva llama.
Mas fuera; que resuelto ya en el ielo,
o el coraçón desvanecido en llama,
ni temiera mi llama, ni su ielo.

105

Amore in me si mostra ardente fuoco
e nell'intimità di Luce è neve,
non c'è fuoco che lei non muti in neve,
né neve ch'io non volga nel mio fuoco.
La zona fredda brucio col mio fuoco,
quella torrida Luce cambia in neve;
ma accenedere io non posso la sua neve
né ella attenuar la foga del mio fuoco.
S'oppongono egualmente gelo e fiamma
che altrimenti sarebbe il mondo gelo
e la macchina sua una viva fiamma.
Ma sarebbe; perché, reso ormai gelo,
o il cuore disgregato nella fiamma,
non temerei la mia fiamma o il suo gelo.

108

Llevarme puede bien la suerte mía
al destemplado cerco i fuego ardiente
de l'abrasada Libia, o donde siente
prolixa sombra Tile i noche fría.
Qu'en la niebla tendré la luz del día,
templança en el calor, aunqu'esté ausente
de vos, mi bien, i niegue'l inclemente
Amor dulce esperança a mi porfía.
I no podrà mi àspero tormento,
i el immenso dolor, que temo tanto,
turbarm'un solo punto de mi gloria;
Qu'en medio de mi grave sentimiento,
de mi ielo i mi llama, alegre canto
de mi dichoso afán la rica istoria.

108

La mia sorte potrebbe anche condurmi
al caldissimo cerchio e al fuoco ardente
della riarsa Libia, o dove soffre
eccesso d'ombra Tile e fredda notte,
perché fra nebbie avrò luce del giorno,
calore temperato, sebben lungi
da voi, mio bene, e l'inclemente Amore
neghi dolce speranza alla mia audacia.
E non potrà questo aspro mio tormento,
e l'immenso dolore che detesto,
turbare un solo istante la mia gioia;
perché in questa mia grave sofferenza,
fra gelo e fiamma, canto allegramente
la ricca storia del mio dolce male.

Dal
Libro Terzo

1

Las armas fieras cante, 'l triste hado
d'el sobervio Ilión, ceniza hecho;
el impio orgullo, el temerario pecho,
con saeta celeste atravessado;
el mar, nunca primero navegado,
i duras peñas d'el concurso estrecho;
de centauros el ímpetu desecho,
o Egeón con cien braços indinado,
quien en l'Aonia selva ornó su frente,
abitador de la Cirrea cumbre,
para vencer la muerte con memoria.
Que yo sólo (si Amor tal bien consiente)
mi pura Estrella, canto vuestra lumbre;
que m'afina en las llamas de su gloria.

1

Canti l'armi feroci, il triste fato
d'Ilio superba, in cenere ridotta,
l'empio orgoglio ed il petto temerario
trapassato da freccia celestiale;
il mare, che mai prima fu percorso,
le dure rocce dell'angusto stretto,
dei Centauri l'impeto sconfitto
o l'offeso Centimano Egeone
chi nell'Aonia selva ornò la fronte,
abitatore della Cirrea cima,
per vincere la morte col ricordo.
Solo (se Amore accorda tanto bene)
mia pura Stella, io canto la tua luce,
che m'affina alle fiamme della gloria.

2

¿Por qué abrasas en nuevo encendimiento,
impio, ingrato Señor, mi ciego pecho
que ya, casi olvidado d'el mal hecho,
en soledad vivía del tormento?
Cuando más descuidado i más contento,
rebuelves a meterm'en tal estrecho,
oblígasme, cruel, qu'a mi despecho,
procure contrastar tu fiero intento.
Las armas, en el templo ya colgadas,
visto, i el azerado escudo embraço,
i en mi vengança salgo a la batalla.
Mas, ¡ai!, que ni a las flechas que templadas
en la luz de mi Estrella están, ni al braço
tuyo, resiste bien segura malla.

2

Perché infiammi in questo nuovo incendio,
empio, ingrato Signore, il cieco petto
che, dimentico ormai del male fatto
viveva in solitudine il tormento?
Mentre sto più tranquillo e più sereno
torni a gettarmi in quella grave angoscia;
crudele, mi costringi, contro voglia,
a tentare di oppormi al tuo disegno.
Le armi, collocate ormai nel tempio,
rivesto, e imbraccio il resistente scudo,
e corro alla battaglia, a vendicarmi.
Ma, ahimé, né alle frecce, temperate
alla luce di Stella, né al tuo braccio
resiste bene una sicura maglia.

5

Zéfiro renovó en mi tierno pecho
floridas ramas d'esperança cierta,
a mansa pluvia, a sol templado abierta,
i todo se mostrava en mi provecho,
cuando, de ielo un crudo soplo hecho,
d'aquella parte de calor desierta,
abate en tierra mi esperança muerta,
i el trabajo en un punto fue desecho.
Quedó en el mesmo puesto el ielo frío,
que con el fuego en mi dolor contiende,
i vence alguna vez, otra es vencido.
D'allí siempre temí en el pecho mío
la nieve, qu'aunque el fuego me defiende,
medroso estoi del daño recibido.

5

Zeffiro rinnovò dentro il mio petto
rami fioriti di speranza certa,
disposta a dolce pioggia, a sole mite
e tutto si mostrava a mio vantaggio.
Quando un soffio di gelo proveniente
da quella parte priva di calore,
gettò a terra la mia speranza morta
e di colpo il lavoro fu distrutto.
Rimase nello stesso posto il ghiaccio
che nel dolore si sfida col fuoco,
e alcune volte vince e altre è vinto.
Da allora sempre paventai la neve
nel petto; e, sebbene io sia difeso
dal fuoco, temo il danno che ho subíto.

6

Salen mil pensamientos al encuentro,
cuando estoi más ageno, i pueden tanto
qu'a pena de mis males me levanto,
i doi en el peligro siempre dentro.
Sin recelo mi afrenta sigo, i entro,
osando, ¡ô ciego error!, para más llanto,
alcánço, aunque m'esfuerço a valer cuanto
a las mudanças devo en que m'encuentro.
El esquivo dolor no es el que haze
la guerra, que padesco, de mi daño;
qu'el mal no espanta a quien lo tiene'n uso.
El bien, qu'espero i temo, me deshaze;
que yo sé bien por el ausente engaño
juzgar d'este presente el fin confuso.

6

Mille pensieri mi si fanno incontro,
quando sto più distratto, e tanto possono
che appena mi sollevo dai miei mali
sempre di più m'addentro nel pericolo.
Seguo l'affronto fiducioso e incorro,
osando, oh cieco errore!, in più afflizione;
riesco a valere, con gran sforzo, quanto
devo a quei mutamenti in cui mi trovo.
Non è il dolore schivo che combatte
la guerra del mio danno, che io subisco:
il male non spaventa chi vi è aduso;
M'annienta il bene che pavento e spero
perché so bene dall'assente inganno
vagliar la fine oscura del presente.

12

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

12

Amore, in un incendio ininterrotto
arsi del fuoco tuo nella fiorita
stagione allegra della vita mia
nella tua viva effige trasformato.
Ed ora in questo stato, o vano errore!,
non con fiamma fra cenere nascosta,
ma scoperta, brillante ed infocata,
del mio intelletto perdo in te gran parte.
Ormai basta, crudele, in tanti anni
aver arreso al giogo il collo eretto,
ed aver visto poi la tua follia.
La luce fughi l'ombra dei tuoi imbrogli
prima che il tempo spezzi il laccio, e venga
distrutto il fuoco dal mio lento gelo.

15

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

15

Come sull'alta cima di Mimante,
dove, in prigione eterna, arde e s'impegna
il gran gigante a alzar l'irata fronte
e ancora al cielo muovere la guerra,
si vede dalle nuvole che avanti
volano, e sopra, in orrida parvenza,
il tipo della prossima tempesta
che minaccia con livide sembianze,
così dai miei sospiri e dall'angoscia,
dal lungo pianto e dal grande dolore
si svela il male che racchiudo in petto.
Non vi stanchi, perciò, la debolezza,
bella Stella d'Amore, il mio tormento
non può stare in un vaso tanto angusto.

18

Esta sola, desierta, ardiente arena,
fatal sepulcro al último ocidente,
de armas rotas, de muerta i presa gente,
i de sangrientos ríos está llena.
Infamia i onra en un error condena
al coraçón cobarde, i al valiente,
el premio es desigual; qu'el uno siente
perpetua gloria, el otro eterna pena.
Con un súbito estrago i espantoso,
i confuso desorden acabando,
cedió el valor eroico al africano.
Grave crimen d'el vulgo temeroso;
que pues murió, muriera peleando,
do murió todo el reino lusitano.

18

Questa sola, deserta spiaggia ardente,
tomba fatale all'occidente estremo,
di armi rotte, di morti e prigionieri
e di fiumi di sangue appare colma.
Infamia e onore in uno stesso errore
segna l'imbelle cuore e il valoroso;
il premio è diseguale, ed uno sente
perpetua gloria, e l'altro eterna pena.
Con improvvisa strage spaventosa
e confuso disordine finendo,
l'eroico ardire cede all'africano.
Grave delitto del pauroso volgo
giacché morì, lottando fosse morto
dove morì anche il regno lusitano.

21

Sobervio Tajo, qu'en la gran corriente
entravas de Netuno impetuöso,
¿por qué con tardo passo i temeroso
vas umilde abatiendo tu creciente?
Si el fiero Luco osado alça la frente
domador de tu exército famoso,
no deves tú por esso estar medroso,
ni el furor libio recelar presente.
Qu'en tu favor el Ebro grande, 'l Duero,
i el sacro ondoso Betis a porfía
el valor juntarán, la fuerça i arte.
Luego verás al Númida guerrero
perder roto el orgullo i la osadía,
i, cativo, umillado, venerarte.

21

Superbo Tago, che nella corrente
t'immettevi del mare tempestoso,
perché con andatura lenta e incerta
vai umilmente calando la tua piena?
Se il fiero Luco audace alza la fronte
vittorioso sul tuo famoso esercito
non devi paventare questo fatto
né temere l'attuale ira del Libico.
In tuo favore l'Ebro grande e il Duero
e il sacro ondoso Betis gareggiando
uniranno valore, forza ed arte.
Il guerriero Numida poi vedrai
perdere, affranto, orgoglio ed ardimento
e, prigionero, umile ossequiarti.

22

Ya qu'en vano contrasto al dolor fiero,
i faltándom'el bien, crece'l tormento,
i la esperança sin algún aliento
m'olvida, i de remedio desespero,
este desierto puesto sólo quiero,
pues lo aquexó mil vezes mi lamento,
qu'al triste cuerpo, siempre descontento,
sea el sepulcro de su mal postrero.
Si tuvo en vos, Francisco, Amor tirano
tal vez imperio, a lastima movido,
este verso cortad en mi memoria:
"Vno aqui yaze, qu'amó firme en vano,
i quando esperó bien, aborrecido,
la vida lo dexó, huyó su gloria".

22

Poiché invano contrasto la gran pena
e, mancandomi il bene, aumenta il cruccio
e la speranza, senza alcuna forza,
m'abbandona e dispero di un rimedio,
voglio che questo posto solitario,
poiché l'afflisse spesso il mio lamento,
al triste corpo, sempre insoddisfatto,
sia sepoltura del suo male estremo.
Se in voi, Francesco, ebbe talvolta Amore
tiranno alcun potere, mosso a pena,
scrivete questo verso in mio ricordo:
"Qui giace uno costante che amò invano
e quando sperò il bene, detestato,
la vita lo lasciò, fuggì la gloria".

23

Fría ceniza de mi ardiente fuego;
i rotas hebras d'el mal firme nudo
que m'enlazó: de cuitas ya desnudo
vos miro alegre, i libre'n mi sossiego.
No es este'l tiempo no, en qu'anduve ciego;
ni la ocasión, qu'assí perderme pudo;
que contra el mal embraça el fuerte escudo
razón, i el feudo antiguo ya vos niego.
La luz pura, en mi oscura niebla abierta,
me descubre'el error, que proseguía,
i lleva osando por el passo estrecho.
Muerto el desseo, i la esperança muerta,
i sin fuerça vosotros, ¿qué porfía
vos mueve a molestar mi duro pecho?

23

Cenere fredda del mio fuoco ardente
e rotti lacci del malfermo nodo
che mi legò: ormai privo di apprensioni,
vi guardo lieto e libero in riposo.
Non è più questo il tempo in cui fui cieco,
né l'occasione che potè distruggermi,
imbraccia contro il male il forte scudo
la ragione, e vi nego il feudo antico.
La luce, che la nebbia cupa squarcia,
mi rivela l'errore che seguivo
e guida, osando, per il varco stretto.
Morto l'ardore e la speranza morta
e voi senza vigore, che protervia
vi induce a tormentarmi il duro petto?

25

Dond'el dolor m'inclina, buelvo el passo
tan cansado i perdido, que no tengo
parà àrribar fuerça, i nunca vengo
a conceder holgança al cuerpo lasso.
El mal me sigue d'uno en otro passo,
perpetuo i grave, tal, que lo sostengo
por entender qu'en mí las penas vengo,
que por Amor cruel ausente passo.
Si en este afán, qu'á d'acabarse tarde,
osara esperar bien, fuera descanso
dulce i regalo mi mortal congoxa.
Mas ya remedio no vendrá, que guarde
el coraçón caído; i más me canso,
cuando el trabajo intenso en algo afloxa.

25

Dove il male mi guida volgo il passo
tanto stanco e smarrito che non tengo
forza per arrivare e non riesco
a concedere sosta al corpo stracco.
Il dolore mi segue di continuo,
perenne e grave, sì che lo sopporto
perché so che in me vendico le pene
che per crudele Amore assente soffro.
Se in quest'affanno, che finirà tardi,
sperassi il bene, sarebbe riposo
dolce e sollievo la mortale angoscia.
Non ci sarà rimedio che protegga
il cuore desolato, e più mi stanco
quando il dolore intenso un pò s'attenua.

26

Alma bella, qu'en este oscuro velo
cubriste un tiempo tu vigor luziente,
i en hondo i ciego olvido gravemente
fuiste ascondida, sin alçar el buelo;
Ya, despreciando este lugar, do el cielo
t'encerró i apuró con fuerça ardiente,
i roto el mortal nudo, vas presente
a eterna paz, dexando en guerra el suelo.
Buelve tu luz a mí, i d'el centro tira
al ancho cerco d'immortal belleza,
como vapor terrestre levantado
este espíritu opresso, que suspira
en vano por huir d'esta estrecheza,
qu'impide estar contigo descansado.

26

Anima bella che copristi un tempo
d'oscuro velo l'energia splendente,
e con dolore in cupo e cieco oblio
fosti occultata, senza alzare il volo,
ora, sprezzando il luogo dove il cielo
ti rinchiuse e affinò con forza ardente,
e, ormai rotto il mortale nodo, in pace
riposi e lasci in guerra questo suolo,
volgimi la tua luce e dall'interno,
verso il gran cerchio di beltà immortale,
attira, qual vapore che s'innalza,
questo spirito oppresso, che sospira
invano per fuggire questa angustia
che impedisce con te di riposare.

28

Osé, i temí; mas pudo la osadía
tanto que desprecié 'l temor cobarde;
subí a do el fuego más m'enciende i arde,
cuanto más la esperança se desvía.
Gasté en error la edad florida mía,
aora veo el daño, pero tarde,
que ya mal puede ser qu'el seso guarde
a quien s'entrega ciego a su porfía.
Tal vez pruevo, mas ¿qué me vale?, alçarme
d'el grave peso, que mi cuello oprime,
aunque falta a la poca fuerça el hecho.
Sigo al fin mi furor, porque mudarme
no es onra ya, ni justo que s'estime
tan mal de quien tan bien rindió su pecho.

28

Osai e temetti ma potè l'audacia
tanto che disprezzai il timore vile,
giunsi ove il fuoco più m'accende ed arde
quanto più la speranza si allontana.
Sciupai in errore la mia età fiorita,
adesso scorgo il danno, ma in ritardo,
perché mai accadrà che il senno salvi
chi s'abbandona cieco alla follia.
Provo a volte a scrollarmi, ma a che vale?,
il grave peso che m'opprime il collo,
sebbene manchi a scarsa forza il gesto.
Poi seguo la mia furia, ormai cambiare
è disonore, e ingiusto che si stimi
poco chi tanto bene offrì il suo petto.

33

Dexad ya de seguir el passo incierto
d'el militar onor, i aquel cuidado
d'igualar al abuelo celebrado,
i en paz tomad, Señor, seguro puerto.
Ya vuestro sol va'l ocidente cierto,
de dolencia i afán i años cargado,
¿Qu'esperáis? romped ya el embaraçado
camino, i coged el más abierto.
Harta gloria avéis dado a nuestra España
con el valor i la real largueza,
que sin igual en vos conoce'l suelo.
Creed, que no serà menor hazaña
vivir con vos d'oi más, i dar al Cielo
parte de vuestras obras i grandeza.

33

Smettete di tenere il passo incerto
del militare onore e l'apprensione
d'eguagliare, Signore, l'avo illustre
e sereno approdate in porto salvo.
Il vostro sole va verso l'occaso,
carico di dolore, affanno ed anni,
che aspettate? aprite ormai la strada
sbarrata e preferite la più ampia.
Gloria immensa alla Spagna avete dato
con liberalità e virtù regale,
che il mondo riconosce ineguagliabile.
Credete non sarà gesta inferiore
vivere con voi stesso e dare al cielo
parte delle vostre opere e grandezza.

35

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

35

Smetta il tuo fuoco, Amore, smetta mentre
io, respirando del suo ingiusto ardore,
provo a sentire questo breve gusto
di vedermi di pianto umido il volto.
Perché mai l'alto Etna con spavento
potè bruciare, né bruciò mai tanto,
le grandi membra ed il ribelle corpo
dell'empio, che crollò per giusta folgore.
Non smorzano le lacrime il tuo fuoco,
ne ravvivano, anzi, la violenza,
pur vincendo del Nilo la corrente.
Se, sciolto in acqua poi, io rompo il nodo,
tu preferisci scioglierlo col fuoco?
quando è diverso è minore un male?

37

Dulces halagos, tierno sentimiento,
regalos amorosos, blando engaño,
qu'aun rudo pecho, i de su error estraño,
ocasión siempre fuiste de tormento;
¿Qué dura fuerça i grande movimiento
vos deshizo, i abrió el cubierto daño?
¿Por qué no me consuela el desengaño,
ya que m'ofende ver mi perdimiento?
No me distes herida tan liviana,
qu'en lo íntimo del'alma no tocasse,
yaziendo en ella eternamente abierta.
Faltastes, porque nunca yo alcançasse
del bien, que tuve, en esperança vana,
d'alegría segura un'ora cierta.

37

Dolci lusinghe, tenero sentire,
amorosi piaceri, inganno lieve,
che a un petto rude e al proprio errore alieno
foste sempre occasione di dolore,
quale aspra forza e che sconvolgimento
vi annullò e rivelò il segreto danno?
Perché non mi consola lo sconforto
se m'oltraggia vedere la rovina?
Non mi deste ferita così lieve
da non segnarmi l'anima in profondo,
restandovi perennemente aperta.
Svaniste perché io non raggiungessi
del bene, che in speranza vana ottenni,
un'ora certa d'allegria sicura.

41

Pensé, mas fue engañoso pensamiento,
armar d'intensa nieve'l pecho mío;
porqu'el rayo d'Amor no al lento frío
rompiesse'l rigor duro en vivo aliento.
Procuré no rendirm'al mal, que siento;
i fue todo mi esfuerço desvarío,
mi libertad perdí i mi usado brío;
cobré un dolor perpetuo, en mi tormento.
La llama'l ielo destempló en tal suerte
que, gastando s'umor, quedó ardor hecho,
i es inesausto fuego, cuanto espiro.
No puede este m'incendio darme muerte;
que, cuanto de su fuerça más desecho,
tanto más de su eterno afán respiro.

41

Pensai, ma fu ingannevole pensiero,
armarmi d'una fitta neve il petto
perché il raggio d'Amore al lungo freddo
non trasformasse il gelo in energia.
Tentai di non arrendermi a quel male
ma fu qualunque sforzo una follia
persi la libertà, il consueto brio,
dolore eterno alimentò il tormento.
La fiamma trasformò in tal modo il gelo
che, alterandone l'indole, fu ardore;
ed è inesausto fuoco quanto esalo.
Non può questo mio incendio darmi morte;
e più annientato dalla sua violenza,
più ne respiro la perenne angoscia.

42

Hazer no puede ausencia que presente
no vos tenga mi Estrella, qu'en la ora
que se viste de púrpura l'Aurora,
en su rosada falda estáis luziente.
Cuando Febo esclarece'l oriënte,
en su espléndida imagen vos colora;
i en sus rayos florecen a desora
con puro ardor las hebras i la frente.
Cuando, onor de los astros, el Luzero
ilustra el orbe entre los braços veo
de Venus encenders'essa belleza.
Allí vos hablo, allí suspiro i muero.
mas vos, dulce enemiga a mi desseo,
despreciáis el dolor en mi tristeza.

42

Non può far sì l'assenza che presente
non v'abbia, Stella mia, ché al momento
che s'ammanta di porpora l'Aurora
nel suo rosato grembo risplendete.
Quando Febo illumina l'Oriente,
nel suo splendido aspetto vi dipinge
e nei raggi fioriscono improvvise,
ardendo con purezza, chiome e fronte.
Quando, onore degli astri, il bel pianeta
rischiara l'orbe, vedo tra le braccia
di Venere brillar quella bellezza.
Là io vi parlo, là sospiro e muoio,
ma voi, dolce nemica del mio ardore,
sdegnate il male della mia angoscia.

43

Huyo apriessa medroso el orror frío,
i l'aspereza i aterido ivierno,
i espero de Favonio el soplo tierno
contra su fuerça, i contra el seco estío;
mas, Herrera, en el grave estado mío
me ofende el prevenir, i al fin dicierno
zéfiro breve i aquilón eterno,
i siempre'n un error por mal porfío.
Al cabo avrá de ser, qu'el destemplado
estío acabe en fuego, o en tanta nieve
rigida bruma el pecho endurecido.
Vos, qu'en sossiego, si d'amor cansado
estáis, o si passión presente os mueve;
tened dolor de verme tan perdido.

43

Rifuggo timoroso il freddo orrore,
e l'asprezza e il rigore dell'inverno
e aspetto il dolce soffio di Favonio,
opposto alla sua forza e all'arsa estate.
Ma, Herrera, in questo grave stato mio
è un danno il prevedere, e poi intuisco
Zeffiro breve ed Aquilone eterno,
e nello stesso errore sempre insisto.
Accadrà al fine che la calda estate
muterà in fuoco, oppure in tanta neve
rigido inverno il mio petto indurito.
Voi che, tranquillo, se d'amore stanco
siete, o vi turba una passione nuova,
di vedermi perduto abbiate pena.

46

Esta rota i cansada pesadumbre,
osada muestra de sobervios pechos;
estos quebrados arcos i desechos,
i abierto cerco d'espantosa cumbre,
descubren a la ruda muchedumbre
su error ciego, i sus términos estrechos;
i sólo yo en mis grandes males hechos
nunca sé abrir los ojos a la lumbre.
Pienso, que mi esperança á fabricado
edificio más firme, i aunque veo
que se derriba, sigo al fin mi engaño.
¿De qué sirve el juizio a un ostinado,
que la razón oprime en el desseo
de ver su error, i padecer mas daño?

46

Questa grandezza stanca e frantumata,
audace mostra di superbi petti,
questi archi lesionati e devastati
e l'ampio cerchio della cima orrenda,
rivelano alla rozza moltitudine
l'errore cieco e i limiti suoi angusti;
ed io soltanto nei miei grandi mali
non so aprire giammai gli occhi alla luce.
Penso che la speranza ha fabbricato
edificio più saldo e anche se vedo
che sprofonda, io seguo poi il mio inganno.
A che serve il giudizio a un ostinato
che opprime la ragione nella voglia
di vedere l'errore e più soffrire?

47

Bárbara Tierra, qu'en tu frío seno
cubres los grandes cuerpos derribados
d'aquellos Españoles que, domados,
dexaron de terror el orbe lleno,
mira en los altos troncos el ageno
trofeo, i gime viendo allí colgados
los despojos, jamás nunca esperados
en tanto onor d'el impio sarraceno.
I tú mar, que manchaste tu corriente
con generosa sangre, suena airado;
i dezid ambos tristes d'esta suerte:
"Eroicas almas, gloria d'ocidente,
id dichosas, que ya el acerbo hado
lloró España, onró el mundo vuestra muerte.

47

Barbara terra, che nel freddo seno
accogli i grandi corpi sopraffatti
degli Spagnoli che, pur sottomessi,
riempirono il mondo di spavento;
guarda sugli alti alberi l'altrui
trofeo, e gemi nel vedere appese
le spoglie, che giammai sperò d'avere
con tanto onore l'empio saraceno.
E tu, mare che le acque tue macchiasti
di generoso sangue, mugghia irato;
e tristi dite entrambi in questo modo:
"Anime eroiche, gloria d'occidente,
siate felici, in voi la Spagna ha pianto
il duro fato e il mondo vi ha onorato".

48

Rompió la prora, en dura roca abierta,
mi fragil nave que, con viento lleno,
veloz cortava el piélago sereno,
i a pena escapo, al fin, de muerte cierta.
Afirme el pie yo en tierra, que la incierta
onda no me tendrá en su instable seno,
ni la vana esperança podrá ageno
traerme, de mis glorias ya desierta.
Si la sombra del daño padecido
puede mover, Filipo, vuestro pecho,
huid sulcar del ponto la llanura,
i creed, que ninguno de Cupido
seguro navegó el profundo estrecho,
que no perdiese al cabo la ventura.

48

Ruppe la prua, su dura roccia infranta,
la mia fragile nave che, col vento,
rapida percorreva il mare calmo,
e sfuggo appena a una sicura morte.
Fermerò il piede in terra, e ormai l'incerta
onda non mi terrà nel vago seno
né la vana speranza, oramai priva
di gioie, potrà alieno trascinarmi.
Se il ricordo del danno sopportato
può muovere, Filippo, il vostro petto,
non solcate del mare la distesa,
e credete, nessuno di Cupido
sicuro navigò il profondo stretto
che non abbia poi perso la fortuna.

50

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

50

Spoglia degli alti alberi le belle
chiome verdi l'autunno turbolento
e, dopo che è passato il vento freddo,
lascia spazio alla brezza d'occidente.
Quelle piante, che offese, con l'attuale
spirare dello zeffiro leggero,
acquistano colore, e il prato effonde
dolcemente profumo di bei fiori.
Ma, ahimé, che giammai la mia speranza,
dopo che nuda la distrusse il ghiaccio,
si ravviva per il perduto bene.
Cruda sorte d'Amore, orrendo ciclo
fisso al mio male, che il cangiante cielo
contro ogni legge ha su di me sospeso!

52

Error fue disponer el tierno pecho,
usado en el dolor d'Amor esquivo,
a nueva libertad, qu'al fin cativo
buelvo, no sé si diga, a mi despecho.
Pudo traerm'el crudo a tal estrecho,
qu'abrió en la fuerça d'un semblante altivo
la vena, qu'encendió en un fuego vivo
al coraçón, ya en vano un ielo hecho.
Mas, ¿qué mucho? no vemos inflamarse
un pedernal herido, i encontrado
un hierro en otro despedir centellas?
¿Cómo puede mi pecho no abrasarse
al golpe del Amor, si está tocado
siempre en el fuego de mis dos estrellas?

52

Fu errore predisporre il mite petto,
al dolore di schivo Amore aduso,
a nuova libertà; ché alfine schiavo
torno, non so se dire, a mio dispetto.
Potè trarmi il crudele a quest'angustia
che nella forza d'un sembiante altero
aprì la vena, che in un fuoco vivo
incendiò il cuore, reso invano gelo.
Che c'è di strano? non vediamo un selce
colpito prender fuoco e dall'incontro
di due ferri partire le scintille?
Come può il mio petto non bruciarsi
al colpo dell'Amore, se è trafitto
sempre dal fuoco delle mie due stelle?

53

Assí perturbe pluvia nunca, o viento
tus bellas ondas, sacro esperio río,
i a tu nombre s'inclíne'l Ebro frío,
i el Tebro, el Nilo, el Istro viölento,
si a piëdad te mueve mi tormento,
do siempre muero, i sin temor porfío,
ausente entre mil males d'el bien mío,
sin que pueda aun valerm'el pensamiento;
en estos troncos guarda mi cuidado,
i en estas peñas mi gemido i pena
tus Náides suenen con lloroso canto,
que nadie avrá, qu', aviendo aquí aportado,
lea mi mal, i con la faz serena
passe, i no bañe'l rostro en tierno llanto.

53

Non turbino giammai la piogga o il vento
le tue belle onde, sacro esperio fiume,
e al tuo nome s'inchini l'Ebro freddo
e il Danubio violento e il Nilo e il Tevere.
Se ti muove a pietà il mio tormento,
per cui muoio ed impavido persisto,
tra mille mali, assente dal mio bene,
senza neppur l'aiuto del pensiero;
in questi tronchi serba il mio dolore,
e in queste rocce il mio lamento e pena
le tue Naiadi cantino piangendo.
Non ci sarà nessuno che, qui giunto,
legga il mio male e con aria serena
passi e non bagni il volto di gran pianto.

54

Pierdo, tu culpa Amor, pierdo engañado,
siguiendo tu esperanza prometida,
el más florido tiempo de mi vida,
sin nombre, en ciego olvido sepultado.
Ya no más, baste aver siempre ocupado
el pensamiento i la razón perdida
en tu gloria, mi infamia aborrecida;
que quien muda la edad, trueca el cuidado.
Yo è visto a los pies puesto un duro hierro,
i torcello la mano del cativo,
i desatarse d'aquel nudo fuerte.
Mas, ¡ô que ni el desdén, ni mi destierro
pueden borrar del coraçón esquivo,
lo que nunca podrá gastar la muerte!

54

Perdo, è tua colpa Amore, perdo, illuso
seguendo la speranza che prometti,
il più fiorente tempo della vita,
senza fama, sepolto in cieco oblio.
Basta ormai di tener sempre occupati
la smarrita ragione e l'intelletto
nella tua gloria, mia aborrita infamia,
poiché chi muta età cambia pensiero.
Ho visto che la mano del recluso
torceva il duro ferro posto ai piedi
e si scioglieva da quel forte nodo.
Ma ahimé né lo sdegno né l'esilio
può cancellare dal mio cuore schivo
ciò che neppure morte può annientare.

56

Este dolor, que nace'n mí i se cría,
si tal vez, desdeñoso d'él, m'atrevo
a dalle muerte, con furor de nuevo
torna a crecer sin miedo en su porfía.
Poca defensa haze l'alma mía,
qu'en el último estremo ya no pruevo
poner el pecho al trance, como devo,
más cansado, qu'ageno d'osadía.
Vos que me veis, Ribera, quebrantado,
no me culpéis, qu'el mal, qu'assí recelo,
combate con gran ímpetu comigo,
cual fiero Anteo, siendo derribado,
que, tocando la dura faz d'el suelo,
más feroz rebolvia'l enemigo.

56

Questo dolore che in me nasce e cresce
se talvolta, sdegnoso, io m'azzardo
a dargli morte, con furore nuovo
ricresce ardito nell'ostinazione.
Scarsa difesa oppone la mia anima,
e nell'ultimo estremo ormai non provo
a porre il petto a rischio, come devo,
più affaticato che di audacia privo.
Ribera, voi che mi vedete affranto
non m'incolpate ché il temuto male
con me sostiene un'impetuosa lotta,
simile al fiero Anteo, che, pure vinto,
toccando il duro suolo in superficie,
più feroce aggrediva il suo nemico.

60

Subo, con tan gran peso quebrantado,
por esta alta, empinada, aguda sierra,
qu'aun no llego a la cumbre, cuando ierra
el pie, i trabuco al fondo despeñado.
Del golpe i de la carga mal tratado,
mė ålço a pena, i a mi antigua guerra
buelvo, mas, ¿qué me vale?, que la tierra
mesma me falta al curso acostumbrado.
Pero, aunqu' en el peligro desfallesco,
no desamparo el passo, qu'antes torno
mil vezes a cansarm'en este engaño.
Crece 'l temor, i en la porfía cresco;
i sin cessar, cual rueda buelve en torno,
assí rebuelvo a despeñarm'al daño.

60

Salgo, dal grande peso affaticato,
per quest'alto, scosceso ed irto monte,
non arrivo alla cima quando il piede
sbaglia, e stramazzo giù, precipitando.
Dal colpo e da quel peso mal ridotto
mi sollevo a fatica ed al conflitto
antico torno, ma perché? se manca
al percorso consueto anche la terra.
Ma, sebbene il pericolo mi abbatta,
non perdo il passo, al contrario ritorno
mille volte a stancarmi in questo errore.
Cresce il timore e cresce anche il mio azzardo,
e senza posa, come ruota in tondo,
torno a precipitarmi nel mio danno.

61

¿Adónd'está el plazer, que yo sentía
en pensar que de vos era querido?
¿Adónd'el bien, que tuve, m'á huido
cuando más la esperança prometía?
¡Cuan presto gustáis ver, Señora mía,
desecho el lazo en vos, d'amor texido!
aunqu'a vuestro desgrado más torcido
lo siente mi cerviz en su porfía.
Escusé siempre, i recelé dudando
vuestra altiva esención, mas en mi daño
no me pude valer de mi cordura;
qu'Amor vos tuvo, i dístesme burlando
dulces promessas, arras d'el engaño;
que da fin no devido a mi ventura.

61

Ma dove sta il piacere che sentivo
nel pensare che voi mi amavate?
dove sta il bene ch'ebbi e m'è sfuggito
quando più la speranza prometteva?
Vi piace di vedere presto sciolto
in voi, signora, il laccio dell'Amore
nonostante il mio collo pervicace,
vostro malgrado, lo senta più stretto.
Vi scusai sempre e sospettai dubbioso
della vostra alterigia, ma purtroppo
della saggezza non potei giovarmi;
Amore vi ghermì e burlando deste
dolci promesse, pegno dell'inganno
che dà indebita fine alla mia sorte.

65

Vos, qu'ageno d'el mal, en que rendido
fuistes al duro Amor, alçáis la frente,
i libre ya de su dolor presente,
Señor, vivís alegre i no ofendido,
no penséis, que d'el todo sacudido
avéis el yugo a la cerviz doliente,
ni estéis ufano, porqu'el fuego ardiente
en la muerta ceniza está ascondido.
Que no, tal vez, la lumbre de esperança
descubrirá camino, cuando luego
bolveréis, como yo, al error passado,
mas si vuestro valor tal suerte alcança,
que no deis más lugar al furor ciego,
seréis de mí, más que varón llamado.

65

Voi, che fuori dal male, in cui arreso
foste al crudele Amore, alzate il volto
e immune ormai dal suo dolore attuale,
siete allegro, signore, e non colpito,
non crediate d'avere eliminato
del tutto il giogo dal dolente collo
né siate fiero perché il fuoco ardente
nella cenere morta sta nascosto.
Non appena una luce di speranza
paleserà il cammino, senza indugio,
come me, tornerete a quell'errore.
Ma se il vostro valore avrà la sorte
di non dar posto più al furore cieco,
vi potrò proclamare più che uomo.

75

Pues cubre al orbe'n assombrado velo
la negra oscuridad, i las estrellas
miran, errando en torno en formas bellas
dudosas el desierto i hondo suelo,
tú noche, a quien mis lastimas revelo,
i al gemido respondes triste d'ellas,
oye mi mal, atiende a mis querellas,
assí a ti sola sirva el vago cielo.
Que no quiero, qu'el día vea el llanto
d'estos ojos mesquinos, qu'en tal pena
no conviene la luz al dolor mío.
Escucha tú, que d'el color el manto
de mi ventura tienes, ¡ô serena
noche!, mi quexa en tu silencio i frío.

75

Ora che copre il mondo in cupo velo
la nera oscurità e le dubbiose
stelle, erranti intorno in forme belle,
contemplano il profondo e arido suolo,
tu notte, cui le pene mie rivelo,
e al loro triste gemito rispondi,
ascolta il male, ascolta i miei lamenti,
così a te sola serva il vago cielo.
Io non voglio che il giorno veda il pianto
di questi poveri occhi, in questa pena
non conviene la luce alla mia angoscia.
Ascolta tu, che il manto del colore
hai della sorte mia, serena notte,
il mio pianto nel tuo silenzio e freddo.

Note

Sonetto I

Questo sonetto è stato considerato il prologo del Canzoniere (cfr. A. Gallego Morell, *El andaluz Fernando de Herrera* cit., pp. 39-72 ora in *Estudios sobre poesía española* cit., pp. 42-54). In ogni caso sono evidenti gli influssi petrarcheschi sia nel richiamo al "primo giovenile errore" sia nell'appello alla pietà di chi "intendá amore" del I del *Canzoniere, Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono.*

Sonetto I, 6

Macrì (*F. de Herrera* cit., pp. 562-63) indica la fonte di questo sonetto nel CLXXXIX del *Canzoniere* petrarchesco, *Passa la nave mia colma d'oblio.*

Sonetto I, 7

È ancora Macrì (op. cit. pp. 564-566) a individuare come antecedente del motivo della farfalla che vola intorno alla luce il CXLI del Petrarca C*ome talora al caldo tempo sòle* che fu imitato anche da Diego Hurtado de Mendoza, da Cetina e da Camoens. Sullo stesso motivo è il sonetto herreriano *La incauta y descuidada mariposa* (cfr. C. Cuevas, *Poesía* cit., p. 278).

v. 3 *figura simple suya* è da collegare al petrarchesco *semplicetta farfalla* del sonetto citato.

Sonetto I, 14

Probabilmente il sonetto fa riferimento a una malattia di Luz.

vv. 5-8: la morte va impossessandosi con gioia della bellezza

dell'amata e di questa si giova per rischiarare la nebbia che la caratterizza.

v. 12: il fuoco eterno è quello dell'Amore, che nel testo spagnolo è espresso da *su*.

Sonetto I, 22

È uno dei sonetti più complessi: l'io lirico immagina la figura di Luz, nello splendore della sua bellezza, rispecchiarsi nelle acque del mare. Ma poi sollevando lo sguardo verso il cielo vede la stella Venere, che è il simbolo astrale di Luz. Dubbioso, torna con lo sguardo al mare e ammira, tra mare e cielo, la bellezza dell'amata.

v. 6: *llama Titania*: la luce dell'aurora o del sole. Secondo la spiegazione che Herrera dà nelle *Anotaciones*, p. 554 "alcuni ritengono che [l'Aurora] sia figlia di Titano e della terra, non perché i poeti credano che sia nata da Titano, bensì dal Sole, che chiamano Titano con il nome del nonno".

vv. 7-8: *púrpura*, traduco con *splendore* guidata dalle *Anotaciones* (ed. cit., p. 430) dove, a proposito di *purpúreo* Herrera afferma che "comunemente i poeti usano questo vocabolo come bello cioè, come interpreta Filandro..., che ha naturale bellezza e colore sincero... e Virgilio perciò dice purpurea luce di gioventù... e Orazio purpurei cigni come eleganti, splendidi..."

v. 7: *imitada*, riprodotta, rappresentata.

Sonetto I, 28

Il sonetto prende le mosse dall'*Eneide* (II, vv. 526-568) che rievoca la morte di Priamo, ucciso da Pirro, figlio di Achille; il re giace decapitato sulla spiaggia, corpo inerte, e nei suoi occhi si riflette l'incendio di Troia.

Sonetto I, 31

Cuevas (*Poesía* cit., p. 524) indica come possibile fonte dell'incipit il petrarchesco CLVI *I' vidi in terra angelici costumi.*

v. 13: *Casas:* si tratta di Cristóbal de las Casas, giurista insigne e segretario del Marqués de Tarifa, autore di un *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* (1570) nei cui preliminari d'omaggio compare una epistola in terzine di Herrera.

Sonetto I, 41

v. 7: Coster (*Algunas obras,* cit., p. 78, n.2) suggerisce di interpretare *enemigo* come "la castità", è forse però da accogliere il suggerimento di Cuevas a interpretarlo come "sdegno" guidati anche dal fatto che è proprio questo che l'io narrante augura all'amico, *pueda el desdén.*

v. 12: Coster (ivi) identifica l'amico cui è rivolto il sonetto, in Juan Antonio del Alcázar, Veinticuatro di Siviglia e poeta. In P esiste il sonetto *Vio Betis que Fernando al moro fuerte* (Cuevas, *Poesía* cit., p. 788) di Juan Antonio del Alcázar nel quale egli si compiace che, dopo San Fernando, Siviglia possa contare su un altro Fernando che le fa onore. Herrera (III, 32, Cuevas, *Poesía* cit. p. 789) risponde con il sonetto *Osé subir, con poca diestra suerte,* che riprende le stesse rime, secondo una prassi consueta dell'epoca, affermando che onorerà la Spagna cantando la sua Estrella.

Sonetto I, 43

v. 10: *cerco,* fra gli altri significati può avere quello di alone di una stella (cfr. Kossoff, *Voc.* cit. s.v.).

Sonetto I, 69

v. 1: *Filomela.* Al mito di Filomena trasformata in usignolo Herrera dedica alcune pagine delle *Anotaciones* (ed. cit., pp. 430-432).

v. 12: nella traduzione si perde *blando,* dolce, cui Herrera dedica un discorso nelle *Anotaciones* (ed. cit., p. 676).

Sonetto I, 75

v. 1: *ielo*, si trova solo in P. Kossoff (*Vocabulario* cit., s. v.) lo considera un errore per *velo*; anche Cuevas (ed. cit., p. 586) accetta questa interpretazione. A mio avviso, invece, la variante di P *ielo* è, non soltanto accettabile ma ampiamente giustificata dal v. 14. Mentre nel v. 1 il *blanco ielo* si riferiva a Luz, nel v. 14 è appannaggio dell'io lirico. Non si tratta di una semplice iterazione di significanti ma, a livello metaforico, la metamorfosi finale dell'io vuole significare la totale identificazione con il *blanco ielo* del v. 1, che pure è l'esito di una metamorfosi, quella dell'oro dei capelli dell'amata, cfr. il mio *Bianco il ghiaccio*, cit.

v. 2: *crespo*, che non esiste nel testo spagnolo, mi è parso autorizzato da numerose presenze in altri sonetti.

Sonetto I, 77

Dedicato a Carlo V, come risulta nell'annotazione a margine presente nell'esemplare Montero, "al Emperador", o più esplicitamente nel ms Maldonado "A Carlos quinto, Emperador" (cfr. Cuevas, *Poesía* cit., p. 430), il sonetto fu probabilmente composto nel 1574 in occasione della costruzione della Alameda di Siviglia. Alla fine di questo viale furono sistemate le statue di Ercole e di Giulio Cesare, sulla base della prima si leggeva l'iscrizione in onore di Carlo V: "Gallico, Germanico, Turcico, Aphricano". La notizia è derivata da Ortiz de Zúñiga, *Anales*, año 1574,4; cfr. A. Coster *Versos* cit., p. 118.

Sonetto I, 86

Secondo J.G. Fucilla (*Estudios sobre el petrarquismo* cit., p. 146) il sonetto herreriano è ispirato a quello di Mozzarello *Aura soave che sí dolcemente.*

Sonetto I, 91

È uno dei pochi sonetti che potremmo definire in *morte.* Coster (*Versos* cit., p. 117) ritiene si tratti di una composizione scritta in occasione della morte della contessa di Gelves, Luz, e da ciò desume la data dell'avvenimento che fissa tra il 1577 e il 1581. A questa ipotesi aderiscono sia J.M. Blecua sia Cuevas. Coincido con O. Macrì che considera il sonetto "un ejercicio literario" (*F. de H.* cit., pp. 573-577).

v. 10: nella traduzione si perde *último,* cioè estremo.

v. 14: deriva dal Petrarca "ad acquetar il cor misero e mesto" del CCCXLI del *Canzoniere: Deh qual pietà, qual angel fu sí presto.*

Sonetto I, 98

È dedicato a Alonso o a Martín Ramírez de Arellano, entrambi amici del poeta. Il primo gli indirizza il sonetto *Divino Betis, que por la llanura,* (cfr. Cuevas, *Poesía* cit., p. 559) cui Herrera rispose con *Alfonso, vuestro noble i grave canto*; I, 66, (Cuevas, *Poesía,* cit., p. 561) al secondo è indirizzato il II, 16 *Dura por mí fue al Tajo tu partida* (cfr. Cuevas, *Poesía* cit., p. 652).

v. 3: *negro assiento,* alla lettera, nera dimora.

Sonetto I, 110

Fucilla (E*studios* cit., p. 146) individua la fonte in Petrarca, *Canzoniere* LXXX *Chi è fermato di menar sua vita.*

v. 3: allusione al canto delle sirene, che trascinano a morte i naviganti. Alle sirene Herrera dedica una lunga nota in *Anotaciones* (ed. cit., pp. 359-363).

Sonetto I, 112

Esiste in P un'altra redazione II, 79 *Fértil, riente, ledo i fresco prado,* coincidente con la lezione di H (cfr. Cuevas, *Poesía* cit., p. 835).

v. 4: le *bellas plantas* sono i piedi di Luz.

v. 5: *Betis*, antico nome del Guadalquivir.

v. 8: *Aglaia*, uno dei tanti nomi dell'amata, tutti riconducibili, comunque, al concetto di luce.

Sonetto I, 121

Esiste in P un'altra redazione, I, 40 *Ardientes hebras, do s'ilustra el oro* coincidente con H (cfr. Cuevas, *Poesía* cit., p. 633).

v. 3: l'interpretazione di *cuidado* con oggetto amato è giustificata da un brano delle *Anotaciones* nel quale, parlando di Imeneo, Herrera scrive "Marciano Capela escrive que es grande cuidado de Venus, no hijo".

v. 4: il maggior tesoro di Amore.

v. 7: *empio* è riferito ancora a Amore.

Sonetto II, 4

Coster lo ritenne imitazione di Sannazaro *Icaro cadde qui, quest'ombre il sanno*, mentre Fucilla (*Estudios*, cit. pp. 147 e pp. 153-54) pensa vi sia un più stretto rapporto con *Amor m'impenna l'ale, e tanto in alto* oppure *Poi che spiegat'ho l'ale* di Tansillo.

vv. 4-8: il riferimento è al mito di Icaro che, nel tentativo di volare con le ali di cera, cadde rovinosamente in mare.

v. 10: Dedalo, più prudente, si tenne basso e riuscì a tornare a terra. Il giovane audace è, naturalmente, Icaro, il quale dette nome al mare in cui cadde.

Sonetto II, 18

v. 4: alla lettera "all'errore della mia ostinazione".

Sonetto II, 26

v. 5: Egli è Amore che trascina l'io lirico verso la rovina.

Sonetto II, 30

Sul topos dell'anima come farfalla cfr. anche i son. I, 7 e II, 45.

Sonetto II, 32

v. 2: alla lettera "che tanto bene non può essere contenuto nel mio feroce male".

v. 14: *vulcanio escudo*, cioè costruito da Vulcano, quindi forgiato con l'arte che il mito gli attribuiva.

Sonetto II, 37

Il Conte di Gelves rispose con il sonetto che segue, riprendendo le stesse parole in rima del sonetto herreriano:

Fernando, aquel dolor que triste siento
contino renovado en mi memoria
de la funesta i lamentable istoria
que dio principio amargo a mi tormento,
me hizo suspendido, sin aliento,
creyendo que cantavas la vitoria
que muerte uvo de mí, i aquella gloria
atento oirt'en mi lloroso assiento.
Mas viendo que las crespas hebras d'oro
i celestial belleza i armonía,
ornato dino d'el esperio suelo,
olvidas, cuya luz ausente adoro,
me buelvo suspirando a l'ansia mía,
de ti quexoso i d'el rigor d'el cielo.

Sonetto II, 39

v. 11: *alcançar la palma*, ottenere la vittoria in quanto la foglia di palma rappresenta la vittoria e la gioia.

Sonetto II, 40

v. 8: sull'ampio raggio semantico di *purpúreo* si è accennato nell'Introduzione.

vv. 9-11: il riferimento è al mito di Prometeo, il quale, avendo rubato il fuoco agli dei, viene punito da Zeus, incatenato a un palo nel Caucaso, mentre è costretto all'immobilità, un'aquila gli divora il fegato, che sempre si rinnova.

v. 13: l'inclito figlio di Alceo è Ercole, famoso per le fatiche.

Sonetto II, 43

v. 11: *Delia*, la luna.

Sonetto II, 49

v. 10: *Hispalis* è l'antico nome di Siviglia, perciò l'*hispalio río* è il Guadalquivir.

v. 13: *culpa tuya*, l'inverno è colpevole della separazione da Luz, dell'oblio in cui si trova l'io narrante.

Sonetto II, 52

Il sonetto è imitazione dell'epigramma di Quinto Catulo, citato da Cicerone nel *De natura deorum* (I, 79):

Constiteram, exorientem Auroram forte salutans,
Quom subito, a laeva, Roscius exoritur;
Pace mihi liceat, coelestes, dicere vestra:
Mortalis, visust pulchrior esse Deo.

La fonte dell'imitazione è messa in rilievo da Francisco de Rioja nell'introduzione ai *Versos* (cfr. ed. Cuevas cit., p. 482). Il motivo era stato utilizzato da Petrarca e da molti petrarchisti italiani tra i quali Ranieri il cui sonetto *Era tranquillo il mar, le selve, i prati* (*Rime di diversi et eccellenti autori*, Venezia, Giolito 1556) ha notevoli punti di contatto con quello herreriano, così come quello di Annibal Caro *Eran, l'aere tranquillo e l'onde chiare* (*Rime del*

commendatore Annibal Caro, Manutio, Venezia 1569). In Spagna il motivo fu ripreso da Rámirez Pagán (*Sosegado está el mar, selvas y prados*, in *Floresta de varia poesía*, Valencia 1562) e da Lomas de Cantoral (*El mar y el ayre estavan sosegados*, in *Obras poéticas*, Madrid 1578).

Sonetto II, 59

v. 12: *indina*, crudele, insopportabile cfr. Kossoff, *Voc.* cit., s.v.

Sonetto II, 66

Il sonetto sviluppa il tema neoplatonico dell'ascesa dell'anima dell'amante tramite la contemplazione della bellezza dell'amata.

v. 11: *velo* è di derivazione petrarchesca e si collega alla *mortal cadena* del v. 3 dalla quale l'anima è costretta nel suo soggiorno terreno.

v. 14: *la immensa*, l'immensa bellezza del Creatore.

Sonetto II, 67

v. 4: nella traduzione si perde *mi*, mia, che conferisce al verso la partecipazione emotiva dell'io lirico.

v. 11: *el cruel* è Amore, ferito dallo splendore della chioma di Luz.

Sonetto II, 68

Il sonetto è evidentemente indirizzato a un pittore che si accinge a fare il ritratto di Luz.

v. 9-11: da Erodoto e Plutarco in poi la Fenice fu considerata l'uccello favoloso che rinasce dalle sue stesse ceneri; giunto all'ora della morte si fabbrica un nido con rami odorosi (che nel sonetto sono individuati come cinnamo, nardo, cassia e incenso) nel quale si consuma per il suo stesso calore.

Sonetto II, 69

v. 14: *sino fuera*, alla lettera se non fosse stata.

Sonetto II, 72

Fernando Meléndez de Cangas, poeta amico di Herrera che lo cita diverse volte nelle *Anotaciones* e al quale forse dedica anche altri due sonetti, I, 102, *Ardí, Fernando, en fuego claro i lento* (cfr. Cuevas, *Poesía* cit., p. 614) e III, 19 *Fernando, yo sulqué, con viento lleno* (cfr. Cuevas, *Poesía* cit., p. 775). Lo stesso poeta viene elogiato da Juan de la Cueva, Cristóbal de Mesa e Cervantes.

v. 14: si riferisce alla difficoltà di svincolarsi dalla tirannia dell'amore.

Sonetto II, 81

Il sonetto fa riferimento alla perdita o al taglio dei biondi capelli di Luz. Si tratta, comunque, di un topos della poesia amorosa che qui si risolve nell'immagine di Febo che s'impossessa delle bionde chiome di Luz per rendere più splendenti i propri raggi.

Sonetto II, 86

Cristóbal Mosquera de Figueroa, poeta sivigliano (1547-1610) amico di Herrera, ripetutamente citato nelle *Anotaciones* dove lo si ricorda come traduttore di Sannazaro, Sabeo, Avieno e Buca.

Sonetto II, 87

Il sonetto celebra la vittoria degli Spagnoli, comandati da don Juan de Austria contro i Turchi a Lepanto il 7 ottobre del 1571. A questa grande battaglia Herrera dedica anche la solenne canzone *Cantemos al Señor, que en la llanura* (cfr. Cuevas, *Poesía* cit., p. 257).

v. 10: Anche Cervantes (*Don Quijote*, II, prologo) ricorderà questa battaglia come "la circostanza più alta che videro i secoli passati e non sperano di vedere i secoli futuri".

v. 14: *il giovane Austria* è naturalmente don Juan che aveva allora ventiquattro anni.

Sonetto II, 91

v. 2: *sabroso descontento* è un ossimoro del tipo del petrarchesco *dolce nemica.*

Sonetto II, 96

Riprende il topos della donna che appare come l'aurora, che abbiamo già incontrato. In questo sonetto Luz si appropria delle bellezze del creato (*despojos*), Amore resta prigioniero nella rete che egli stesso aveva teso e la vittoria dell'io lirico è offerta ai begli occhi di Luz.

Sonetto II, 102

Cuevas (*Poesía* cit., p. 381) ritiene che Luz venga qui presentata come antitesi delle sirene, il cui canto è distruttivo.

Sonetto II, 104

Il sonetto fa riferimento a un'occasione in cui l'io narrante sostenne per qualche istante l'amata.

v. 1: *Tú,* Atlante che sostenne il peso del firmamento.

v. 5: *tú,* Ercole, il quale, per consentire a Atlante di andare a cogliere i pomi delle Esperidi, lo sostituì nel sorreggere il mondo.

Sonetto II, 108

Riprende il motivo del CXLV del *Canzoniere* petrarchesco, *Ponmi ove'l sol ocide i fiori e l'erba.*

v. 4: *Tile* è un'incerta isola del nord dell'Europa.

Sonetto III, 1

Il senso del sonetto è: altri poeti cantino (vv. 9-11) la distruzio-

ne di Troia (vv. 1-2), la sconfitta dei giganti (vv. 3-4), il viaggio di Giasone alla conquista del vello d'oro e il pericoloso passaggio tra Scilla e Cariddi (vv. 5-6), la lotta di Teseo contro i centauri (v. 7), o Egeone dalle cento braccia (v. 8), io canterò te, mia Luce.

v. 6: *concurso,* secondo Kossoff, *Vocab.* cit., s.v. luogo dove si avvicinano due rive opposte, in questo caso Scilla e Cariddi.

v. 8: *Egeón,* gigante conosciuto anche con il nome di Briareo. Nel I canto dell'*Iliade* (vv. 399-406) si dice che era chiamato Egeone dai numi, Briareo dai mortali.

v. 9: *Aonia* sinonimo di Beotia, regione nella quale si trova il monte Elicona sede delle Muse.

v. 10: *Cirrea,* derivato da Cirra, città della Focide nei pressi di Delfo; qui si intende l'altra cima del monte Parnaso.

Sonetto III, 2

Come spesso avviene nella poesia herreriana l'ambito semantico della guerra si fonde con quello dell'amore.

Sonetto III, 5

Secondo Coster è ispirato al sonetto di Ranieri *Amor ond'è,* Ma Fucilla (*Estudios* cit., p. 147) ritiene che la fonte sia da individuare nel sonetto di Tansillo *Qual arbor che, crescendo a riva a l'onde* (*Canzoniere,* ed. Percopo, Napoli 1926, pp. 81-82).

Sonetto III, 12

Secondo Macrì (op. cit. pp. 591-92) si tratta di un sonetto di liberazione nel quale è molto forte il richiamo a vari sonetti del Petrarca come il LXII, *Padre del ciel, dopo i perduti giorni* o il CXXII *Diciasette anni à già rivolto il cielo.*

v. 8: *cuidado,* nell'accezione di intelletto, cfr. Kossoff, Voc. cit., s. v., 2ª accezione.

Sonetto III, 15

v. 1: *Mimante* è un gigante che combattè contro gli Dei, e fu vinto da Marte, sepolto, in prigione eterna, sotto la montagna che porta il suo nome. È anche un monte dell'Asia Minore dove si celebravano riti in onore di Bacco.

Sonetto III, 18

Blecua (ed. crit. cit., II, p. 346) suggerisce che la data di composizione del sonetto deve essere posteriore al 4 agosto del 1578, in quanto si fa riferimento alla disfatta del re don Sebastián di Portogallo a Alcazarquivir, come si evince dal v. 14.

v. 2: *último ocidente*, il Portogallo.

Sonetto III, 21

Anche questo sonetto sembra riferito alla disfatta di Alcazarquivir.

v. 5 *Luco* fiume del Marocco che scorre nelle vicinanze di Alcazarquivir, oggi Lekko; cfr. Kossoff, *Vocab.* cit., s.v.

Sonetto III, 22

Il *Francisco* cui è indirizzata la composizione (v. 9) è Francisco de Medina (1544-1615), allievo di Mal Lara, amico di Herrera, precettore del marchese di Tarifa e brillante autore dei P*aradoxas*, di traduzioni di Ausonio e Properzio e del prologo alle *Anotaciones* herreriane. Medina risponde con il sonetto che segue, nel quale, rispettando le stesse rime di quello herreriano, com'era uso del tempo, capovolge in lode quello che Herrera gli aveva suggerito come proprio epitaffio:

D'el M. Francisco de Medina

¡O d'el Esperio suelo insine Omero!
alienta el temeroso pensamiento;
remedio avrá, qu'aplaque el sentimiento
d'el dolor, que contrastas, lastimero.

Ya, cuando el cuerpo tarde rinda el fuero
devido, en el mortal apartamiento;
será, si bien lo mides, monumento
a tu grandeza estrecho el mundo entero.
Si muerto tú, quedare salvo i sano
(en vano lo imagino) mi partido;
gravaré tal elogio de tu istoria:
"Aquí dexó el despojo un soberano
espirtu, de quien nunca Tiempo, Olvido,
Invidia, Muerte alcançarán vitoria".

Sonetto III, 23

v. 11: *passo estrecho*, situazione difficile, come suggerisce Kossoff, *Voc.* cit., s.v. 2ª accezione.

Sonetto III, 25

v. 3: Nelle *Anotaciones* (ed. cit., p. 140) Herrera sottolinea che la mancanza della sinalefa fra pa*ra* e *arribar* raggiunge un grande effetto stilistico nella messa in rilievo dello sforzo.

Sonetto III, 26

Sonetto *in morte* nel quale è espressa la teoria neoplatonica dell'anima che, liberata dall'oscuro velo dell'umanità, ascende all'Empireo. Molti gli elementi di derivazione dai sonetti petrarcheschi *Anima bella da quel nodo sciolta*, e *Ite, rime dolenti, al duro sasso* per il motivo della richiesta dell'anima di essere liberata dal peso mortale. Cfr. Macrì, op. cit., pp. 573-577 dove si analizzano anche altre composizioni herreriane impostate sugli stessi motivi.

v. 9: *del centro tira*: attira verso di te dal cerchio mortale verso quello immortale. Covarrubias, *Vocabulario* s.v. *centro* afferma che

il centro della terra attira verso di sé tutti gli elementi: l'amata perciò deve contrapporsi a questa forza.

Sonetto III, 28

È il sonetto di apertura dell'edizione del 1582, nel quale emergono tutti i motivi che si troveranno poi sviluppati nella raccolta: *osadía, temor, fuego, esperanza* ma anche *error* e *daño*. Sullo sfondo il sonetto del Petrarca che apre il *Canzoniere, Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono,* con il quale quello herreriano coincide non soltanto nei richiami di tono e di motivi ma anche per ritorni sintagmatici, cfr. il mio *Itinerario* cit., pp. 482-83.

Sonetto III, 33

Coster data questo sonetto al 1556 data dell'abdicazione di Carlo V cui si fa riferimento nell'ultima terzina. Cuevas (ed. cit., p. 790) dissente considerando che il *militar onor* è più consono a un soldato che a un monarca e pensa che il sonetto possa essere diretto a Gonzalo Fernández de Córdoba, nipote del Gran Capitán. Quanto alla *real largueza,* che interpreta come liberalità degna di un re, assicura che quella di Gonzalo Fernández de Córdoba era divenuta proverbiale.

Sonetto III, 35

v. 7: l'*empio* che morì per i fulmini di Giove e fu sepolto sotto l'Etna è il gigante Encélado.

Sonetto III, 42

Il senso del sonetto è: nonostante voi siate assente io vi vedo nei colori dell'aurora, nella luce meridiana del sole e la sera, nello splendore di Venere.

v. 10: *braços,* braccia, ma per metafora luminosità del pianeta Venere, che viene personificato.

v. 12: *allí,* là nel senso di allora, in quel momento.

Sonetto III, 43

Il sonetto è indirizzato a un Herrera (v. 5) che Coster (*Versos* cit., p. 60) identifica con Pedro Herrera de Sotomayor, canonico di Écija.

v. 3: *favonio*, è il vento primaverile e perciò opposto sia all'inverno che all'estate.

v. 7: *zéfiro*, vento di ponente; *aquilón*, vento di tramontana. A zeffiro Herrera dedica una nota nelle *Anotaciones* (ed. cit., p. 682).

v. 11: sulla derivazione italiana e sulla corrispondenza di *bruma* con *inverno* cfr. Kossoff, *Vocab.* cit., s.v.

Sonetto III, 46

Il motivo delle rovine è frequente nella poesia dei secoli d'oro. Coster (*Alg. Ob.* cit., pp. 148-49) suppone che Herrera si riferisca alle rovine di Italica, città nei pressi di Siviglia. Fu fondata da Scipione l'Africano nel 206 a.C., vi nacquero Traiano, Adriano e Teodosio. Tra le importanti rovine sono tuttora visibili un grande anfiteatro, case patrizie, strade lastricate e mosaici di raffinata fattura. La supposizione di Coster sembra confermata dal ms. Montero nel quale il sonetto appare con il titolo *A las ruinas de Sevilla la vieja* (Blecua ed. crit. cit., I, p. 410).

Sonetto III, 47

È uno dei sonetti dedicati a esaltare il valore dei soldati spagnoli in tutte le guerre. Coster (*Herrera*, p. 263) ritiene debba riferirsi alla disfatta subita a Castelnuovo, in Bosnia, nel 1539 nella quale morirono 3000 spagnoli ad opera dei Turchi. Alla difesa del valore degli spagnoli sono dedicate anche varie pagine delle *Anotaciones* (ed. cit., pp. 611-616) nelle quali Herrera lamenta anche la mancanza di scrittori che celebrino le gesta degli eroici soldati e di principi che favoriscano il lavoro degli scrittori.

Sonetto III, 48

Secondo Coster il sonetto sarebbe diretto a Felipe de Ribera, Blecua (ed. crit. cit., I, p. 372) però fa notare che nell'esemplare Montero è indirizzato a Felipe del Alcázar, forse parente di Baltasar del Alcázar amico di Herrera.

Sonetto III, 50

vv. 12-14: mentre nella natura si alternano i vari mutamenti stagionali, il cielo, contro ogni legge naturale, mantiene inalterato su di me il ciclo negativo.

Sonetto III, 53

v. 2: *Esperio río*, è il Guadalquivir. Con il nome di Esperia i greci designavano la Spagna.

v. 3: *Ebro frío*, è un fiume della Tracia, famoso fin dall'antichità per le sue acque gelide.

v. 4: *Istro*, il Danubio, dal lat. Ister come risulta dalle *Anotaciones* p. 660.

Sonetto III, 56

Fra i molti omonimi presenti a Siviglia, contemporanei di Herrera, è difficile identificare il Felipe de Ribera, cui è indirizzato il sonetto, il quale rispose con il sonetto che segue:

La lucha, que razón i entendimiento
tienen con el deleite i su memoria
nos representa al vivo aquella istoria
del invencible Alcides, según siento,
que cuando derribava el pensamiento,
procurando en el suelo alguna gloria,
más dudosa hallava la vitoria,
cobrando el enemigo nuevo aliento.

Vos, Fernando, esforçado en tal estrecho
con la divina parte, hazed guerra
a este dolor rebelde, i en lo alto
de vuestro varonil i eroico pecho
quede desecho, sin que más la tierra,
os de con cosa suya sobresalto.

v. 12: *Anteo* è un gigante libico, figlio di Posidone, che fu vinto nella lotta da Eracle, il quale dovette tenerlo sospeso da terra e strangolarlo, perché se Anteo toccava terra nessuna forza era in grado di abbatterlo.

Sonetto III, 65

È la risposta al sonetto

De Don Fernando Enríquez de Ribera Marqués de Tarifa

Passóse el tiempo en que viví engañado,
mi voluntad a la d'Amor rendida,
aviendo sido mártir en mi vida,
con sangre de mis venas confirmado.
Ya puedo estar, Fernando, descuidado
de tener la esperança desvalida
en parte do no fuesse agradecida
con agradable rostro i regalado.
Pues ya estoy libre d'el temor d'el celo,
i ageno de su eterna pesadumbre,
con que sufrí penando tanto años,
podré mil gracias ofrecer al cielo,
qu'abriendo a mi camino nueva lumbre,
me traxo a la región de desengaños.

Indice dei capoversi spagnoli

¿Adónd'está el plazer, que yo sentía	III,61	p. 258
Alcé la vista a caso, descuidado	I,81	106
Alma bella, qu'en este oscuro velo	III,26	224
Alma, que ya en la luz d'el puro cielo	I,91	110
Al mar desierto en el profundo estrecho	I,110	116
Al sereno esplendor de luz ardiente	II,30	138
Amor en mi se muestra ardiente fuego	II,105	196
Amor, en un incendio no acabado	III,12	210
Aora, que cubrió de blanco ielo	I,79	98
Assí perturbe pluvia nunca o viento	III,53	250
Aura suäve i mansa d'Ocidente	I,86	108
Bárbara Tierra, qu'en tu frío seno	III,47	242
Buela i cerca la lumbre, i no reposa	I,7	64
Cánso la vida, i siempre espéro un dia	II,18	132
Cesse tu fuego, Amor, cesse ya, en tanto	III,35	230
Clara, suäve luz, alegre i bella	II,45	150
Como en la cumbre ecelsa de Mimante	III,15	212
Con el puro sereno en campo abierto	I,6	62
Cual d'oro era el cabello ensortijado	II,69	170
Cual rociäda Aurora en blanco velo	II,96	190
Cuando mi pecho ardió en su dulce fuego	II,86	180
Cubre 'n oscuro cerco i sombra fría	II,40	146

De bosque'n bosque, d'uno en otro llano	I,21	p. 72
D'el fresco seno lúcido l'Aurora	II,52	156
Del mar las ondas quebrantarse, vía	I,39	86
Despoja la hermosa i verde frente	III,50	246
Dexad ya de seguir el passo incierto	III,33	228
Dond'el dolor m'inclina, buelvo el passo	III,25	222
¿Dó vas? ¿dó vas cruel? ¿dó vas? refrena	II,27	136
Dulce'l fuego d'Amor, dulce la pena	I,25	76
Dulces Halagos, tierno Sentimiento	III,37	232
Duro es este peñasco levantado	I,54	94
El bravo fuego sobre'l alto muro	I,28	78
El Satiro, qu'el fuego vio primero	I,80	104
El suäve color, que dulcemente	I,43	90
En esta soledad, qu'el Sol ardiente	II,93	186
En este, que prosigo, espacio incierto	I,13	70
En la oscura tiniebla del olvido	II,102	192
En sortijas i flores d'oro ardiente	II,67	166
En tu cristal movible la belleza	I,22	74
En vano error de dulce engaño espero	II,71	172
Error fue disponer el tierno pecho	III,52	248
Esta rota i cansada pesadumbre	III,46	240
Esta sola, desierta, ardiente arena	III,18	214
Este dolor, que nace'n mi i se cría	III, 56	254
Este Lauro, que tiene'n la corteza	I,38	84
Fertil, riënte, ledo i fresco Prado	I,112	118
Flaca esperança en todas mis porfías	II,94	188
Fría ceniza de mi ardiente fuego	III,23	220

Hazer no puede ausencia, que presente	III,42	p. 236
Hebras, qu'Amor purpura con el oro	I,121	126
Hondo Ponto, que bramas atronado	II,87	182
Huyo a priessa medroso el orror frío	III,43	238
La falda i el tendido, ierto lado	I,117	122
La púrpura, en la nieve desteñida	I,14	68
Las armas fieras cante, 'l triste hado	III,1	202
Las hebras d'oro puro, que la frente	I,34	82
Llevar me puede bien la suerte mía	II,108	198
Lloré, i canté d'Amor la saña ardiente	I,49	92
Mi bien, que tardo fue a llegar, en buelo	II,59	162
Nací yo por ventura destinado	II,58	160
No espero en mi dolor lo que desseo	II,32	140
No puedo sufrir más el dolor fiero	II,39	144
O cara perdición, o dulce engaño	II,91	184
O cómo buela en alto mi desseo	II,4	180
Órrido ivierno, que la luz serena	II,49	152
Osé, i temí; mas pudo la osadía	III,28	226
Oye tu solo, eterno i sacro río	II,51	154
Pensé, mas fue engañoso pensamiento	III,41	234
Pierdo, tu culpa Amor, pierdo engañado	III,54	252
Por estrecho camino, al Sol abierto	I,76	100
¿Por qué abrasas en nuevo encendimiento?	III,2	204
Pues cubre al orbe'n asombrado velo	III,75	262

Qué bello nudo i fuerte m'encadena	I,8	p. 66
Qu'espíritu encendido Amor envia	II,43	148
¿Quién osa desnudar la bella frente	II,81	178
Rompió la prora en dura roca abierta	III,48	244
Roxo Sol, que con hacha luminosa	I,120	124
Salen mis pensamientos al encuentro	III,6	208
Señor, si este dolor d'el mal que siento	II,37	142
Serena Luz, en quien presente espira	II,66	164
S'intentas imitar mi Luz hermosa	II,68	168
Sobervio Tajo, qu'en la gran corriente	III,21	216
Sola, i en alto mar, sin luz alguna	I, 98	114
Suäve Filomela, que tu llanto	I,69	96
Subo, con tan gran peso quebrantado	III,60	256
Sufro llorando, en vano error perdido	I,1	60
Suspiro i pruevo ya con voz doliente	I,96	112
Temiendo tu valor, tu ardiente espada	I, 77	102
Tú, que con la robusta i ancha frente	II,104	194
Venció mi duro pecho Amor tirano	II,26	134
Viví gran tiempo en confusión perdido	I,41	88
Voi por esta desierta, esteril tierra	II,77	176
Voi siguiendo la fuerça de mi hado	II,56	158
Vos, qu'ageno d'el mal, en que rendido	III,65	260
Ya que nublosa sombra cubre i frío	II,72	174
Ya qu'en vano contrasto al dolor fiero	III,22	218
Yo vi, a mi dulce Lumbre qu'esparzía	I,31	80
Yo vi unos bellos ojos, que hirieron	I,114	120
Zéfiro renovo en mi tierno pecho	III,5	206

Indice dei capoversi italiani

Amore in me si mostra ardente fuoco	II,105	p. 197
Amore, in un incendio ininterrotto	III,12	211
Anima bella, che copristi un tempo	III,26	225
Anima, che ardi ormai di santo fuoco	I,91	111
Barbara terra, che nel freddo seno	III,47	243
Canti le armi feroci, il triste fato	III,1	203
Cenere fredda del mio fuoco ardente	III,23	221
Che nodo bello e forte m'incatena	I,8	67
Chi osa privare l'avvenente fronte	II,81	179
Circonda d'ombra fredda e cupa assedia	II,40	147
Come rorida aurora in bianco velo	II,96	191
Come sull'alta cima di Mimante	III,15	213
Con il puro sereno in campo aperto	I,6	62
Dal fresco seno limpido l'aurora	II,52	157
D'ardente luce allo splendore quieto	II,3	139
Di bosco in bosco, da un pianoro all'altro	I,21	73
Dolce è il fuoco d'Amore e anche la pena	I,25	77
Dolci lusinghe, tenero sentire	III,37	233
Dove il male mi guida volgo il passo	III,25	223
Dove vai, crudele? dove vai?	II,27	137
È dura questa roccia prominente	I,54	95
Erano oro i capelli inanellati	II,69	171

Fertile, ameno lieto e fresco prato	I,112	p. 119
Fiacca speranza nell'ostinazione	II,94	189
Fiacco la vita e sempre attendo un giorno	II,18	133
Fu errore predisporre il mite petto	III,52	249
Il fuoco ardente sopra le alte mura	I,28	79
Il mio bene, che tardi arrivò, al volo	II,59	163
Il satiro che primo vide il fuoco	I,80	105
Il soave colore che leggiadro	I,43	91
In questa solitudine che i raggi	II,93	187
In questo spazio incerto che percorro	I,18	71
In volute ed in fiori d'oro ardente	II,67	167
L'assenza non può far sì che presente	III,42	
La china e lo spazioso, irto pendio	I,117	123
La mia sorte potrebbe anche condurmi	II,108	199
La porpora attenuata dalla neve	I,14	69
Le chiome d'oro puro che la fronte	I,34	83
Le onde del mare frangersi vedevo	I,39	87
Levai per caso gli occhi non pensando	I,81	107
Ma dove sta il piacere che sentivo	III,61	259
Mille pensieri mi si fanno incontro	III,6	209
Nacqui forse dal fato destinato	II,58	161
Nel dolore non spero ciò che voglio	II,32	141
Nella tenebra oscura dell'oblio	II,102	193
Nell'errore di un dolce inganno spero	II,71	173
Nel tremulo cristallo la bellezza	I,22	75
Non posso sopportare più il dolore	II,39	145
Non può far sì l'assenza che presente	III,42	237
Non turbino giammai la pioggia o il vento	III,53	251

O cara perdizione, o dolce inganno	II,91	p. 185
Oh, come vola alto il desiderio	II,4	131
Ora che copre il freddo e cupa nube	II,72	175
Ora che copre il mondo in cupo velo	III,75	263
Ora che ricoprì di bianco ghiaccio	I,75	99
Orrido inverno che la luce tersa	II,49	153
Osai e temetti, ma potè l'audacia	III,28	227
Pensai, ma fu ingannevole pensiero	III,41	235
Per angusto cammino, esposto al sole	I,76	101
Perché infiammi in questo nuovo incendio	III,2	205
Perdo, è tua colpa Amore, perdo illuso	III,54	253
Piansi e cantai d'Amore l'ira ardente	I,49	93
Poiché invano contrasto la gran pena	III,22	219
Profondo mare, che assordante latri	II,87	183
Quale spirito ardente Amore invia	II,43	149
Quando il mio petto arse in dolce fuoco	II,86	181
Quest'alloro che nella verde scorza	I,38	85
Questa grandezza rotta e frantumata	III,46	241
Questa sola deserta spiaggia ardente	III,18	215
Questo dolore che in me nasce e cresce	III,56	255
Rifuggo timoroso il freddo orrore	III,43	239
Ruppe la prua su dura roccia infranta	III,48	245
Salgo, dal grande peso affaticato	III,60	257
Serena Luce, dalla quale emana	II,66	165
Se tenti di ritrarre la mia Luce	II,68	169
Signore, se il dolore del mio male	II,37	143
Smetta il tuo fuoco, Amore, smetta mentre	III,35	231

Smettete di tenere il passo incerto	III,33	p. 229
Soave e dolce brezza d'Occidente	I,86	109
Soave Filomena che nel cielo	I,69	97
Soffro, piangendo, perso in vano errore	I,1	61
Sola, in alto mare, senza luci,	I,98	115
Sole rosso che, torcia luminosa,	I,120	125
Sospiro e provo ormai con voce triste	I,96	113
Splendida Luce, lieta, bella e dolce	II,45	151
Spoglia degli alti alberi le belle	III,50	247
Superbo Tago, che nella corrente	III,21	217
Temendo il tuo valore, la tua spada	I, 77	103
Trecce che Amore fa brillare in oro	I,121	127
Tu, che, con la robusta e ampia fronte	II,104	195
Tu solo, eterno e sacro fiume ascolta	II,51	155
Verso il mare deserto, nel profondo	I,110	117
Vidi due occhi belli che ferirono	I,114	121
Vidi la dolce Luce che spandeva	I,31	81
Vinse Amore tiranno il duro petto	II,26	135
Vissi a lungo smarrito in confusione	I,41	89
Voi, che fuori dal male in cui arreso	III,65	261
Vola e va intorno al lume e non riposa	I,	65
Vo' seguendo la forza del mio fato	II,56	159
Vo' per questa deserta terra riarsa	II,77	177
Zeffiro rinnovò dentro il mio petto	III,5	207

Indice onomastico

Achille 266
Adriano 280
Africano 102, 103
Aglaia 119
Aglaya 21, 118, 270
Alatorre, A. 14
Alcázar, B. del 281
Alcázar, F. del 281
Alcázar, J. A. del 88, 89, 267
Alcazarquivir 277
Alceo 146, 147, 272
Alfonso 269
Alonso, A. 46
Amadís 15
America 12
Anteo 254, 255, 282
Antonio, cfr. Alcázar, J.A.
Aonia 103, 202, 276
Aquilón 94, 152, 174, 238, 280
Aquilone 95, 153, 175, 239
Arellano, cfr. Ramírez de Arellano, A.
Aristotele 18,19
Asensio, J.M. 20
Asia Minore 277
Asia 78, 79
Atlante 194, 195, 274

Aurora 90, 91, 98, 99, 148, 149, 156, 157, 190, 191, 236, 237
Ausonio 277
Austria 183
Avieno, F. 274
Ayamonte, marchese di 14

Bacco 277
Barahona de Soto, L. 13
Barcelona 14, 28
Barrera, A. de la 14
Battaglia, S. 28
Bazán, A. de 43
Bembo, P. 17, 40, 45, 46
Beotia 276
Betis 43, 118, 119, 216, 217, 267, 269, 270
Bianchini, A. 14
Bivora 10
Blecua, J.M. 27, 31, 32, 36, 269, 277, 281
Borea 87
Bóreas 86
Bosnia 280
Brágada 43
Briareo 276
Brioso Santos, H. 12
Brocense 19, 20
Buca, A. 274

Calatrava 10
Camoens, L. de 265
Carlo V 15, 43, 102, 103, 268, 279
Caro, A. 272

Casa de Pilatos 35
Casas, C. de las 80, 81, 267
Castelnuovo 280
Castiglia 12, 14, 20
Castiglione, B. 18
Castro, R. de 11
Catulo, Q. 272
Cáucaso 146
Caucaso 147, 272
Centauri 203, 276
Centauros 202
Cervantes, M. de 274
Cetina, G. de 265
Chipre 15
Cicerone 272
Cipro 190, 191
Cirra 202, 203, 276
Colombo, C. 12
Córdoba 14
Corona 15
Corti, M. 22
Coster, A. 27, 267, 268, 269, 270, 276, 280, 281
Covarrubias, S. de 278
Cueva, J. de la 274
Cuevas, C. 10, 13, 14, 15, 26, 36, 37, 38, 39, 48, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 274
Cupido 244, 245

Danubio 251, 281
Dédalo 130
Dedalo 131, 270
Delfo 276

Delia 148, 149, 272
Diana 90
Don Quijote 12, 274
Duarte, E. 10, 13, 14, 26, 36, 37
Duero 216, 217

Ebro 216, 217, 250, 251, 281
Edna 230
Egeo 43
Egeón 202, 276
Egeone 203, 276
Elicona 276
Elisi 119
Elisio 118
Encélado 122, 279
Encelado 123
Eneide 266
Enríquez de Ribera, F. 282
Erasmo da Rotterdam 17
Ercole 268, 272, 274
Erodoto 273
Escrivano, A. 16
España 15, 102, 142, 182, 228, 242
Españoles 242
Esperia 281
Estrella 21, 202, 204, 212, 236, 267
Etna 122, 123, 231, 279
Euro 156, 157
Europa 12

Favonio 238, 239
Febo 148, 149, 170, 171, 178, 179, 236, 237, 274
Fenice 169, 273

Fenis 168
Fernández de Córdoba, G. 279
Fernández de Velasco, J. 14, 20
Fernández Mosquera, S. 25
Fernando 271
Fernando 282
Fernando, cfr. Meléndez de Cangas, F.
Figueroa, cfr. Mosquera de Figueroa, C.
Filandro 13, 266
Filipo, cfr. Ribera, F. de
Filippo II 43, 44
Filippo, cfr. Ribera, F. de
Filomela 96, 267
Filomena 97, 267
Flegra 15
Flora 156, 157
Focide 276
Francisco, cfr. Medina, F. de 218, 219
Frige 78
Frigio 79
Fucilla, J.G. 268, 269, 270, 276

Gallego Morell, A. 28, 265
Gange 66, 67
García de Diego, V. 27
Garcilaso de la Vega 9, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 31, 47
Gelves, conte di 12, 142, 143, 271
Gelves, contessa di 21, 39, 178, 179
Gelves, conti di 35
Giasone 276
Giolito 272
Giove 279
Girón, D. 13

Giulio Cesare 268
Góngora L. de 9, 34, 35
Gran Capitán 279
Guadalquivir 272, 281
Guzmán, A. de 14
Guzmán, G. de 10

Herrera de Sotomayor, P. 238, 239, 280
Herrera, cfr. Herrera de Sotomayor, P.
Hispalis 272
Huelva 14
Hurtado de Mendoza, D. 13, 265

Icaro 270
Iliade 276
Ilion 79, 203
Ilión 78, 202
Imeneo 270
Indie 11
Ister 281
Istro 250, 281
Italia 16, 45, 102, 103
Italica 280

Jones, F.J. 39
Juan de Austria 16, 43, 182, 274, 275

Kossoff, A.D. 27, 267, 268, 273, 276, 278
280

Lasso, P. 19
Lausino 15
Lekko 277
Leonor de Milá, cfr. contessa di Gelves

Lepanto 15, 16, 43
Lepanto 182, 183, 274
Libia 198, 199
Lleó Cañal, V. 11
Lomas Cantoral, J. de 273
Lope de Vega, F. 42, 47
López Bueno, B. 42
Luce 73, 75, 77, 81, 83, 105, 107, 109, 119, 125, 127, 151, 157, 165, 167, 169, 171, 181, 187, 191, 197
Lucero (Luzero) 21, 74
Luces 126
Luco 216, 217, 277
Lumbre 42, 80, 82
Luz 21, 23, 24, 40, 41, 42, 72, 74, 76, 80, 104, 106, 108, 118, 124, 156, 164, 166, 168, 170, 180, 186, 190, 196, 265, 266, 268, 269, 270, 272, 273, 274, 275

Macrì, O. 10, 14, 21, 29, 31, 32, 44, 48, 265, 269, 276, 278
Madrid 10, 22, 27, 28, 46
Mal Lara, J. de 12, 13, 277
Maldonado (ms) 268
Manutio, A. 273
Marchese di Tarifa 277, 282
Marciano Capela 270
Marino, G.B. 18
Marocco 277
Marte 102, 103, 277
Martínez Shaw, C. 12

Medina Sidonia, duca di 16
Medina, F. de 11, 13, 14, 15, 44, 277
Meléndez de Cangas, F. 13, 174, 175, 274
Mesa, C. de 274
Mimante 212, 213, 277
Montero (ms) 280
Montero, J. 14, 16, 18, 20, 268
Morales, A. de 45
Mosquera de Figueroa, C. 13, 180, 181, 274
Mosquera, cfr. Mosquera de Figueroa, C.
Mozzarello 268

Naiadi 251
Náides 250
Napoli 276
Nereo 74, 75
Nilo 230, 231, 250, 251
Númida 216
Numida 217

Olimpo 164, 165
Omero 277
Oriente 166, 167
Ortiz de Zúñiga, D. 268
Otomano 102
Ottomano 103
Oviedo 27

Pacheco, F. 10, 11, 14, 15, 16, 25, 26, 28, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 44
Padova 38
Parnaso 276

Pepe Sarno, I. 22, 29, 31, 32, 37
Percopo, E. 276
Pescioni, A. 21
Petrarca, F. 18, 21, 23, 25, 39, 40, 42, 45, 46, 47, 265, 269, 272, 276, 279
Pilatos, casa di 12
Piñero, P.M. 10
Pirenei 45
Pirro 266
Pisa 45
Plutarco 273
Portogallo 277
Posidone 282
Prete Jacopín 14, 20
Priamo 78, 79
Prieto, A. 22
Prometeo 272
Properzio 277
Proserpina 15

Quevedo, F. de 26

Ramírez de Arellano, A. 114, 115, 269
Ramírez de Arellano, M. 114, 115, 269
Ramírez Pagán 273
Ranieri, A.F. 272, 276
Reyes, R. 10
Ribera, F. de 244, 245, 254, 255, 281
Rioja, F. de 10, 13, 15, 272
Rivers, E.L. 14
Rodríguez Marín, F. 21
Roma 11

Sabeo, F. 274
Samonà, C. 9
Sánchez de las Brozas, F., cfr. Brocense
Sannazaro, I. 270, 274
Santaella, R. de 11
Santagata, M. 38
Sátiro 23, 104, 105
Scaligero, G.C. 17
Scilla e Cariddi 276
Scipione l'Africano 280
Scorpioni, V. 45
Sebastián, re di Portogallo 43, 277
Senabre, R. 27, 29
Siviglia 10, 11, 12, 14, 20, 21, 43, 44, 272, 280
Spagna 16, 43, 44, 103, 143, 183, 229, 243, 267, 273, 281
Spagnoli 243, 274
Stella 75, 203, 105, 213, 237
Strasburgo 27

Tago 216, 217
Tajo 269
Tamayo de Vargas, A. 14
Tansillo, L. 270, 276
Tarifa, marchese di 12, 267
Tebro 250
Teodosio 280
Terracini, L. 22
Teseo 276
Tevere 251
Tile 198, 199, 274
Tiro 24
Titano 266

Tracia 281
Traiano 280
Troia 79, 173, 266, 276
Troya 78, 172
Turchi 43, 274, 280

Valbuena Prat, A. 28
Vejarano, G. 10
Venere 91, 119, 191, 237, 266, 279
Venezia 272
Venus 90, 118, 190, 236, 270
Vilanova, A. 21, 28
Virgilio 266
Vranich, S.B. 11,12
Vulcano 271

Zeffiro 85, 191, 207, 239, 247
Zéfiro 84, 190, 206, 238, 246, 280
Zeus 272

TIPOLITOGRAFIA C.O.R.E.
Fondi

ISBN 88-87106-16-9

Lit. 34.000
€ 17,56