

## Fernando de Herrera: poesía “elegidia” clásica y elegía renacentista\* .

PEDRO CORREA RODRÍGUEZ

*Universidad de Granada*

Nace el extenso comentario herreriano como introducción a las dos elegías escritas por Garcilaso, la primera al Duque de Alba motivada por la muerte de su hermano Bernardino de Toledo<sup>1</sup>; la segunda a J. Boscán<sup>2</sup>. Ambas debieron ser gestadas en torno a 1535. Parte el comentarista de una minuciosa exposición de los diversos orígenes atribuidos por los

---

\* Este artículo se engloba dentro de la Acción Integrada *Herencia clásica en Portugal y España*, concedida por el Ministerio de Asuntos Exteriores, durante los años 2000 y 2001, que se realizará entre investigadores de las Universidades de Coimbra (Portugal) y Granada (España).

<sup>1</sup> En 1535, después de la conquista de Túnez, muere Bernardino de Toledo. Según el erudito G. Argote de Molina en la misma ciudad, agotado por el calor y la dureza de la lucha. El historiador Sandoval supone que en Trápana y Martín Navarrete apuesta por Palermo. En ese mismo año, fruto de la amistad, Garcilaso hace una elegía funeral teniendo presentes la dedicada a Livia y atribuida a Ovidio y la que G. Fracastoro hizo a la muerte de su amigo Marco A. de la Torre. El poema se fecha en Sicilia, cuando el ejército regresaba de la campaña africana capitaneado por el propio Emperador. La elegía, “Aunque este grave caso haya tocado”, responde a las condiciones impuestas por los grandes elegíacos latinos y sistematizadas por los teóricos y humanistas italianos.

<sup>2</sup> Esta elegía, “Aquí, Boscán, donde del buen troyano”, también está escrita en Sicilia y en el año 1535. Es muy distinta a la anterior. Encierra un recuerdo nostálgico de la patria, supone un refrendo a la amistad y un presagio de su propia muerte. En medio del discurso premonitorio, Garcilaso hace un compendio de su vida: cuanto deja tras sí, su situación presente, rasgos autobiográficos que devienen en un sentido canto funeral.

antiguos y los modernos a la poesía métrica conocida como “elegía”. Analiza fuentes tan diversas como las atribuciones a Calino, Teocles, Midas Frigio, Terpandro, Polinesto..., para pasar a continuación a discutir el origen de los versos élegos; se apoya en las autoridades de Aristóteles, Teodoro Gaza, Pomponio Gáurico y en el libro “La idea” de Escalígero<sup>3</sup>.

Tras este preámbulo, dedica un extenso comentario a las características de la elegía. Después de reconocer las condiciones requeridas para que una elegía sea perfecta, pasa a continuación a analizar la adecuación de esas condiciones en los poetas italianos y españoles. Dedicar un comentario muy interesante a la elegía entre los poetas españoles e insiste en el papel desempeñado por la lengua y en el cuidado del ornamento. Como no podía ser menos, cierra esta primera parte con atinadas observaciones sobre la función desempeñada por Petrarca en el desarrollo del subgénero. Estamos en suma ante un tratado de poética

---

<sup>3</sup> Herrera no sólo tiene presente las noticias dadas por J.C. Escalígero en el libro *Qui et idea*, sino también las contenidas en “*Qui et historicus*”, “*Qui et parasceve*” y “*Qui et hypercriticus*”. Sigo la ed. facsímil de August Buck (Stuttgart 1987). En su página 169, perteneciente al libro “*Qui et idea*”, cap. CXXXV, encontramos datos aprovechados por el sevillano:

*Quid esset Elegia, suo loco dictum est, eius materiam primum aiunt fuisse lugubrem, quod et diximus in primo. Nobis non placet sed ab amantium commiserationibus dictam puto: vox est tragica eleleu: qua ad amicorum fores usos fuisse priscos arbitror. voti deinde compotes, quasi eiusmodi carmini gratiam referrent, etiam secundiorem, illam fortunam celebrarunt. Est autem carmen aptum conquestionibus. In tres enim syllabas abit, duas breues: tertiam, quae nullo in versu efficere potest, ut fui ratio habeatur. Subditur ergo constanti Heroico fluxus pentameter.*

Para todo lo referente a las *Anotaciones* sigo la ed. de A. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas* (Madrid 1972). También he tenido presente la ed. facsímil hecha por J. Montero (Sevilla 1998).

Por su parte, Teodoro Gaza fue un humanista bizantino del s. XV. En 1444 lo encontramos en Italia enseñando en diversas ciudades (Ferrara, Roma, Nápoles) y aprendiendo latín con Vittorino de Mantua. Fue un excelente traductor del griego al latín de Aristóteles, Teofrasto, Eliano, Alejandro de Afrodisia, Dionisio de Halicarnaso... Vertió al griego el *De senectute* y el apócrifo *Somnium Scipionis*. Su obra cumbre fue *Grammatikè eisagogé*, editada en Venecia en 1495. Escribió *Epistolae*, *De Mensibus*, y participó activamente en las polémicas mantenidas entre platónicos y aristotélicos.

centrado en el estudio minucioso de la poesía elegíaca. Deducimos, en consecuencia, que Fernando de Herrera trabajaba simultáneamente tanto en las *Anotaciones* como en el *Arte poética* tantas veces anunciada<sup>4</sup>.

La segunda parte contiene una historia diacrónica de la elegía desde la antigüedad hasta su época. Los poetas elegíacos griegos están muy someramente considerados. Se llevan la parte del león los poetas latinos. Comenta por extenso a Ovidio, Propertio y Tibulo. Encontramos también una discusión en torno a la obra perdida de Cornelio Galo y los

---

<sup>4</sup> Cuesta trabajo aceptar que al hilo del comentario de fuentes y recursos empleados por Garcilaso, también de la edición de su obra, se le ocurriera gratuitamente insertar tratados completos sobre cada uno de los géneros y formas cultivados por el toledano. Lo más lógico es pensar que como humanista, erudito y estudioso, la lectura de preceptivas y retóricas prestigiosas en su época despertaran su curiosidad y quisiera elaborar la suya para justificar teóricamente su propia producción y dignificar el cultivo de las humanidades en su Sevilla natal. Las creaciones científicas ligadas a la Universidad de Salamanca debieron ser un acicate y estímulo para hacer lo mismo en el círculo dentro del cual se movía. Cuando F. de Medina nos habla de una poética herreriana, como proyecto, no se puede estar refiriendo a las *Anotaciones*, en cuya introducción encontramos la referencia más abajo citada, sino a otra obra distinta aunque en la misma o parecida línea:

*I, por que la ecelencia dellas sea entendida; i no se hundan en el abismo de la inorancia vulgar; tiene acordado escrevir un'arte poética; la cual hará con rarissima felicidad. tantos i tales son los autores, que tiene leidos i considerados atentamente en aquesta facultad; i tan continuo el uso, con que l'a exercitado.*

Los materiales reunidos por Herrera para su hipotética obra fueron aprovechados en su integridad para el presente comentario. Quizá no la tuviera elaborada sino en fichas. Encontramos en la lectura de su inmensa obra erudita y crítica elementos de juicio suficientes para defender esta casi creencia (análisis de figuras literarias, lectura en profundidad de Escalígero, completo tratado de mitología, cientos de citas de autores clásicos e italianos...). Además Juan de Robles en la *Primera parte del Culto Sevillano* alude a ella como obra terminada. El propio Herrera dice en sus *Anotaciones* a propósito de los poetas modernos que no se extiende

*por aver de escrevir dellos, si diere espacio la vida, i no fueren contrarias las ocasiones, en los libros de la poética.*

F. de Rioja alude a numerosos borradores y cuadernos dejados por Herrera a su muerte y es muy probable que en ellos se encontraran junto a otras obras en prosa y verso, restos sin elaborar del arte poética tantas veces proclamada.

poemas adscritos a su nombre. De nuevo aparece Escalígero como guía, aunque en esta ocasión para contradecirlo.

Dedica un apartado a los italianos cultivadores del género elegíaco y tiene especial consideración con Baltasar Castellón, el Molsa y Marco Antonio Flaminio a los que relaciona con los poetas latinos, especialmente Tibulo. Cierra su exposición con una breve teoría sobre el terceto encadenado por ser el metro elegido por los poetas modernos para la ejecución de tal subgénero. No olvida el papel desempeñado por Dante en su *Comedia* y Petrarca en sus *Triunfos*.

Cuenta Misimblo que las Musas tenían la costumbre de acudir a Lesbos cuando se celebraban funerales; lamentaban el hecho luctuoso y dieron lugar con ello al nacimiento de una variante de la poesía mélica llamada por Herrera “elegidia”. Parece desprenderse de este punto de partida lo siguiente: los griegos creían en el origen divino de la elegía y la consideraban ligada a la contemplación de la muerte. Era por lo tanto un canto funeral. Pero no todos los poetas y teóricos aceptan este origen. Así Mauro Terenciano<sup>5</sup> afirma que Calino<sup>6</sup> fue el inventor del verso elegíaco y a su persona debemos unir todo cuanto hace referencia a dicha variante.

---

<sup>5</sup> Fue un gramático latino del s. II d. C., probablemente nacido en Africa. Se nos ha conservado un tratado titulado *De litteris, Syllabis, Metris*. Cada norma o regla va acompañada de su correspondiente ejemplo y emplea, para cada especie de rimas, diversos comentarios ilustrativos para aclarar las reglas pertinentes por las que se rige. Su obra fue conocida en el siglo XVI a través de la edición hecha en Milán por Jorge Merula en 1497.

<sup>6</sup> Poeta elegíaco del s. VII a. C. Se le considera uno de los consolidadores más antiguos de la elegía; probablemente fue iniciativa suya la fijación de algunos temas propios de dicho canto. Entre otros, el elogio al soldado valiente muerto en el campo de batalla y elevado a la dignidad de héroe y semidiós por los suyos; el vituperio al soldado cobarde, execrado por su propia familia, despreciado por sus paisanos y obligado a vivir lejos de su tierra natal. Unos pocos fragmentos hemos conservado de su obra pero por fortuna disponemos de uno bastante extenso donde se pide a los jóvenes que luchen contra todas sus fuerzas para defender la patria. Su obra debemos relacionarla con las invasiones acaecidas en Asia Menor en una de las cuales fue destruida la ciudad de Sardes. Su poesía es de expresión personal, casi sin retórica y con muchos puntos de contacto con el estilo y la lengua de Homero.

Otros se inclinan por Teocles Naxio, el cual, lo afirma el comentarista, estando fuera de juicio cantó llorosamente en aquellos versos<sup>7</sup>. Hay una relación estrecha entre un determinado estado de ánimo y el nacimiento del género. Apoya esta conexión Suidas quien afirma empleó este tipo de versos cuando se encontraba excitado y fuera de sí<sup>8</sup>.

Algunos se inclinan por Midas Frigio<sup>9</sup> a quien consideran padre del mismo y se dice que lo empleó para honrar a su madre en sus funerales. Para que la nómina no quede incompleta, también se atribuye la invención a Terpandro<sup>10</sup>, y Plutarco en el tratado *La música* cree que debemos indagar en la obra de Polinesto Colofonio<sup>11</sup>. Ante tales dudas, es

---

<sup>7</sup> Teocles de Naxos es un poeta casi desconocido; vivió en una época indeterminada y solamente nos quedan de él fragmentos de un poema relacionado con las fiestas de las Soterías. Lo más probable es que Herrera encontrara su nombre en la obra de Escalígero. Aparece en el libro "Qui et historicus", p. 52 y en el capítulo dedicado a la elegía contenido en "Qui et idea", p. 169, donde leemos, "Eius authorem incertum scribit Horatius. Quidam ad Theoclem Naxius referunt".

<sup>8</sup> Fue un lexicógrafo bizantino que vivió en Bizancio en el s. X. Perteneció al monacato de Oriente y en edad avanzada compuso un magnífico *Diccionario de la lengua griega* o *Lexicon*, considerado en su tiempo y en el s. XVI un documento inapreciable para los estudios de gramática, filología e historia literaria. Enriqueció su obra con fragmentos literarios e históricos de autores clásicos y al mismo tiempo nos dio noticias inapreciables sobre Homero, Sófocles, Tucídides... Fue editado por Calcóndilas en Milán en 1499. La versión latina de H. Wolj hecha en 1564 y editada en Basilea universalizó el *Lexicon* en la segunda mitad del s. XVI.

<sup>9</sup> Midas Frigio fue un legendario rey de Frigia. La tradición lo consideró discípulo de Orfeo. De su Macedonia originaria pasó a Asia Menor en compañía de Sileno y Dionisos en donde propagó el culto ligado a este último dios. Hay toda una leyenda relacionada con la venganza de Apolo. Todo cuanto tocaba lo convertía en oro y sus orejas eran tan descomunales que parecían las de un asno por lo que debía llevar siempre la cabeza embutida en un gorro. Poco o nada tiene que ver con la invención de la elegía.

<sup>10</sup> Desconocemos las razones aducidas para considerar a Terpandro incurso en la tradición elegíaca. Prácticamente no ha quedado nada, dos pequeños fragmentos, y detalles de su actividad en Esparta. Tal vez podamos relacionar dicha adscripción con la gravedad empleada en su poesía puesta al servicio de los héroes espartanos vencedores en las Olimpiadas y en los campos de batalla. Su estro épico, muy en la línea de Homero, puede estar en la base de dicha atribución.

<sup>11</sup> El tratado *Sobre la música* atribuido a Plutarco e inspirado en las enseñanzas de Aristóxeno y Heraclides del Ponto presta atención a la primera escuela coral creada por Terpandro de Lesbos a quien se atribuía el triunfo en el agón musical de las primeras

aconsejable aceptar la posición defendida por Horacio: no sabemos quién fue el autor de esta variedad de la poesía mélica<sup>12</sup>.

La etimología de los versos élegos también se presta a discusión. Según Escaligero “eleleu” es voz trágica, empleada por los antiguos para lamentarse a la puerta de sus amantes de desdén amoroso, pero no dándose por vencidos, a fuerza de rogar, conseguían vencer la voluntad severa de la muchacha cantada y con la alegría de la voluntad vencida ensalzaban su “próspera fortuna” en tal verso y canto<sup>13</sup>. Para Aristóteles “eleos” es el nombre de un ave nocturna, la que los latinos conocían por “ulula” y los italianos por “aluco”. El canto de dicha ave podía tener relación con los lamentos de los enamorados<sup>14</sup>. Por su parte Pomponio Gáurico rechaza el término “elelein” y propone el de “elegeinon”, volverse loco o enfurecerse por algo o por alguien<sup>15</sup>. Volvemos con esta

---

Carneas celebradas en la 26 Olimpiada. Sin embargo, el poeta Polimnesto de Colofón pertenece a la segunda escuela de canto coral relacionada con el culto a Apolo. Forma parte de un grupo de poetas entre los cuales se cuentan Jenodamo de Citera, Sacadas de Argos y Taletas de Gortina. Todos son recordados por Alcman y especialmente Píndaro.

<sup>12</sup> En los libros donde Escaligero, por diversas razones, habla de la elegía, encontramos recogida la opinión sustentada por Horacio en su *Ars Poetica* acerca de la imposibilidad de saber el origen certero de la elegía y su creador. Recordemos estas palabras recogidas en el Libro I, “Qui et historicus”, p. 52: “Eius inuentorem nescire sese consessus est Horatius”.

<sup>13</sup> V. cita recogida en núm. 3. El dístico elegíaco aparece citado en el diálogo platónico *Critias* así como “ta elegeia” para nominar al poema. Deriva del epos; la lengua es jónica. En principio era un canto funeral acompañado por la flauta; más tarde pasa a ser un canto de guerra y en épocas tardías se hace amorosa, política e incluso filosófica. Aparece ligado al epigrama en cuanto a la forma aunque éste prefiriera el yambo. Las diversas hipótesis nacidas para explicar su verdadero sentido suponen un cruce con el latinismo “elogium”.

<sup>14</sup> Aunque la cita se encuentre en Aristóteles y aparezca perfectamente documentada, estamos persuadidos que Herrera tuvo presente esta indicación encontrada en el libro “Qui et historicus”:

*Iccirco miserabilis appellavit Elegos Horatius eleos quoque ea nocturna apud Aristotelem, quam nos Vlulam dicimus.*

<sup>15</sup> Humanista italiano de la primera mitad del siglo XVI. Estuvo ligado a los círculos culturales napolitanos dominados por Pontano y Sannazaro entre otros y hacia 1511 se estableció en Padua estrechando vínculos de amistad con Ramusio, Navagiero y Contarini. Las obras que nos interesan son la *Gramatica graece et latina conscripta* y el

última propuesta a la etapa originaria. F. de Herrera se inclina por considerar que la elegía es un canto de muerte y ejemplifica con Ovidio que la utiliza en recuerdo de la muerte de Tibulo; también acepta que en el transcurso del tiempo la elegía pasase a la poesía amorosa como algo natural pues dice que en ella "hay quejas casi continas y verdadera muerte". La autoridad de Ovidio se pone de manifiesto con una cita extraída de los *Remedios de Amor*<sup>16</sup>.

Reserva su correspondiente apartado a las condiciones que toda elegía debe hacer realidad. En una primera enumeración afirma que ha de ser cándida, blanda, tierna, suave, delicada, tersa y clara. En líneas generales estas cualidades forman parte de la esencia de la poesía lírica y el erudito sigue las líneas trazadas por los grandes preceptistas quienes a su vez la extrajeron de la lectura directa de los textos clásicos y de los modernos italianos. J.C. Escalígero en el libro "Qui et Parasceve" estudia entre otras estas cualidades que deben exornar la poesía mélica, "perspicuitas, propietas, venustas, numerositas, floridam, moble, suavitas, puritas, acumen, acre, grauitas, simplicitas". No son obstáculo estas condiciones para que otras cualidades exornen la modalidad elegíaca. Así dice poco después que tiene que ser noble, congojosa en los afectos, debe excitarlos, carecer de hinchazón, alejarse de lo humilde, y especialmente ha de rehuir la oscuridad pero debe estar dotada de sentencias selectas y fábulas originales. Con el empleo de una determinada retórica se ha de

---

*Liber elegiarum*, especialmente este último. Su nombre está unido al tratado *De la escultura*.

<sup>16</sup> Ovidio se refiere a ella en la elegía a la muerte de Tibulo:

*Flebilis indignos elegeia solve capillos*

*ah nimis ex vero nunc tibi nomen erit*

y en el Libro I del *Remedio de Amor*, donde leemos:

*blanda pharetratos elegeia cantet amores.*

Sin embargo hemos de reconocer que se debe a la lectura de Escalígero la recurrencia a la autoridad de Ovidio. Del Libro I "Qui et historicus" entresacamos estas palabras:

*Elegiam quoque in funeribus primum dictam per est id quod Ovidius in funera Tibulli: Eius inuentorum nescire sese consessus est Horatius, Theoclem tamen quendam, siue Naxius ille, siue Eretriensis fuerit, tradunt furentem effudisse primum Elegos.*

lograr conmiseración frecuente en el ánimo del lector, debe ser proclive a las quejas, basadas en exclamaciones, frecuentes apóstrofes, prosopopeyas y cierta tendencia a los excursos o parébases. No escapa nada a la atención del comentarista y en esta línea construye su variado muestrario de elegías.

Con respecto al ornato también establece sus condiciones: todo tiene que ser limpio y reluciente; en segundo lugar peinado y compuesto con curiosidad. Herrera está defendiendo su propio ideal poético y más que copiar a los preceptistas al uso está pensando en sí mismo. Por eso afirma que los poetas amorosos cuando escriben elegías esperan, desesperan, deshacen los pensamientos, introducen otros nuevos, los mudan, pervierten; a veces ruegan, se quejan, se alegran, alaban a su dama, explican su vida, cuentan sus fortunas y las unen a los sentimientos del alma, en consecuencia la poesía tiene que ser mixta; unas veces habla el poeta, en otras introduce a una tercera persona, dando lugar a que el estilo sea vario y diversas las formas de decir, incluso en un mismo poeta, y produce facilidad y blandura, composición y elegancia, claridad en ocasiones, obscuridad en otras.

Reconoce que la elegía vulgar, escrita en italiano, consigue aproximarse a la latina y para eso mezcla la esencia de la lírica con epigramas, pero lo hace de tal manera que es fácil reconocer dónde se encuentra una y otros. Pide a los poetas españoles, ya que nuestra lengua es grave, magnificente y de mayor espíritu que aprovechen estas cualidades y las apliquen a la elegía manteniendo una ecuánime disposición sin levantarse demasiado porque esto la perjudica. Recomienda que se cuide el ornato porque la lengua común ha de dignificarse con él y la elegía, si quiere conseguir patrones modélicos, no tiene más remedio que tenerlo en cuenta. Haciéndolo así lograremos una elegía dotada de las condiciones siguientes:

1. Adornada con flores y figuras varias.
2. Estilo levantado, es decir hay que emprender grandes cosas y acabarlas.
3. Cuidado en las sentencias y en las oraciones.



4. Vencer las dificultades que plantean las cosas comunes que se han de decir como si fueran nuevas por medio del ornamento. Se debe seguir esta recomendación de Horacio:

*ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quis  
speret idem; sudet multum, frustra que laboret  
ausus idem; tantum series, iuncturaque pollet,  
tantum de medio sumtis accedit honoris.*

5. Las palabras no han de ser humildes, hinchadas, tardas, lujuriosas, tristes, demasiadas, flojas, sin sonido sino propias, altas, graves, llenas, alegres, severas, grandes y sonantes.

6. Concede especial relieve a

*Y es clarísima cosa que toda la excelencia de la poesía consista en el ornato de la elocución, que es en la variedad de la lengua y términos de hablar y grandeza y propiedad de los vocablos escogidos y significantes con que las cosas comunes se hacen nuevas, y las humildes se levantan, y las altas se tiemplan, para no exceder según la economía y decoro de las cosas que se tratan.*

Y si esto se tiene en cuenta se logra suavidad y armonía; los versos regalan los oídos en un noble intento de conseguir la fuerza de la elocución virgiliana

7. Es preciso insistir en la composición, necesaria para constituir un cuerpo hermoso, como si fuera animado.

8. Constante perfección de la lengua. Este problema se puede vencer con relativa facilidad puesto que el español aunque se encuentra en alto grado debe continuar su progresivo enriquecimiento y con él logrará expresar todos los matices que la poesía amorosa requiere.

Herrera está pensando en la situación de la lírica española de su tiempo; época de cruce de tendencias, populares y cultas, y en este sentido expresa el anhelo de la escuela sevillana y el suyo propio: logro de una lengua perfecta, rica, brillante, capaz de expresar todos los matices y recovecos en un verso dúctil y armonioso.

Todo este ideal se hace realidad en su propia creación de elegías, poema al que es proclive por la situación personal de sus relaciones con doña Leonor de Milán y las condiciones vivenciales a las que se vio

sometido. Podemos ejemplificar con la elegía dedicada a Camoens, respuesta a otra composición perdida que el poeta portugués había enviado al sevillano y cuyo contenido desconocemos<sup>17</sup>. El poema en cuestión, escrito en tercetos, estrofa impuesta por Garcilaso, responde al ideal que toda elegía debe esencialmente respetar. Estamos ante la expresión de un estado de ánimo muy particular y en este sentido parece una confesión o confidencia que hace a su colega lusitano, contándole su situación anímica respecto a sus relaciones con la dama sevillana, mujer del conde de Gelves:

*Si el grave mal qu'el corazón me parte  
i siempre tiene en áspero tormento,  
sin darme de sossiego alguna parte,*

*pusiesse fin al mísero lamento  
qu'en los úmidos cercos de mis ojos  
conoce sólo su perpetuo asiento,*

*podría yo, señor, vuestros enojos  
consolar, como bien exercitado  
del ansioso afán en los despojos.*

La elegía deviene en un poema amoroso portador de cierta nostálgica negatividad ante la resistencia encontrada. Estamos en consecuencia ante una larga queja o lamento por lo que puede ser sin reticencia considerado un desdén, desvío e impasibilidad de la dama ante los requerimientos del poeta. La elegía trasunta petrarquismo por todos los poros. También cuida con esmero la lengua literaria empleada y tiene muy presente el ornato que constituye para nuestro poeta una especie de

---

<sup>17</sup> La relación Camoens-Herrera fue señalada por A. Coster en dos obras, ambas de 1908. Aparece en *Fernando de Herrera (El Divino), 1534-1597*, Paris, H. Champion, p. 90 y *Algunas obras de Fernando de Herrera. Edición crítica*, Paris, H. Champion, p. 16-18. Se aducen razones internas, basadas en las referencias al río Tajo y al collado de Cintra, ciudad cortesana próxima a Lisboa y entorno vivencial del portugués. También razones externas: si un poeta de la autoridad e importancia de Camoens envía un poema a un colega, es lógico que éste responda con otro cuyo contenido debe estar en parte vinculado al que ha servido de acicate. La crítica cree que estas relaciones fueron anteriores a 1572, año de la publicación de *Os Lusíadas*.

obsesión porque en él basa su ideal de lengua nueva. Hay unas condiciones personales estrechamente vinculadas con el ideal que los preceptistas sistematizaron para la elegía y que Herrera acepta y respeta escrupulosamente.

Toda esta teoría y cuanto sigue encuentra su refrendo en la práctica. A lo largo de su vida compuso numerosas elegías, nacidas en circunstancias distintas, dentro de los cánones consagrados. En ellas llegó a ser un maestro<sup>18</sup>. Por su belleza y perfección ejemplificamos con la dedicada al lusitano Camoens<sup>19</sup>. Consta de una extensa introducción, a la

---

<sup>18</sup> En *Poesía castellana original completa* de Fernando de Herrera a cargo de C. Cuevas, col. Cátedra, Letras Hispánicas núm. 219, Madrid 1985, encontramos un nutrido muestrario de todas las elegías herrerianas conservadas hasta hoy. Así en los manuscritos transcritos con el título *Poemas varios, Poesía en metros italianos*, leemos las siguientes: "Si puede dar lugar a mi tormento", dirigida a Cristóbal Mosquera de Figueroa; "No se entristece tanto quando pierde", a la muerte del maestro Juan de Malara; "Ardo en el resplandor y en la pureza", y "Déuooos, mi Luz, tan poco de mi gloria", de testimonio personal; en la ed. de *Algunas obras de Fernando de Herrera*, Sevilla MDLXXXII, encontramos estas otras: "Si el grave mal qu'el coraçon me parte", dedicada a Camoens; "A la pequeña luz del breve día", dedicada al maestro Medina; "Si el presente dolor de vuestra pena", al Marqués de Tarifa; y las de testimonio personal, "¿Cuál fiero ardor, cuál encendida llama?", "No bañes en el mar sagrado i cano", "Bien puedo, injusto Amor, pues ya no tengo"; en la ed. sevillana de 1619, *Versos de Fernando de Herrera, emendados i divididos por él en tres libros*, hallamos los siguientes: "Luego qu'el pecho me hirió el suspiro", dedicada a la muerte de Pedro de Zúñiga; todas las que siguen son de testimonio personal: "Un divino esplendor de la belleza", "Si ya la la Luz que causa mi alegría", "¡O suspiros! ¡o lágrimas hermosas!", "Si es lei d'Amor que quien os ama muera", "Los ojos que son luz de l'alma mía", "En tanto que, Malara, el fiero Marte", "La llama que destruye'l pecho mío", "El sol del alto cerco decendía", "Ruvio Febo i crinado, qu'ascondido", "Dulce i bello dolor de mi cuidado", "Estoy pensando, en medio de mi engaño", "Por el seguido passo de mi gloria", "De este bosque frío, que sostiene", "Yo siempre culparé los ojos míos", "Quien me daría, Amor, una voz fuerte", "Si este inmortal dolor i sentimiento", "Pues la luz, qu'escogí por cierta guía", "Mi Luz: El esplendor d'essa belleza", "Esta amorosa Luz serena i bella", "¿Qué señales presentes de tristeza,", "Yo andé, dulce bien de l'alma mía", "Las quexas i suspiro i llanto luengo", "Bien debes asconder, sereno cielo", "¿Qu'onor vos pudo dar, bella enemiga", "En tanto qu'el furor d'el seco estro".

<sup>19</sup> Está contenida en *Algunas obras de Fernando de Herrera*, Sevilla MDLXXXII, p. 227-233, comienza con el endecasílabo "Si el grave mal qu'el coraçon

manera de una dedicatoria, en la que el poeta aprovecha la oportunidad para poner en conocimiento de su colega portugués la situación personal en la que se encuentra, nada halagüeña por cierto. Pasa a continuación a insertar un extenso canto dirigido a la dama de sus pensamientos, doña Leonor de Milán, condesa de Gelves, y lo cierra con un epílogo que supone un retomar el comienzo de la elegía, una amplificación al hilo del discurso originario y al mismo tiempo se pone en nuestro conocimiento la recepción del poema remitido por el lusitano, lenitivo a sus penas de amor. Se cierra la elegía con un encendido elogio al buen hacer de Camoens en medio de una impresionante demostración erudita recreadora de mitos y autoridades clásicas e italianas.

La elegía es un reto y una respuesta. Hubiéramos deseado conocer el envío que la motiva pero por desgracia no ha sido localizado hasta hoy. Al parecer Camoens se lamentaba de los múltiples problemas que le aquejaban, encerrados en el misterio desprendido del sintagma “sus enojos” que lo mismo pueden hacer referencia a sus relaciones amorosas - lo más probable - que a problemas personales relacionados con su entorno como creador literario. Lamenta Herrera no poder consolar a su amigo. Lo impide la lejanía y el poco fervor del sevillano a la dinámica que todo desplazamiento conlleva. Nuestro poeta se incardinó a Sevilla y no quiso o no pudo salir de su ciudad natal. Al mismo tiempo aprovecha la elegía para contarnos su situación personal en la línea de un melancólico devenir dentro de los presupuestos personales y culturales de la vida amorosa. Estamos ante el meollo temático de la elegía como expresión de un amor no correspondido; al mismo tiempo, de elogio hacia el buen hacer del portugués al que deseará los mejores éxitos -con pleno convencimiento de su logro- en su tarea personal.

El mal de Herrera tiene su asiento en el corazón y aquél le hace vivir en perpetuo desasosiego:

---

me parte” y termina así “con tal onra, será otro nuevo Pindo”. Emplea el terceto encadenado.

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

Esto se evidencia en su rostro donde quedan las huellas de algo incurable. El llanto es la manifestación externa del mal de amores. Nubla sus ojos y nunca le abandona. Es como si el asiento del mal radicara en ellos. La verdad es que en el hondón de su corazón se ha enraizado el motivo de la pena traducido en perpetuo desvivir. Todos sus males los ha provocado el dios Amor y éste le impide ir con la cabeza alta y dedicarse a otros menesteres. El dios le produce cansancio y lasitud imposibles de doblegar. Es la tiranía del amor encadenadora del amante privado de libertad de acción. Pero el propio amor le empuja a la acción y el poeta en un esfuerzo ímprobo trata de liberarse poniendo tierra por medio. La lejanía del ser causante de tamaña situación puede ser el medio conductor que le permita recuperar el centro de la vida. Sin embargo esta actitud puede provocar un efecto contraproducente. Si se aleja de la dama, ésta, despechada, intentará el olvido y si esto se produce el amante cae en una noche fría congeladora del alma. Sólo el amor sirve de asidero ante la soledad y el abandono. En consecuencia la presencia de la amada es necesaria y el poeta la sueña como visión reconfortante. El recuerdo de los elegíacos latinos y de Petrarca vive en el entramado de esta pasión antitética entre la posesión por el otro -la amada- y el deseo de recuperar la paz mediante la lejanía física, no espiritual.

La visión de la dama no se produce en su plenitud sino que ésta se presenta a la imaginación cubierta con un velo que deja entrever su hermosura. El recato de la dama le impide exponerse a las miradas del amante y el rostro queda en discreta penumbra. Todo tiene su consecuencia, traducida en el bellissimo mito de la mariposa atraída por la luz y sepultada en ella:

*Mas veo mi serena Luz hermosa  
cubrirse, porqu'en ella aver espero  
sepulcro, como simple mariposa.*

La dama velada es para el amante camino hacia su muerte amorosa. La peor de las muertes según el ideario de los poetas elegíacos.

A continuación se produce en el alma del amante un abatimiento congojoso que se exterioriza por medio del llanto. Regresamos al punto de partida. Una perfecta asociación con el canto del cisne cierra la primera parte de la elegía:

*Entonces me derriba el dolor fiero,  
i mi llorosa faz fixando en ella,  
cual cisne hiere el aire en son postrero.*

A continuación el poeta se dirige a la dama en estilo directo y la hace partícipe de su situación. Le cuenta paso a paso el estado en que se halla y anhela encontrarse alejado de ella como lenitivo a su miseria. Primero le pide a doña Leonor que le explique la causa del ocultamiento de su rostro con un velo y si tiene que ver con la osadía de haber puesto sus ojos en ella. Poco después le suplica aparte esa actitud de distanciamiento y en calculada hipérbole le ruega que neutralice el frío de la distancia con el sol abrasador de Africa:

*... "Luz de mi alma, pura estrella,  
si os perturba el osado intento mío,  
i por esso celáis la imagen bella,  
  
ponedme, no en orror de duro frío,  
mas dond'a l'abrasada Africa enciende  
el cálido vapor del seco estío;*

No teme al calor porque el veneno amoroso introducido en su alma es capaz de vencer al más tórrido de los climas. La insistencia en el velo interpuesto y la necesidad de ver su rostro le lleva en alas de la erudición a recordar el mito de Clicie (el girasol):

*No m'ascondáis el resplandor sereno,  
que siempre è de seguir vuestra belleza,  
cual Clicie al Sol d'ardientes rayos lleno.*

De nuevo asoma la influencia de los elegíacos latinos que llenan de historias, fábulas y sentencias la delgada línea de su lamento amoroso.

El fuego, fruto de la pasión amorosa, ocupa varios tercetos en continuo crescendo. Es preferible consumir el cuerpo en el fuego de la dama porque es de naturaleza sagrada y produce inmensa gloria. Para

llegar a ella es necesaria su presencia. Asoma junto al petrarquismo un larvado neoplatonismo como aspiración a un ideal más alto. La idea encerrada en estas palabras, si pudiera contemplar vuestro rostro mi alma gozaría en el luciente cielo, la repite el poeta hasta la saciedad poniendo un contrapunto de espiritualidad que lo aleja del sensualismo materialista de los elegíacos clásicos:

*I separada del umbroso velo,  
como dessea estar, mi alma pura,  
se halla alegre en el luziente cielo.*

La alabanza a la dama se detiene en la contemplación de su hermosura, capaz de vencer los estragos del tiempo y ser pararrayos del furor. No pide más. Incluso se atreve a decirle que por nada del mundo va a poner en conocimiento de los demás su propia historia sino que por medio de luces y sombras la conducirá a la eternidad de la fama. La canción amorosa, quehacer de toda su vida, es muy posible que no llegue hasta los confines del Ganges, Nilo o Duina pero sí está seguro oírán sus voces el Ebro, Tajo y Guadalquivir. En consecuencia, su mayor orgullo es haber sido el primero que con pureza de intenciones y corazón se ha atrevido a mirar a su Luz y cantarla a través de la inspiración poética:

*Seré el primero yo que con pureza  
de corazón, i con umilde frente,  
osé mirar, mi Luz, vuestra grandeza.*

De nuevo nos encontramos con el mundo real, con la verdad a secas. El poeta se ha cansado de vivir pero no está harto de su pasión amorosa. Este contrasentido, perpetua agonía, encuentra un lenitivo en la recepción del poema camoniano. Se siente orgulloso de que el mejor de los poetas portugueses se haya acordado de un vate incardinado a la ciudad de Sevilla y le agradece que con el envío lo haya conducido a la inmortalidad y su nombre resuene en los oídos de todos. Fama a su nombre y persona es necesidad perentoria para un poeta orgulloso de su quehacer y anheloso de que su obra amatoria y épico-nacional se difundiera entre los cenáculos ilustrados de su época. Lamenta no gozar de libertad para corresponder con la misma moneda. La pasión le ata,

corta alas a su fantasía; pero en medio de tales inconvenientes va a encontrar las palabras justas y apropiadas para elogiar la labor de su amigo:

*En tal mísero estado aquí perdido  
me halla el canto vuestro, qu'esclarece  
i guarda vuestra gloria del olvido.*

*I al rudo ingenio i nombre mío ofrece  
eternamente no cansada fama,  
merced del ardor sacro qu'en vos crece.*

*Si do el desseo justo que m'inflama,  
fuesse mi voz, sería en onra vuestra  
una inmortal i siempre viva llama.*

*Pero no sufre la fortuna nuestra  
qu'intente tanto bien, i assi me dexa  
desplegar sólo esta pequeña muestra.*

No podía terminar su larga elegía sin un encendido canto al poeta lusitano. Una vez más la mitología le sirve de perfecto encuadre. La historia fabulosa y melancólica por imposible de Orfeo y Euridice, tras el llanto del primero por la ausencia de la segunda, sirve de punto final. El héroe, superada la impuesta separación, pone su lira al servicio de todos los seres que pueblan la tierra y con sus melodías canta en versos inmortales y sagrados el comienzo del mundo. El sol, la luna, las estrellas, la luz y la armonía se dan la mano en la trama de sus poemas y en última instancia inicia una eterna tradición continuada por los poetas que con sus versos honran a Melpomene. En la línea iniciada por Homero y continuada por Virgilio, Tibulo, Petrarca y Garcilaso se inscribe el numen de Camoens:

*Tal por este camino dio a la gloria  
de la inmortalidad el passo abierto,  
quien celebró de Grecia la vitoria;*

*i el otro mayor qu'el -si no es incierto  
lo que la fama afirma-, qu'el troyano  
puso en Italia, i cantó a Turno muerto;*



*tal el suave espíritu romano  
huyó con Delia del mortal tormento,  
i el puro, el terso i el gentil Toscano;*

*por esta senda sube al alto asiento  
Lasso, gloria inmortal de toda España,  
mesclado en el sagrado ayuntamiento;*

Como el Amor no puede engañar a Herrera, éste es consciente que el Lusitano con sus versos se coloca en la alta cumbre bañada por la fuente Castalia. El monte Parnaso es digno de tener entre sus corifeos al portugués. Y si sigue por la misma senda y no se deja llevar por el cansancio, si permanece fiel a sus principios, es indudable que el Tajo y el collado de Cintra van a ser un nuevo Pindo honrado con las creaciones sublimes del destinatario. Febo y las Musas, moradores del mismo, se sentirán halagados por contar entre los suyos a un auténtico genio creador:

*do, si al desseo mío Amor no engaña,  
yo espero veros, siendo colocado  
en l'alta cumbre que Castalia baña,*

*si en medio el curso no dexáis cansado  
la vía, llana a vos, i no ofendido  
lleváis por ella el passo acostumbrado.*

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

La elegía no es sólo el elogio al amigo, también la imposible conversación en la lejanía de unos amores irrealizables. Así, en su esencia, la tradición elegiaca mantiene sus venerables principios. Sirva este excursus para percibir hasta qué punto Herrera ha sido capaz de captar la esencia de la elegía latina; nos sirve también como justificación ejemplar que liga las dos naciones ibéricas. Mantiene Herrera en sus líneas generales las características que los preceptistas y el propio autor fueron capaces de sistematizar tras la lectura atenta de las obras de los tres grandes de la elegía latina.

Estamos ante las ideas expuestas por Herrera en su comentario garcilasiano. Acepta de Ovidio la elegancia y la variedad y riqueza de conceptos. Muestra su pasión por la erudición en la línea de Propertio y de los humanistas que le precedieron. Coloca en el corazón de esta primera parte ideas extraídas de Tibulo, especialmente se centra en el problema que le condiciona y no se atreve a salir de él; carece de la dispersión de Ovidio y de la concentración de Propertio. La pluma se desliza con sentimiento y delicadeza profundizando en el estado de ánimo que le produce el desdén y la discreción de la dama. Se aparta de todos, y esto le aproxima a Petrarca, en que el amor es un prodigioso equilibrio entre la pasión y la idea, lo inalcanzable en la vida real. Rehuye la sensualidad de Tibulo, los amores vulgares, y la lujuria de Ovidio. Su condición de clérigo y la alcurnia de la dama impiden un deslizamiento hacia el amor humano como único motor de su creación.

Interrumpe su exposición para intercalar una digresión sobre la lengua y la poesía españolas que al vivir una edad áurea son difamadas y atacadas por los extranjeros, especialmente italianos, sin darse cuenta de que hay una larvada actitud política en dichos ataques. Para explicar la desaparición durante siglos de la cultura clásica recurre a unas ideas muy superficiales y en parte erróneas. Echa la culpa a las invasiones bárbaras de la decadencia, oscurecimiento de la cultura, desaparición de la literatura grecorromana y evolución de la lengua. Dentro de este proceso inevitable la elegía pasó por las mismas vicisitudes. Hubo que reinventarla. Cree Herrera que fueron los godos los causantes de tales ruinas tanto en Italia como en España. Está convencido de que fueron enemigos de la cultura, en especial la emanada de Roma. Hacen desaparecer las disciplinas y estudios en las que se educaban los romanos. A partir de este momento el tiempo se encarga de difuminar los escasos restos sobrevivientes, desapareciendo hasta el recuerdo de la poesía y de la elocuencia. Si algo quedó, muy pronto se contaminó con el estilo corrupto de los bárbaros y de esta contaminación nacieron tanto el italiano como el español, lenguas hermanas y muy parecidas entre sí.

La justificación de este excursus entra dentro de la lógica. Herrera concede mucha importancia a la lengua; él se siente innovador y no hace

falta más que leer el prólogo de Medina a una de las versiones de esta obra para darnos cuenta que la lengua constituye un tema batallón. Sintaxis y léxico se sitúan en la base de dicha exigencia. A causa de las invasiones se produce una ruptura con la tradición latina; todo se pierde durante siglos hasta que se produce la recuperación. En la línea de este renacimiento hemos de colocar no sólo a Italia sino a España; junto a la lengua italiana la española, dignificada y sublimada por Garcilaso en primera instancia y por el grupo sevillano en segunda. Todos las digresiones que encontramos en los diversos tratados son perfectamente explicables, y aunque nos aparten de la idea central, hemos de tener en cuenta la importancia que para los humanistas representan. Forman parte de su saber enciclopédico.

Dedica a los elegíacos latinos un tratadito donde recoge en sus líneas esenciales las características de cada uno. Herrera asimiló muy bien las condiciones impuestas por Escalígero así como sus ejemplificaciones y saca las correspondientes consecuencias. Siempre mantiene su identidad a pesar de la fuente y no duda en contradecirla si algo no está de acuerdo con su opinión. La exposición supera con mucho cualquier observación pertinente a las elegías garcilasianas y como hace lo mismo para cada una de las manifestaciones poéticas del cancionero del toledano, deducimos que estaba preparando una obra teórica y al no llevarla a efecto, aprovecha sus materiales para el comentario. Al mismo tiempo observamos cómo el poeta integra en sus propias elegías las características sobresalientes que manifiesta en cada uno de los poetas latinos. Se siente atraído por Tibulo y en consecuencia se inclina en sus composiciones hacia los aciertos de su elegiaco preferido sin desdeñar los aportes de Ovidio y sobre todo de Propertio.

Del poeta de Sulmona afirma que no se le puede conceder la primacía en el género elegiaco a pesar de lo maravilloso de sus *Transformaciones*<sup>20</sup>. Con respecto a esta gigantesca obra tiene palabras

---

<sup>20</sup> Herrera tuvo presente el breve tratado que Escalígero dedicó a Ovidio en "Qui et Hiper criticus", donde leemos entre otras cosas estas palabras:

*Fastorum stilus facilis, candidus: eruditio prisca et multa. ac tametsi materia non semper admittat cultum, ingenium autem viri non saepe.*

atinadas y admirables que nosotros debemos suscribir en su integridad. En el punto de partida destaca el carácter “ingeniosísimo” del texto, es decir, la originalidad y variedad de su contenido, la capacidad selectiva de materiales hasta el punto de marcar con ellos un final y un principio. Afirma el sentido de latinidad que se desprende de su lectura; suponemos que se refiere a ese afán de nacionalizar los mitos griegos adaptándolos a la mentalidad romana. La elegancia de los textos ovidianos se basa en la selección de mitos y en las transformaciones dominadas por la belleza y el amor. Su mayor acierto consiste en la rotunda afirmación de que los conceptos expresados superan con mucho a los de todos los elegíacos latinos. Debe referirse a las posibilidades interpretativas que los numerosos mitos arrastran tras sí. También a la lengua, llena de altibajos, la cual permite espigar fragmentos muy hermosos y versos dotados de perfecta arquitectura y armonía. La extensión del libro le pierde pero en su conjunto es una obra digna y representativa del espíritu manierista latino. Cuando afirma que encontramos en ella “copia de bellos espíritus y de milagros poéticos y amorosos”, Herrera da en el clavo. Ovidio se impuso una selección en el sentido de transmitir lo más original, previo un respeto escrupuloso a la historia de los dioses del panteón grecolatino. Nos interesan sobre todo las leyendas en cuyo final hay una metamorfosis. La fantasía y el amor se dan la mano para eternizar cuanto es fruto de la imaginación de los hombres.

Por el contrario no siente simpatía por los *Amores*; quizá a causa del carácter lujurioso de la mayoría de los pasajes. No se recata en advertirlo al afirmar que se detiene en “cosas lascivas, lujuriantes, derramadas”, aunque le reconoce que no se aparta un ápice de la práctica amorosa. Por antítesis los excesos en el amor humano, carnal, inducen a la inexistencia de gozos espirituales que tanto papel desempeñan en la obra amorosa herreriana. Llega a la conclusión de que no hay en los *Amores* amantes perfectos a pesar de reconocer la existencia de “cosas

---

Líneas más abajo:

*Epistolae omnium illius librorum politissimae. nam et sententiae sunt illustres, et facilis composita, et numeri poetici. Quaesitus quoque splendor ex imitatione simulatae veteris simplicitatis.*

agudas y cultas". Los mayores aciertos los encontramos en el somero análisis de sus recursos. Encuentra fallos en la sintaxis y en el léxico; habla de la flojedad en la oración y en las palabras. No cuida el "número", no es muy selecto en sus vocablos. Improvisa en muchos momentos y no lima su expresión. Mantiene el ingenio, condición que le es propia, cae con frecuencia en el desánimo. Creemos que el contenido licencioso aparta a Herrera de una visión más amable. No tuvo en cuenta la importancia del texto para las generaciones futuras. Su época no era ovidiana sino petrarquista y platonizante. Todo lo contrario del ideal humano entronizado por Ovidio.

Para Herrera lo mejor de Ovidio son las epístolas, lo más granado de la poesía elegíaca, el mayor acierto de toda su extensa producción poética. Llega a afirmar que estas colecciones vencen en ingenio a todos sus competidores aunque mantiene los mismos defectos que los manifestados en las obras anteriores. Es decir, flojea en el ornato de la oración y en el cuidado que se debe poner para rozar la perfección. Por contra, considera sus cartas en verso muy elegantes, llenas de sentencias ilustres; encuentra en ellas variedad y erudición, elementos claves para los humanistas. Los números son poéticos y las palabras conseguidas; cuida los detalles y se deleita en lo pequeño hasta el punto de conseguir momentos memorables para recreación del lector y captación del dolor compartido.

Tibulo es, opinión herrerriana, el mejor de los poetas elegíacos<sup>21</sup>. Hay en él una elegancia y propiedad que no es posible encontrar en sus competidores. Considera a Ovidio disperso, a Propertio demasiado preocupado por sus problemas y a Tibulo en el centro de ambas condiciones, ni "derramado" como el primero, ni "recogido" como el segundo. En el fondo hay una afinidad entre el modo tibulino de crear y hacer realidad la creación y el de Herrera; comparten características

---

<sup>21</sup> Leemos en el "Qui et hipercriticus":

*Facilius e Tibulli locis expediemus censuram nostram. Uniformis pene totus est: vixque discedens ab seipso, eodem pene gyro concluditur. audis enim casas, focos, rura, memora, prela, spicas, sacra tum saepe, tum multum. Omnium vero cultissimus, nec recludas in Elegia.*

comunes, entre otras, la distinción y suavidad nacidas de una atenta lectura. La admiración por la obra de Tibulo menudea en la propia creación del sevillano y en más de una ocasión la imitación es palpable.

Como es lógico ve también en la obra del elegíaco latino más aspectos positivos que negativos. Empezaremos por estos últimos pues algunas apreciaciones son subjetivas o de índole cultural, apreciaciones impuestas por su época. Le reprocha en primer lugar el carácter lascivo de sus elegías, haber centrado su atención y puesto su pluma al servicio de amores vulgares e indignos, impropios de la delicadeza con que los trata. A la misma altura coloca los conceptos, comunes, carentes de profundidad, sin la versatilidad de los ovidianos. En ocasiones lo encuentra lánguido y desmayado. Herrera desenfoca el problema, quizá su doble condición de poeta épico y lírico le impidan darse cuenta del sentido y valor que dichas languideces representan para la época que a Tibulo le tocó vivir. Son el reflejo de una sociedad romana cansada de tantas heroicidades y luchas; encerrada en una ensoñación enervadora fruto de tendencias que muy pronto se iban a poner de manifiesto. Tibulo es un poeta decadente y preciosista, blando, dúctil, adaptable a varios registros amatorios, siendo esta última temática la causa de su laxitud. Finalmente afirma que su poesía es monótona y lo achaca al ensimismamiento en sus amoríos sin querer proyectarse fuera de dichas preocupaciones. Creemos, sin embargo, que la uniformidad nace a causa de lo monotemático de sus registros. El amor lo preside todo y no ve o no quiere ver más allá de sus propias vivencias personales. Estamos ante una poesía única e intimista nacida de fracasos o de exigencias a las mujeres que se cruzaron en su vida. Tibulo fue un enfermo de amor.

Muy superiores le parecen los aciertos. Por lo pronto defiende la elegancia de su elocución y consigue con ella una certera propiedad. Sin altibajos apreciables, su hermosura es templada, dotada de ritmo y serenidad permisoras de la concentración por una parte y de la apertura por otra. En consecuencia sus versos reflejan en perfecto equilibrio la cultura del autor, la belleza de la forma, el candor en los sentimientos, la suavidad en la dicción y en los ornatos, la gracia como síntesis de cada poema. Todo esto produce en el lector la impresión de estar ante un poeta

selecto pero fácil y si a esto unimos la blandura en la composición de los números, hacemos de él un modelo muy cercano a la elegancia de los neoterói sin que esto suponga desdén del patrón clasicista impuesto en su época. El "sermón romano" lo cumple con pureza y propiedad; confiere al conjunto de su obra tersura y pulideza. La lengua es muy elegante, carece del nervio de la Propercio y de los destellos fulgurantes de Ovidio, pero crea un sello de distinción, cierto gusto por el tono menor capaz de conferir a sus elegías discreción y delicadeza. Su obra es aristocrática por la forma, el ornato y el buen gusto. Rehuye las figuras retóricas habituales de los líricos griegos y prefiere las latinas. Contención y deleite hacen de él un poeta romano en la línea distintiva que encontraremos en Italia a finales del siglo XIII y a lo largo del XIV. Suele ir directamente al grano, escribe sin doblez, cuanto piensa lo expone de un modo sencillo y directo. Y si a esto unimos su capacidad para imitar los movimientos y tendencias del ánimo que causan fatiga en los amantes, tenemos en su obra un legado muy importante para la posterior tradición poética amorosa. Un refinamiento pompeyano, con sabor de estatua y jardín, se remansa en sus versos y le dan una pátina de eternidad.

De acuerdo con la tradición la elegía alcanzó una cima en manos de Propercio y la dignificó hasta sacarle el mejor partido posible<sup>22</sup>. No parece desacertada la afirmación del elegíaco al llamarse a sí mismo Calímaco Romano. Pero esto no quiere decir que sus simpatías se decanten por él sino se ve obligado a respetar y refrendar una tradición aceptada por los teóricos, poetas y humanistas italianos. Reconoce en su obra aciertos y errores. El mayor reproche que le hace es el abuso de fábulas intercaladas en los poemas que en su tiempo era un procedimiento fuera de tono y lugar, no se llevaban, y por lo tanto en su lugar debió haber puesto sentencias profundas pues las que tiene, pese a su gravedad,

---

<sup>22</sup> Dentro del apartado dedicado a Propercio en el "Qui et hipercriticus" vemos estas palabras:

*Propertius facilis, candidus, vere elegiacus: tertior tamen quam existimatus est a Criticis. nam et amat quaedam quae minime sunt vulgaria: et quibusdam locis paucorum iudicium sequutus videtur. nam et principium operis tum elegans est, tum compositum.*

son escasas, flojas y desmayadas y no presentan ninguna novedad debiendo haber cuidado esta faceta para alcanzar una mayor profundidad y haber invitado al lector a una reflexión unida al deleite. En consecuencia Propertio es muy pobre en conceptos. Tal vez no estuviera en su intención hacer realidad los mismos porque podían romper la unicidad de la historia mínima narrada vertebradora del poema. Prefiere las historias y las fábulas para dar a sus textos una oscuridad buscada disuasoria para el lector común pese a la generalidad de su temática amorosa.

Nuestro elegiaco es consciente de estar haciendo una obra de arte y en este sentido se considera un innovador; se eleva por encima de las posibilidades debidas a los regalos de amor y a la blandura de la elegía. Se aparta del camino abierto por Tibulo y desea insertarse en una tradición más lejana, la helenística, que conoce muy bien. Acepta de los griegos ciertas condiciones formales y caracteriológicas que lo apartan de la cultura latina dominante y por eso ensaya versos nuevos, buscando un vigor y una viveza que lo separan de la blandura y suavidad de sus coetáneos. Ya fue observado por el erudito Pierio Valeriano este afán de distinción y la conciencia de elevarse por encima de la posibilidad que la elegía podía dar de sí. Indudablemente supera a todos los poetas latinos cultivadores de elegías por el cuidado y el nervio. Parece más clásico que el anterior y más incardinado a las exigencias de su tiempo. La posteridad ha reconocido su esfuerzo en la dignificación del género y la imposibilidad de sacarle mayor partido a sus poemas. Es como si todo lo hubiera agotado y exprimido al máximo.

Se le reconoce distinción en el uso de las palabras y en el ritmo versal. Siempre se muestra resplandeciente y limpio. Los preceptistas compendian las condiciones de su buen hacer y no le escatiman elogios. Afirman que es un poeta fácil, cándido y terso. Preocupado por el ornato, la elegancia y la fuerza de los contrastes. Quizá la pierda el exceso de cultura, condición que no afecta a la estructura del poema. Nunca improvisa. El exigente Escalígero reconoce bondades en su lengua y verso, cree que la tersura es condición de sus elegías y esto les confiere agilidad y versatilidad, precisamente en una época en la cual se abrían



camino nuevas tendencias que habrían de romper con la condición de "terso" que ampliamente se le reconoce.

Leyendo a Herrera encontramos un sucinto resumen de las características de cada uno de los elegíacos latinos. Sus palabras y observaciones son muy atinadas pues recoge en ellas la tradición de los preceptistas y las condiciones de los eruditos. También hemos de tener en cuenta que el sevillano habla por sí mismo y por su comentado. Versátil en la elegía, cultivada ampliamente y con numerosos registros, es lógico que atienda al estilo definido por cada uno de los poetas latinos. Todo esto no es obstáculo para recordar a Cornelio Galo, el iniciador del género en Roma<sup>23</sup>, al mismo tiempo que reconoce la labor de Misimblo, Filetas II y Calímaco de Cirene, figuras indispensables en la trayectoria de la elegía entre los griegos.

No podía faltar un recuerdo para los italianos cultivadores de la elegía, maestros en esta forma y difusores del subgénero entre las demás culturas europeas de la época. En el punto de partida y por un motivo ajeno al tema en sí, tiene un recuerdo para Biondio Flavio y Leandro Alberto. Pasa seguidamente a quienes considera maestros: B. Castiglione, F. M. Molsa y Marco Antonio Flaminio. Para cada uno de ellos tiene palabras de comprensión y en líneas generales acertadas. Del primero afirma que fue creador de un conjunto de elegías caracterizadas por su elegancia, dulzura, tersura y gracia. Afirma su originalidad e independencia respecto a los modelos grecolatinos<sup>24</sup>. Recuerda a Molsa

---

<sup>23</sup> Hay también un recuerdo para la obra de Cornelio Galo en el "Qui et hypercriticus":

*Cornelius Gallus durior, sententiarum tamen lepore ac festivitate conduuit asperitatem numerorum. Quod lyricum inscribitur, illius sane non est, sed inepti cuiuspiam ea vero Elegia, in qua canitur Aquilina, quamquam habet sententias elegiacas, tamen hominis est Graecae litteraturae ignari, et quem ratio fugerit syllabarum.*

Creo que Herrera tuvo presentes las observaciones hechas por Escalígero a los cuatro elegíacos latinos y en líneas generales sigue y acepta sus indicaciones.

<sup>24</sup> Más conocido por su manual *El cortesano*, también se acercó a la poesía y al teatro. Fue muy elogiada su égloga dramática *Tirsis* y la escenificación de *La*

por la perfecta consecución de sus versos, elaborados como una pieza de orfebrería, e imitador de Tibulo con todas sus consecuencias<sup>25</sup>. Las elegías de Flaminio le parecen dulces, regaladas, suaves, puras y cándidas<sup>26</sup>. Una vez más manifiesta Herrera los variados conocimientos que tenía de la literatura renacentista italiana y de su pasión lectora. También la capacidad para reconocer las características con que los antiguos dotaron a la elegía y la perfecta transposición de la misma hecha por los modernos.

Reconoce que se debe a los italianos la elección del terceto encadenado para esta forma y fueron los primeros en elegirla porque se avenía muy bien con la intención de sus modelos latinos. En efecto, durante el periodo áureo de la elegía en la época de Augusto, tanto en la perfección de la forma como en la diversidad de contenidos aunque con preferencia para la exposición de motivos pasionales, los poetas eligieron el dístico elegíaco por ser una estrofa muy sencilla pero dúctil en cuanto a su permeabilidad para aceptar pequeñas unidades de contenido en cada

---

*calandria*. Tal vez se refiera Herrera a los lamentos elegíacos puestos en boca de Tirsis y dedicados a su amada Galatea. De él dice:

*Porque el Castellón dejó por prendas y arra de su ingenio algunas elegías dulcísimas y elegantes y tersas y graciosísimas, y que no reconocen deuda a las antiguas.*

<sup>25</sup> Francisco M. Molza fue excelente poeta en latín e italiano. Cantó la grandeza y excelencias de Roma pero su fama la debe al idilio escénico *Ninfa Tiberina*, de contenido amoroso y tono melancólico. Lo recuerda con estas palabras:

*El Molsa es digno de numerarse entre los poetas rarísimos por la felicidad de sus versos, que sin controversia exceden a todos los de Italia, y en él se halla la verdadera imagen de Tibulo, a cuya semejanza labró más castigadamente los versos que todos los de su edad.*

<sup>26</sup> Humanista y poeta de la primera mitad del s. XVI recogió en sus *Lusus pastorales* los poemas latinos hechos en su juventud. Dos años después de su muerte se editaron sus poesías completas con el título *Carmina quinque illustrium poetarum*. Herrera debe referirse a las elegías hechas con motivo de la muerte de su padre Giovanni A. Flaminio, en recuerdo de Vittoria Colonna y las dedicadas a Fracastoro, Seripando, G. Della Casa, etc. Fue un poeta elegante apasionado por el mundo antiguo y la naturaleza. De él afirma el sevillano,

*Flaminio es muy dulce y regalado y suave y purísimo y candidísimo entre todos.*

uno de ellos ya que su distribución se avenía muy bien a ello. El hexámetro inicial se dividía en dos semihexámetros incompletos que se apoyaban en un pentámetro. Los hemistiquios podían ser análogos de tal manera que el hexámetro y el pentámetro quedaban perfectamente trabados por el ritmo. Esta perfecta conexión entre los dos versos daba al dístico la condición de estrofa. Pero al mismo tiempo la cesura era variable en el hexámetro y fija en el pentámetro con lo que se conseguía una estrofa permeable y rica, capaz de expresar todo tipo de sentimientos. Esta posibilidad es adivinada por los italianos del siglo XIV y encuentran en el terceto la estrofa romance más adecuada para conseguir los mismos efectos. Por eso dice Herrera que los tercetos técnicamente "se responden en la terminación de cada tercer verso, donde acaban el sentido de la cláusula, tomaron por nombre terciá rima y cadena, porque ata un verso con otro". Recuerda que el primero en emplearlos fue Dante y considera un acierto su adquisición por las razones antes transcritas. La *Comedia* de Dante y los *Triunfos* del Petrarca le sirven de ejemplificación. El terceto encadenado también fue empleado, elegía aparte, para hacer epístolas, sátiras, poemas amatorios, e incluso afirma que se acomoda muy bien para la historia en verso. Aplicado el terceto a la estructura formal de la elegía exige que el sentimiento se acabe en el verso tercero y si no es así el resultado conseguido no es bueno, la elegía se resiente y se torna áspera y dura, carente de gracia. Esta condición es herencia de la elegía latina la cual tiende a acabar la sentencia en el pentámetro y para conseguirlo es necesario maestría, poner toda la atención en su ejecución y dominar la técnica del artificio.

Estamos ante un pequeño tratado, digno de cualquier arte poética, nacido al hilo del comentario a las elegías garcilasianas. En él demuestra Herrera sus conocimientos de la cultura clásica, el dominio de la métrica latina, el acercamiento a los italianos, el espíritu de selección, la capacidad para hacer síntesis de sus numerosas fuentes y el elogio al poeta que fue capaz de aclimatar dicha forma al acervo literario español.