

LA POESIA DE HERNANDO DE ACUÑA

edici de - 19. 9. 88

Tesis doctoral realizada por don MANUEL
FERNANDEZ LABRADA, bajo la direcci3n de la
doctora doña CONCEPCION ARGENTE DEL
CASTILLO OCAÑA, profesora titular de la
Facultad de Filosofia y Letras de la
Universidad de Granada.

VOL. I

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE GRANADA

1988

UNIVERSIDAD DE GRANADA

ACTA DEL GRADO DE DOCTOR EN

Curso de 19 87 a 19 88.

Folio.....

Número 462

Reunido en el día de la fecha el Tribunal nombrado para el Grado de Doctor de D. Manuel Fernández Sabrada, el aspirante leyó un discurso sobre el siguiente tema, que libremente había elegido: La feria de Hernando de Arce

Terminada la lectura y contestadas las objeciones formuladas por los Jueces del Tribunal, éste le calificó de apto cum laude

Granada 19 de septiembre de 1988

EL PRESIDENTE,

Alfelo Koch

El Vocal,

[Signature]

El Secretario del Tribunal,

Andrés Arce

El Vocal,

[Signature]

El Vocal,

[Signature]

Firma del Graduando,

[Signature]

INVESTIDURA ..

En el día de la fecha se ha conferido a D. _____ el Grado de Doctor en la Facultad de _____, conforme a lo prevenido en las disposiciones vigentes.

Granada de _____ de 19 _____

EL DECANO,

CERTIFICO: Que el Acta que antecede concuerda con la del expediente del interesado remitida a la Secretaría de la Universidad.

Granada de _____ de 19 _____

El Catedrático Secretario,

V.º B.º
EL DECANO,

INTRODUCCION.

El objetivo principal de este trabajo ha sido definir con precisión la figura literaria de Hernando de Acuña como poeta petrarquista y tradicional. Partimos de la creencia de que para ello es necesario ordenar y conciliar en lo posible los resultados de las investigaciones ya realizadas, así como prestar atención a aspectos hasta ahora no suficientemente estudiados. Sólomente de esta forma es posible lograr una interpretación coherente y real de Hernando de Acuña y su obra literaria. El predominio de una bibliografía dispersa o la pervivencia de tópicos tan repetidos como el de "poeta imperial" no han contribuido hasta ahora a lograr una imagen real y ajustada de nuestro poeta.

La bibliografía acerca de Hernando de Acuña y su obra es relativamente abundante, aunque presenta notables lagunas. Destacan en primer lugar los artículos de pequeña extensión, que se reducen a estudiar únicamente un restringido número de aspectos particulares. Los estudios de conjunto son, en cambio, muy escasos, y muestran también importantes limitaciones: o bien son muy breves, o bien se han escrito y publicado fuera de España, necesitando ser actualizados y/o completados en la mayoría de los casos. Son ya clásicos los estudios que desde comienzos de este siglo dedicó Narciso Alonso Cortés a nuestro poeta, estudios que se centran fundamentalmente en los aspectos más biográficos y documentales.

Otros autores, como Crawford, Fucilla, Himelblau o Mele, se inclinaron principalmente por el estudio de fuentes, aspecto interesante pero que por sí solo poco puede contribuir a un conocimiento plenamente significativo. Sólo recientemente encontramos estudios que pretenden una aproximación más completa a la lírica de nuestro autor, como es el caso de los trabajos realizados por Morelli o Romera Castillo. Otros autores como Caravaggi o Claveria se han centrado únicamente, aunque con notable extensión y acierto, en la labor traductora de Acuña. Una larga nómina de estudiosos, que no podemos citar ahora pero que hemos tenido muy en cuenta, se han dedicado también a precisar determinados aspectos de la obra de nuestro poeta. Gracias a ellos hemos podido completar numerosos puntos de nuestro trabajo. Finalmente, también habría que destacar a Lorenzo Rubio González y a Luis F. Díaz Larios, autores de dos recientes ediciones de Varias poesías que ha contribuido indudablemente al mayor y mejor conocimiento de la obra lírica de Hernando de Acuña.

A tenor de todo esto, el presente trabajo pretende conformarse como un estudio global sobre Hernando de Acuña y su obra poética, centrada principalmente en Varias poesías. Sólo de esta forma, a través de un estudio global que permita, por una parte, ofrecer una síntesis ordenada y completa de los trabajos publicados sobre el autor y su obra, y, por otra, prestar atención a aquellos aspectos no estudiados con anterioridad, es posible rehuir simplificaciones engañosas y

calar hondo en el verdadero carácter de la poesía de Fernando de Acuña. Para ello hemos estructurado nuestro trabajo en dos grandes apartados. En el primero, que comprende los tres primeros capítulos, prestamos atención a los aspectos biográficos, culturales y sociológicos. Partimos del principio de que resulta imprescindible conocer, como paso previo al estudio de la obra literaria, tanto la trayectoria biográfica del autor como el entramado de corrientes ideológicas, estéticas o literarias imperantes en su momento histórico. Sólo mediante procediendo de esta forma, los resultados del análisis del texto literario en sí alcanzan la debida resonancia y significado. El estudio específico de la obra de Acuña, que comprende los restantes capítulos, lo hemos enfocado con unos criterios básicamente comparativos y estilísticos. El enfoque comparativo es claramente patente tanto en el análisis temático como en el análisis de fuentes: era imprescindible, para situar a Acuña en su contexto literario, comparar los contenidos temáticos de Varias poesías con los de las corrientes petrarquistas, tradicionales y clásicas. Especialmente importante para nuestro trabajo ha resultado La trayectoria poética de Garcilaso, libro ya clásico de Rafael Lapesa, al que hemos acudido especialmente para la temática amorosa. Finalmente, el análisis métrico y el propiamente estilístico (morfosintáctico y semántico) pretenden constituir un acercamiento complementario a los anteriores, más centrado específicamente en el lenguaje poético, aunque sin rechazar a veces

procedimientos comparativos, como ocurre en el análisis métrico. Para el análisis estilístico, y también esporádicamente para otros capítulos, ha resultado especialmente útil el libro Fundamentos y técnicas del análisis literario, donde su autor, Carlos Reis, nos ofrece una visión actualizada de los análisis estilístico y estructural.

Iniciamos nuestro trabajo con el capítulo "Hernando de Acuña, poeta y soldado del Renacimiento español. Estudio biográfico", pues nos parece imprescindible para poder comprender la obra poética de nuestro autor el conocer su trayectoria biográfica, tan determinante, como veremos, en su labor creativa. Es necesario recrear el marco histórico y cultural en el que se desarrolló la vida del autor, pues sólo de esta manera pueden ir adquiriendo significado los resultados del análisis de su obra literaria. Por todo ello, hemos procurado ante todo relacionar los diversos ambientes y sucesos de las distintas etapas biográficas con el desarrollo de la tarea literaria: son necesarias unas mínimas coordenadas espacio-temporales para el posterior estudio de la obra literaria. Dentro de los aspectos ya más puramente biográficos hemos procurado recoger y sistematizar la mayor cantidad de información posible, acudiendo fundamentalmente a los estudios de Narciso Alonso Cortés, así como a los trabajos de otros estudiosos que también se han ocupado del tema, sin dejar por ello de aportar nuestras propias ideas e interpretaciones cuando nos ha parecido oportuno. Hemos reseñado,

al menos, un gran número de documentos, aunque en este aspecto no hayamos añadido nada nuevo: sería necesaria una nueva y profunda búsqueda de material documental, tanto en España como en Italia, aspecto poco desarrollado desde Alonso Cortés. El hallazgo de nuevos documentos abriría seguramente nuevas posibilidades interpretativas, que hasta ahora giran casi exclusivamente en torno al Memorial.

El segundo capítulo, "La obra poética de Hernando de Acuña: ediciones, obras atribuidas y dudosas", pretende clarificar la situación planteada por la desordenada edición de doña Juana de Zúñiga, viuda del poeta. Dicha edición, como casi todas las ediciones póstumas, plantea obstáculos difícilmente salvables, pero con los que ha de enfrentarse todo aquel que pretenda un estudio mínimamente serio de la obra poética del autor: desorden cronológico y estructural, poemas ajenos y dudosos, etc. Asimismo recogemos otros poemas de Acuña no incluidos en Varias poesías, pero de cuya autoría podemos estar bastante seguros. Cierra el citado capítulo un breve estudio sobre las dos traducciones de poemas caballerescos que realizó Acuña: El caballero determinado y el incompleto Orlando enamorado. Aunque nuestro trabajo se va a centrar fundamentalmente en la obra lírica de Acuña (Varias poesías), nos ha parecido oportuno ofrecer en este capítulo una síntesis de los aspectos más destacados de dichas traducciones, siguiendo principalmente los trabajos de Clavería, Caravaggi y Morelli, que con tanto acierto y extensión se han

ocupado del tema. Dichas traducciones no pueden considerarse en modo alguno ajenas a la faceta lírica de nuestro poeta. Su estudio nos ha permitido comprender mejor determinados aspectos de Varias poesías.

"Influencia italiana y tradición hispánica en la lírica española del siglo XVI", tercer capítulo de este trabajo, pretende encuadrar la figura literaria de nuestro poeta en el contexto de la lírica española del siglo XVI: corrientes petrarquistas y tradicionales, generaciones literarias, etc. Es imprescindible para el estudio de Varias poesías trazar de antemano el panorama literario y cultural en el que se desarrolló la actividad creadora de su autor. Únicamente de esta manera es posible situar los resultados de nuestro análisis de una manera significativa. Dicho capítulo nos propone una imagen de nuestro poeta como elemento integrante de todas esas corrientes literarias. Al final de nuestro estudio, a tenor de los resultados obtenidos, será el momento de precisar esa imagen de poeta petrarquista y tradicional que aquí sólo estozamos en sus caracteres más generales.

Tras estos capítulos, que podríamos calificar de preparatorios, iniciamos el estudio específico de la lírica de Hernando de Acuña. "Análisis temático de Varias poesías" constituye un acercamiento a Varias poesías densamente significativo, permitiéndonos situar o caracterizar ideológica y culturalmente a nuestro autor. Hemos distinguido los campos temáticos más diferenciados y significativos: amor, natu-

raleza, armas-letras, etc. Dentro de cada uno de estos grupos temáticos hemos separado, cuando era pertinente, los poemas en metros italianos de los escritos en metros castellanos. En este capítulo hemos intentado analizar con minuciosidad los distintos núcleos temáticos de Varias poesías, descomponiéndolos en sus elementos integrantes y relacionándolos con las corrientes ideológicas y literarias del momento: petrarquismo, neoplatonismo, bucolismo, imperialismo, etc.

"Análisis de Fuentes en Varias poesías", quinto capítulo de este estudio, pretende ofrecer una exposición ordenada de las fuentes literarias cuya huella es perceptible en Varias poesías. Para ello, además de recoger todas las fuentes que ya han sido reseñadas por la crítica se añaden nuevos hallazgos. El estudio de fuentes no ha de ser considerado como una tarea meramente erudita: en el presente caso, como veremos, nos facilitará la labor de encuadrar a nuestro poeta en el contexto cultural y literario de su momento. Hemos aprovechado también este capítulo de "Fuentes" para extendernos sobre los conceptos de imitación y originalidad, avanzando una valoración sobre la obra de nuestro poeta a este respecto, valoración que deberá ser contrastada con los resultados globales de este estudio.

Pocas consideraciones previas hay que hacer al capítulo de "Análisis métrico de Varias poesías. Los géneros literarios", donde analizamos tanto el verso (endecasílabos, octosílabos y heptasílabos) como las formas poéticas y estróficas (ita-

lianas y tradicionales). Fue en el campo de la métrica donde seguramente más se dejaron sentir las innovaciones de la nueva lírica renacentista. Es por ello especialmente interesante prestar atención a cómo Acuña asume esta innovación métrica, de qué manera y con qué grado de originalidad contribuye a su aclimatación, cuáles son las formas y tipos más utilizados por él, etc. Hemos recogido en nuestro análisis aquellos aspectos que mejor particularizaban y situaban a nuestro poeta en su contexto. Al final del capítulo proponemos una clasificación genérica razonada de Varias poesías, clasificación que nos permitirá enfocar bajo una nueva luz, la de la variabilidad genérica de los metros, el análisis métrico realizado.

Finalmente, el análisis estilístico de Varias poesías nos permitirá prestar atención a determinados aspectos de la obra poética de Hernando de Acuña no analizados en anteriores capítulos, aspectos importantes para situar al autor en su contexto literario. Para ello hemos recogido únicamente aquellos rasgos morfosintácticos y semánticos más significativos desde un punto de vista estilístico. Se trataba nuevamente de particularizar la "voz poética" de nuestro autor, para lo que era necesario prescindir de todos aquellos elementos poco significativos. Para lograr un mayor orden y claridad hemos utilizado una cuádruple división: análisis morfosintáctico/ análisis semántico; poemas italianos/ poemas tradicionales. Hemos prestado especial atención a adjetivos, ordenación

sintagmática, campos semánticos y figuras retóricas. La división entre metros italianos y castellanos es meramente metodológica, la posterior confrontación de los resultados obtenidos en ambos metros será especialmente significativa.

Cerramos nuestro estudio con la Bibliografía, que presentamos dividida en dos bloques principales. En el primero recogemos ediciones de Varias poesías y de El caballero determinado, manuscritos e impresos donde aparecen poemas de Acuña, así como traducciones. El segundo bloque reseña la literatura crítica utilizada, dividida para mayor comodidad de consulta en "Estudios referentes a Hernando de Acuña y su obra" y en "Estudios no referidos directamente a Hernando de Acuña pero citados en el texto". Un tercer bloque estaría constituido por "Ediciones utilizadas de otros autores". Este último apartado no pretende en modo alguno constituir una bibliografía selecta sobre los restantes autores citados en el texto, sino simplemente recoger las ediciones utilizadas, generalmente las más asequibles al tratarse de autores a los que no se refiere directamente este trabajo, y de este modo completar la bibliografía general utilizada.

Hernando de Acuña es un autor insuficientemente estudiado hasta ahora. Si bien es cierto que desde hace décadas importantes estudiosos han prestado atención a su obra, sobre todo a aspectos particulares, también es cierto que durante muchos años Acuña ha sido para la mayoría el autor de unos pocos sonetos. Buena muestra de ello es cómo Acuña continúa olvida-

do, cuando no denostado, en un importante número de estudios y obras generales de literatura. Hace ya algunos años, cuando empecé a interesarme por la poesía de Acuña, sólo se contaba con la edición de Elena Catena, edición que con todo el encanto de sus viejas páginas, no contaba con el más elemental aparato crítico. La situación ha cambiado bastante desde entonces y han aparecido estudios más amplios y ediciones más útiles, aunque creo que nuestro poeta no ha alcanzado aún la atención y el reconocimiento que merece. Acuña, cuya vida ejemplar y casi novelesca produce indudable fascinación, nunca alcanzó un reconocimiento público digno de sus méritos. Creo, sin embargo, que sus valores literarios aún pueden y deben reconocerse en mayor medida. El presente trabajo pretende contribuir a que esto sea cada vez más posible.

1. HERNANDO DE ACUNA, POETA Y SOLDADO DEL RENACIMIENTO
ESPANOL. ESTUDIO BIOGRAFICO.

1.1. Fuentes, estudios y problemas biográficos.

Desde 1913 conocemos gracias a Narciso Alonso Cortés una serie de importantes documentos relativos a la vida de Hernando de Acuña, y que constituyen hasta el presente el principal testimonio en que apoyar todo intento de establecer la trayectoria biográfica de nuestro poeta.¹ Estos documentos, publicados como apéndice del citado libro, son, entre otros: un memorial de Acuña a Felipe II, cartas y órdenes de partida sobre diversas empresas militares y diplomáticas, el testamento del poeta, y una petición de su esposa doña Juana de Zúñiga.² El documento de mayor importancia es el Memorial, gracias al cual podemos conocer a través del mismo poeta cierta parte de su trayectoria humana, principalmente en el aspecto militar y diplomático. Dos primeras conclusiones podemos extraer de la lectura de toda esta documentación: el continuo y sacrificado servicio de don Hernando a la causa del emperador, no siempre suficientemente recompensado, y la ausencia de cualquier alusión por parte del poeta a su obra literaria. A su debido momento volveremos sobre estas dos importantes características, que definen tan bien tanto a nuestro poeta/soldado como a la época en que le tocó vivir.

No son muchos los estudios biográficos dedicados al autor. El más antiguo es el de Nicolás Antonio,³ que fijó errónea-

mente el nacimiento del poeta en Madrid. Dicho error,⁴ transmitido en posteriores estudios y recogido por Menéndez Pelayo en su Biblioteca de traductores españoles,⁵ no se subsanará hasta que en 1906 Narciso Alonso Cortés demuestre el origen vallisoletano de nuestro poeta.⁶ Este mismo autor publicará pocos años después, en 1913, Don Hernando de Acuña. Noticias biográficas, obra anteriormente citada y que continúa siendo el trabajo fundamental existente sobre la biografía del poeta. Elaborado principalmente en torno a la interpretación del Memorial, ha sido actualizado en algunos aspectos, como el cronológico, en posteriores publicaciones del mismo autor.⁷ Con posterioridad, numerosos estudiosos han prestado atención a nuestro poeta, aunque seguramente la investigación biográfica haya sido la menos fructífera. A lo largo de nuestro estudio biográfico de Acuña nos referiremos más detenidamente a todos aquellos que han contribuido al respecto.

Debido a la escasez de documentación son bastantes los problemas que se encuentran a la hora de intentar trazar una biografía del autor, la mayoría de ellos insolubles mientras no aparezcan documentos o fuentes de información nuevos. Como veremos en las páginas siguientes, en diversas ocasiones será inevitable acudir a hipótesis de trabajo, más o menos discutibles, que nos permitan adivinar de alguna manera determinados aspectos de la vida de nuestro poeta en esos lapsos de tiempo sobre los que no poseemos una información documental determinante. Los principales puntos oscuros de su biografía corresponden, consecuentemente con lo anteriormente expuesto,

a los periodos que no aparecen reflejados en el citado Memorial: infancia y juventud hasta 1536, y el periodo que se abre desde su vuelta a España en 1559 hasta su muerte (1580?). Además, un problema especialmente importante es el de su supuesta estancia en Granada desde finales de la década de los sesenta (1569?) hasta su muerte. Esta opinión, nacida con la obra citada de Nicolás Antonio y defendida por Rodríguez ⁸Marín, no ha acabado de convencer a todos los críticos. ⁹

Todas estas cuestiones, que hasta aquí hemos anticipado breve y condensadamente, las desarrollaremos con mayor detalle a lo largo de las siguientes páginas.

1.2. Infancia y adolescencia españolas (1518-1536).

Como ya hemos anticipado, Hernando de Acuña nace en Valladolid. Narciso Alonso Cortés ¹⁰reparó, leyendo las obras poéticas de Jerónimo de Lomas Cantoral, en que el nombre de Acuña aparecía citado entre los de otros poetas de indudable origen vallisoletano (Luis Salado de Otálora, Francisco de Montanos, Pedro de Soria, etc.): ¹¹

Cante, Acuña, de ti el divino Apolo;
Apolo sacro, Acuña, de ti cante,
que tu nombre y valor al orbe solo,
a todo humano ingenio va delante;
y suene, desde el uno al otro polo,
de ilustre capitán, de firme amante.

del estilo mejor que al mundo sea,
cuál bien sabe Damón de Galatea.

Si a la famosa tumba del Greciano
junto, Alejandro se halló envidioso,
no de las obras de su heroica mano,
sino de verle hecho tan famoso,
¿cuánto más envidiara el soberano
valor tuyo, que en guerras y en reposo
has hecho más que Aquiles bravo y fiero,
y escrito muy más alto que el Homero?

De esta forma, el estudioso vallisoletano acabó con una larga tradición de errores que, como adelantábamos en páginas anteriores, había atribuido, con rutinaria despreocupación, un origen madrileño a nuestro autor.

En cuanto a la fecha de nacimiento, Narciso Alonso Cortés propuso en un primer momento la de 1520 o 1522.¹³ Su posterior hallazgo de un documento en el que el propio padre de nuestro poeta, don Pedro de Acuña, declaraba, con fecha de 24 de julio de 1522, que su hijo Hernando contaba cuatro años de edad ("y don Hernando de acuña, de hobra de quatro años"), le obligó a adelantar la fecha de nacimiento a 1518.¹⁴ Esta última fecha haría más razonable, en opinión de Lorenzo Rubio González, "su incorporación a los ejércitos del Marqués del Vasto, en 1536, sin que parezca demasiado prematura".¹⁵

Don Hernando era el quinto de los siete hijos que tuvieron don Pedro de Acuña el Cabezudo y doña Leonor de Zúñiga. Los linajes de ambos progenitores eran en extremo ilustres. Como

sugiere el apellido, los Acuña eran de origen portugués, pues un antepasado de nuestro poeta, el rico-hombre portugués Lope Vázquez de Acuña, se había trasladado a Castilla en tiempos de Juan I. Al servicio de este monarca, el antepasado de don Hernando había obtenido importantes mercedes (entre ellas el señorío de Buendía), mercedes que se incrementaron bajo los reinados de Enrique III y Juan II. Su matrimonio con doña Teresa Carrillo de Albornoz consolidaba una rama familiar castellana llamada a protagonizar una importante presencia social y política. En cuanto a la madre de nuestro poeta, doña Leonor de Zúñiga, diremos que tenía entre sus antepasados al mismo rey don Pedro el Cruel, así como a don Diego López Destúñiga, Justicia Mayor de Castilla, origen de una
16
rama familiar de indudable relieve.

Don Pedro y doña Leonor contrajeron matrimonio en 1503, residiendo en Valladolid, y según conjetura Alonso Cortés "en aquella parte de la villa próxima a la puerta del Campo".
17
Como fruto de este matrimonio nacieron siete hijos. Narciso Alonso Cortés nos proporciona información sobre cada uno de
18
los hermanos de nuestro poeta. Don Pedro, el mayor, se entregó al servicio de las armas, al igual que luego haría nuestro poeta, muriendo en 1537 de las heridas recibidas cuando combatía en el Piamonte. Don Diego, el segundo, fue caballero de Calatrava y destacado cortesano, a la vez que
19
autor de las escandalosas Coplas del Provincial segundo. De don Luis, el tercer hijo de don Pedro el Cabezudo, apenas sabemos nada, sólo que permaneció soltero y que —según Loren-

zo Rubio González- "mostró afición a la poesía", muriendo joven. En cuanto a doña Ana, la mayor de las tres hijas, casó con Pedro Hernandez de Portillo y Villarroel, reidor de la ciudad de Valladolid. Doña Catalina, la segunda, casó con Raimundo de Tassis, Correo mayor de Su Majestad. La hija menor, Doña Teresa, tomó los hábitos y fue comendadora de la orden de Santiago en el Real Monasterio de Santa Cruz de Valladolid.

Nada sabemos de la vida de nuestro poeta desde su nacimiento en 1518 hasta el año de 1536, fecha en que se incorpora a las tropas imperiales. La primera información que nos proporciona el Memorial al respecto se refiere a septiem-

bre de 1536: "Yo servi al Emperador nuestro señor de gloriosa memoria y a Vuestra Magestad desde que se retiro el exercito de sobre Lasas y Marsella".²¹ Lo que ocurre durante esos

dieciocho años, en los que Acuña permanecería probablemente en Valladolid, sólo podemos conjeturarlo. Como hijo segundón de familia noble media sólo le quedaban dos posibilidades para orientar su vida conforme a su estado: el servicio a Dios en la Iglesia, o el servicio al rey con las armas. Don

Hernando escogería esta última opción, seguramente influenciado por el ejemplo de su hermano mayor, el capitán don Pedro de Acuña. A este respecto hemos de recordar la fama de que gozaba en esta época el ejército español.²² La carrera de

las armas se presentaba ante los españoles como una ocupación honrosa y provechosa, buscada por todas las clases sociales, y que permitía obtener los beneficios necesarios para alcan-

zar posteriormente una vida más descansada.²³ Es seguro, por

lo tanto, que durante estos años de juventud en Valladolid se adiestrara en el ejercicio de las armas. Asimismo, con toda seguridad, a tenor de su obra poética posterior, adquiriría durante estos años, todavía de sosiego, una cierta formación humanista. Hemos de recordar en este sentido que el ideal humano del Renacimiento exigía que el cultivo de las armas se viese completado con el estudio de disciplinas más intelectuales o artísticas. Desde Isabel la Católica resulta notorio el interés de la Corona por despertar inclinaciones intelectuales en los nobles: "Doña Isabel quería sacar al pueblo español del estado de ignorancia en que se encontraba; deseaba, principalmente, infundir en los nobles cierto amor al estudio, ya que estaban dedicados a las armas, a las justas, a los juegos, a los amores." ²⁵ Indudablemente, el modelo de El Cortesano de Castiglione (publicado en 1528 y traducido al castellano por Boscán en 1534) aún no podía pesar a la hora de decidir cuál debía ser la formación de un joven caballero; pero las ideas que popularizaba el italiano respecto a la unión de las armas y las letras tenían una larga tradición literaria e incluso filosófica, y de alguna manera se manifestarían en la formación de nuestro poeta. Probablemente dicha formación intelectual no sería muy profunda. En esto coincido plenamente con Lorenzo Rubio González cuando afirma respecto a nuestro poeta que "teniendo en cuenta su temprana incorporación al ejército, puede suponerse que no pudo emplear mucho tiempo en adquirir una sólida cultura, como lo ²⁶ demuestra la escasa erudición que revelan sus escritos." La

lectura de los autores clásicos representaba indudablemente una parte importante en una formación humanista, como fondo de ideas, ejemplos, tópicos o incluso máximas morales. Los saberes clásicos de nuestro poeta son bastante limitados, como ya veremos más adelante con mayor detenimiento, sirviéndose en la mayoría de los casos, para su conocimiento, de versiones italianas. No obstante, los contenidos retóricos, históricos y mitológicos, patentes en Varias poesías, muestran claramente que, al menos, el joven don Hernando debió recibir una formación de tipo medio, similar a la que se impartía en las llamadas "Escuelas de gramática".

Por otra parte, el excelente ambiente cultural que disfrutaba Valladolid en esos años había de favorecer las indudables inquietudes intelectuales de nuestro poeta. Durante todo el siglo XVI Valladolid estaría llamada a protagonizar un destacado papel en la vida política y cultural de Castilla: "En Valladolid estaba por entonces reconcentrado todo el movimiento político de la nación. Desde que el príncipe D. Carlos, procedente de Flandes, entró en Valladolid a 18 de Noviembre de 1517, allí residió la corte casi de continuo". Sobre el desarrollo económico, comercial, urbanístico..., así como otros aspectos climatológicos, nobiliarios o incluso judiciales de esta villa, nos informa elogiosamente un poeta valisoletano, Damasio de Frias, contemporáneo de Acuña y defensor de Garcilaso, en su Diálogo en alabanza de Valladolid. Esta Valladolid en que le toca vivir a nuestro poeta sus primeros años es, por lo tanto, una ciudad próspera, animada, abierta, destacada cabeza de Castilla: "Valladolid

por su situación topográfica, su inmensa población y gran desarrollo que se advertía en el comercio y las artes, dió justamente lugar á aquel vulgar adagio: villa por villa Valladolid en Castilla." Tanto Narciso Alonso Cortés³¹ como Lorenzo Rubio nos informan del enorme trabajo que realizaban las prensas vallisoletanas en una ciudad tan bulliciosa: "La actividad de las prensas vallisoletanas durante el siglo XVI fue muy importante y es preciso tenerla en cuenta para valorar el ambiente cultural de la villa. De ellas salieron obras de Petrarca, Boccaccio, Castiglione, Boscán-Garcilaso, Ausias March, Juan de Mena, Antonio de Guevara —repetidamente editado—, Jorge de Montemayor, etc., y numerosos libros de caballerías." También nos informa Sangrador sobre la importancia de la universidad vallisoletana, "reputada entonces por una de las más florecientes del reino", y cuyo número de cátedras fue incrementándose progresivamente.³² El evidente retroceso que en todos los aspectos supuso la rebelión de los comuneros fue sólo un paréntesis en el imparable progreso de la villa, que alcanzaría en la década de 1550 a 1560 sus cotas más altas. En esa segunda mitad del siglo se producirá precisamente la formación de una generación de poetas vallisoletanos agrupados en torno a Jerónimo de Lomas Cantoral³³ y con la que Acuña, ausente desde 1536 y de bastante mayor edad, mantendría relaciones cordialísimas, tal como lo parece demostrar el Canto pinciano al que anteriormente hacíamos referencia.³⁴³⁵

Pero quizá nos hayamos adelantado demasiado en el tiempo.

pues cuando Acuña parte de Valladolid en 1536 Lomas Cantoral aún no ha nacido. Retomemos, por lo tanto, nuestra historia donde la dejamos.

1.3. En Italia (1536-1546).

El año de 1536 marca la incorporación de don Hernando a los ejércitos imperiales. Pocos meses antes de su llegada a Italia, franceses e imperiales habían roto nuevamente hostilidades, iniciándose la guerra del Piamonte. La llegada de nuestro poeta al escenario bélico coincide con la retirada del emperador de Marsella. Don Hernando entra bajo las órdenes del capitán general y gobernador de Milán don Alfonso de Avalos, marqués del Vasto, a cuyo servicio se encontraba como capitán de infantería su hermano, don Pedro de Acuña. Ambos hermanos tomarían parte conjuntamente en diversas acciones militares, como la defensa de Moncalieri, donde don Pedro de Acuña encontrará heroicamente la muerte. Don Hernando recibirá el mando de la compañía de su hermano, quizá en compensación por su muerte:

Yo servi al Emperador nuestro señor de gloriosa memoria y a Vuestra Magestad desde que se retiro el exercito de sobre Lasaes y Marsella, servi passados de beinte y seis años en este ministerio; y acabando de llegar al Piamonte muy mochocho mataron franceses en Moncaller en servicio de Vuestra Magestad a Don Pedro de Acuña mi hermano, que era alli capitán de infanteria, por cuya muerte me dio el Marques del Vasto su compañía, con la qual servi en todas las ocasiones y guerras del Piamonte. (37)

Desde finales de 1537 hasta 1544, diversas treguas (especialmente la de Niza: 17-VI-1538), logran una situación de

relativa tranquilidad en el Piamonte. Estos años serán de buena fortuna para nuestro poeta, que a pesar de su juventud debía dar las suficientes muestras de capacidad para serle confiado por Alfonso de Avalos el cargo de gobernador del castillo de Cherasco, cargo que, según Morelli, ya disfrutaba en 1542. Estos años de mayor tranquilidad militar le possibilitarian, como veremos más adelante, una mayor entrega a sus inclinaciones poéticas. Reanudadas nuevamente las hostilidades entre Francisco I y el emperador, Acuña tendrá la desgracia de caer prisionero de los franceses en la batalla de Ceresola (1544), permaneciendo preso cuatro meses en la cárcel de Narbona. Don Hernando, que como él mismo nos cuenta en su Memorial había combatido esforzadamente en la batalla, se vió obligado a pagar su propio rescate, con la única ayuda de doscientos ducados que le dió el marqués del Vasto:

asta que siendo solos nosotros bendecidos y todos los de nuestro campo bendidos, benimos hultimamente a perdernos, theniendo ya con lo que dicho ganada tanvien su artilleria, donde me perdi peleando pudiendo salvarme como otros, y estube quatro meses en prission y me rrescate con mi hacienda, haviendo perdido quanto tenia, porque el Marques no pudo ayudarme con mas de doscientos ducados. (39)

Una vez recobrada la libertad rehace su compañía, continuando al servicio del marqués del Vasto, que lo nombra ese mismo año gobernador de la ciudad de Cherasco, cargo que ocupa hasta 1546, fin de su estancia en tierras italianas. A tenor de lo que Acuña cuenta en el Memorial, su gobierno de Cherasco le permitió demostrar nuevamente su talento y responsabilidad:

Y salido de prission rehice con mucho trabajo y costa mi compañía conque servi asta quel Marques, procurando acrecentarme con ser yo tan moço, me dio el gobierno de Quiraco, una de las más importantes plaças del Piamonte [...] En esta plaça residi dos años, donde faltando muchos meses paga para la gente, los sostube a costa del país con tanta linpieza y satisfacion del Duque de Saboya y de sus ministros, que de ningunos de los de Su Magestad se loaron jamas tanto como lo tube por muchas cartas de los de su país al Duque, pidiendole que procurase hacerme bolver al Piamonte, lo qual el me dixo en Flandes diversas vezes. (40)

Otros mëritos que recoge don Hernando en su Memorial, relativos a su servicio como gobernador de Cherasco, fueron el haber conseguido que la guarnición permaneciese leal cuando se amotinaron los presidios del Piamonte por las pagas atrasadas; así como el avituallamiento del castillo de Barje, que cercado por los franceses, estaba cercano a rendirse:

Y en este tiempo, aviendose amotinado toda la gente de guerra que rresidian en todos los presidios del Piamonte, y aviendo echado dellos a sus gobernadores y a los pagadores reales porque se les trahian menos pagas de las que se les debian, sola la gente que yo tenia en Quirasco dexo de amotinarse [...] lo qual fue principio y caussa de que todas las otras plaças se allanasen y hiziesen lo mismo; y ofreciose luego que una sola plaça que Su Magestad tenia en la otra parte del Po, que por ser enmedio de las de los enemigos importaba mucho, la qual era el castillo de Barje, se nos perdia por ambre, por no consentir franceses que se abituallase de su tierra, [...] Don Alvaro [de Luna] me escrivio [...] de que aria señalado servicio a Su Magestad si evitandolos allase forma para socorrer el castillo, la qual yo alle y le ssocorri y avituallé de manera que quando franceses se advirtieron dello estava ya socorrido, lo que en aquella saçon fue de grande importancia, porque se perdiera el castillo dentro de tres o quatro dias. (41)

Años después, en 1592, un tal César Saco, que estuvo al servicio de Acuña desde la batalla de Ceresola, ratificará bajo juramento estos mëritos, que parece ser además, según el

mismo César Saco, fueron "también muy a costa de su hacienda".
42

Hasta aquí los datos correspondientes, dentro de una breve síntesis, a las tareas militares de nuestro poeta. Dedicémonos ahora a su labor literaria. Resulta indudable que en estos años de estancia en Italia, especialmente durante el periodo de relativa tranquilidad militar que va de 1537 a 1544, Acuña tuvo oportunidad de conocer las nuevas corrientes poéticas italianas. Sabemos con certeza que don Alfonso de Avalos, marqués del Vasto, demostraba un marcado amor a las letras y que incluso él mismo componía poemas. Su corte de Milán era frecuentada por poetas italianos que exaltaban sus inquietudes culturales.
43

Don Hernando, que dedicó a su capitán diversos sonetos, tanto en vida como en muerte, frecuentaría seguramente dicha corte, y pudo verse estimulado en sus inclinaciones literarias. Allí pudo además adquirir un mejor conocimiento de los poetas italianos del momento, como por ejemplo Tansillo, poeta que tanta admiración y devoción sintió por los Avalos, que le protegieron y favorecieron en diversas ocasiones.
44

Aunque Garcilaso murió a poco de estar Acuña en tierras italianas, probablemente llegaron a conocerse, e incluso es posible que el joven poeta leyera algún manuscrito del toledano.
45

Don Pedro de Acuña, había combatido con Garcilaso en la campaña de Túnez, por lo que resulta razonable suponer que le presentaría a su hermano, recién llegado al campo de batalla e inclinado también a las musas. La mejor prueba de este conocimiento personal entre ambos
46

poetas es un epigrama latino, atribuido a Garcilaso y dedicado a Acuña, que aparece inserto en la primera edición de El Catallero determinado:
47

Dum Reges, Fernande, canis, dum Caesaris altam
progeniem nostr, claraque facta ducum,
dum Hispana memoras fractas sub cuspide gentes,
obstupuere homines, obstupuere Dei:
extollensque caput sacri de vertice Pindi
Calliope blandis vocibus haec retulit:
Macte, puer, gemina praeciunctus tempora lauro,
qui nova nunc Martis gloria solus eras:
haec tibi dat Bacchusque pater, dat Phoebus Apollo,
Nympharumque leves Castalidumque chori,
ut quos divino celebrasti carmine Reges,
teque simul curva qui canis arma lyra:
saepe legant, laudent, celebrent post fata Nepotes:
nullaque perpetuo nox fuget atra dies.

48

Ad Ferdinandum de Acuña, Epigramma

Este epigrama, que no mencionan ni Herrera ni el Brocense, fue incluido como de Garcilaso en la edición que de las obras de éste hizo Tamayo de Vargas en 1622, así como en posteriores ediciones. Sedano, en el Parnaso español, juzgó a

49

Garcilaso y Acuña como grandes amigos: "no inferior [su ingenio] al de su contemporáneo y grande amigo Garcilaso de la Vega".
50

Alonso Cortés consideró dicho epigrama como prueba fehaciente del conocimiento y consideración mutua de ambos poetas.
51

52

Posteriormente Keniston afirmó que dicho epigrama

no podía ser obra de Garcilaso de la Vega, sino de un hijo suyo, en una época posterior, pues en los meses que Garcilaso pudo conocer a Acuña, éste aún no podía merecer los calificativos tan elogiosos que como poeta recibe en dicho epigrama.⁵³ Por su parte, Lorenzo Rubio González, afirma que no hay pruebas decisivas para negar la autoría garcilasiana del epigrama, que mostraría la simpatía del toledano hacia el joven poeta recién llegado, así como el respeto y reconocimiento de don Hernando cuando años más tarde lo publica al frente de El Caballero determinado.⁵⁴ Las alusiones de dicho epigrama a composiciones poéticas de Acuña, forzosamente anteriores a su llegada a tierras italianas, harían más comprensible según Lorenzo Rubio la destreza poética de las composiciones más tempranas de Varias poesías: "El dominio del verso, los recursos que utiliza y la facilidad con que canta en endecasílabos los temas amorosos, confirman su propio testimonio, según el cual, contaba con antigua experiencia poética, tal vez adquirida en temas heroicos, a los que alude Garcilaso en su Epigrama, y que por ser de primera época, se han perdido o permanecen ignorados."⁵⁵

Independientemente de las relaciones que a nivel personal pudiera establecer nuestro poeta durante su estancia en tierras italianas, seguramente pasarían por sus manos poemas y antologías de los poetas italianos más destacados. A este respecto hemos de recordar que el principal cauce por el que se extienden los nuevos ideales humanistas del s. XVI es el libro, ya sea manuscrito o impreso.⁵⁶ Como ya conjeturó

Crawford, don Hernando seguramente se sentiría "interested in Italian poetry and that he eagerly read the Canzoniere of Petrarch and the verses of the Italian writers of his day". 57

Asimismo leería las Rime de Sannazaro, publicadas en 1530, así como la célebre antología de Ludovico Domenichi, Rime diverse di molti eccellentissime authors nuovamente raccolte, 58

publicada en Venecia en 1545. Muestras patentes de estas lecturas serían algunas fuentes, ya señaladas por Crawford, 59 como las siguientes:

"O gelosia d'amanti orribil freno" (Sannazaro). 60

"O celos, mal de cien mil males lleno" (Acuña, LXXXVI).

"Cesare, poi ch'è traditor de Egipto" (Petrarca).

"Después que a César, el traidor de Egipto" (Acuña, LV).

"Me, tre i superbi tetti a parte a parte" (Muzzarelli, Rime diverse). 61

"Mientras de parte en parte se abrasaba" (Acuña, LII).

"Non tremi alcun mortal di meraviglia" (Castellani, Rime diverse)

"No ponga a los mortales mi venida" (Acuña, CIX).

También señalaremos otras fuentes anotadas por Fucilla 62 que muestran igualmente los conocimientos literarios de nuestro poeta:

"Sovra una verde riva" (Sannazaro)

"De oliva y verde yedra coronado" (Acuña, XXXI).

"Al cozzar di due tauri arditi e forti" (Domenichi) 63
"Un novillo feroz y un fuerte toro" (Acuña, LXXVII).

También conocería nuestro poeta las Rime de Bembo, publicadas en 1530 en Venecia, en las que Fucilla encuentra una nueva fuente de Acuña: 64

"Con la ragion nel suo bel vero involta" (Bembo).
"Con la razón en su verdad envuelta" (Acuña, LIII).

Es también probable, tal como conjetura Giovanni Allegra, 66 que en estos años Acuña conociese la poesía de Luigi Alamanni (inspirador de su Fabula de Narciso), quizá durante su prisión en Narbona ("nè è azzardato supporre che un cavaliere e un letterato come lui [...] stringesse amicizia con gentilhuomini dell'ufficialità francese e conoscesse le Opere Toscane dell'Alamanni, publicate pochi anni prima a Liona"); 67 o tal vez mientras Alamanni cumplía sus funciones de embajador en la corte del emperador, a partir de 1540. 68 Allegra establece una serie de paralelismos entre ambos poetas, fundamentalmente a nivel ideológico, que le llevan a plantear la posibilidad de "un Alamanni parziale ispiradore dell'Acuña imperiale". 69

Es imposible saber qué grado de conocimiento de la poesía italiana tendría nuestro poeta durante estos años. Hemos señalado únicamente algunas fuentes de las que podía tener conocimiento antes de 1546. Esto es sólo aproximado, pues desconocemos en gran medida la cronología de los poemas de Acuña. Aunque posteriormente complementara sus conocimientos

de poesía italiana, indudablemente la impresión más intensa debió recibirla durante estos años de 1537 a 1546.

Aunque es probable, como apuntábamos más arriba, que don Hernando ejercitase sus inclinaciones poéticas con anterioridad a 1536, lo cierto es que las composiciones más tempranas que de él se conservan en Varias poesías han de corresponderse a sus primeros años de estancia en tierras italianas: allí, junto al lombardo Tesin, debió conocer a Silvia, la musa inspiradora de estos primeros arrebatos líricos:

 Estando a la sombra recogido
de un sauz en la ribera deleitosa
del lombardo Tesin tan conocido,
 do quedó su zampoña tan famosa,
que entre pastores se celebra ahora
con la voz de su canto dolorosa,
 pasaba acaso Silvia la pastora,
esparcidos al aire sus cabellos,
con cuyo resplandor el sol se dora.
 Y en verla se enlazó de suerte en ellos,
de suerte se enlazó, que no apartaba
la memoria jamás ni el canto dellos.
 IV, vv. 112-123.

Eso es lo que nos cuenta el pastor Tirsi cuando Fileno, otro pastor, le pide que narre la historia amorosa de Silvano. Este Silvano no sería otro que nuestro Hernando de Acuña, y el grupo de poemas donde se cuentan los amores Silvia-Silvano serían la crónica poética de un primer amor a orillas

del Tesino. Aunque no conozcamos la identidad de la dama que se oculta tras el nombre de Silvia -si existió en realidad-, la identificación de Silvano con Acuña es bastante evidente, a tenor de antecedentes militares y literarios del pastor:

Era su fundamente honroso celo
y, siguiendo de Marte el ejercicio
con el ardiente sol y el crudo yelo,
se aplicó de tal suerte al duro oficio,
que en él y en todo se ha mostrado
sujeto a la virtud, libre de vicio.

Y, con seguir este arte, no ha olvidado
la de Apolo y las musas, ni se olvida
del trato pastoral ni del ganado,

IV, vv. 100-108.

A raíz de esta y otras identificaciones se ha querido ver en los poemas bucólicos de Acuña un reflejo más o menos directo de sucesos reales. Si los versos del ciclo Silvia-Silvano no engañan, dichos amores debieron ser bien amargos al poeta. Pero el amor a Silvia, de cuya crueldad dan cumplida muestra todos los poemas a ella dedicados, dejó paso luego, en el corazón de nuestro poeta, al amor por Galatea. Estos nuevos amores fueron más venturosos para Acuña, que en diversas ocasiones canta, ahora bajo el nombre de Damón, las dichas del amor correspondido:

Cantad, pastores, este alegre día
porque en las selvas memorable sea

y, pues tan altamente aquí se emplea,
de amor se canten versos a porfía;

que hoy hinche nuestros campos de alegría
con su vista la bella Galatea;
hoy huye en parte do jamás se vea
la gran tristeza que sin ella había.

Así dijo Damón,...

LXXIII, vv. 1-9.

Fileno. Pastor, ¿es cierto que por Galatea
vive nuestro Damón apasionado?

Tirsi. Sí, que vive por ella en tal cuidado,
que, por salir ya dél, muerte desea.

Fileno. ¿Pues es posible, di, que della sea
su canto y su saber menospreciado?

Tirsi. Antes pienso que della es estimado,
mas hay dificultad en que él lo crea.

LXXV, vv. 1-8.

Alonso Cortés demostró que no era posible, por razones
fundamentalmente cronológicas, identificar a Galatea con doña
Juana de Zúñiga, la que sería esposa de nuestro poeta, pues
por aquel entonces ésta residía en Valladolid y era de corta
edad. ⁷⁰ Crawford argumentó que Galatea sería probablemente

doña María de Aragón, esposa de don Alfonso de Avalos, mar-
qués del Vasto. Dicha señora acostumbraba llamar Polifemo a
su esposo, hombre extremadamente celoso, por lo que el apela-
tivo de Galatea sería mitológicamente muy apropiado. ⁷¹ Don

Hernando pudo conocerla en Milán, en la corte de su protector don Alfonso. Diversos detalles de los poemas que conforman el ciclo Galatea-Damón confirmarían dicha atribución. Galatea ya no es una "pastora" como lo era Silvia, sino que aparece nombrada como "señora" y tratada con un cierto distanciamiento respetuoso. Asimismo sabemos que tras la muerte del marqués en marzo de 1546 Doña María se retiró a su Nápoles natal, lo que parece reflejarse en los versos de Acuña, que también al año siguiente abandonará las riberas del Tesino:

Damón, por esta honrosa y santa vía,
dejó los campos y ribera amada
del Tesin y el sosiego en que vivía,

Y del gran César con la grande armada
se vino en estas partes por hallarse
en tan gloriosa empresa y tal jornada.

Pero su ausencia no podía excusarse,
que, aunque acá no viniera, se apartaba
de quien nunca jamás pudo apartarse:

que en aquel propio tiempo se quedaba
la hermosa Galatea aparejando
para un largo camino que esperaba.

.....

do hicieron, partiendo Galatea,
las ninfas del Tesin extremo llanto
y alegróse Sebeto [Nápoles], con sus campos:
allí causa su vista...

IV, vv. 304-315, 446-449.

No deja de ser significativo, por otra parte, que de los diversos sonetos dedicados a la muerte del marqués del Vasto, el primero vaya precisamente dirigido a doña Mariana, abriéndose con un encendido elogio de su belleza:

Alta señora, que en la edad presente
divina más que humana hermosura
y mil dotes del cielo y de ventura
os hacen un milagro entre la gente;
de cuyo resplandor el mundo siente

XXII, vv. 1-5.

Además de la mayoría de composiciones que integran los ciclos Silvia-Silvano y Galatea-Damón, también escribiría don Hernando, en estos años de estancia en Italia, otros poemas cuya fecha de composición es fácilmente determinable. Este es el caso de los tres sonetos que durante su prisión en Narbona, y bajo el epigrafe Sonetos en prisión de franceses, compondría acordándose de su dama ausente, que para Alonso Cortés y Crawford debía ser Galatea. La tardía fecha de su composición (1544), el tono distanciado y respetuoso en que están escritos ("Como el poderos ver, señora mía"), y las alusiones a una relación amorosa dichosa ("Cuando contemplo el triste estado mío/ y se me acuerda mi dichoso estado", LXIII, vv. 1-2.), parecen reforzar dicha identificación. También de estos últimos años en tierras italianas han de ser los cuatro sonetos escritos con ocasión de la muerte del marqués del Vasto (XXII-XXV), a los que habría que añadir el

soneto "Cuál doloroso estilo bastaría" (XLI), donde el poeta vuelve a lamentar la pérdida del marqués. Algo anterior a estos ha de ser el Soneto al marqués del Vasto (LXXVI), donde alaba al marqués por sus éxitos militares en alguna de las muchas batallas de la guerra del Piamonte. Otra alusión al marqués aparece en el soneto "Si como de mí mal he mejorado" (XXXIX), que representaría muy probablemente el testimonio de alguna herida recibida por nuestro poeta en algún combate.

Todos estos poemas son indudablemente un testimonio de la importante influencia que ejerció sobre nuestro poeta, tanto cultural como humanamente, la corte del marqués del Vasto. Allí trabaría contacto con los poemas y poetas italianos, y se sentiría alentado en sus inclinaciones literarias. Allí conocería a doña María de Aragón, la musa inspiradora de sus mejores poemas. Muerto el marqués del Vasto, vuelta a Nápoles doña María, y reclamado nuestro poeta desde la "fiera germania" por el emperador, su vida iba a sufrir un importante cambio.

1.4. En Alemania (1546-1553).

En 1546 Acuña recibe, a través de don Fernando de Gonzaga, un aviso del propio emperador para que le siguiera, junto con su compañía, en la acción bélica que planeaba contra las tropas protestantes, reforzadas tras la creación de la liga de Smalkalda:

Tras esto moviéndose la guerra de la liga en Alemania y mandando Su Magestad que se le enviase la gente española del Piamonte, yo quise hir a servir en ella con mi persona, pues no tenia conveniente cargo con que hir, y Don Fernando de Gonzaga me mando de parte de Su Magestad que no dexase de llevar mi compañía porque no se deshiciese, que era la mejor no solamente de aquel tercio, pero de quantas se an visto despañoles asta agora. (75)

A mediados de agosto llegaría don Hernando a Landskut, cuartel general del emperador, iniciando una campaña militar durante la cual pudo volver a dar muestras de su talento militar, como en la batalla de Ingolstadt, con ocasión de la cual fue felicitado públicamente por el mismo emperador:

...parescio [su compañía] tal como digo a Su Magestad y a todo el exercito, y como tal se sirvio della en aquella jornada y particularmente en la primera furia de los enemigos sobre Inglestate, estando siempre su persona y corte en la parte y trinchea que yo goardava, donde asi en reparar donde estubiesse su persona como en todo lo demas que alli me mando y combino a su servicio, tubo Su Magestad particular satisfacion del mio, como lo dixo en publico, y no fue menos en toda aquella guerra. (76)

A tenor de lo anteriormente citado, y aunque el Memorial no nos ofrece más detalles, don Hernando debió participar en las restantes acciones militares contra la liga de Smalkalda, que se prolongaron durante seis meses. Una vez finalizada

dicha campaña, una nueva misión le fue encomendada a nuestro poeta: recuperar diversos lugares que el duque de Sajonia había ocupado:

Acavada la qual y partiendose el Duque de Gas a defender su estado del Rey de romanos y de Mauricio que se le ocupava. dexo cierta gente en algunos lugares del camino, y ymbiando Su Magestad al prior Don Antonio a tomarlos, a mi se me mando que fuese con el, en que ayude de la manera que todos bieron para que los lugares se desembarazasen y tomasen las banderas que en ellos estaban, las quales Don Antonio se las dio al Duque de Alva. (77)

El golpe definitivo a la liga de Smalkalda se produjo en abril de 1547, en Mühlberg, donde fueron hechos prisioneros los principales principes alemanes, entre ellos el duque de Sajonia. Don Hernando, que indudablemente tenia ya más que ganada la confianza del emperador, fue encargado de custodiar a tan importante prisionero:

Servi de la misma manera en la guerra de Sajonia donde fue presso el Duque Juan Federico, y dado en goardia al maestre de campo Alonso Vivas, por muerte del qual estando Su Magestad en Augusta, me ymbio por su cedula a llamar y partiendose para Flandes me mando entregar el Duque de Gas [...] le lleve a Flandes y le bolbi a Alemania y le tube a mi cargo casi quatro años, trayendole siempre en la Corte y con el mis dos companias con la paga ordinaria de campo, ques cosa que asta oy no se a bisto, y como Vuestra Magestad mejor lo entiende, no se pudo hacer sin mucho trabajo y costamia. (78)

El emperador, sin duda, temia nuevas intrigas por parte del Duque de Sajonia, de ahí que no quisiera perderlo de vista. Don Hernando, por lo tanto, se vio obligado a seguir al emperador junto con su prisionero durante esos cuatro años, y según sus propias palabras con "gran trabajo y costa

79
mia".

En mayo de 1552, en Innsbruck, Acuña volvió a protagonizar una delicada y peligrosa misión. Dos años antes el emperador había regresado de Flandes a Alemania, estableciendo la corte en Augusta (1551). En 1552 volvía a trasladar la corte, ahora a Innsbruck. En ese mismo año, la alianza entre Enrique II de Francia y los príncipes protestantes alemanes provoca nuevamente una crisis. El ejército francés ataca súbitamente las ciudades imperiales de la frontera, mientras que Mauricio de Sajonia, al mando de un fuerte ejército, pretende, valiéndose de la sorpresa, tomar prisionero a Carlos V en Innsbruck. El monarca consigue huir apresuradamente, encargando a nuestro poeta la delicada misión de, una vez liberado el duque de Sajonia, recoger la casa y recámara imperial, así como dificultar la persecución del enemigo:

...se fue Su Magestad del Emperador a Espruque, donde estubo asta el desacato y benida del Duque Mauricio, por qual partiendo de alli Su Magestad se paso en aquella jornada el travaxo que Vuestra Magestad save hasta llegar a Bilaco, y aviendome mandado al partir de Espruque quitar la goardia al Duque Juan Federico, quede yo solo con la poca gente que tenia siete o ocho legoas detras de Su Magestad rrecogiendo su casa y recamara y lo que se quedava de la Corte y rompiendo los puertos y pasos por donde el enemigo podia venir, lo qual todo se hizo de manera que Su Magestad se tubo por muy servido y asi me lo mando decir por Don Luis de Cuñiga, comendador mayor de Alcantara. (80)

La huida del emperador de Innsbruck supuso la pérdida de todas las ventajas conseguidas con anterioridad sobre la liga de Smalkalda y el comienzo del declive en la política imperial. La posterior contraofensiva del ejército imperial, a

cuyo mando iba el duque de Alba, no consiguió ningún resultado sobre los franceses, que defendieron eficazmente la plaza de Metz. Levantando el sitio, el emperador se retiró a los Países Bajos (1553), dedicándose a cuestiones familiares y sucesorias: el matrimonio de su hijo Felipe con María Tudor de Inglaterra (1554), la Paz de Augsburgo (1555), que proclamaba la libertad religiosa, y, en el mismo año, su primera abdicación. Don Hernando participó también, aunque con su sola persona, en el desastroso sitio de Metz:

Después aviendo desembarcado en Genova el Duque de Alba con el socorro de españoles que Vuestra Magestad envió, y llegando ya con ellos a Yspruque, el Emperador volvió hacia Acusta y formandose exercito fue sobre Metz de Lorena; donde yo con licencia de Su Magestad di mi compañía de infanteria a mi alferéz y los cavallos que tenia a Don Luis de Cuñiga, a quien se encargo la cavalleria ligera, y servi sin cargo aquella jornada por estar proveidos los en que yo pudiera servir. (81)

Con anterioridad a la acción de Metz, recibirá don Hernando de parte del emperador la tenencia de Alcántara, así como promesa de posteriores recompensas. Promesas que para nuestro esforzado poeta nunca llegarán a materializarse.

Antes de llegar a sobre Mes hizo Su Magestad consulta en que me hizo merced de la tenencia de Alcántara que bale hasta quatrocientos mill maravedis, por no haver cosa baca que baliessse mas, como me lo dio a entender quando le bese la mano diciendome: Don Hernando, yo os he dado lo que agora havia de muy buena voluntad, y para adelante terne memoria; y despues ni antes no he recibido ninguna merced. (83)

84

En 1553, estando nuestro poeta en Amberes, probablemente con ocasión de la primera edición de El caballero determinado, recibe un correo del emperador instándole a acudir a

Bruselas. Allí se le encomendará una importante misión en Africa, de la que nos ocuparemos ya en nuestro próximo capítulo.

El fin de la estancia de nuestro poeta en tierras italianas, con el consiguiente alejamiento de la Galatea cantada en sus versos, supone el fin de la temática amorosa de ambientación bucólica. No obstante, algunos poemas del ciclo Galatea-Damón debieron ser escritos en tierras alemanas, desde donde el poeta se lamenta por la ausencia de la amada. Este es el caso de composiciones como la égloga "Con nuevo resplandor Febo salía" (IV), el soneto "Si los suspiros que he esparcido al viento," (XLVI), o las líras Damón, ausente de Galatea (CII), donde aparecen evidentes alusiones a la estancia de nuestro poeta en tierras alemanas:

cuando, cabe una fresca y clara fuente
que corre por un prado encaminada
murmurando al Danubio dulcemente,

IV, vv. 4-6.

pasar continuo y doloroso canto
por todos estos llanos y campaña
del famoso Danubio y su ribera.

XLVI, vv. 12-14.

Y Skelt, mi canto oyendo
hora en la baja parte de Alemania,

CII, vv. 101-102.

Resulta arriesgado intentar fechar, aunque sólo sea

aproximadamente, las restantes composiciones amorosas de nuestro poeta. Al comienzo de su estancia en tierras alemanas deben corresponder, según Morelli, una serie de sonetos donde "alla memoria di un'epoca felice e lontana si oppone, quale categoria negativa, la condizione del presente, il sentimento odierno di privazione e sofferenza che lacera l'animo del poeta".⁸⁵ Estos sonetos serían: "Como vemos que un río mansamente," (XXXII), "Nunca me vi tan solo ni apartado," (XXXV), "Por apartarme un tiempo de pasiones" (LXXI), "Un tiempo me sostuvo la esperanza," (LXXIX), "En medio del placer que el pensamiento" (LXXXII), "Tiempo fue ya que amor no me trataba" (LXXXIII), "Ajeno fue, pues fue sólo un momento," (LXXXIV), "Tal novedad me causa haber probado" (LXXXV).

Durante estos años que comprenden la estancia de nuestro poeta en la corte del emperador, observamos una mayor atención en su obra a la tradición poética hispánica, concretada en la creación de composiciones de tipo cancioneril, seguramente influidas por el ambiente de dicha corte. Este es el caso de composiciones como las dobles quintillas A una dama doliente de humor melancólico, que pidió a don Hernando escritos suyos y se enojó porque no se los daba (VIII), o las que comienzan "Nadie de su libertad" (IX), las glosas "Sin medir yo mi deseo" (X), "Si al sospechoso acrecientan" (XI), "Pues que no se ha de hacer" (XII), A un caballero que, yendo de Flandes a Portugal por embajador, llevaba de camino un sayo de chamelote verde aforrado en conejos de Inglaterra, hizo la corte estas coplas (XV), Al mismo caballero hizo

también la corte las que siguen, porque, habiendo venido de Alemania a España a visitar a la reina de Bohemia, cantó una noche en el terrero, viniendo con un señor en un coche. (XVI). Estas dos últimas pueden ser fechadas por sus referencias históricas entre 1550 y 1551.

86

Dentro de las obras que compone Acuña durante este periodo estaría con toda seguridad el famoso soneto Al Rey nuestro señor (XCIV), relacionado seguramente con la victoria de Mühlberg (1547). No sabemos si esta celebradísima composición agradó especialmente al monarca, pero de lo que no cabe duda es del afecto y confianza que debía inspirarle su joven capitán, cuando le confía, por estos años, la puesta en verso de su traducción al castellano de la obra de Olivier de la Marche, Le Chevalier Délivéré. En efecto, hemos de observar cómo durante estos años de su etapa alemana nuestro poeta se asimila al grupo de cortesanos más próximos al emperador. Buena prueba de ello son las distintas misiones que le son encomendadas: protección del monarca en Ingolstadt, custodia del duque de Sajonia, huida de Innsbruck, etc. Todas ellas muy delicadas y todas bien resueltas. La excelente consideración de que ya gozaba nuestro poeta en tierras italianas se ve considerablemente incrementada durante su etapa alemana: el mismo emperador le felicitará en diversas ocasiones, incluso públicamente. En cambio, los beneficios reales serán pocos. Las esperanzadoras promesas del emperador que según Acuña acompañaron la concesión de la tenencia de Alcántara no llegarán a concretarse nunca.

88

Ya desde la traducción de El caballero determinado encontramos en Acuña una tendencia progresiva a la interiorización y a la nota pesimista, y que determinaría la aparición de una temática filosófica, moral y religiosa. Esta tendencia, que se irá acentuando progresivamente, se deberá no sólo al talante espiritual de un imperio que muestra sus primeras señales de crisis, sino también indudablemente a la continua frustración de Acuña en sus deseos de alcanzar una justa recompensa a sus servicios.

Durante la época de la traducción de El caballero determinado sería probablemente cuando decidió reunir sus composiciones en un cancionero dedicado al emperador, proyecto inacabado con el que se relacionarían el soneto "Huir procuro el encarecimiento,"⁸⁹ (I), y las octavas A su Majestad⁹⁰ (II), que deberían figurar al comienzo de dicho cancionero, como así ocurre en la edición de Varias poesías de 1541. También por su tono ascético y moral podemos situar en un estadio temporal próximo a la traducción del libro de Olivier de la Marche los sonetos "En cuanto la materia es más subida" (XLII) y el titulado El Viernes Santo al alma (CII).

También sitúa Morelli en los años de la traducción de El caballero determinado, los tres sonetos mitológicos "Con Icaro, de Creta se escapaba" (CVI), "Con tal instancia siempre demandaba" (CVI) y "En su fiera grandeza confiando," (CVII); donde Icaro, Faetón y los gigantes son "personaggi colpevoli puniti per i loro 'atrevimientos', a dimostrazione cioè di un rifiuto e di una rinuncia del poeta alle alte imprese umane a favore di ideali più nobili, quali quelli che

si possono cogliere nell'esperienza, portata a termine in quegli anni, della traduzione del Caballero determinado,"⁹¹

Por un uso similar del "ya" anafórico, sitúa Morelli en época muy cercana a la del soneto Al rey nuestro señor (XCIV) aquél que comienza "Amor y un gran desdén, que le guerra" (XIX). Asimismo, por razones de similitud conceptual, habría también que situar en estos años (1547?) el soneto "En extrema pasión vivía contento" (XXI) y las estancias "Por sosegado mar, con manso viento," que comparten "il tema della liberazione dalla cattività d'amore".⁹²⁹³

Los dos sonetos dedicados a don Martín Cortes, "Si a decirte verdad soy obligado," (XCV) y "Pareciéndome flores los abrojos," (XCVI), habría que fecharlos, según Morelli, entre los años 1546 y 1558, pues "l'amicizia con Acuña, e quindi l'occasione dei sonetti, non può che risalire all'epoca di stanza del poeta presso la corte di Carlo V."⁹⁴ Quizá también pudiéramos situar en fechas similares los sonetos "En leyendo, señor, vuestro soneto," (LXIX) y el dedicado a don Alonso de Acuña "Bien os puedo decir, considerando" (XC), que presentar en comparación con aquéllos igual gravedad filosófica. No hemos de olvidar que durante estos años en que Acuña permanece en la corte imperial se multiplicarían sus posibilidades de relación social, por lo que no resulta extraño encontrarnos con poemas circunstanciales escritos para determinados personajes de la corte.⁹⁵ Similares a los anteriores son también los sonetos dedicados al príncipe de Ascoli, don Luis de Leiva, poéticamente "Lavinio": "Lavinio, al comenzar

de mi cuidado," (XCIX) y "Jamás pudo quitarme el fiero Marte," (CIV). Las alusiones a Galatea que encontramos en ambos poemas, escritas desde la perspectiva de la separación, podrían hacernos situar dichos poemas a comienzos de la etapa alemana de nuestro poeta, cuando la separación aún entristecía su corazón.

1.5. Últimos servicios fuera de la península (1553-1559).

Como ya hemos dicho en el capítulo anterior, en 1553 se encontraba don Hernando en Amberes, seguramente por motivo de la edición de su traducción de El caballero determinado, cuando es requerido a Bruselas por el emperador para encargarle nuevamente un importante cometido. La misión que ahora le será encomendada, sin embargo, tendrá más de diplomática que de militar: apaciguar la sublevación de las tropas africanas, amotinadas por retrasos en el cobro de las pagas y por diversas irregularidades en los avituallamientos. No cabe duda que la elección de nuestro poeta para su desempeño se vio determinada por todas las anteriores ocasiones en que demostró que sabía resolver y salir con bien de las situaciones más difíciles, como reconoce el propio emperador:

...hauemos deliberado, confiãdo de vña buena manera y dexteridad y platica que teneys de semejantes cosas, embiaros a la dicha fortaleza para effecto de componer y reducir los soldados... (96)

La misión era especialmente difícil. La ciudad de Africa (Turris Annibalis) había sido arrebatada al corsario Dragut

por el almirante Andrea Doria en 1550, tras grandes esfuerzos y numerosas pérdidas humanas. Debido a diversas irregularidades y abusos, así como al retraso de las pagas, la numerosa guarnición que se encargaba de la custodia de la plaza se había amotinado, expulsando al alcaide y demás oficiales. El virrey de Sicilia, Juan de Vega, había intentado arreglar la situación, pero no logrando resultado alguno escribió al emperador pidiéndole que le enviase una persona de su confianza con poderes para solucionar el conflicto. La situación era realmente peligrosa, pues en el estado actual de las cosas, la plaza, de gran valor estratégico, podía fácilmente caer en manos enemigas:

Retirado el campo de sobre Mes y bueltos Su Magestad a Flandes, fue avisado que los soldados estaban en Africa se avian amotinado y echado della a Don Sancho de Leyba que era su capitan y a los demas capitanes y oficiales, y que Joan de Vega por ninguna via podia reducirlos, y que el ultimo remedio era que Su Magestad ymbiase a ello persona de su mano, para lo qual me imbio a llamar estando yo en Amberez y me mando que partiese yo luego para Africa y procurase entrar en ella, por el peligro que avia de que se perdiese si biniese harmada sobre ella, y tanvien porque los soldados de temor del castigo podrian hacer otro desatino mayor quel pasado, (97)

Acuña, dotado de plenos poderes para solucionar dicho asunto, ⁹⁸ parte de Bruselas a finales de junio de 1553. Según las instrucciones que había recibido del emperador, debía atender a todas las exigencias de los amotinados: perdonarles la sublevación (para lo cual llevaba el correspondiente poder), ⁹⁹ prometerles el pago de los sueldos atrasados, así como investigar las irregularidades denuncia-

das por ellos, y también otras exigencias en cuanto a la evacuación de la plaza. A cambio, la guarnición debía permanecer en su puesto, por razones de seguridad, hasta agosto o septiembre en que sería derribada la fortaleza, quedando hasta entonces Acuña al mando de la plaza. Don Hernando parte de Bruselas y se encamina a Nápoles, y de allí a Sicilia, donde contará con cierta cantidad de dinero, en poder de Juan de Vega, para pagar parte de las pagas atrasadas:

...y que Juan de Bega tenia cierta cantidad de dinero de Vuestra Magestad que le avia embiado de España para esto, que yo lo tratase con el, pues avia de hir a Cecilia, y se remediase lo mejor que fuese posible, (101)

Una vez en Sicilia, tras deliberar con el virrey, escribe al emperador proponiéndole que, una vez apaciguada la rebelión, la plaza fuera cedida para su defensa a la orden de San Juan. Mientras tanto, nuestro poeta esperaba noticias de Juan Osorio, soldado suyo que había marchado a Africa para sondear a los amotinados:

...aunque los soldados se allanasen, podria haver grandes inconvenientes por las armadas, y que el menor seria, mirandolo bien todo, darla a la religion de San Juan con alguna ayuda para sustentarla, sobre esto despachamos a Su Magestad y entretanto yo espere alli a lo que escriviria Juan Osorio, que avia hido a Africa a entretener a los soldados hasta que yo llegasse con hacer las quantas de los que se les devia. (102)

El emperador contestó aprobando la propuesta de ceder la ciudadela a la orden de San Juan, fijando además una ayuda de 24.000 ducados anuales. Pese a la buena voluntad de don Hernando, que se traslada a Malta y hace todo lo humanamente

posible para que la orden acepte la cesión, los de San Juan la rechazan finalmente, negándose a asumir una responsabilidad tan gravosa:

...contradixeron el tomarlo, sobre lo qual tube con ellos diversas veces gran contraste en su consejo y me resumi en que de ninguna manera les admitiria el no en cossa que Su Magestad mandava y tan conforme a su profesion dellos. (103)

Vuelto a Sicilia, y ante el peligro cierto de que la ciudadela caiga en manos enemigas, se embarca rumbo a Africa con objeto de acabar su misión cuanto antes:

...llegado a Cecilia, dixe a Juan de Vega que pues Africa estava en peligro por la nueva de la armada del turco y por estar las de Francia y Argel juntas en Corcega, que muy cerca, me diese lo que pudiese, porque en qualquier suceso yo me resolvia a yrme a Africa, y aviendo tratado largo de los inconvenientes que en todo havia, mayormente no llevando sus pagas, me dio veinte y siete mill ducados, la mitad en paño y seda y la mitad en dinero, debiendose a los soldados treinta y una pagas que montavan mas de ciento y veinte mill, (104)

La intervención de don Hernando fue finalmente un éxito, pues a pesar de no llevar el total de dinero adeudado, fue muy bien recibido por los soldados y consiguieron que se conformasen tan sólo con una parte de las pagas adeudadas, y que colaborasen en el derribo de la fortaleza:

...de suerte que acave con ellos todo lo que les pedi, y el concierto fue que de treinta y una pagas que se les debian perdonaron las quinze libremente y que de las diez y seis se les quitasen los socorros que en todo este tiempo havian recebido, y demas de esto que sin hacer otra quenta ni tratar de otra cosa entendiesemos luego a derrivar aquella plaza [...] y deshize con tal diligencia y presteza aquella plaza, que quando la armada de Argel y Francia que estava en Corcega la enviaron a reconocer para hir sobre ella, era ya desecha asi las murallas y todo el fuerte como el puerto y la entra-

da del, (105)

Don Hernando, pues, llevó a cabo su misión de la manera más perfecta y con los mejores resultados para su emperador. Tanto César Saco, como Juan de Cardona y Luis del Marmol Carvajal, en sus declaraciones hechas con motivo del Pedimento de doña Juana de Zúñiga concuerdan en reconocer el ahorro que supuso en el abono de las pagas atrasadas la intervención de don Hernando:

...y esto con tan buenas palabras que los dichos soldados se contentaron con lo que les ofrescio y dio el dicho don fernando, perdiendo de sus pagas mas de cien mill ducados, (106)

...y hizo que por su misma voluntad soltasen los soldados mas de cien mill ducados de sus pagas, (107)

...que acabo con los soldados que soltasen mucha cantidad de dineros de las pagas que se les debian tanto que el testigo oyo dezir vn dia al dho visorrey Juan de Vega que no pudiera su magd hallar ombre mas a proposito y que mejor lo hiziera quel dho don fernando...(108)

Los tres testigos coinciden también en lo muy gravosa que resultó para la economía de nuestro poeta la realización de tan importante empresa. Es seguramente por este motivo por el que el espacio concedido en el Memorial a este servicio es tan extenso. Independientemente de la gran importancia de la misión y de la autonomía con que contó para su cumplimiento, nuestro poeta quería indudablemente llamar la atención del emperador sobre un servicio que le había resultado especialmente gravoso:

...llevando conmigo todos los capitanes y oficiales della, a los quales en todos estos passos traje conmigo siempre a mi costa por estar todos perdidos y ser assi

necesario hasta volverles a entregar sus compañías para que pudiesen ayudarme en lo que se ofreciese, y aciendo todo esto tan a mi costa no tube en dos años que turo esta jornada ningun sueldo ni ayuda. (110)

Como demostraria el posterior desarrollo de los acontecimientos, tampoco este señalado servicio de don Hernando seria debidamente recompensado. La compensación económica que doña Juana de Zúñiga, su viuda, reclamará en 1575 será denegada

111

por el fiscal.

Una vez solucionado tan importantísimo problema, todavía permanecerá nuestro poeta junto a Juan de Vega realizando determinadas acciones militares de defensa contra la armada turca:

Yo me fui para Juan de Bega a Palermo, al qual alle muy enfermo y ympedido, y por estar tal el me rrogo que yo fuese en su lugar con infanteria y cavallos a goardar cierta parte donde la harmada turquesca adonde solia hacer agua, y destruy a ciertos lugares de la marina, lo qual hice y andube en este servicio asta que por aver adolecido de muerte me trajo Juan de Bega a su cassa, donde me cure, y conbalecido andube con el todas las marinas del Reyno biendo y tracando las fortificaciones dellas; (112)

El mismo Acuña valora, al final de su larga exposición sobre sus servicios durante esta "etapa mediterránea", la trascendencia e importancia, tanto económica como militar, de su intervención:

...asi acave esta jornada en la qual cuento por cosa acessoria aver escusado Su Magestad veinte y quatro mill ducados por cada año, como e dicho, a la religion, con privilegio porque tomasen a Africa y cien mill ducados o poco menos que ymportaban las quinze pagas que me perdonaron los soldados, a respecto de lo principal, que fue escusar un daño tan grande como el que se siguiera de que se perdiera esta plaza, porque fuera perpetuo de Cecillia y Napoles, lo qual tenia Su Magestad en arto

cuydado; juntamente se socorrio el Reyno de Cecillia con la gente y artilleria que traje de Africa, porque no tenia Juan de Bega con que defendelle si yo no llegara a tan buen tiempo con todo lo que e dicho. (113)

Sabemos que durante estos dos años que Acuña invierte en la solución del conflicto pasa por Nápoles y Palermo. En Nápoles no sólo se entrevistará con el Cardenal Pacheco y el príncipe de Oria, como él mismo afirma en su Memorial, sino que también probablemente visitaría a doña Maria de Aragón, viuda de su antiguo señor el marqués del Vasto, a cuyas órdenes combatió en la guerra del Piamonte. Si es cierta la hipótesis de Crawford, el nuevo encuentro con su amada Galatea, haría destilar al corazón de nuestro poeta la nostalgia de un amor pasado. También tendría ocasión en Nápoles de conocer un importante florilegio petrarquista: Rime de diversi Signori Napolitani ed altri nublissimi ingegni, publicado en 1552, y del cual tomaría como modelo para su Elegia a una partida un poema de Luigi Tansillo. De cualquier forma, la actividad creativa de nuestro poeta no debía de estar dormida durante estos años de esforzado servicio al emperador. Incluso sabemos, gracias a Luis del Marmol Carvajal, que Acuña se toma la molestia de escribir un epitafio para la lápida de la tumba de los caballeros muertos en la toma de Africa.

Una vez finalizada exitosamente su intervención en el Mediterráneo, don Hernando regresó a Bruselas para dar cuenta de todo a su magestad imperial:

Eche esto me parti para Flandes, donde en llegando a Bruselas, Su Magestad, embio a llamar y me mando que le

diese cuenta de toda esta jornada desde el día que de allí parti, y aviendosela dado particularmente, se tubo por muy servido de mi y me lo dixo con muy grandes palabras. (119)

Parece que las "grandes palabras" nunca se iban a convertir en algo más tangible para nuestro poeta, pues a los pocos meses de esta entrevista el emperador abdicará, retirándose a España sin haber recompensado debidamente a nuestro poeta lo que ya le prometiera desde Innsbruck.

Pero todavía había de seguir prestando nuestro poeta importantes servicios a Felipe II, que indudablemente conocería a través de su padre la valía y entrega de tan esforzado caballero. Así, sabemos por el citado Memorial que Acuña participa, con su sola persona, en la batalla de San Quintín (1557):

Después de lo qual, aviendo de venir el Emperador a España dexando a Vuestra Magestad los Reynos que goce por infinitos años, se movio la guerra en que se tomo San Quintin, en la qual servi con mi persona por no averseme mandado otra cosa. (120)

Al año siguiente, habiendo sitiado los franceses la plaza inglesa de Calais, Felipe II encomienda a nuestro poeta una nueva y delicada misión:

Después desto, estando Vuestra Magestad en Bruselas, aviendo franceses benido con exercito sobre Cales, Vuestra Magestad me imbio a llamar y me mando que yo me fuese a meter en ella porque convenia a su servicio, a lo qual me dispuse con la voluntad que devia, aviendose perdido Cales quando yo llegue a Grabelingas, visto que franceses amenaçavan aquella plaza me quede en ella, avisando a Vuestra Magestad del estado en que la allava y de lo demas que convenia a su servicio, para el qual entiendo no fue inutil mi queda. (121)

Acuña debía entregar cartas al gobernador y tesorero de
122 123
Calais, así como al gobernador de Gravelinas. Debía
asimismo informarse sobre las necesidades de Calais e
inspeccionar las defensas de Gravelinas, plaza próxima a
Calais, y que quizá los franceses también atacasen. Una vez
cumplida su misión debería regresar para informar al monarca,
salvo que su presencia fuera necesaria en Calais, donde
124
debería entonces permanecer. Dicha misión le fue encargada
a nuestro poeta evidentemente en virtud del alto concepto que
se tenía de su inteligencia militar, especialmente en asunto
125
de fortificaciones. Como hemos podido leer en la última
cita del Memorial, Acuña no pudo entrar en Calais y tuvo que
permanecer en Gravelinas. Y esto es todo lo que nos cuenta
el citado Memorial de las andanzas de nuestro poeta. Las
últimas palabras, donde Acuña resume nuevamente sus servicios
no recompensados, muestran un cansancio y un desengaño verda-
deramente notables:

En todo esto y en la jornada de Africa y desde la de
Mes de Lorena asta este punto, servi siempre a mi costa
sin gages ni otro entretenimiento y asi quede siempre
olvidado y sin tener con que vivir, aviendo gastado todo
lo que tenia y casi toda mi vida en lo que e dicho y en
otros infinitos servicios que dexo de rreferir por no
cansar a Vuestra Magestad, al cual suplico tenga memoria
de todo lo que aqui digo para mandar se recompense algo
a Doña Juana, a la qual dexo encargada mi alma. (126)

Durante estos últimos años que pasa Acuña fuera de España
indudablemente seguiría cultivando sus inclinaciones poéti-
cas. Quizá nuevamente estimulado por el ambiente cortesano,
que ya en épocas anteriores le había movido a ejercitar la

vena satírica, escribirá ahora las liras burlescas A un caballero, y mal poeta, la lira de Garcilaso contrahecha 127 (XCI), donde arremete inmisericorde contra Jerónimo de Urrea. Este era responsable de una traducción de El Caballero determinado que seguía descaradamente el trabajo de nuestro poeta, de ahí su irritación: "...no se ha reparado en que lo que Urrea hizo no fué sino parafrasear a su manera la traducción anterior de Hernando de Acuña. De ahí tal vez el resentimiento de éste [...] Urrea sigue el libro de Acuña paso a paso..." 129 Sin embargo, las alusiones literarias que encontramos en este poema de Acuña, parecen más bien dirigirse contra otra obra del mismo Urrea, su traducción del Orlando Furioso de Ariosto: 130

Por vuestra cruda mano
aquella triste traducción furiosa
no tiene hueso sano.

XCI, vv. 41-43.

De ahí que los críticos se hayan dividido entre los que piensan que el blanco de la burla es la traducción del Orlando y los que piensan que es la traducción de El caballero determinado. 131 No obstante y tal como afirma Lorenzo Rubio González, lo más razonable, en efecto, es pensar que las burlas se dirigen contra la traducción del Furioso, pero que en realidad el resentimiento de nuestro poeta nacía del plagio realizado a su traducción: "cosa razonable, pues para salvar su pudor y no aparecer como descaradamente ofendido

por la traducción de El Caballero, apoya su sátira en la
traducción del Orlando". Este caballero, don Jerónimo de
Urrea, tenía fama de excelente soldado, pero no de tan buen
poeta, y las burlas de don Hernando no son las únicas que
recibió. Ambos debían conocerse, y buena muestra de ello
serían las alabanzas que paradójicamente dirige Urrea a nues-
tro poeta tanto en su traducción del Orlando Furioso como en
su poema épico sobre Carlos V EL victorioso Carlos:

...don Fernando
de Acuña, cuyo ingenio delicado
la Europa mucho grado grã lustrando,
Don Hernando de Acuña allí parece
del claro Apolo y de Marte amado,
que con armas limpias de lustroso temple

También en estos años, tras la muerte de Carlos V a fi-
nales de 1558, escribiría nuestro poeta su Epigrama a la
muerte del emperador Carlos V.

1.6. La vuelta a España (1559-1569).

La información contenida en el Memorial respecto a las andanzas de nuestro poeta acababa con la jornada de Gravelinas, por lo que desconocemos con exactitud las circunstancias de su regreso a España. Conjetura Larros ¹³⁶ que osiblemente regresara con el séquito de Felipe II, llegaron a Valladolid en el otoño de 1559. Según Alonso Cortés "don Hernando, según todas las probabilidades, no había vuelto a España desde que, siendo todavía un mocacho, se incorporó al ejército del Piamonte en septiembre de 1536. ¹³⁷ En 1560, al año siguiente de su vuelta, contrae matrimonio con doña Juana de Zúñiga, prima hermana suya. Según las declaraciones de César Saco, éste no había conocido a doña Juana hasta 1560: "A la primera pregunta dixo que conoce a la dicha doña Juana de Zúñiga que lo present. por l desde el año de sesenta". ¹³⁸ De esto dedujo Alonso Cortés ¹³⁹ que, ya que César Saco había permanecido ininterrumpidamente al servicio de Acuña desde 1540 ("y conosco al dho don Hernando de acuña su marido desde el año de quarenta y le trato y comunico hasta el dia de su fallecimiento"), ¹⁴⁰ la boda no debió realizarse con anterioridad a dicha fecha de 1560, en que César Saco conociera a la mujer de su señor. Esta doña Juana, que según Alonso Cortés ¹⁴¹ debía de tener unos veinticinco años en el momento de la boda, era la hija menor de las tres que tuvieron "D. Alonso de Zúñiga, V señor de San Martín de Valbeni, y doña Luisa Enriquez de Tapia, señora de la nobleza de Segovia. D. n Alonso era hermano de doña Leonor de Zúñiga, esposa de don

142

Pedro el Cabezudo y madre de Don Hernando". Afirma el

mismo crítico que dicha boda probablemente se ajustase "por

143

intereses de familia". Mucho de razón ha de haber en ello

si atendemos al parentesco y a la diferencia de edad existen-

te entre ellos, además de la imposibilidad de un conocimiento

personal previo a la fecha del enlace. Esto no demuestra que

don Hernando no adquiriese, si no lo sentía aún, un verdadero

amor y respeto por su joven esposa, seguramente correspondi-

do, tal como queda bien manifiesto en el poema Quejas de

ausencia enviadas a su mujer, escritas seguramente durante

el desempeño de alguna misión que le apartaba de su hogar.

A qué se dedicó nuestro poeta durante los años comprendidos

entre 1560 y 1570 es algo, sin embargo, que sólo puede

responderse mediante conjeturas. La única documentación que

demuestra que Acuña seguía cumpliendo funciones al servicio

144

de su rey es una Orden de partir a Perpiñán con fecha de

1570. No tenemos pruebas que demuestren si Acuña realizó o no

145

otros cometidos durante ese lapso de tiempo. Tanto Mcrelli

146

como Lorenzo Rubio González consideran que dichos años

serían principalmente un periodo de descanso y tranquilidad

para nuestro poeta, retirado en su ciudad natal. Díaz Larios,

sin embargo, piensa que Acuña seguiría en estos años "desem-

peñando funciones similares a las que había realizado en su

última etapa en el extranjero [...] sería poco verosímil que

el rey se acordara, diez años después, de un hombre que

147

llevara una vida retirada al margen de la administración".

Lo que sí es casi seguro es que durante estos años poste-

riores a su matrimonio se preocuparía por sanear en lo posible su maltrecha economía. En efecto, ya hemos visto en páginas anteriores cómo la estrechez económica es una constante que acompañó el desarrollo de las actividades militares y diplomáticas de nuestro poeta. Por ello, a poco de regresar a España se dedicaría probablemente a la redacción de su Memorial. En él se recogerían todos sus servicios al emperador, así como los apuros y perjuicios económicos a que se vio sometido en su cumplimiento. Todo ello encaminado a la obtención de alguna recompensa, cargo o ventaja que hiciese más llevadera su situación económica y social. Si tenemos en cuenta que este Memorial recoge únicamente servicios anteriores a su regreso a España, hemos de deducir que, o bien no realizó con posterioridad a dicha vuelta ningún servicio de importancia -cosa extraña-, o bien que fue precisamente en estos años cuando lo redactó. Por lo que sabemos, dicho Memorial no le reportó ningún resultado: la petición de nuestro poeta seguramente no consiguió abrirse paso en esa selva burocrática que constituía la organización del imperio bajo Felipe II, ¹⁴⁸ y en la que tanta importancia adquirían ¹⁴⁹ las influencias. Todo esto seguramente provocaría en nuestro poeta un creciente pesimismo, que ya puede apreciarse en el mismo Memorial. Por otra parte, el nuevo talante espiritual que imponía progresivamente el reinado de Felipe II no era extraño en modo alguno a sentimientos de pesimismo, dentro del marco general de un imperio cuyos mejores días ya habían pasado. Esfumadas ya las esperanzas de una reconciliación entre católicos y protestantes, aquéllos harán todo lo

posible para frenar la expansión de las corrientes heréticas, poniéndose en marcha un mecanismo de Contrarreforma que hará cambiar en pocos años de una manera notoria el ambiente espiritual de la nación.

A tenor de todo esto, la mayoría de los estudiosos que se han ocupado de nuestro poeta reconocen la existencia de un periodo de "crisis espiritual" en la que Acuña abandonaría los esquemas petrarquistas cultivados con asiduidad anteriormente y se dedicaría a composiciones de carácter filosófico y moral. En este contexto habría que situar su Adición al Caballero determinado, publicada en 1590 por su viuda, y a la que nos referiremos más adelante; así como otras composiciones de carácter filosófico, moral o religioso, cuya fecha de composición precisa desconocemos, y diversas traducciones como el Orlando enamorado.

Durante estos años en que Acuña probablemente reside en Valladolid, entablaría contacto con el grupo de poetas pinicianos agrupados en torno a Jerónimo de Lomas Cantoral, grupo al que ya nos referimos al comienzo de nuestro estudio como elemento responsable de ese alto nivel literario que de da en dicha ciudad durante la segunda mitad del siglo. Las pruebas de este conocimiento mutuo son más que evidentes y ya las comentamos. Lo que resulta en cambio un enigma, y sobre ello medita Lorenzo Rubio, es por qué no encontramos en ninguno de los poemas de Acuña alusiones a Valladolid o a sus poetas. Según este autor el enigma podría aclararse si aceptamos que Acuña debió abandonar casi totalmente la actividad poética

con posterioridad a su regreso a España; o bien, que quizá conozcamos únicamente una parte de su obra, aquella que su viuda editó bajo el significativo título de Varias poesías. Estas consideraciones son desde luego muy coherentes con ese periodo de crisis espiritual y de pesimismo al que antes nos referíamos, que le haría seguramente además reconsiderar su poesía petrarquista como algo frívolo y quizá poco digno de ser conservado. Probablemente su ánimo pesimista y desengañado también reduciría sus relaciones sociales.

1.7. En Granada (1569-1580).

Las primeras noticias acerca de la estancia y muerte de nuestro poeta en tierras de Granada proceden de Nicolás Antonio. Según este autor, Acuña se encontraba en Granada litigando por el condado de Buendía, y allí le sobrevino la muerte en 1580:

Decessit Granatae, ut fama est, anno MDLXXX, dum in praetorio isto de comitatu Buendiae litem agere. (156)

Con anterioridad, Pedro de Cáceres y Espinosa había situado ya como personaje importante de la vida granadina a nuestro poeta, aunque sin aportar ningún dato especialmente significativo:

Tuvo por particulares amigos [Gregorio Silvestre] los que entonces eran famosos en Granada. El singular abogado Luis Berrio, los ilustres señores don Diego de Mendoza y don Fernando de Acuña, honra de la poesía de España... (157)

Como Gregorio Silvestre murió en 1569, Acuña debía estar ya para esa fecha, si no antes, en Granada. Sólo de esta manera pudo producirse un conocimiento entre ambos, muy probable no sólo por la anterior cita de Pedro de Cáceres, sino también por el indudable influjo de Silvestre en la Fábula de Narciso de Acuña.

Con posterioridad, la estancia de Acuña en Granada fue reafirmada por Rodríguez Marín en su estudio sobre Luis Barahona de Soto. Según este autor, Damón, uno de los pastores que protagonizan la égloga de Barahona "Juntaron su ganado en la ribera", no sería otro que don Hernando de Acuña, oculto bajo dicho seudónimo en virtud de un artificio muy característico del género bucólico. Rodríguez Marín identifica los restantes pastores también con otros personajes reales de la vida granadina con los que Acuña mantendría relaciones, e incluso intuye la posibilidad de que la amada cantada por Damón, Fenisa, sea precisamente su esposa, doña Juana de Zúñiga:

Que Pílas y Tírta son D. Alonso de Granada y su difunta primera mujer Doña María Manrique de Mendoza no puede ofrecer duda, por lo que dije acerca de la égloga de las hamadriades. Damón es D. Hernando de Acuña, como lo evidencian no pocas de las composiciones de su libro póstumo rotulado Varias poesías, que publicó su viuda Doña Juana de Zúñiga; Galatea es la antigua amada de Damón, [...]; Fenisa, en cuyo elogio canta Damón, es quizás la misma Doña Juana, que debía hallarse lejos de la ciudad del Darro, adonde Acuña había ido para litigar sobre la sucesión del condado de Buendía: (162)

Las principales pruebas para sustentar la estancia de Acuña en Granada son la anteriormente citada Orden de partir

163

a Perpignan, con fecha de 27 de marzo de 1570, así como una petición de nuestro poeta para un puesto vacante en el juzgado de los ejecutores de Sevilla, probablemente en

164

1571. Por la primera nos enteramos de que pocas fechas antes Acuña había sido reclamado a la corte ("Don Hernando de acuña ya sabeis por nra carta de X del presente os encargamos veniesedes a esta corte para algunas cosas de nro serui-

165

sio"): pero ahora, en la carta presente, se le ordenaba que se dirigiese lo más rápidamente posible a Perpignan, donde se debía encontrar con el duque de Francavilla y donde recibiría instrucciones:

...despues de lo qual se ha tenido auiso q los erejes de Francia se acercaban a la frontera de Perpiñan y q el armada del Turco sale este verano en daño de la christiandad y specialmente de nras costas, y porq a nro seruiçio combiene q por esta presente necesidad vais a residir donde estubiere el duque de francavilla, nro Visorrey y capan general de aquel Principado, os encargamos q dexadas todas cosas luego os pongais en camino y procureis de ser alla lo mas en breve q sea posible, q ally hallareis la horden de lo q mas ouieredes de hazer, (166)

Nada sabemos acerca del cumplimiento de esta orden. Es de suponer que Acuña la realizase con la gran responsabilidad y eficacia con que siempre había cumplido sus obligaciones. Como el Memorial ya lo habría redactado por estas fechas, no consideraría relevante dejar constancia del cumplimiento de esta misión; y si lo hizo, no sabemos nada al respecto. Igualmente probatorio de la estancia de nuestro poeta en Granada, al menos en los últimos años de su vida, sería su testamento, otorgado en Granada:

Para cumplir e pagar este mi testamento dexo por mis albaceas y testamentarios para lo que tocare a esta ciudad de Granada a la dha doña Juana de cuñiga mi muger y al fite Sr don bernaldino manrique dean en la Sancta glesia de Granada y a cada uno dellos yn solidun para que cumplan lo que aqui en granada se obiere de hacer [...] y lo firmo de mi nombre don fernando de acuña y yo pedro de cordoua escriuano publico del numero de Granada... (167)

Todo lo anteriormente expuesto no demuestra evidentemente que don Hernando permaneciera ininterrumpidamente en Granada durante los últimos años de su vida. Si sabemos, casi a ciencia cierta, que el litigio por el condado de Buendía, del que nos ocuparemos enseguida, le obligaba a estar en Granada; pero quizá también alternase sus estancias en Granada con otras en su Valladolid natal o en la corte. A este respecto no todas las opiniones son unánimes, aunque parecen predominar las que sitúan en Granada los últimos años de la vida de nuestro autor. Contrariamente, Lorenzo Rubio parece minimizar la etapa granadina del poeta cuando afirma: "Salvo sus estancias en Granada, tal vez alguna ocasional en Madrid y el viaje que realizó a Perpignan, adonde Felipe II le envió en 1570 para que se reuniera con el duque de Francavilla [...], la mayor parte de los últimos veinte años de su vida estuvo en Valladolid". A este respecto quizá sea necesario recordar que, aparte del Memorial, tampoco eran nada frecuentes los testimonios acerca de la vida de nuestro poeta en sus etapas anteriores, y que los que poseemos relativos a este último periodo de su vida, aunque no totalmente concluyentes, apuntan únicamente a Granada como lugar de residencia para nuestro poeta. Hemos de suponer, por lo tanto, que el litigio

por el condado de Buendía obligaría a nuestro poeta a una
larga estancia en tierras granadinas. ¹⁶⁹ Díaz Larios conjetu-
ra que bien podría nuestro poeta cumplir además funciones de
observador real en dicha ciudad: "...me atrevo a sospechar una
relación de causalidad entre la llegada de don Diego Hurtado
de Mendoza, por una parte, y el comienzo de la rebelión
morisca, por otra, con la presencia de Acuña en la ciudad
andaluza. La orden de Felipe II de 1570 me parece una prueba.
La sublevación de los moriscos de las Alpujarras se presenta-
ba como un espinoso problema político, pero también las
actuaciones de la Audiencia, de la Inquisición y de la solda-
desca implicaban riesgos que la prudencia del rey quería
evitar. ¿Intervino Acuña en misiones de observador e interme-
diario también entonces?" ¹⁷⁰ Desde luego el prestigio de que
gozaba nuestro poeta haría comprensible el que se le encomen-
dase tan delicada misión. Ahora bien, si así fue, nada hay
que pueda demostrarlo, quizá porque su actuación se realizara
secretamente y no interesara darle publicidad ni siquiera
después de cumplida. ¹⁷¹ De todas formas resulta algo extraño
que, si Acuña realizó tan delicada misión, no recibiera en
contrapartida algún tipo de recompensa. La indiferencia con
que pocos años después serán recibidas las súplicas de su
viuda nos hace más bien pensar que en sus últimos años Acuña
debía hallarse totalmente al margen de la corte.

Durante estos años que Acuña permanece en Granada se
relacionaría con los principales talentos literarios. Ya en
la primera mitad del siglo dicha ciudad destacaba por su

ambiente artístico y cultural, pero su mayor altura literaria la alcanzaría durante la segunda mitad de la centuria. Ya Menéndez Pelayo señaló la influencia de nuestro poeta en el desarrollo del "movimiento literario" granadino: "Los padres y fautores del movimiento literario en Granada fueron, a lo que entiendo, D. Diego de Mendoza en sus últimos años; Hernando de Acuña, que murió allí, pleiteando la sucesión del condado de Buendía; Gregorio Silvestre, organista portugués, partidario en un principio de la escuela de Castillejo, y cultivador al fin del endecasílabo, en el cual fijó la ley de los acentos; y el negro Juan Latino, señalado por su poema en loor de don Juan de Austria." Igual opinión defiende Rodríguez Marín cuando afirma: "Allí [Granada], sin que las letras clásicas dejasen de tener muy doctos cultivadores, como Juan Latino y Gaspar de Baeza, habíase iniciado vigorosamente un período de prosperidad para la poesía castellana, gracias a ingenios tan preclaros como D. Diego Hurtado de Mendoza, D. Hernando de Acuña y Gregorio Silvestre."

La vida literaria granadina palpitaba principalmente en torno a las reuniones o academias literarias que determinados nobles, amantes de las letras, patrocinaban en sus propias moradas a imitación de las academias italianas: "La cultura literaria de Granada durante la segunda mitad del siglo XVI se ha de buscar, casi por entero, en aquellas célebres Academias ó justas poéticas, que, inspirándose en las de Italia, solían celebrarse en las moradas de ciertos aristócratas devotos de las musas." Una de las academias o reuniones más sobresalientes por aquel entonces era la que patrocinaba

D. Alonso y D. Pedro de Granada Venegas: "Tal magnate y su hijo D. Pedro, que eran aficionadísimos à las letras [...] tenían especial complacencia en tratar con los hombres de ingenio y de saber. Recibíanlos y agasajábanlos en su palacio [...] Allí se daba lectura à las poesías de los contertulios, ò se disertaba, en versos escritos cálamo corriente, sobre agradables nonadas, ò se pasaba el rato en discreta y amena ¹⁷⁵ conversación".

Don Hernando, en virtud de su prestigio tanto militar como literario, debió de asistir a estas renombradas tertulias literarias donde se trataban los principales talentos literarios de Granada. Hemos de suponer que Acuña, tanto por su edad como por su experiencia y renombre literario, debía ocupar siempre un lugar destacado en dichas reuniones. ¹⁷⁶ Resulta sin embargo extraño que no conservemos de

Acuña ninguna de esas composiciones circunstanciales que eran moneda corriente en tales reuniones y que si conservamos de ¹⁷⁷ otros muchos poetas del momento. Ya hemos aludido con

anterioridad a que probablemente Varias poesías no constituya el corpus completo de las obras de nuestro autor: ésta sería una explicación a dicha falta. También podríamos considerar que esa crisis espiritual que afecta a Acuña tras su regreso a España pudo proyectar una cierta sombra sobre el tipo de actividades poéticas a que antes aludíamos. Quizá nuestro ¹⁷⁸ poeta abandonó la creación poética o quizá no consideró dignas de ser conservadas determinadas composiciones de carácter circunstancial, o frívolo incluso.

No obstante, hemos de creer que Acuña acudiría a dichas academias y tomaría contacto en ellas con numerosos poetas

granadinos: "Además de los poetas aquí citados [Barahona, Tejada], concurrirían a las Academias Pedro de Cáceres, Hernando de Acuña, Gregorio Silvestre, Gregorio Morillo, Juan de Faria, el Dr. Gutierre Lobo, Andres del Pozo, Juan Montero, Pedro Rodriguez de Ardila y otros muchos." En este ambiente conocería nuestro poeta a Barahona de Soto, como lo demuestra la identificación de Acuña con el pastor Damón propuesta por Rodriguez Marin en la égloga de Barahona "Juntaron su ganado en la ribera". Identificación a la que ya nos hemos referido y que demostraría además, de ser cierta, la amistad de Acuña con Gregorio Silvestre, en cuyo homenaje fue compuesta dicha égloga tras su muerte. Durante estos años de estancia en Granada pudo también nuestro poeta conocer, si no lo conocía ya, a don Diego Hurtado de Mendoza, desterrado por aquel entonces en Granada, así como a Luis del Marmol Carvajal, a quien había conocido en Palermo durante el asunto de Africa, como lo demuestra no sólo su declaración en favor de nuestro poeta, sino también las dos octavas de Acuña incluidas en su obra Primera parte de la descripción general de Africa.

No sabemos a ciencia cierta cuáles composiciones de Varias poesias fueron escritas durante estos años en Granada, ni si compuso quizá otras obras que no conservamos. No obstante, parece haber unanimidad en considerar que Acuña se dedicó durante esta etapa granadina a la traducción mitológica fundamentalmente. Serían, pues, composiciones de este periodo las versiones de poemas mitológicos como La fábula de Narciso

(III), La contienda de Ajax Telamónio y de Ulises sobre las
armas de Aquiles (VI), Carta de Dido a Eneas (XVIII), y Venus
quaerens filium (CIX). La temática mitológica no era nueva en
Acuña, pero ahora adquirirá una especial transcendencia:
"Nell'ambiente granatino dunque, in cui operano Gregorio
Silvestre, Luis Barahona de Soto, Diego de Mendoza e tanti
altri poeti et letterari spagnoli, don Hernando viene a
maturare l'ultima stagione poetica contrassegnata dall'inte-
resse per la favola mitologica che già in precedenza,
assieme ai temi di carattere classico, era entrata a far
parte della sua produzione." Hemos de recordar a este
respecto cómo la temática mitológica, y principalmente la de
influencia ovidiana, adquiere un notable desarrollo por estos
años en Granada, tal como se manifiesta en la obra de Baraho-
na, Silvestre o Hurtado de Mendoza entre otros. En este
contexto cabría situar las citadas versiones mitológicas de
Acuña, de las que las tres primeras proceden de Ovidio.
Acuña quizá había abandonado la creación poética original y
se había volcado a la labor menos imaginativa de la
traducción. Evidentemente, la época de Silvia y Galatea per-
tenecía ya al pasado y ningún amor apasionado turbaba el
ánimo de nuestro poeta, ya mayor y seguramente desengañado.
Don Hernando ya había hecho la palinodia de su vida pasada,
de los amores de su juventud:

Así, leyendo o siéndoles contadas
mis pasiones, podrán luego apartarse
de seguir el error de mis pisadas

I, vv. 9-11.

Ahora, la práctica de la traducción mitológica proyectará sobre la temática amorosa una sombra moralizante, distanciadora de la pasión amorosa en sí. Serán en estos diversos "casos amorosos" (Narciso, Eco, Dido) que nos muestren las desgracias a que pueden conducir las pasiones desatadas; o bien, se recalcarán los aspectos más irracionales y degradantes del amor (Venus quaerens filium). El impetu vital que mostraban sus composiciones amorosas anteriores ha dejado paso a una actitud más reflexiva en la que lo predominante es el "caso amoroso", ajeno al poeta, del que extrae una serie de reflexiones de carácter más o menos moralizante. Es posible también, por supuesto, que durante estos años Acuña escribiera alguno de esos otros poemas más cortos que encontramos en Varias poesías y que, aunque no tengamos ninguna seguridad en cuanto a su fecha de composición, pueden situar— por su tono serio y moralizante en los últimos años de vida de nuestro poeta; quizá el recurso de los consonantes idénticos ("vida", "muerte") que encontramos en el soneto El Viernes Santo al alma (XCIII) fuera sugerido en el seno de una academia literaria, tan dadas a esta clase de demostraciones poéticas.

Los últimos años de Acuña en Granada debieron desarrollarse en un ambiente de desengaño y, seguramente, de estrechez económica. Anciano ya, no alcanzó nunca la adecuada recompensa a los muchos, importantes y onerosos servicios realizados en su juventud, ni consiguió resultado alguno en su pleito por el condado de Buendía. Alejado de su tierra natal, debió sentirse marginado en un estado burocrático en el que el

silencio o la indiferencia administrativa parecían despreciar u olvidar sus méritos diplomáticos o militares. En este estado debió sorprenderle la muerte en 1580, si es cierta la información de Nicolás Antonio, tras hacer testamento en la misma ciudad de Granada y ante Pedro de Córdoba, escribano público. En dicho testamento don Hernando nombraba testamentarios tanto en Granada como en Valladolid, dejando como heredera universal de sus bienes a su mujer. El cadáver de don Hernando fue trasladado a Valladolid, seguramente a instancias de doña Juana, y enterrado en el convento de la Santísima Trinidad Calzada, donde consta que los Villaviudas y los Zúñiga poseían magníficas capillas.

Tras la muerte de don Hernando, su viuda aún vivió bastantes años. Probablemente moriría en Madrid en el año 1605, pues en dicho lugar y con fecha de 21 de enero hace testamento, mandando que sea enterrada junto a su marido. Desde 1591, fecha en que doña Juana publica Varias poesías con una Carta dedicatoria al Principe Don Felipe N.S., no dejará de intentar por diversos medios recibir la recompensa económica que le fue denegada a su marido en vida; aunque sin obtener tampoco ningún resultado. Con fecha de dos de diciembre de 1592 doña Juana abrirá en Madrid, ciudad en la que residía por aquel entonces para seguir más de cerca el pleito, un informe probatorio de los servicios de don Hernando que no habían sido suficientemente compensados. La probanza de doña Juana incluirá declaraciones positivas y elogiosas acerca de los servicios cumplidos por su marido. Todos los declarantes, César Saco, Juan de Cardona y Luis del Marmol

Carvajal, coincidirán no sólo en los excelentes servicios realizados en vida por Acuña, sino también en lo muy gravosas que resultaron para su economía determinadas acciones, especialmente la de Africa. Pero estas declaraciones, unidas a una traslación realizada en Madrid ese mismo año del testamento de Acuña que nombraba como legítima heredera a su mujer, no lograron nada finalmente. La última resolución del fiscal será denegar cualquier tipo de compensación económica.

Como anticipamos al comienzo de nuestro estudio, y como hemos visto a lo largo de estas páginas, la mayor parte de la vida de Acuña parece estar marcada por una continua frustración en sus aspiraciones a una justa recompensa por sus trabajos. Volcado siempre en el servicio a su emperador, llevó una vida sacrificada de continuo ajetreo ("vida romancesca", en palabras de Armas y Cárdenas). De una punta a otra del Imperio, siempre estuvo empleado en las más difíciles empresas, y en muchos casos abandonado a sus propios recursos económicos. Los últimos años de su vida, en que lo vemos como pleiteante sin éxito y suplicante de mercedes nunca alcanzadas, nos hablan sin duda de una vejez desengañada. No ha de sorprendernos: hemos de ver en Acuña un ejemplo típico de un imperio que, si aún en sus mejores momentos estuvo marcado por la improvisación y por las acuciantes necesidades económicas, a su decadencia careció cada vez más de recursos. Acuña, que en su juventud vivió los años de mayor esplendor imperial, recogerá en su vejez la amarga cosecha de un imperio lanzado a una decadencia irreversible.

NOTAS

1. Alonso Cortès, Narciso, Don Hernando de Acuña. Noticias biográficas, Valladolid, Studium, 1913, pp.109-154; trabajo elogiado por Nerimee, E., "Narciso Alonso Cortès: D. Hernando de Acuña", Bulletin Hispanique, 17, 1915, pp. 295-296. También encontraremos documentación relativa a Acuña o a su familia en otros trabajos de Alonso Cortès como "De don Hernando de Acuña", "Las Coplas del Provincial segundo", "Poeta y soldado", publicadas en Miscelánea vallisoletana, y que citaremos detalladamente en los lugares oportunos; así como "Algunos datos sobre Hernando de Acuña y Francisco de la Torre", Hispanic Review, IX, 1941, pp. 41-43. Otros estudiosos como Pérez Pastor o Simón Díaz han aportado también diversa documentación relativa a nuestro poeta o su familia, más adelante se citará en el lugar oportuno.

2. La lista completa de documentos aportados por Alonso Cortès es la siguiente: Memorial de D. Hernando de Acuña à Felipe II. Instrucción de lo que Vos don Hernando de acuña habeys de hazer en este viage en que os embiamos. Poder de su m^o para q don her^{do} de acuña pueda perdonar a los soldados de Africa lo del motin. Carta del Emperador à don Hernando de Acuña. Instrucciones sobre el viaje de Calais. Copia de la carta de su m^d al Govern^{or} de Grauelingas. Carta q su m^o scribio al Thes^o de Cales a quien embio a don her^{do} de acuña q asistiese alli cōtra los franceses. Orden de partir à Perpiñan. Cláusula del testamento de Don Hernando. Pedimiento

9 hizo doña Juana de Acuña viuda de don fernando de Acuña ante la Justicia para hazer la informacion que adelante se sigue. Provança de doña Juana de Acuña. Declaración de D. Juan de Cardona. Declaración de Luis del Marmol Carvajal. Pedimento de Doña Juana de Zúñiga. Resolución del fiscal. Archivo General de Simancas, Descargos del Emperador Carlos V. legajo 14, reproducidos por Alonso Cortés, op. cit., pp. 109-154.

3. Antonio, Nicolás, Bibliotheca Hispana Nova, Matriti, Iochinum de Ibarra Typographum Regium, 1783, vol. I, p. 366.

4. López de Sedano, Juan José, Parnaso español, Madrid, Ibarra, 1770, vol. II, p. XXIV. Alvarez y Baena, José Antonio, Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico por el orden alfabético de sus nombres, Madrid, Benito Cano, 1789-1791, vol. II, pp. 387-388, vol. IV, p. 403.

5. Santander, CSIC., 1952, vol. I, p. 28: "Orniundo de noble familia portuguesa, nació en Madrid a principios del siglo XVI". Esta Biblioteca de Traductores fue compuesta entre 1874 y 1878, cfr. p. viii.

6. "Fue, pues, vallisoletano el valeroso soldado [...] Por madrileño se le ha tenido hasta ahora, gracias a Baena que le incluyó en sus Hijos ilustres de Madrid, pero más crédito merece a mi parecer, la espontánea manifestación de un poeta que enumera a sus compañeros de Pincia, que el aserto de un

autor muy dado a errores", Noticias de una corte literaria, Valladolid, Imprenta La Nueva Pincia, 1906, p. 16.

7. Véase, por ejemplo, en cuanto a la fecha de nacimiento de Acuña, "Algunos datos sobre Hernando de Acuña y Francisco de la Torre", art. cit., p. 41.

8. Rodríguez Marín, Fco., Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico, Madrid, Real Academia Española, 1903, pp. 32, 37, 94-95, 169, 285, 305, 338, 341, 683, 706 y 736.

9. Cfr. Gallego Morell, Antonio, "Hernando de Acuña", en Estudios sobre poesía española del primer Siglo de Oro, Insula, Madrid, 1970, pp. 10-11.

10. Noticias de una corte literaria, op. cit., pp. 15-16.

11. Para más detalles véase Don Hernando de Acuña, op. cit., pp. 12-19.

12. Cito por la edición de Rubio González, Lorenzo, Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral, Valladolid, Institución cultural Simancas, 1980, pp. 282-283. El editor titula "Canto Pinciano" a una serie de veintiocho octavas ("Pincia, dichosa villa [...]") donde el poeta elogia la villa de Valladolid y sus talentos literarios. Las octavas dedicadas a Acuña son la 23 y 24.

13. Don Hernando de Acuña, op. cit., p. 37.

14. "Algunos datos"..., art. cit., p. 41. El documento pro-

cede del Archivo de Protocolos de Valladolid: Bartolomé Palacios, 1514-1541, s.f.

15. Rubio González, Lorenzo (ed.), Poesías de Hernando de Acuña, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1981, p. 14.

16. Para más detalles acerca de los linajes de los Acuña y los Zúñiga, véase Alonso Cortés, Don Hernando de Acuña, op. cit., pp. 21-26, de donde proceden nuestros datos.

17. Continúa el mismo autor algo más adelante: "Digo lo porque allí residían los Zúñigas -aún existe la calle de Zúñiga,- y allí erigió esta familia los edificios de sus fundaciones", p. 30.

18. *Ibidem*, pp. 31-35. Para más detalles familiares véase también del mismo autor "Algunos datos sobre Hernando de Acuña"..., art. cit., pp. 41-43.

19. Publicadas por Foulchê-Delbosc, "Notes sur 'Las coplas del Provincial'", Revue Hispanique, VI, 1899, pp. 417-446. Datos biográficos y documentación acerca de don Diego encontramos en Alonso Cortés, "las Coplas del Provincial segundo", en Miscelánea vallisoletana, 5 serie, Valladolid, Miñón, 1955, vol. 2., pp. 175-187. Más información documental respecto a don Diego encontramos también en el artículo del mismo autor "De don Hernando de Acuña", en Miscelánea vallisoletana, 7 serie, Valladolid, 1944, p. 148.

20. Poesías de Hernando de Acuña, p. 15.

21. Memorial de D. Hernando de Acuña à Felipe II, cito por Alonso Cortès, Don Hernando de Acuña, op. cit., p. 111. Todas las citas del Memorial las tomaré de dicho libro.

22. A este respecto recordemos las siguientes palabras de Alonso Cortès: "Tan numerosa sucesión [Don Hernando y sus hermanos] debió de mermar algo el capital del matrimonio - indicios hay para suponerlo así, - y más le hubiera reducido si cada uno de los hijos no buscara bien pronto colocación y acomodo dignos de su estirpe", *ibidem*, p. 31. A este respecto, el mismo autor, en "De don Hernando de Acuña", *art. cit.*, nos informa de que "La cuantiosa hacienda de don Pedro y los suyos sufrió gran menoscabo. Ello fué causa de que cuatro años después, en 24 de Mayo de 1526, don Pedro solicitase licencia judicial para vender parte de los bienes que a sus hijos pertenecían en razón a un juro de su abuela materna", p. 144. A continuación Alonso Cortès reproduce un interrogatorio de testigos presentado por don Pedro de Acuña con ese motivo, pp. 144-146. Más adelante continúa Alonso Cortès: "No había de pasar mucho tiempo sin que don Pedro vendiera a su yerno Pedro Hernández de Portillo y Villarroel, vecino y regidor de Valladolid, el señorío de Villaviudas", p. 146.

23. Veamos lo que opina al respecto un extranjero como Francesco Guicciardini, embajador en España durante los años 1512 y 1513: "Son [los españoles] inclinados a las armas -quizá más que ninguna otra nación cristiana-, siendo aptos para

ellas porque son de estatura ágil y muy diestros y ligeros de brazos. En las armas estiman mucho el honor, de manera que para no mancharlo, no se preocupan para nada de la muerte". Cito por Santidrián, Pedro R. (ed.), Humanismo y Renacimiento, Madrid, Alianza, 1986, p. 238.

24. A través de la vida de nuestro poeta podremos ver cómo no siempre los esfuerzos eran recompensados sin frustraciones.

25. González Palencia, A., y Mele, E., Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza, Madrid, Instituto de Valencia de don Juan, 1941, vol. I, p. 55.

26. Poesías de Hernando de Acuña, edic. cit., p. 15. De la misma opinión es también Mateo Mateo, R., "Sobre el tema de las armas y las letras en la poesía narrativa de Hernando de Acuña", Castilla, Boletín del Departamento de Literatura española, Universidad de Valladolid, núm. 6-7, 1983-84, p. 80, que recoge la idea de Rubio González

27. Cfr. Domínguez Ortiz, A., El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias, Madrid, Alianza, 1973, p. 319.

28. Cfr. Bennassar, B., Valladolid au Siècle d'Or. Une ville de Castille et sa campagne au XVI siècle, Paris, Mouton & Co et Ecole Pratique des Hautes Etudes, 1967, pp. 493-529 ("Aucune autre ville du Nord de L'Espagne ne fut en ce temps foyer aussi vivant d'art et de culture parce qu'aucune sans doute ne fut plus ouverte aux vents du siècle", p. 493).

29. Alonso Cortés, Don Hernando de Acuña, op. cit., p. 28. Sobre el gran protagonismo político de Valladolid durante la época de Carlos V véase de Sangrador Vitores, Matias, Historia de la muy noble y leal ciudad de Valladolid desde su más remota antigüedad hasta la muerte de Fernando VII, Valladolid, Imprenta de D. M. Aparicio, 1851, vol. I, pp. 323-386.
30. Editado por Alonso Cortés en Miscelánea vallisoletana, 2 serie, Valladolid, Miñón, 1955, pp. 225-287.
31. Sangrador Vitores, "Capítulo veinticinco. Estado de Valladolid en el siglo XVI", en Historia..., op. cit., 1854, vol. II, p. 411.
32. Don Hernando de Acuña, op. cit., p. 28.
33. Rubio González, Lorenzo (ed.), Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral, ed. cit., p. 14, n. 17.
34. "Estado de Valladolid en el siglo XVI", en Historia..., op. cit., vol. II, pp. 423-425.
35. Véase al respecto, además del anteriormente citado Canto pinciano de Lomas Cantoral, los siguientes estudios: Alonso Cortés, Noticias de una corte literaria, op. cit., pp. 9-19; del mismo autor, "Los poetas vallisoletanos celebrados por Lope de Vega en el 'Laurel de Apolo'", Escorial, IV, 1941, pp. 333-382, y "Jerónimo de Lomas Cantoral", en Miscelánea vallisoletana, 3 serie, Valladolid, Miñón, 1955, vol. I, pp. 307-320; Rubio González, Las obras de Jerónimo de Lomas

Cantoral, ed. cit., pp. 14-15, 43.

36. Rubio González (ibidem, p. 15, 30-31) considera que Lomas Cantoral y sus compañeros vallisoletanos tomaron conocimiento de la poesía de Garcilaso a través precisamente de Acuña. Asimismo piensa que la edición que doña Juana de Zúñiga hizo en 1591 de los poemas de su esposo sería como un eco de la edición en 1578 de las obras de Lomas Cantoral (ibidem, pp. 15-16). Volveremos sobre las relaciones literarias entre Acuña y Lomas Cantoral en el capítulo de fuentes. Lomas Cantoral debía conocer lo suficientemente bien la obra de nuestro poeta como para imitar en "Cante, Acuña, de ti el divino Apolo; / Apolo sacro, Acuña, de ti cante," un recurso retórico que, como anota Rubio González en su edición de Poesías de Hernando de Acuña, p. 90, era grato a nuestro poeta.

37. Memorial, en Alonso Cortés, Don Hernando de Acuña, op. cit., pp. 111-112.

38. "In realtà negli archivi di Cherasco el nome di Acuña compare già nel 1542, prima ancora della sua prigionia, quale governatore del castello e quindi negli anni 1544, '45 e '46 della città," Morelli, Gabriele, Hernando de Acuña. Un petrarchista dell'epoca imperiale, Università degli Studi di Parma, Studium Parmense Editrice, 1977, p. 30.

39. Memorial, en Alonso Cortés, op. cit., pp. 112-113.

40. Ibidem, p. 113.

41. Ibidem, pp. 113-114.

42. Provança de doña Juana de suñiga, cito por Alonso Cortés, Don Hernando..., op. cit., p. 144.

43. Véase a este respecto la breve semblanza que sobre Alfonso de Avalos trazan González Palencia, A. y Mele, E., Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza, op. cit., vol. I, pp. 183-188.

44. Vid. González Miquel, Graciliano, Presencia napolitana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo (1510-1568), Universidad de Salamanca, 1979, pp. 47-48.

45. Así lo cree, por ejemplo, Crawford, J. P. W., "He must also have read in manuscript some of the compositions of Garci Laso de la Vega whom he probably met in Piedmont.", "Notes on the Poetry of Hernando de Acuña", The Romanic Review, VII, 1916, p. 316.

46. Véase a este respecto una cita que hace Alonso Cortés, Don Hernando..., op. cit., p. 32, n. 1, de la obra de fray Prudencio de Sandoval, Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V, donde se nos narra una temeraria acción de don Pedro de Acuña en La Goleta.

47. El cavallero determinado traduzido de lengua Francesa en Castellana por Don Hernando de Acuña, Anuers, Iuan Steelsio, M.D.LIII., fol. 116 r.

48. Cito por Gallego Morell, A., Garcilaso de la Vega y sus comentaristas, Madrid, Gredos, 1972, p. 251. Véase la traducción en Gutierrez Volta, Joaquina, "Las odas latinas de Garcilaso de la Vega", Revista de Literatura, II, 1952, p. 298 y ss.
49. Para más detalles véase Luque Moreno, Jesús, "Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega: notas sobre métrica y crítica textual", en Estudios sobre literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz, Universidad de Granada, 1979, vol. II, pp. 297-310 (especialmente pp. 298-299, 301).
50. Cito por Alonso Curtés, Don Hernando..., p. 8.
51. Ibidem, p. 39, n. 2.
52. Keniston, Hayward, Garcilaso de la Vega: A Critical Study of His Life and Works, New York, 1922, pp. 270-273.
53. De esta opinión son: Luque Moreno, Jesús, "las poesías latinas"..., art. cit., pp. 298-299; Audrey Lumsden-Kouvel, "Garcilaso de la Vega, poeta latino", en Rivers, E. L. (ed.), La poesía de Garcilaso, Barcelona, Ariel, 1974, p. 313; y Romera Castillo, "Hernando de Acuña: La Lira de Garcilaso contrahecha", Castilla, 2-3, 1981, p. 145.
54. Rubio González, L., Poesías de Hernando de Acuña, op. cit., p. 16. Defienden también la autoría garcilasiana del epigrama, aparte de los ya citados (Sedano, Crawford), Zamora Vicente, Alonso, "Sobre Petrarquismo", discurso leído en la

Universidad de Santiago, 1945. luego en De Garcilaso a Valle-Inclán, Buenos Aires, Sudamérica, 1950, p. 27; Gutierrez Volta, J., art. cit., p. 298 y ss.; Morelli, op. cit., pp. 23-25; Díaz Larios, Luis F., Hernando de Acuña. Varias poesías, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 14-15.

55. Ibidem, p. 19.

56. Cfr. Oskar Kristeller, P., "La difusión europea del humanismo italiano", en El pensamiento renacentista y las artes, Madrid, Taurus, 1986, p. 94 y ss.

57. Art. cit., pp. 315-316.

58. Con numerosas reediciones y continuaciones. Un resumen claro de las múltiples ediciones que de éste y otros florilegios petrarquistas se hicieron en Italia durante la segunda mitad del XVI se encuentra en Fucilla, J., Estudios sobre el petrarquismo en España, Anejo LXXII de la Revista de Filología Española, Madrid, CSIC., 1960, pp. 26-28. Véase también Manero Sorolla, M.P., "Antologías poéticas italianas de la segunda mitad del siglo XVI (1545-1590)", Anuario de Filología, 9, 1983, pp. 259-299.

59. Art. cit., pp. 318-321, 324-325.

60. En todas las citas que hagamos de poemas de Acuña, salvo indicación contraria, seguiremos la edición de Luis F. Díaz Larios, ya citada. La numeración de los poemas será también la de dicha edición.

61. Cfr. también Crawford, J. W., "Two Spanish Imitations of an Italian Sonnet", Modern Language Notes, XXXI, 1916, pp. 122-123.
62. Op. cit., pp. 43-49.
63. Para más detalles véase el capítulo de Fuentes.
64. Op. cit., pp. 47-48. Más detalles en el capítulo de Fuentes.
65. Para más detalles véase el capítulo de Fuentes.
66. Allegra, Giovanni, "Su una costante cinquecentesca: la nuova "Età dell'Orò"", in Actas del Coloquio interdisciplinar Doce Consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés, Roma, 1979, p. 175-181.
67. Ibidem, p. 177.
68. Ibidem; cfr. pp. 177-178.
69. Ibidem, p. 177; cfr. 175-177.
70. Don Hernando de Acuña, pp. 48-49.
71. "Notes on the Poetry"..., art. cit., pp. 322-323.
72. Don Hernando de Acuña, op. cit., p. 56 (no lo afirma explícitamente).
73. "Notes on the Poetry"..., art. cit., p. 317.
74. Para Morelli se trataría de Silvia: "Il tema della pri-

gione física, in opposizione o schermo a quella spirituale causata dalla crudeltà della donna (probabilmente la Silvia cantata nei precedenti sonetti)"..., op. cit., p. 38.

75. Memorial, en Alonso Cortés. op. cit., p. 115. También encontramos noticias de esta incorporación de Acuña a los ejércitos imperiales de Alemania en la obra de Jerónimo de Urrea, El victorioso Carlos, como ya señaló Clavería: "Es curioso encontrar allí citado a don Hernando de Acuña entre los capitanes españoles que desde lombardia acudieron a auxiliar al Emperador en las jornadas difíciles de 1546", "Le Chevalier Délibéré" de Olivier de la Marche y sus versiones españolas del siglo XVI, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", CSIC., 1950, p. 152.

76. Memorial, p. 115.

77. Ibidem, pp. 115-116.

78. Ibidem, p. 116.

79. Alonso Cortés, Don Hernando de Acuña, op. cit., reproduce una cita de Cristóbal Calvete de Estrella con ocasión de los festejos que se hicieron para recibir en Flandes al príncipe don Felipe en 1548, festejos a los que acudieron el prisionero duque de Sajonia y su inseparable custodio: "[...] también vino el Duque Juan Federico de Saxonia a ver el juego de Cañas con toda la guardia de pie y de cauallo, y con él DON HERNANDO DE ACUNA, Capitan d'ella, que le tenia en guardia.", p. 71.

80. Memorial, pp. 116-117.

81. Ibidem, p. 117.

82. "Las pruebas para el ingreso en la orden de Alcántara se hicieron en 1562, según indica la siguiente noticia: 'Acuña y Zúñiga, Sarmiento y Castilla (Hernando de), nieto del conde de Buendía.- Valladolid, 1562'. (Índice de pruebas de los Caballeros que han vestido el hábito de Calatrava, Alcántara y Montesa... formado por D. Vicente Vignau, pg. 191).", ibidem, p. 74, n. 2.

[Continúa en la página siguiente]

83. Ibidem, p. 117.

84. "[...] estando el dho don fernando en amberes con el comendador myr de castilla y otros caualleros que abian ydo alli a ciertos hefettos, le llego vn correo del emperador nro señor desde bruselas en que le ēbiaua a llamar con toda diligencia [...]", Prouança de doña Juana de cuñiga, (declaraciones de César Saco), Alonso Cortés, Don Hernando de Acuña, op. cit., p. 145.

85. Morelli, op. cit., pp. 66-67.

86. Por cuanto que 1550 es la fecha en que don Pedro de Toledo, protagonista de la segunda glosa, visita la corte imperial; y 1551 marca el fin de la regencia española de Maria de Austria, "la reina de Bohemia", Morelli, op. cit., pp. 88.

87. Otras opiniones oscilan desde la toma de Túnez (1535) hasta Lepanto (1571). Véase un útil resumen de las distintas propuestas cronológicas en Larios, ed. cit., p. 328. Cfr. Márquez Villanueva, F., "Giovan Giorgio Trissino y el soneto de Hernando de Acuña a Carlos V", en Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa, Madrid, Gredos, 1972, vol. II, pp. 367-368.

88. Aparte de todo lo anteriormente expuesto en el Memorial, resulta interesante añadir una carta de 1546 enviada por el gobernador de Milán, Fernando Gonzaga, a Carlos V, donde se lee "Io sò che à V. Maestà son noti i seruitij, et meriti di

Notas (Hernando de Acuña. Estudio biográfico)

don Fernando de Acuña, il che mi è molto caro perchè la mia persuasione sarà piu. Eoli si truoua presso V.M. continouando; detti seruitij: quella supplico humilmente che done potrà fargli honore, et gratia, et mercede, uoglia mostrar che conosce il buono animo, et desiderio suo...". Papeles de estado Milán y Saboya, catálogo XXIII del Archivo de Simancas, legajo 1192, n. 68, cito por Morelli, op. cit., p. 52.

89. Morelli, op. cit., pp. 104-105.

90. Márquez Villanueva, op. cit., p. 368.

91. Morelli, op. cit., p. 104.

92. Ibidem, pp. 72-73.

93. Ibidem, p. 73 y ss.

94. Ibidem, p. 102.

95. Buena muestra de ello son los diversos personajes reales que participan junto con Acuña en la glosa Al mismo caballero hizo también la corte... (XVI), poema al que ya nos referimos anteriormente.

96. Instruction de lo que Vos don Hernando de acuña haueys de hazer en este viage a que os embiamos, cito por Alonso Cortés, Don Hernando de Acuña, op. cit., p. 124. La documentación utilizada respecto a esta misión en Africa procede de dicha fuente, pp. 75-88 (notas a pie de página) y 109-153 (apéndices documentales); así como del artículo del mismo

Notas (Hernando de Acuña. Estudio biográfico)

autor "poeta y soldado", en Miscelánea Vallisoletana, 9 serie, Valladolid Miñón, 1955, vol. II, pp. 843-845. Toda la documentación se citará por alguna de estas fuentes, y salvo advertencia en contrario se ha de entender que por la primera. La documentación de la segunda ("Poeta y soldado") procede del Archivo General de Simancas, Sección de Sicilia, Legajos 1121, 1122 y 1123.

97. Memorial, cito por Alonso Cortés, op. cit., pp. 117-118.

98. "... y así me dieron con el autoridad que yo pedi para todo sin dar ninguna sobre mi en este negocio a ministro ni birrey, antes mandandoles a todos y al Principe de Oria que a toda mi requesta me diesen galeras, gente y qualquiera otra cosa que les pidiese...", ibidem, p. 118.

99. Poder de su mg para q don her^{do} de acuña pueda perdonar a los soldados de Africa lo del motin, en Alonso Cortés, ibidem, pp. 128-129. No obstante, todos los amotinados no alcanzaron el perdón: "Aunque don Hernando había prometido el perdón a los sublevados de Africa, no pudo impedir que treinta y uno de ellos -los últimos en rendirse-, sufrieran duro castigo.", Alonso Cortés, N., "Poeta y soldado", art. cit., p. 854.

100. Cfr. Instruction de lo que Vos don Hernando..., pp. 124-127.

101. Memorial, p. 118.

102. Ibidem, pp. 118-119.

103. *Ibidem*, pp. 119-120. Véase además en pp. 80-81, las causas que alegaron los de San Juan para rechazar la cesión, y cómo don Hernando las rebatió.

104. Memorial, pp. 120-121.

105. *Ibidem*, pp. 121-122. Más documentación en pp. 83-85: sobre el "compromiso" que firmaron los soldados, p. 83, n. 2; sobre el inventario que hizo Acuña "de los efectos existentes en la plaza", p. 84, n. 2; sobre la revista que hizo Acuña de los soldados traídos de Africa (Relacion de la gente q salio de affrica...), p. 85, n. 2. Documentación procedente del Archivo General de Simancas, Descargos de Carlos V, leg. 14, fols. 10-14, 16.

106. Probança de doña Juana de cuñiga, en Alonso Cortés, Don Hernando de Acuña, op. cit., p. 146. cit

107. Declaracion de D. Juan de Cardona, *ibidem*, p. 148.

108. Declaracion de Luis del Marmol Carvajal, *ibidem*, p. 151.

109. *Ibidem*, pp. 146-147, 148-149, 151-152. Asimismo podemos citar a este respecto una carta de Juan de Vega al emperador, con fecha de 17 de mayo de 1555, donde resume las necesidades económicas de nuestro poeta: "... porque como él no tiene otra cosa ninguna sino la merced de V. Majestad le hizo, y habiendo de vivir della fuera de España, se disminuye buena parte, se ve cierto en necesidad...". En Alonso Cortés, "Poeta y soldado", art. cit., pp. 844.

110. Memorial, p. 121.
111. Cfr. Pedimento de Doña Juana de Zuñiga y Resolución del fiscal, en Alonso Cortés, Don Hernando..., pp. 153, 154.
112. Memorial, p. 122.
113. Ibidem.
114. Ibidem, p. 118.
115. "Notes on the Poetry"..., art. cit., pp. 322-323.
116. Rime di Diversi Illustri Signori Napoletani et d'Altri Nobiliss. Ingegneri. Nuovamente raccolte. Vinegia, 1552. Cito por Fucilla, J., Estudios sobre el petrarquismo en España, op. cit., p. 316.
117. Crawford, art. cit., p. 323. Un estudio detallado encontramos en González Miguel, J.G., "Un problema de crítica textual resuelto: Gutierre de Cetina, Hurtado de Mendoza y Hernando de Acuña directos imitadores de Tansillo", Studia Philologica Salmanticensia, n. 3, 1979, pp. 151-161.
118. Sabemos por el Memorial que Acuña se llevó de Africa los huesos de los caballeros de San Juan que habían muerto años antes en la toma de dicha plaza: "Lleve a Cecilia quanto alli tenia Su Magestad sin dexar nada hasta los huesos de los capitanes de San Juan que murieron en la tomada della...", p. 122. Además, gracias a Marmol Carvajal (a quien Acuña tuvo ocasión de conocer en Palermo) sabemos que nuestro poeta

Notas (Hernando de Acuña. Estudio biográfico)

escribió un epitafio para la lápida de la tumba de dichos caballeros en la iglesia de Monreal. Dicho epitafio, junto a otro poema al que nos referiremos más adelante, también de nuestro poeta, figura en la referida obra de Marmol:

Dar fin pudo a los cuerpos que aquí encierra,
como a cosa mortal la cruda muerte,
mas no el valor que en la africana guerra
venció al olvido, al tiempo y a la muerte.
Gloria en el cielo, inmortal nombre en tierra,
les den su fe y esfuerzo invicto y fuerte;
y la sangre que vierten sus heridas,
por una muerte dos eternas vidas.

(Primera parte de la descripción general de Africa, Granada, 1573, II, lib. III, fol. 284 v.; facsimil: Madrid, CSIC., 1963.)

119. Memorial, p. 123.

120. Ibidem.

121. Ibidem.

122. Carta q su m. scribio al Thes^o de Cales a quien embio a don her.do de acuña q asistiese alli cōtra los franceses, en Alonso Cortès, op. cit., p. 137.

123. Copia de la carta de su m^a al Gouern^{or} de Grauelingas,
ibidem, pp. 135-136

124. Cfr. Instrucciones sobre el viaje de Calais, ibidem, pp. 131-134.

125. Como ya resaltó Alonso Cortés, Don Hernando..., op. cit., esta cualificación de Acuña debía ser muy reconocida: "...que en las cosas de la guerra y de fortificaciones tiene mucha plática...", p. 135; "...pro vt don Ferdinando de Acugna ex nostrae aulae nobilibus sigillatim intelliges, quem isthuc ea etiam ratione mittendum duximus, quo, vobis si qua forte in re erit opus, ob rei militaris, muniendorumq oppidorum peritiam; quam multa et longa bellorum consuetudine est assecutus, vsui et adminiculo esse possit.", p. 137.

126. Memorial, p. 123.

127. Véase un estudio detallado de este poema en Romera Castillo, J., "Hernando de Acuña: La Lira de Garcilaso contrahecha", Castilla (Boletín del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Valladolid), 2-3, 1981, pp. 145-161.

128. Discurso/ de la vida hu-/ mana, y aventuras/ del
Cauallero determinado,/ traduzido de Frances por don/
Ieronymo de Vrrea./ En Anvers/ En casa de Martin Nucio,/
M.S.LV./ Con Preuilegio Imperial, cito por Clavería, "Le
Chevalier Délibéré de Olivier de la Marche y sus versiones
españolas del siglo XVI, op. cit., p. 174. Las páginas 149-
174 del citado libro están dedicadas a la traducción de
Urrea, con especial atención a sus deudas respecto a la
traducción de Acuña. La versión de nuestro poeta debió estar

acabada como mínimo un año antes que la de Urrea (cfr. pp. 149-150). Para más detalles véase el capítulo siguiente.

129. Ibidem, p. 152.

130. Orlando Furioso de M. Ludovico Ariosto. Traduzido en romance castel. por el S. Don Hieronimo de Vrrea: con nuevos argumentos y alegorias en cada vno de los cantos muy vtilis... A Lyon en casa de Gvlielmo Roville, 1556, cito por Claveria, op. cit., p. 152, n. 5.

131. Véase una muestra de ambas posturas en Romera Castillo, J., "Hernando de Acuña: la lira de Garcilaso...", art. cit., pp. 146-148. Díaz Larios, ed. cit., p. 41, recoge también la opinión de Juan Menéndez Pidal, apoyada por M. Chevalier, de que el blanco de las burlas de nuestro poeta sería Luis Zapata, traductor también de Ariosto.

132. Edic. cit., p. 235, n. 161.

133. Cfr. Claveria, op. cit., pp. 150-151.

134. Ibidem, p. 151. Vid. también Rodríguez Marín, F., Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico, Madrid, 1903, pp. 340-342.

135. Cito por Claveria, op. cit., p. 152.

136. Edic. cit., pp. 27-28.

137. Don Hernando..., op. cit., p. 91.

138. Provanca de doña Juana de cuñiga, ibidem, p. 143.
139. Ibidem, pp. 49, 92.
140. Provanca..., ibidem, p. 143.
141. Ibidem, p. 93.
142. Ibidem, p. 92.
143. Ibidem, p. 91.
144. Ibidem, p. 138.
145. Op. cit., p. 103, 122.
146. Edic. cit., p. 28.
147. Edic. cit., p. 28.
148. "Organizada en forma de una pirámide con el rey en su vértice, la sociedad española se volvía naturalmente hacia el rey como fuente de todo beneficio que se filtraba hasta el último escalón, [...] Pero un rey con tantos súbditos y repartidos en tantos territorios diversos no podía conceder sus favores por conocimiento personal...", Elliott, J. H., La España Imperial. 1469-1716, Barcelona, Vicens-Vives, 1984 (9 reedición), pp. 190-191.
149. "Como el monarca actuaba generalmente de acuerdo con el asesoramiento de su Consejo, los consejeros detentaban unos extraordinarios poderes de patronazgo que intentaban explotar a fondo. Los solicitantes de mercedes -cargos lucrativos y

honorífico y títulos de nobleza- tomaban sus precauciones para que sus peticiones fuesen examinadas pronto y, a ser posible, favorablemente, y los mal remunerados consejeros resistían muy difícilmente sus proposiciones." Ibidem, p. 191.

150. "El sueño irénico de una conciliación 'a pesar de todo' pierde bruscamente el apoyo temporal que había encontrado hasta entonces en la política imperial. [...] La intransigencia protestante había vencido. Era tiempo, para la intransigencia católica, de tomar más clara conciencia de sí misma.", Bataillon, M., Erasmus y España, Mexico, FCE., 1979, p. 701.

151. Larios, ed. cit., p. 29 y ss. Cfr. también Lorenzo Rubio González, edic. cit., p. 29; Clavería, op. cit., p. 137 y ss; y Morelli, op. cit., p. 121 y ss.

152. Véase el estudio más detallado de dichas temáticas en el capítulo dedicado al análisis temático de Varias poesías.

153. Véase más adelante en cuanto a su fechación.

154. Edic. cit., p. 29.

155. Ibidem.

156. Antonio, Nicolás, Bibliotheca Hispana Nova, op. cit., vol. I, p. 366.

157. Obras de Gregorio Silvestre, Manuel de Lisa, Lisboa, 1592, p. V; cito por Morelli, op. cit., p. 157.

158. Según Morelli (op. cit., p. 159), desde el verano de dicho año, basándose en los versos "Tomando había en la orilla dulce puerto/ Damón, huyendo el caluroso estío;" de la égloga "Juntaron su ganado en la ribera", a la que nos referiremos seguidamente.

159. Marín Ocete, op. cit., p. 47, también defiende la amistad entre Silvestre y Acuña: "...en el que brillaba ya como valor principal otro amigo suyo, Hernando de Acuña." Aparte de las influencias literarias entre ambos poetas (Fábula de Narciso), otros hechos parecen también señalar una mutua amistad. Un poco más adelante nos ocuparemos de ellos.

160. Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico, op. cit.

161. Esta propuesta es aceptada como posible por la mayoría de autores, p. ej. Alonso Cortés, Don Hernando..., p. 49; Morelli, op. cit., p. 158; Rubio González, edic. cit., pp. 27-28; que al menos no se oponen expresamente a tal atribución. Contrariamente, duda de dicha identificación Antonio Prieto (La poesía española del siglo XVI. I. Andais tras mis escritos, Madrid, Cátedra, 1984, p. 125 y n. 18), que a su vez recoge la siguiente opinión de J. Lara Garrido al respecto: "...que la Fenisa de Barahona no es D. Juana de Zúñiga queda claro en esta Egloga, donde se presenta con desamor y con pecho odioso y frío. y sobre todo, en la de las hamadriades, donde aparece como una ninfa del Dauro", "Sobre la validez de las claves bucólicas", en Analecta malacitana, IV,

2. [1981], pp. 393-400.

162. Rodríguez Marín, op. cit., pp. 94-95. La citada égloga aparece reproducida en las pp. 799-811. Según Marín Ocate, A., Gregorio Silvestre, Granada, 1939, p. 47, doña Juana acompañaba a su esposo durante sus estancias granadinas pleiteando por el condado de Buendía.

163. Reproducida en Alonso Cortés, Don Hernando..., op. cit., p. 138.

164. Según noticia de Simón Díaz, J., "Una petición de D. Hernando de Acuña", en Aportación documental para la erudición española, Primera Serie, Madrid, CSIC., 1947, pp. 8-9: "D. Hernando de Acuña suplica que por la merced que V.M. le hizo de dos mill ducados en los bienes de Don Alonso Enriquez que fueron aplicados a la cámara le salió yncierta en su recompensa se le haga merced de la escriuania del juzgado de los executores de Seuilla que está vaca por fallecimiento de Juan de almonascir y no hauiendo esto lugar se le libren los dos mill ducados en penas de cámara o alcace de quenta.", Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 4.407, n. 3.

165. Cito por Alonso Cortés, p. 138.

166. Ibidem.

167. Ibidem, pp. 139, 140.

168. Edic. cit., p. 29. Véase así mismo el trabajo de Antonio Gallego Morell, "Hernando de Acuña", en Estudios sobre poesía

española del primer Siglo de Oro. Insula, Madrid, 1970, p. 11: "Es posible que allí viviese [en Granada], y esto explicaría sus relaciones con algunos ingenios del grupo granadino; pero si su muerte se sigue conjeturando en Granada, hacia 1580, donde se encontraba litigando la sucesión del condado de Buendía, nos parece, por muy enmarañado que el pleito se encontrase, que es demasiado permanecer once años junto a la Chancillería donde ésta se discutía. Nada, pues, de esta última etapa de su vida puede apoyarse documentalmente: los libros de defunciones de los archivos parroquiales de Granada, excepto algunos, no comienzan hasta veinte o treinta años más tarde. Tampoco en el archivo de aquella Chancillería hemos encontrado noticias de ese pleito cuya búsqueda la dificulta la falta de una sucesión directa."

169. Dice Alonso Cortés (Don Hernando de Acuña, op. cit., p. 101, n. 1) a este respecto: "No acierto a explicarme este litigio, [...] En tiempos anteriores sí que había dado lugar a pleito la posesión del condado y estados de Buendía. [...] Muerto sin hijos [D. Pedro de Acuña], le sucedió su hermano D. Fadrique, y a este su hijo D. Juan, que fué VI conde de Buendía desde 1558 hasta 1592, en que falleció. Por esto me parece raro que en los años de 1570 y 1580 pudiera estarse ventilando la posesión del título y estados, y alguna vez he pensado si don Hernando pleitearía con los condes por otro motivo distinto. Los genealogistas que he consultado -y no han sido pocos- nada consignan sobre el particular. Bethencourt, sí, dice que Don Hernando 'litigó el Estado de Buendía

Notas (Hernando de Acuña. Estudio biográfico)

contra los hombres de la línea mayor de su familia"; y cuando él lo dice, verdad será, ya que para afirmarlo así ha de tener mejor fundamento que las palabras dubitativas de Nicolás Antonio." Más información al respecto en el mismo autor, "De don Hernando de Acuña", art. cit., pp. 147-148, y en "Algunos datos sobre Hernando de Acuña y Francisco de la Torre", art. cit., pp. 41-42.

170. Edic. cit., pp. 31-32.

171. No aparece ninguna alusión a Acuña en Historia del rebelion y castigo de los moriscos del reyno de Granada (Málaga, 1600; cito por la edición de Madrid, Sancha, 1797, 2 vols., 518+504 pp.), de Luis del Marmol Carvajal, conocido de Acuña al que ya nos hemos referido anteriormente.

172. Menéndez y Pelayo, M., Horacio en España, Madrid, 1885; cito por Bibliografía Hispano-Latina Clásica, Santander, CSIC., 1951, pp. 332-333.

173. Op. cit., pp. 31-32.

174. Arco, Angel del, "Apuntes bio-bibliográficos de algunos poetas granadinos de los siglos XVI y XVII. II. Pedro Rodríguez de Ardila", Revista de archivos, bibliotecas y museos, 3 época, año XII, Julio à Diciembre de 1908, tomo XIX, p. 102.

175. Rodríguez Marín, op. cit., pp. 44-45. Más información sobre las tertulias de don Alfonso de Granada Venegas en Marín Ocete, op. cit., p. 40 y ss.

Notas (Hernando de Acuña. Estudio biográfico)

176. A este respecto hemos de recordar que según la interpretación de Rodríguez Marín, los dos protagonistas de la égloga de Barahona "Juntaron su ganado..." son precisamente Alonso de Granada (Pilas) y Acuña (Damon).

177. Por ejemplo la que endereza Barahona de Soto a los marqueses de Villena como felicitación por la sentencia favorable de la chancillería de Granada respecto a su pleito sobre el marquesado de Moya. Vid. Rodríguez Marín, op. cit., p. 40 y ss.

178. Escribe Rodríguez Marín, op. cit., pp. 169-170: "Aún vivían [1579?], por cierto, D. Fernando de Acuña, Juan Latino y D. Alonso de Granada; pero, ancianos los dos primeros, y alejados del trato de las musas."

179. Arco, Angel del, art. cit., p. 103.

180. "Y, si no en el mismo año de 1567, porque quizás no estaban residiendo en Granada, poco después, en el de 1569 lo más tarde, nuestro Barahona trabó amistosas relaciones con D. Hernando de Acuña." Rodríguez Marín, op. cit., p. 37.

181. Ibidem.

182. A pesar de esta amistad no hay conocimiento de que Acuña escribiese ningún poema circunstancial con ocasión de la muerte de Silvestre, salvo que se trate de alguno de los epitafios anónimos a que alude Marín Ocete, op. cit., p. 70 y ss.

183. Cfr. González Palencia, A., y Mele, E., Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza, op. cit., vol 2, pp. 362-384. Escribe Zamora Vicente al respecto ("Sobre Petrarquismo", art. cit., p. 27 y n. 3): "A su paso por Italia, en varias ocasiones y con varios cargos, políticos y militares, Acuña debió tratar a Hurtado de Mendoza, embajador de España en Roma, en Venecia, en Siena." "El tiempo del gobierno de Acuña en Querasco (1544-46) coincide con la embajada de Mendoza en Venecia (1539-1547). Posteriormente, cuando en 1553, Acuña marcha de Bruselas a Africa para resolver el dificilísimo asunto de Turris Annibalis, está reciente la ruidosa caída de Mendoza como embajador en Roma y gobernador de Siena. Finalmente, los dos capitanes pasan largo tiempo juntos en Granada, donde Acuña reside con su mujer, D. Juana de Zúñiga, y donde Mendoza paga con destierro ciertos incidentes cortesanos."

184. Véase el capítulo 1.5.

185. Alonso Cortés, op. cit., p. 150-152.

186. De una de ellas, la destinada para la lápida de los caballeros muertos en la toma de Africa, ya dimos cuenta y reproducimos en páginas anteriores. La otra la reproducimos aquí tomándola de Simón Díaz, "Textos dispersos", Revista de Literatura, XXII, 1962, n. 43-44, p. 99.

Affrica (en fama y muy nombre esclarecida
y en tan diversas cosas admirable,
confusamente en general sabida,

sin poderse saber lo más notable)
tal se nos muestra en Marmol esculpida
con todo quanto della es memorable,
que Europa y Asia (para yqual memoria)
ya piden con invidia nueva historia.

187. Morelli, op. cit., p. 159.

188. "In questo senso, la produzione letteraria dei poeti granatini, sullo scorcio della seconda metà del sedicesimo secolo allorché l'anziano capitano approda nella città andalusa, costituisce una testimonianza significativa dell'incondizionata predilezione riservata ai poemi latini di Ovidio, oggetto in quel momento di numerose traduzioni [...] Gregorio Silvestre, Barahona de Soto, il negro Juan Latino, Juan de la Cueva, l'esule Diego de Mendoza, [...] gli sponenti della vicina 'scuola sivigliana' e, più tardi, i rappresentanti del gruppo 'antequerano', [...] tutti saranno invariabilmente attratti dal mondo della favola mitologica e, in modo particolare, da quella prefigurata dal modello dell'opera ovidiana." Ibidem, p. 168.

189. Op. cit., vol. I, p. 366.

190. Alonso Cortés, pp. 139-140.

191. En su testamento, al que nos referiremos más adelante, doña Juana pide ser enterrada, junto a su esposo, en dicho convento.

192. Según información de Juan Antolínez de Burgos en su Historia de Valladolid: "El templo es de los más insignes de Valladolid; consta de tres naves, tiene algunas capillas que pudieran ser iglesias, y es magnífica la de los señores de Villaviudas. [...] En la capilla mayor hay muchos entierros de estos caballeros del apellido de Zúñiga...", cito por Alonso Cortés, op. cit., pp. 102-103. Dicho templo fue destruido durante el siglo XIX (más detalles en Rubio González, edic., cit., pp. 28-29, n. 32).

193. "Manda que se la entierre en el convento de la Trinidad, de Valladolid, donde está su marido. Que su cuerpo no se abra sino que se haga una sábana de plomo en que se envuelva.- (Protocolo de Juan Lorenzo de la Torre, 1605.)", en Pérez Pastor, Cristóbal, Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid (Siglo XVI), Madrid, 1891-1907, vol. III (1907), p. 321.

194. Un año antes publica también la Adición al Caballero determinado, dedicada igualmente a Felipe II.

195. Pérez Pastor, op. cit., parte segunda (1906), p. 48, recoge el siguiente documento: "Arrendamiento de un cuarto segundo en la casa de la calle de Atocha esquina a la de la Concepción Jerónima, hecho por D. Francisco Vallés, Prior de Santa María de Sar, hijo mayor del Dr. Vallés, [...] en favor de D. Juana de Zúñiga, viuda de D. Fernando de Acuña, caballero de Alcántara, por cuatro años en 2.000 reales cada año.- Madrid, 8 de Diciembre de 1593.- (Francisco Valdivieso,

1593 y 94, fol. 147)."

196. Pedimento q hizo doña Juana de cuniga viuda de don fernando de acuña ante la Justicia para hazer la informaciòn que adelante se sigue, en Alonso Cortès, op. cit., pp. 141-142.

197. Provança de doña Juana de cuniga, ibidem, pp. 143-152.

198. Ibidem, pp. 139-140.

199. "El fiscal dize que se deve denegar a doña Juana de cuniga lo que pide...", ibidem, p. 154. Para un estudio más detallado de las demandas de doña Juana véanse las pp. 104-107. Véase asimismo del mismo autor y respecto a doña Juana viuda: "Algunos datos sobre Hernando de Acuña...", art. cit., pp. 42-43, y "De don Hernando de Acuña", art. cit., pp. 148-149, donde hay más documentaciòn.

200. Armas y Cárdenas, José de, "Don Hernando de Acuña", en Historia y Literatura, "Biblioteca de Autores Cubanos 2", Habana, Jesús Montero, editor, Casa editorial Studium, 1915, p. 49.

2. LA OBRA POETICA DE HERNANDO DE ACUNA: EDICIONES, OBRAS ATRIBUIDAS Y DUDOSAS.

2.1. La edición de Varias poesías de 1591.

Hasta once años después de la muerte de don Hernando no aparece la primera edición de sus poesías, publicada por su viuda, doña Juana de Zúñiga, en 1591. A este respecto cabría señalar que Acuña es uno más entre los numerosos poetas de su centuria que mostraron en vida escaso o nulo interés por imprimir sus poesías. "Escrúpulos religiosos", la consideración de la poesía como "parte natural del comportamiento cortesano" o como "algo ioven reñido con el comportamiento del docto, del sabio, del humanista," son algunas de las causas que, según Antonio Prieto, podrían explicar esa larga nómina de poetas editados póstumamente (Boscán, Garcilaso, Silvestre, Acuña, Aldana...).

La edición de Varias poesías de 1591 fue seguramente algo más para doña Juana de Zúñiga que un "póstumo homenaje al buen caballero que había sido su compañero durante veinte años de próspera y adversa fortuna." Probablemente confiaba doña Juana en obtener de dicha edición algún beneficio económico que aliviase sus estrecheces económicas, alentada quizás -según piensa Lorenzo Rubio- por la reedición, un año antes, de El Caballero determinado. Por otra parte, además, la "Carta dedicatoria al Príncipe Don Felipe N.S." (Futuro Felipe III), que aparece en la citada edición, vuelve a sacar a relucir, como de pasada, los méritos y servicios de don

Hernando: "...un caballero que con tantas veras y en tantas ocasiones sirvió con las armas y con el entendimiento a su padre de vuestra Alteza, que Dios muchos años guarde, y a su abuelo..."⁵ Por ello, no parece gratuito sospechar que doña Juana pretendiera con tal dedicatoria conseguir un decisivo apoyo real a sus pretensiones de compensación por los servicios de su marido; ingrata y estéril tarea a la que, como vimos en el anterior capítulo, estuvo entregada los últimos años de su vida.⁶

Si prestamos atención a los diversos poemas que componen Varias poesías, así como a su disposición en el conjunto de la obra, no dejaremos de observar algo que por otra parte ya anuncia el mismo título de la colección, heterogeneidad y desorden: "Por lo imperfecto de la colección no es aventurado suponer que doña Juana debió de exhumar de algún viejo mueble, donde su marido las pondría en informe montón, toda clase de composiciones propias y ajenas, y darlas sin más revisión al impresor P. Madrigal, que siguió el mismo caótico sistema para editar el libro."⁷ Sirva como muestra significativa de esta heterogeneidad de la colección el hecho de que junto con un cancionero de corte petrarquista (introducido por un soneto-prólogo y que nos va contando el proceso amoroso del poeta) coexista un variado conjunto de poemas mitológicos, burlescos, religiosos, que continuamente interrumpen la continuidad de dicho cancionero amoroso.⁸ Resulta evidente que Acuña, si acaso planeaba una edición de sus poesías, como lo hacen suponer, además del soneto-prólogo, las dos octavas

dedicatorias (A su Majestad, II), no llevó muy adelante su tarea. Una edición póstuma con tales presupuestos supone una serie de problemas e incógnitas que intentaremos plantear seguidamente y que podemos agrupar en cuatro puntos: a) desorden cronológico; b) desorden estructural; c) poemas ajenos y dudosos; d) otras irregularidades.

A) Desorden cronológico: Uno de los muchos problemas que surgen a la hora de estudiar la obra de Acuña es la de articular sus trayectorias humana y poética; ello debido principalmente a la poca información testimonial que poseemos al respecto, así como, indudablemente, a la inexistencia de una edición preparada por el mismo autor. La edición de doña Juana deja mucho que desear a este respecto, pues ni siquiera ordena series de poemas cuya continuidad temporal es tan fácilmente perceptible como los que constituyen el cancionero petrarquista de los amores Silvia-Silvano y Galatea-Damón. Una colección de poemas no tiene por qué estar ordenada, desde luego, siguiendo un orden cronológico de creación, pero indudablemente una edición preparada por el propio autor nos hubiera ofrecido una mayor coherencia cronológica y una mayor número de "pistas" para investigar la cronología de los diversos poemas integrantes. En nuestro estudio biográfico de Acuña hemos ido señalando algunas de sus composiciones de más segura datación. Cualquier intento por ordenar cronológicamente todos los poemas integrantes de Varias poesías no pasa por ahora de ser una hipótesis: "N. Alonso Cortés (1913), J.W. Crawford (1916) y luego Morelli (1977) han intentado

hacer una cronología de las composiciones del vallisoletano. Y si bien es verdad que en algunas de ellas la fechación es correcta, en otras no ocurre lo mismo. Las argumentaciones de Morelli, en general, no son del todo convincentes por estar basadas en hipótesis que hasta el momento no han podido ser confirmadas.¹⁰

B) Desorden estructural: A este respecto Varias poesías se nos presenta como un conjunto de poemas bastante heterogéneo y escasamente ordenado. Heterogéneo en cuanto coexisten elementos tan variados como los siguientes: un cancionero petrarquista (Silvia-Silvano, Galatea-Damón), un cancionero en metros castellanos con temática amorosa y burlesca, extensas traducciones de temática mitológica (Fábula de Narciso, Carta de Dido a Eneas, etc.), sonetos mitológicos, morales, funerales..., e incluso la traducción incompleta del Orlando enamorado de Boiardo. Doña Juana, indudablemente, dio a la imprenta todos aquellos poemas que conservara de su marido, sin preocuparse del mayor o menor grado de afinidad existente entre ellos. Ahora bien, tampoco parece ser que se preocupase demasiado por ordenar de alguna manera, dentro de su heterogeneidad, dicha colección de poemas. Ni siquiera el cancionero petrarquista de los amores de Silvano con Silvia y de Damón con Galatea aparece correctamente ordenado, sino que aparecen además dispersos a lo largo de toda la colección e intercalados con los más diversos poemas.¹¹ No obstante, algunas composiciones aparecen agrupadas, aquellas cuya vinculación mutua resulta muy evidente, atendiendo algunas veces

Ediciones, obras atribuidas y dudosas

a criterios temáticos y otras a la forma métrica, pero sin plantearse exhaustivamente ninguno de los dos criterios. Veamos dichas agrupaciones:

-Los dos primeros poemas: "Huir procuro el encarecimiento," (I), e "Invictísimo César, cuyo nombre" (II), soneto-pórtico y octavas dedicatorias respectivamente.

-Las dos primeras églogas: "Con nuevo resplandor Febo salta" (IV), y "Huid, mis ovejuelas, deste pasto" (V).

-Las coplas y glosas de métrica tradicional (VIII-XVII).

-Los sonetos "Amor y un gran desdén, que le quierrea" (XIX), "En extrema pasión vivía contento" (XXI), y las estancias "Por sosegado mar, con manso viento," (XX), agrupados en cuanto que los tres expresan una misma idea: la liberación amorosa del enamorado.

-Los cuatro Sonetos con ocasión de la muerte del marqués del Vasto" (XXII-XXV).

-Los cuatro sonetos "sobre la red de amor" (XXVI-XXIX).

-Las dos canciones petrarquistas: "El tiempo huye y vuela," (L) y "Sin temor de venir en lo que estoy," (LI).

-Los tres Sonetos en prisión de franceses (LXI-LXIII).

-Los tres sonetos mitológicos (CV-CVII).

Asimismo encontramos agrupadas dos extensas series de sonetos (XXX-XLIX, LXVIII-LXXXVII), aunque temáticamente sean bastantes heterogéneos.

C) Poemas ajenos y dudosos: La edición de doña Juana incluye dos sonetos que no son de don Hernando: uno de don Alonso de Acuña, "De mi agora huyendo, voy buscando" (140 v.); ¹² y otro

de don Martín Cortés, "De mil cosas cansado abro los ojos" (fol. 146 r.). Sonetos que figuran en dicha edición indudablemente en cuanto que a continuación de cada uno de ellos figura el correspondiente soneto "en respuesta" de don Hernando.¹³ También debemos considerar como ajenos a nuestro autor la mayoría de las coplas que integran las dos glosas burlescas "A un caballero que..." (XV) y "Al mismo caballero..." (XVI). De la segunda serie sólo una glosa aparece como de "Don Hernando de Acuña", perteneciendo las restantes a conocidos personajes de la corte. En cuanto a la primera serie de glosas, no aparecen nombres propios introduciendo cada glosa, aunque sí las imprecisas fórmulas de "un caballero", "otro caballero"... Hemos de pensar que al menos una de las glosas sería de nuestro poeta.

Entre los poemas de Varias poesías, la Carta de Dido a Eneas (XVIII), traducción de la correspondiente heroida de Ovidio, dudan algunos en atribuirle a nuestro poeta. Knapp¹⁴ la publicó como de Diego Hurtado de Mendoza, y Hazañas¹⁵ la atribuyó a Cetina, considerando un error de doña Juana su inclusión en Varias poesías. Alatorre¹⁶ y Begoña López Bueno¹⁷ se inclinan también por la autoría de Cetina. Apoyan, en cambio, la autoría de Acuña, Menéndez Pelayo,¹⁸ Crawford,¹⁹ Morelli²⁰ y Lorenzo Rubio González.²¹

También se dudó durante algún tiempo de la correcta atribución del soneto "En una selva al parecer del día," (LX), hasta que Crawford²² probó definitivamente la autoría del pinciano. Anteriormente se había atribuido erróneamente a Camoens,²³ Francisco de Figueroa²⁴ y a Hurtado de Mendoza.²⁵

Igualmente erróneas fueron las atribuciones de los sonetos "Amor me dijo en la mi edad primera:" (LIV) y "Cuando la alegre y dulce primavera" (LXIV), respectivamente atribuidos a Hurtado de Mendoza ²⁶ y Cetina. ²⁷

D) **Otras irregularidades:** Entre los errores de la edición de 1591 está la repetición de los siguientes poemas: "De oliva y verde yedra coronado," (99 v. y 125 v.), ²⁸ "Como vemos que un río mansamente," (100 r. y 153 r.), y "Mientras amor con deleitoso engaño" (101 r. y 139 r.); el primero y el tercero con levisimas variantes que sólo afectan al añadido o supresión de determinados paréntesis.

Asimismo hemos de considerar como un error de edición, propiciado seguramente por el mismo desorden de los manuscritos, las dos quintillas dobles que parecen continuar el Epitafio puesto en el retrato de una señora (LXXXIX), composición con la que dichas quintillas no tienen nada que ver, ni métrica ni temáticamente. Aunque Cossío ²⁹ pareció dar por bueno, algo precipitadamente, tan extravagante mezcla y la justificó como licencia poética, nos parece más encaminada la opinión de Lorenzo Rubio González, para quien las quintillas se encontrarían métrica y temáticamente relacionadas con otra composición de Varias poesías. Quejas de ausencia enviadas a su mujer (XVII): "Creo que se trata de dos estrofas que no llegaron a formar parte de esta composición [Quejas de ausencia...] -por pertenecer, tal vez, a una redacción provisional- y que terminaron por quedar aisladas y traspapeladas entre otros poemas."

2.2. Otros poemas de Acuña no incluidos en Varias poesías.

Pocos poemas conocemos, aparte de los que constituyen Varias poesías, que podamos atribuir con cierta seguridad a Hernando de Acuña. Añadamos a dicha colección los siguientes:

-Las dos octavas publicadas por Marmol Carvajal: "Affrica (en fama y nombre esclarecida", y "Dar fin pudo a los cuerpos que aquí encierra," que ya reproducimos en el anterior capítulo biográfico.

-Dos sonetos pertenecientes al manuscrito de la BNM. 396B y dados a conocer como de Acuña por Foulche-Delbosc: "Galatea cruel, ¡qué pago has dado," (1) y "¡Oh sin ventura yo, oh mal nacido!" (2).

-Los tres sonetos recogidos en el "Cartapacio de Pedro de Lemos": "Ribera un dulce río, a medio día," (3), "Apenas el aurora había mostrado" (4), y "Pensando en su ganado, a la ribera" (5).

Añadamos que muy probablemente existan desconocidas o se hayan perdido definitivamente otras composiciones de nuestro poeta. El título de Varias poesías dado por doña Juana a su edición, aparte de su referencia a la heterogeneidad de la colección, parece insinuarnos también su carácter incompleto. Es conjeturable que entre esos supuestos poemas desconocidos se encontrasen poemas de juventud anteriores a su llegada a tierras italianas, aquellas "divino...carmine" a los que se refiere el supuestamente también garcilasiano epigrama "ad Ferdinandum de Acuña": poemas de juventud que explicarían

el dominio técnico de sus primeros poemas conocidos. Es probable asimismo que su última etapa en tierras españolas no fuese tan escasa en creaciones líricas como los poemas conservados parecen indicar, y por descuido o quizás intencionalmente no se conservasen todos los poemas que salieron de su pluma.

La lista completa de poemas de Acuña conservados, excepción hecha de las traducciones de Orlando enamorado y de El caballero determinado, sería la siguiente (reproducimos la ordenación de Larros añadiendo algunas precisiones para mayor claridad): "En total, 118, que comprenden un poema-dedicatoria, un elogio ["África, en fama..."], un epigrama, dos epitafios [uno de ellos: "Dar fin pudo a los cuerpos..."], dos madrigales, 85 sonetos [cinco de ellos, más arriba reseñados, no pertenecen a Varias poesías], dos estancias, tres canciones, una sátira, tres epístolas, una elegía, tres églogas, tres poemas mitológicos, cuatro coplas y seis glosas [dos de ellas, "A un caballero..." (XV) y "Al mismo caballero..." (XVI), sólo en parte de Acuña, como más arriba anotamos]".

2.3. Hernando de Acuña, traductor de poemas caballerescos: El caballero determinado y Orlando enamorado.

2.3.1. El caballero determinado.

Ya vimos en nuestro anterior estudio biográfico lo muy próximo que estuvo nuestro poeta al emperador durante las

campañas alemanas. Grande afecto y confianza habíase ganado Acuña del monarca, y una buena muestra de ello es que le confiara hacia 1547,³⁸ para que la vertiera en verso castellano, la traducción que él mismo personalmente había hecho de la obra de Olivier de la Marche, Le Chevalier Délivéré.

Este hecho debió de ser llevado a cabo con mucho secreto, y si hoy día lo conocemos es gracias al testimonio de Guillermo Van Male, hidalgo flamenco al servicio del emperador, cuyas cartas en latín fueron publicadas por el investigador belga barón de Reiffenberg.³⁹ Debido a este secreto no toda la

crítica ha sido unánime al valorar la intervención del emperador.⁴⁰ Para Fitzmaurice-Kelly la participación del emperador sería mínima, sólo exagerada por halago hacia su persona.

⁴¹H. Stein se inclina a negar la participación del emperador en la gestación de la obra. Contrariamente, Carlos Clavería, máxima autoridad en la materia, piensa que "no parece imposible que Carlos fuera capaz de traducir en prosa española, para distraerse, una obra que conocía a fondo y había releído tantas veces."⁴²

Olivier de la Marche, noble borgoñón, estuvo durante la mayor parte de su vida (1422-1502) al servicio de los duques de Borgoña. Fue autor de un considerable número de obras que, como Le Chevalier délibéré, se encuentran estrechamente relacionadas con el ambiente de la corte borgoñona: "...a la consideración ética y el tono moralizante, a la preocupación por la muerte y al escenario caballeresco, a la alusión y recuerdo nostálgico del mundo antiguo y al espíritu religioso cristiano, a la alegoría y a la experiencia humana, se añade

la glorificación de los Duques de Borgoña". Le Chevalier délivéré, obra encuadrable estilísticamente dentro de la tradición de los "rhétoriqueurs", nos muestra, a través de una amplia serie de personajes alegóricos y reales, el enfrentamiento y derrota de los seres humanos ante la muerte. Todo ello dentro de un discurso poético de tono fundamentalmente moralizante, y ciertamente irreal, donde hasta los más pequeños detalles son susceptibles de una lectura alegórica.

44

Carlos, educado en la corte borgoñona, tuvo seguramente acceso desde muy temprana edad a este poema, que tan bien sintetizaba los valores espirituales de dicha corte, y por el que debió sentir ya siempre una notable inclinación, siendo uno de los pocos libros que acompañaron sus últimos años en

45

Yuste. A este respecto, Carlos Clavería ha analizado la profunda huella que en los más diversos aspectos, dejaron los ideales borgoñones en la personalidad de Carlos V y su corte, e incluso en el origen de la "idea imperial".

46

Por todo ello, no debiera extrañarnos que el emperador, aprovechando los ocios de su tarea imperial y deseoso seguramente de perfeccionar su dominio de la lengua castellana (lo que muy encarecidamente le había sido rogado por su pueblo), se entregase a la traducción de un poema tan conocido y querido por él; confiando después su puesta en verso, y seguramente también su revisión, a un caballero tan leal, discreto y buen

47

poeta como era don Hernando.

En cuanto a las diferencias entre la obra original y la versión de Acuña, éste mismo las resume en su dedicatoria al

emperador: "Hanse quitado algunas cosas de las que el Aunctor
 escribió por ser acaecimientos y historias del todo ignotas a
 España en cuya lengua se ha utilizado. Y en lugar dellas se
 han puesto otras más tratadas y conocidas no sólo en nuestra
 nación, mas en todo el mundo". Las diferencias más señala-
 das se concretan, por lo tanto, en supresión de personajes
 desconocidos para el lector español y en la adición de los
 antepasados inmediatos de Carlos. Carlos Clavería resalta
 cómo Acuña, a pesar de apartarse a veces del original, ha
 logrado asimilar perfectamente el modo alegórico de escribir
 del borgoñón: "...[Acuña] lanzado por el disparadero de la
 alegoría, llega a identificarse con el espíritu y estilo del
 poema de Le Chevalier Délibéré. Nunca pudieron llegar a creer
 los autores de Le Roman de la Rose que sus procedimientos,
 aprendidos de fuentes más antiguas, pero tan bien desarrolla-
 dos por ellos, tuvieran tanta vitalidad en poetas castellanos
 del siglo XVI."

El espíritu tan fuertemente alegórico de dicho poema, tan
 "borgoñón", marca indudablemente una muy clara diferenciación
 respecto al resto de la obra poética de Hernando de Acuña,
 aspecto ya señalado por Crawford, y que contribuiría a
 reforzar la teoría de una iniciativa del emperador en la
 génesis de la obra. Clavería, sin embargo, razona sobre una
 serie de características de la obra del borgoñón que son
 comunes también a la tradición literaria castellana: el sim-
 bolismo y el tema de la muerte, entre otras. A través de
 numerosas citas y cotejos Clavería quiere demostrar que la
 "lúubre visión de la vida y la concepción ascética de la

muerte de El caballero determinado no están aisladas, [...] en pleno siglo XVI español." Clavería indaga con notable profundidad sobre los diversos rasgos y variadas circunstancias que hacen de la obra de Acuña un poema completamente españolizado: "En resumen, la españolización del poema de La Marche, llegado a nuestra literatura a través de tan extrañas y especialísimas circunstancias, fué completa."⁵²

El caballero determinado de Acuña fue obra de notable éxito, a la primera edición de Amberes de 1553 siguieron otras seis ediciones, la última también en Amberes en 1591.⁵⁴

El poema de Acuña tuvo una amplia influencia, tal como se aprecia en El caballero determinado espiritual, à imitación del que hizo en lenguaje francés Oliver de la Marche, de Rey de Artieda.⁵⁵ La versión de Acuña incluso sirvió para dar a

conocer en Inglaterra el libro de La Marche, a través de la traducción de Lewes Lewkenor, The Resolved Gentleman Translated out of Spanishe into Englyshe.⁵⁶ Iguualmente

evidente resulta, aunque no lo reconociese su autor, la deuda que con la versión de Acuña tiene la traducción de Jerónimo de Urrea Discurso de la vida humana y aventuras del Caballero determinado,⁵⁷ y que tantas iras debió de levantar en el

ánimo de nuestro poeta si atendemos a su composición burlesca "A un buen caballero y mal poeta...", enderezada a dicho autor, circunstancia que ya anteriormente comentamos. Según Clavería dichas iras estarían justificadas en cuanto Urrea se limitó a parafrasear la versión de don Hernando.⁵⁸

Probablemente este éxito animó al poeta a escribir, años

59

más tarde, una Adición al poema de La Marche, que apareció como apéndice de la edición madrileña de 1590 de El caballero determinado. Esta Adición, compuesta por 107 coplas en quintillas dobles, mantiene el tono general y los temas principales de El caballero determinado, pero no la línea argumental ni los personajes. Debemos situar esta Adición en el contexto de esa crisis espiritual que experimenta nuestro poeta tras su vuelta a España: "Pero en todas estas coplas adicionales de Acuña a su versión de La Marche se respira un auténtico ambiente de cansada y avanzada edad que se atormenta pensando en los pecados de juventud y en la salvación que se puede esperar de un Dios misericordioso para cuando llegue la muerte".⁶⁰ Independientemente de la mayor o menor confesión personal que pueda existir en la génesis de la citada obra, es preciso señalar, como afirma Clavería,⁶¹ la estrecha relación existente entre la Adición de Acuña y una corriente de poesía ascética popular, recordada por Adolfo de Castro,⁶² y con la que coincide en temática, métrica y sencillez de tratamiento. Dicha poesía ascética cultivaba temas tan comunes al poema de La Marche como el de la preparación ante la muerte: "Sus consideraciones siempre se dirigen a pintar la fragilidad de nuestro ser, lo instantáneo de la muerte, y la necesidad de estar fortalecido el hombre con los auxilios de la religión para un suceso tan inevitable."⁶³ Hemos de considerar, por lo tanto, la Adición de Acuña no como algo ajeno a la tradición literaria española del momento: aunque si sea, juntamente con El caballero determinado, muestra de un talan-

te poético muy diferente al que anima la casi totalidad de los poemas que componen Varias poesías.

2.3.2. Orlando enamorado.

La edición de Varias poesías de 1591 se cerraba con una traducción incompleta de L'Orlando innamorato de Matteo Maria Boiardo (1441-1494).⁶⁴ Dicha traducción, de la que doña Juana sólo publicó los tres primeros cantos y las seis primeras octavas del canto cuarto, debió quedar incompleta por la muerte del poeta: "En este trabajo le sorprendió la muerte",⁶⁵ según afirma Menéndez Pelayo. Aunque resulta bastante verosímil, en efecto, que la muerte interrumpiera la traducción, y no la desidia; contrariamente, es mucho más problemático adivinar en qué momento de su vida comenzara la tarea. A este respecto, Caravaggi llama la atención sobre el paralelismo existente entre las primeras estrofas del Orlando enamorado y de La Araucana de Ercilla:⁶⁶

No los atrevimientos leuantados
de Icaro y Faeton, que al fin cayeron,
ni los fieros gigantes abrasados
por lo que contra el cielo acometieron,
ni casos semejante, ya cantados,
que biuen en historias, y no fueron,
mas las armas, amor, y el varón santo
que fue del mundo admiración y espanto.

Orlando enamorado

No las damas, amor, no gentilezas
de caballeros canto enamorados,
ni las muestras, regalos y ternezas
de amorosos afectos y cuidados,
mas el valor, los hechos, las proezas
de aquellos españoles esforzados
que a la cerviz de Arauco no domada
pusieron duro yugo por la espada.

La Araucana

Si en el poema de Ercilla se contraponen la tradición caballeresca ("damas", "amor", "caballeros", ...) con una nueva concepción épica basada en la conquista del Nuevo mundo, en el poema de Acuña vemos enfrentadas la temática mitológica (Icaro, Faetón,...) con la caballeresca. Este paralelismo estructural evidenciaría, según aventura Caravaggi,⁶⁷ una influencia del primer poema sobre el segundo. Como el poema de Ercilla no se publica hasta 1569, la fecha más probable para la gestación del poema de Acuña sería, según Caravaggi, hacia 1572 o poco después. No cabe duda que la hipótesis es bastante forzada, pues dicha construcción adversativa, que sirve de comienzo o exordio a ambos poemas, "recusatio", es un lugar común tan antiguo como la literatura clásica grecolatina. Ya Morelli⁶⁸ rechazó hipótesis tan discutible alegando que la supuesta influencia entre ambos poemas pudo ir tanto en un sentido como en otro. Para Morelli sería más acertado situar esta traducción de Acuña en su etapa extranjera, cuando su confianza en el ideal

caballeresco era poderosa aún: "Perché invece non considerare, como ipotesi possibile, una diversa collocazione storica della versione dell'Enamorado, rintracciabile per esempio nel periodo d'impegno militare di Acuña in Italia e in Germania, quando la sua adesione ai modelli cavallereschi era ⁶⁹ totale e incondizionata?". Esto parece muy discutible también. Lo que sí parece resultar indudable, en cambio, es que dicha traducción debió resultar posterior a la composición de los tres sonetos mitológicos, "Con Icaro, de Creta se escapaba" (CV), "Con tal instancia siempre demandaba [Faetón]" (CVI), y "En su fiera grandeza confiando, [los gigantes de Flegra]" (CVII), a los que se alude inconfundiblemente en el exordio de dicha traducción. No obstante, como muestra de lo muy discutible de la fechación del poema, esta supuesta evidencia sirve a Morelli ⁷⁰ para afianzar su teoría, y a Lorenzo Rubio, ⁷¹ en cambio, para proponer una fecha entre 1570 y 1575. Todo esto deja bien manifiesta la imposibilidad de conocer, hoy por hoy, cuándo comenzó en realidad Acuña a componer su traducción del Boiardo.

Acuña realiza su traducción utilizando la misma estrofa usada por el poeta italiano, octava real, lo que le permite elaborar grupos narrativos equivalente en extensión a los del poema original: "...si può osservare subito como in linea di massima Acuña rispetti i nuclei strofico-sintattici dell'originale, sforzandosi di condensare nelle precise volute delle ⁷² sue ottave un gramo narrativo equivalente." Esto no ha de hacernos suponer erróneamente que la versión de Acuña sea un

mero calco sin personalidad del original. En el aspecto léxico muestra nuestro poeta una notable desenvoltura y acierto: "...sul piano lessicale rivela una notevole disinvoltura, scandendo raramente nei calchi passivi,"⁷³ En efecto, al igual que en su traducción de El Caballero determinado, Acuña se nos muestra como un magnífico traductor para quien el rigor no está reñido con un cierto talante personal. Esto se nota muy especialmente en el tono de la traducción: la concepción de lo caballeresco que poseía Acuña, en consonancia con su carácter español y su trayectoria humana, era ajena a todo elemento burlesco o cómico; no así la de Boiardo, por lo que Acuña procede a eliminar en su versión todos aquellos elementos que bajo su punto de vista contribuirían a degradar o ridiculizar un mundo caballeresco que él contemplaba como algo tan excelso: "L'Innamorato, per il poeta spagnolo, era un'aulica summa di essempli cavallereschi qualitativamente raccomandabili. [...] Questo modulo di lettura, legato a una sensibilità affinata con una lunga pratica del genere eroico, spiega molti interventi del traduttore, e in special modo l'eliminazione di tutta una gamma di annotazioni burlesche o ironiche, che sminuivano ai suoi occhi la dignità dei personaggi, e in altri termini quella dimensione epica ravvisata nel poema del Boiardo."⁷⁴ En esta misma línea habría que situar las modificaciones de carácter moralizante que Acuña introduce al comienzo de cada canto:

De innumerables cosas en que erramos
El curso desta vida trabajosa,

Vna (a mi parecer) acostumbramos,
Al humano biuir graue, y dañosa:
Y es la facilidad con que iuzgamos,

75

Canto tercero

Acuña, además, se preocupa por intensificar el análisis psicológico del sentimiento amoroso, escaso en los versos originales: "L'amore, nelle sue svariate forme di manifestazione come pure nella complessità del suo sentimento, viene recepito da Acuña con un'attenzione che difficilmente è dato trovare nei poemi italiani ai quali egli pur s'ispira." 76

Acuña, que tan encendidamente había contado los amores de Silvano y de Damón, no puede evitar extenderse en la descripción del enamoramiento de Angélica, que de los tres versos que le concede Boiardo pasa a disponer de veintiseis. 77

Frecuentemente, las amplificaciones introducidas por Acuña respecto al poema original se desarrollan como juego conceptista de carácter tradicional, recurso que veremos más adelante intensificado en otras traducciones de Acuña: 78

Mirale por biuir y en verle muere,
Y con verse morir mirar le quiere.

79

Acuña no se limitó a utilizar una única fuente al realizar su traducción. Así, junto al Rifacimento de Francesco Berni, que representaba el texto más accesible desde el punto de vista editorial, Acuña utiliza y revaloriza el primer Innamorato, que ofrecía indudablemente una visión de lo caballeresco más acorde con la suya. 80 Caravaggi señala numerosos

puntos de la traducción castellana en los que Acuña, apartándose de Berni, sigue estrechamente a Boiardo.⁸¹ En otros casos, sin embargo, toma elementos de ambos poetas.⁸² Como afirma Morelli, la influencia del Rifacimento de Berni es más notoria en el aspecto lingüístico y estilístico, pues el texto toscano se nos presenta "depurato dei numerosi arcaismi e dialettalismi caratterizzanti l'arte del Boiardo".⁸³ Asimismo también encuentra eco en la versión de Acuña la tendencia de Berni "a precisare con incisi la dinamica del racconto, difficile da seguire nel poema del ferrarese".⁸⁴ Resume Morelli lo anterior con estas palabras: "Il testo del rifacimento toscano, prodotto più di laboratorio che di spontanea creazione, offre all'autore spagnolo quella linearità stilistica mancante nel poema originale [...] La mediazione del Berni -limitata comunque a relazioni di poco conto- si avverte in particolar modo nei punti in cui il toscano inserisce legami cronachistici tendenti ad informare sullo sviluppo della materia; dettagli puntualmente ripresi dal nostro autore il quale, attraverso quest'operazione de oggettivazione e chiarificazione, tende a rendere maggiormente credibile al lettore la vicenda eroica del racconto."⁸⁵ A diferencia de Berni y Boiardo, Acuña sustituye el estilo directo por el indirecto, que otorga una mayor fluidez al discurso poético.⁸⁶ Asimismo Acuña tiende a reducir las digresiones, abundantes sobre todo en Boiardo, y a eliminar las numerosas expresiones exclamativas e interrogativas.⁸⁷ En cuanto a la extensión de dicha traducción, y tal como apuntamos más

arriba. Acuña se acerca bastante el Innamorato, más que el Rifacimento de Berni: si los tres primeros cantos del Boiardo tienen respectivamente 91, 68 y 81 estrofas, los correspondientes de Acuña cuentan con 93, 69 y 91.

Concluyendo, todo lo hasta aquí expuesto parece mostrarnos a nuestro poeta como un traductor metódico, amigo de contrastar las diferentes fuentes literarias sobre las que trabaja: en este caso Boiardo y el Rifacimento de Berni. Traductor que, sin dejar de revalorizar el poema original y ateniéndose en gran medida a su extensión y disposición, no deja por ello de imprimir a su tarea un talante personal propio, concretado en la eliminación de todo elemento discordante en una visión seria y exaltada de lo caballeresco, y donde toman lugar recursos conceptuosos y ligeros toques moralizantes. El análisis amoroso, intensificado aquí, así como una figura más difuminada de la dama, son coherentes también con su manera "regular" de hacer poesía amorosa. Acuña, que tan acertadamente discernió qué elementos de Berni mejoraban estilísticamente una versión moderna del poema de Boiardo, merece por esto, así como por todo lo anteriormente dicho respecto a El caballero determinado, que se valore positivamente su labor traductora, labor a la que dedicó, como seguiremos viendo en nuestro análisis de Varias poesías, una considerable atención.

NOTAS

1. Varias poesías, / compuestas por / don Hernando de Acuña. /
Dirigidas al Prín- / cipe don Felipe N.S. / (Escudo real) / En
Madrid, en casa de P. Madrigal, 1591. Para posteriores edi-
ciones de Varias poesías, así como de poemas sueltos, o bien
manuscritos, véanse las correspondientes bibliografías al
final de este estudio.
2. "La despreocupación editora", en La poesía española del
siglo XVI. Madrid, Catedra, 1984, vol. 1, p. 24. Vid. asimis-
mo Blecua, J.M., "Imprenta y poesía en la Edad de Oro", en
Sobre poesía de la Edad de Oro (Ensayos y notas eruditas),
Madrid, Gredos, 1970, pp. 41-43.
3. Catena de Vindel, Elena (ed.), Varias Poesías de Hernando
de Acuña, Madrid, CSIC., 1954 p. VIII.
4. Poesías de Hernando de Acuña, ed. cit., p. 36.
5. Varias poesías, edic. cit. de Díaz Larios, p. 87.
6. A este respecto recordemos el pedimento de 1592. Véase
capítulo anterior.
7. Catena de Vindel, edic. cit., pp. VIII-IX.
8. Un desarrollo más extenso sobre esta coexistencia dentro
de Varias poesías de un cancionero petrarquista y de diversas
composiciones ajenas a él puede verse en Antonio Prieto, La

poesía española del siglo XVI, op. cit., pp. 124-134.

9. Así lo consideró Márquez Villanueva, F., "Giovan Giorgio Trissino y el soneto de Hernando de Acuña a Carlos V", en Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa, Madrid, Gredos, 1972, vol. II, p. 368.

10. Romera Castillo, José, La poesía de Hernando de Acuña, Madrid, Fundación Juan March, 1982, p. 5.

11. Lorenzo Rubio González en el estudio preliminar a su ya citada edición de Varias poesías parece atribuirle una mayor coherencia y ordenación: "Aunque en Acuña no encontramos el agrupamiento de sus poemas en diferentes libros, [...] la disposición de sus poesías responde elementalmente a un esquema admitido en su época, según el cual, encabezan el cuerpo de sus obras varios poemas extensos (La fábula de Narciso, dos élogos, La contienda de Ajax y Elegía a una partida), que marcan el tono y avalan el prestigio del libro, siguen las poesías de métrica tradicional y se concluye con una tercera parte, en la que abundan los temas varios y dedicaciones. Tres apartados suficientemente marcados, que señalan una relativa organización, en la que predomina la homogeneidad temática y estilística más que la ordenación cronológica.", p. 39.

12. Cito por la edición de Catena de Vindel; el foliado corresponde a la edición original.

13. "Bien os puedo decir, considerando" (XC) y "Pareciéndome

flores los abrojos," (XCVI).

14. Knapp, W. I. (ed.), Obras poéticas de Don Diego Hurtado de Mendoza, en Colección de libros españoles raros o curiosos, Madrid, 1877, vol. XI, p. 185 y ss.

15. Hazañas y La Rúa, Joaquín, Obras de Gutierre de Cetina, Sevilla, F. Díaz, 1896, vol. I, pp. LXXV-LXXVI, vol. II, pp. 15 y ss.

16. "Sobre las traducciones castellanas de las Heroidas", Nueva Revista de Filología Hispánica, III, 1949, p. 165.

17. Gutierre de Cetina, poeta del Renacimiento español, Sevilla, Diputación Provincial, 1978, pp. 327-328.

18. Bibliografía hispano-latina clásica, Santander, CSIC., 1951, vol. VII, pp. 194-197.

19. "Notes on the poetry of Hernando de Acuña", The Romanic Review, VII, 1916, pp. 314-315, 324.

20. Hernando de Acuña. Un petrarchista dell'epoca imperiale, op. cit., pp. 164, 169-174.

21. Edic. cit., pp. 44, 157.

22. "A note on Hernando de Acuña's Sonnet on Endymion", Modern Language Notes, XLIV, 1929, pp. 464-465.

23. A partir de un manuscrito de Faria e Sousa. Para más detalles véase Michaelis de Vasconcellos, C., "Investigações

sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos (Notas aos 237 sonetos impressos no vol. XVIII da Revue Hispanique)", Revue Hispanique, XXII, n. 62, junio, 1910, pp. 525-527.

24. Vid. Crawford, "A note on Hernando...", art. cit., p. 264, n. 2.

25. Vid. Foulchê-Delbosc, R., "Les oeuvres attribuées à Mendoza", Revue Hispanique, XXXII, 1914, pp. 33-34.

26. Ibidem, pp. 24-25, 28.

27. Hazañas y La Rúa, ed. cit., vol. I, p. 60.

28. Cito nuevamente por la edición de Elena Catena de Vindel, que recoge el foliado de la edición original.

29. Afirma respecto a dicho Epitafio "que comienza con una octava real y cambia el metro a dobles quintillas, como pudiera hacerlo un romántico del s. XIX", "Las formas y el espíritu italiano en la poesía española", en Historia General de las literaturas hispánicas, Barcelona, 1968, p. 529.

30. Edic. cit., p. 233, n. 159. De la misma opinión son Romera Castillo, op. cit., p. 8, y Díaz Larios, ed. cit., p. 47.

31. Incluidos en la obra de Marmol Carvajal, Primera parte de la descripción general de Africa, op. cit., Preliminares, y II, lib. III, fol. 284 v., respectivamente. Aparte de la reedición facsímil ya anotada, la primera octava fue recogida

por Simón Díaz en "Textos dispersos de clásicos españoles", Revista de Literatura, XXII, 1962, n. 43-44, p. 99; la segunda por Alonso Cortés, N., Don Hernando de Acuña... op. cit., p. 85, n. 1.

32. "237 Sonnets", Revue Hispanique, XVIII, n. 54, 1908, p. 561, n. 142 y 143. Además de estos dos sonetos y también bajo el epigrafe de "Sonetos de don Fernando de Acuña" publica Foulche (pp. 560-561) los que comienzan "En términos me tiene mi tormento" (n.ºm. 140) y "En términos me tiene el mal que siento," (n.ºm. 141), sonetos que ya fueron rechazados como de Acuña por Vilanova en su edición: Hernando de Acuña. Varias poesías, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, XV, 1954, pp. 283-286. Ya Michaelis de Vasconcellos, art. cit., p. 538, dudaba de la atribución del segundo de dichos sonetos (ambos son el mismo soneto con ligeras variantes) a Hernando de Acuña, a pesar de reconocer que no pudo confrontar Varias poesías. Aparece ya recogido como de Pedro Lainez en la edición de A. Marín Ocete, Poesías de Pedro Lainez, Granada, 1950, pp. XII, 44. La edición de Entrambasaguas del año siguiente, Obras de Pedro Lainez, Madrid, CSIC., 1951, vol. I, p. 159, reafirma también dicha atribución

33. Biblioteca del Palacio Real de Madrid. "Cartapacio de Pedro de Lemos, vecino de Toro". El primero de ellos figura en dicho cartapacio con el epigrafe "Soneto de don Hernando de Acuña a lo pastoril, a una dama que vio peinar en la riberá de un río", los restantes aparecen introducidos por la

fórmula "Otro del mismo..." El primero ha aparecido atribuido también a Ramírez Pagán, Cancionero de París, BNP. 600. Recogido (con variantes) por Foulchê en "237 Sonnets", art. cit., p. 500, está presente también como anónimo en otros manuscritos. Cfr. Menéndez Pidal, R., "Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI", Boletín de la Real Academia Española, I, 1914, cuad. 2, pp. 151-170.

34. Al que nos referimos en en el anterior capítulo biográfico.

35. Cfr. Rubio González, ed. cit., p. 19.

36. Larros, ed. cit., p. 47.

37. El cavallero/ determinado traduzido/ de lengua Francesa en Castellana por/ Don Hernando de Acuña, y diri- gido al Emperador Don Car- los Quinto Maximo Rey/ de España nuestro/ Señor./ (Escudo)/ Con Gracia y Priuilegio de la Imperial Maiestad, y/ d'el Serenissimo Rey de Portugal,/ En Anuers en Casa de Iuan Steelsio,/ Año de/ M.D.LIII. Como nuestro trabajo se ha de centrar fundamentalmente en la obra lírica de Acuña, nos limitaremos en el presente capítulo a ofrecer un resumen de los aspectos más destacados de dicha traducción, siguiendo principalmente los trabajos de Carlos Clavería, que con tanto acierto se ha ocupado del tema.

38. Véase la nota siguiente.

39. Lettres sur la vie intérieure de l'Empereur Charles-

Quint. Ecrites par Guillaume Van Male, gentilhomme de sa chambre, publiées pour la première fois par le baron Reiffenberg, Bruxelles, 1843, Carta VI, p. 15 y ss.: "Caesar maturat editionem libri, cui titulus erat gallicus: le chevalier délivéré. Hunc per otium a se ipso tractatum tradidit Ferdinando Acunae, Saxonis Custodi, ut ab eo aptaretur ad numeros rithmi hispani: quae res cecidit felicissime: Caesari sine dubio debetur primaria translationis industria..." La carta se reproduce completa en Clavería, C., Le Chevalier délivéré de Olivier de la Marche y sus versiones españolas del siglo XVI, op. cit., pp. 63-64. "Saxonis Custodi", nos remite a la custodia que durante cinco años, a partir de 1547, ejerció Acuña sobre el duque de Sajonia, lo que permite fijar la génesis del poema hacia dicha fecha.

40. Historia de la Literatura Española, Madrid, La España Moderna, 1901, p. 290.

41. E. Picot & H. Stein, Recueil de Pièces historiques imprimées sous le Règne de Louis XI reproduit en facsimilé avec des commentaires historiques et bibliographiques, Paris, 1923, p. 340. Dicho juicio aparece reproducido en Clavería, op. cit., p. 62, de donde lo hemos tomado.

42. Ibidem, p. 65.

43. Ibidem, p. 11. Para más detalles acerca de Olivier de la Marche y su significado en la literatura borgoñona véanse también las páginas 9-12.

44. Para una mayor profundización en el poema Le Chevalier Délibéré de La Marche véanse las páginas 13-34 de la obra de Clavería anteriormente citada.

45. Cfr. Clavería, op. cit., pp. 61-62.

46. Ibidem, cfr. pp. 35-59. Véase también del mismo autor, "Notas sobre el significado y fortuna de El Caballero determinado", en Estudios dedicados a D. Ramón Menéndez Pidal, t. 6, Madrid, 1956, p. 288 y ss.

47. Tarea que realizó en magníficas dobles quintillas, ya elogiadas por Tanayo de Vargas en sus notas a las obras de Garcilaso: Garcilasso de la Vega, Natvral de Toledo. Principe de los Poetas Castellanos, Madrid, Luis Sanchez, 1622: "¿Qué don Fernando de Acuña, contemporáneo de Garcilaso, con mayor lisura aún atado a conceptos ajenos en su Caballero Determinado?", cito por Gallego Morell, A., Garcilaso de la Vega y sus comentaristas, Madrid, Gredos, 1972, p. 660.

48. Cito por Clavería, Le Chevalier...., op. cit., p. 80.

49. Véase el cotejo entre poema original y traducción en Clavería, Le Chevalier...., op. cit., pp. 80-90.

50. Ibidem, pp. 86-87.

51. "Notes on the Poetry of Hernando de Acuña", The Romanic Review, VII, 1916, p. 323.

52. Ibidem, p. 110.

53. Ibidem, pp. 131-132. Dicha indagación ocupa la mayor parte del capítulo VI, "La traducción de Acuña y la literatura española del siglo XVI", pp. 91-132. En un estudio posterior, "Notas sobre el significado y fortuna de El Caballero determinado", art. cit., Clavería cree necesario acentuar aún más ese carácter español: "La presencia de la traducción de Hernando de Acuña en las letras españolas del siglo XVI merecería mayor consideración de la que yo le presté en mi estudio [Le chevalier délibéré..., op. cit.], tanto respecto al eco que de ella pudiera encontrarse en la poesía de la época como a su parentesco y afinidad con otras obras y otros géneros.", pp. 302-303.

54. Las siete ediciones son las siguientes: Amberes (1553, 1555), Salamanca (1560), Barcelona (1565), Salamanca (1573), Madrid (1590) y Amberes (1591). Una descripción completa de las ediciones se encuentra en Clavería, op. cit., pp. 73-80. Véase también, Peeters-Fontainas, J., "Notes a propos des éditions du 'Caballero determinado'", Les lettres romans, tome XIII, núm. 1, 1959, pp. 69-70, donde se nos da noticia sobre la edición de 1560. Véase también la bibliografía final.

55. Incluido en Discursos, epistolas y epigramas de Artemidoro, Zaragoza, Angelo Tauanno, 1605.

56. London, Richard Watkins, 1594. Mayor información sobre esta versión en Clavería, "Sobre el significado y fortuna...", art. cit., pp. 307-310.

57. Anvers, Martin Nucio, 1555, y según figura escrito en el título "traduzido de Francés".

58. "La versión de Jerónimo de Urrea", en Le Chevalier délivré..., op. cit., p. 152 y ss. A lo largo de dichas páginas Clavería compara las dos versiones, mostrándonos como Urrea siguió "paso a paso", en la mayoría de las ocasiones, la versión de Acuña. Véase también Heitmann, Klaus, "Die Spanischen Übersetzer von Olivier de la Marche" Chevalier délivré: Hernando de Acuña und Jerónimo de Urrea", en Studia Iberica, Festschrift für Hans Flasche, Berna, A. F. Verlag, 1973, pp. 229-246.

59. Adición al/ Caballero/ determinado./ Compuesta por/ el mismo autor./ Dirigida al Rey don Felipe nuestro señor/ segundo deste nombre./ En Madrid,/ En casa de Pedro Madrigal./ Año de 1590.

60. Clavería, op. cit., pp. 147-148. Véase también "La Adición de Acuña", *ibidem*, pp. 137-147.

61. *Ibidem*, pp. 141-147.

62. Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Atlas, 1951, t. XLII, pp. XVI-XX.

63. *Ibidem*, p. XVI.

64. ALGUNOS CANTOS./ Que comenzó a traducir el/ Autor, de la obra del/ Bojardo./ DE ORLANDO ENAMORADO, Canto Primero., cito por la edición de Elena Catena, op. cit., p. 377. Para

la fortuna del Boiardo en España véase Caravaggi, Giovanni, "Un traduttore entusiasta: D. Hernando de Acuña", en Studi sull'epica ispanica del Rinascimento, Pisa, Istituto di letteratura spagnola e hispano-americana, 1974, pp. 7-9. Tanto este estudio de Caravaggi como el ya citado de Morelli (pp. 143-156) son los principales trabajos existentes sobre la traducción de Acuña del Enamorado.

65. "Acuña, Hernando de", en Biblioteca de traductores españoles, Santander, CSIC., 1952, vol. I, pp. 31-32.

66. "La struttura dell'esordio richiama con molta evidenza la prima ottava dell'Araucana.", op. cit., pp. 14-15.

67. Ibidem, p. 16.

68. Hernando de Acuña... op. cit., pp. 145-147. Morelli conjetura que Acuña y Ercilla pudieran conocerse personalmente en la corte de Felipe II.

69. Ibidem, p. 146.

70. Ibidem, cfr. pp. 104, 146-147. En cuanto que considera a dichos sonetos mitológicos de la misma época que El caballero determinado, anteriores todos a la vuelta a España de Acuña.

71. Cfr. ed. cit., pp. 37-38.

72. Caravaggi, op. cit., p. 22. Aunque el número de estrofas no es exactamente el mismo en ambos poemas, pues Acuña introduce diversas modificaciones de las que nos ocuparemos

seguidamente.

73. Ibidem.

74. Ibidem, p. 29. Cfr. p. 29 y ss., donde Caravaggi establece numerosas comparaciones.

75. Cito por la edición de Elena Catena de Vindel, p. 445.

76. Morelli, op. cit., p. 152.

77. Estrofas 43, 44, 45 y final de la 42 del canto tercero, pp. 462 (vv. 5-19) y 463 (vv. 1-11) de la edición de Elena Catena. Observa Morelli además, pp. 153-155, que la figura de la dama, muy real en los versos italianos, sufre ahora una transformación, elevándose "a specchio illusorio dell'anima, collocandosi attraverso lo schermo di una lontananza che nasce come esigenza interiore di distanziare l'oggetto amato per meglio riviverlo mentalmente."

78. Por ejemplo, La fábula de Narciso (III).

79. Canto tercero, vv. 2-3, p. 463 de la edición de Elena Catena.

80. Tanto Caravaggi, op. cit., como Morelli (op. cit., pp. 148-156), realizan un estudio comparativo de los poemas de Boiardo, Berni y Acuña, señalando coincidencias y diferencias entre ellos.

81. Ibidem, pp. 24-26.

82. Ibidem, pp. 27-28.

83. Op. cit., p. 148.

84. Ibidem, pp. 148-149.

85. Ibidem, pp. 149-150.

86. Cfr. Caravaggi, op. cit., pp. 39-41.

87. Cfr. Morelli, op. cit., pp. 149, 151.

88. Elogia Menéndez Pelayo dicha traducción con las siguientes palabras: "La parte terminada, vertida con facilidad, lozania y rica vena, hace sentir la falta de lo restante.", "Acuña, Hernando de", en Biblioteca de traductores españoles, op. cit., p. 32.

3. INFLUENCIA ITALIANA Y TRADICION HISPANICA EN LA LIRICA ESPANOLA DEL SIGLO XVI.

3.1. La lirica española en la primera mitad del siglo XVI.

La primera mitad del siglo XVI español se caracteriza en el terreno de la poesía por la aclimatación de las formas y contenidos italianos. Formas métricas como el soneto, la canción petrarquista o el madrigal; temáticas como la amorosa, mitológica o bucólica, adquieren un enorme desarrollo y cultivo entre los poetas españoles, que toman como modelos a autores italianos, desde Petrarca a los contemporáneos. Algunas formas métricas, como el soneto, ya habían sido utilizadas con anterioridad (Santillana, Imperial), pero de manera bastante marginal. Temáticas como el amor o la mitología siempre habían estado presentes, en mayor o menor grado, en la lírica castellana; pero ahora eran recreadas partiendo de modelos italianos como Petrarca o Sannazaro, o de filósofos y pensadores como Bembo, Ficino o Castiglione. La influencia de la lírica italiana sobre la española es preciso comprenderla como una manifestación más del empuje del Renacimiento italiano en los restantes países de Europa a lo largo de los siglos XV y XVI. Aunque no parece que todos los autores y estudiosos del tema coinciden con Burckhardt en atribuir a Italia "una posición especial de liderazgo cultural durante el periodo del Renacimiento,"¹ resulta bastante evidente que en el caso de la poesía española esa influencia italiana resulta bastante marcada. Los poetas españoles utilizarán

preferentemente moldes métricos importados de Italia; tomarán como modelos a poetas italianos tales como Petrarca o Sannazaro, entre muchos otros; cultivarán asiduamente temáticas y géneros de raíz italiana como la bucólica; e incluso, se dejarán influir en sus análisis amorosos por las doctrinas neoplatónicas de un Bembo o los nuevos ideales cortesanos de un Castiglione.

No hay que pensar que las nuevas corrientes italianas, predominantes en la mayoría de los poetas españoles del momento, barriesen, por así decir, toda la tradición anterior. Al analizar el grado de renovación que supuso la aceptación en la península de las nuevas formas y contenidos italianos es necesario precisar que dicha renovación nunca llegó a suponer una ruptura total con el pasado. En primer lugar, muchos poetas siguieron cultivando las formas tradicionales, prestando escasa atención a las innovaciones. Las nuevas corrientes estéticas e ideológicas italianas comportaban unos nuevos contenidos que exigían formas métricas especiales y distintas a las tradicionales castellanas, lo que motivó la oposición de algunos poetas, como Castillejo, que se consideraban fieles a la tradición y para los que las novedades suponían una ruptura demasiado fuerte. En segundo lugar, es frecuente en una gran parte de los poetas italianistas el cultivo simultáneo de las formas métricas tradicionales y de las formas italianas, aunque las primeras se fueron progresivamente abandonando en beneficio de las segundas. Y en tercer lugar, es frecuente observar dentro de

Influencia italiana y tradición hispánica

composiciones en metros italianos la pervivencia de cierto tono conceptista de raíz tradicional. Esta mutua influencia entre dos tradiciones, castellana e italiana, es bastante palpable en la obra de nuestro poeta, como descubriremos a lo largo de nuestro estudio. Para Lapesa, "A pesar de que las divergencias nunca se borraron por completo, el intercambio entre las dos artes fue constante. El octosilabo amplió su capacidad hasta hacerse válido también para servir a la inspiración renacentista [...] Por otra parte, materias poéticas y rasgos de estilo pasaron de los cancioneros castellanos a poemas compuestos en metros italianizantes. No es raro que en éstos revivan comportamientos y preferencias característicos de los trovadores castellanos del XV." ³ Por otra parte, sería un simplismo exagerado reducir la poesía española del XVI a dos corrientes cultas, una tradicional y otra italianista. Son diversas las corrientes poéticas que confluyen en este momento histórico. Jose Manuel Blecua ⁴ y Rafael Lapesa ⁵ han distinguido esas diferentes corrientes poéticas y han señalado lo diferente y lo común en cada caso, huyendo de cómodas y engañosas simplificaciones. Las diferencias entre la corriente petrarquista (italianista) y la tradicional han sido magistralmente señaladas por Lapesa, ⁶ y a ellas nos referiremos más adelante cuando hablemos del petrarquismo. Jose Manuel Blecua distingue dentro de la tradición española una poesía culta anterior a 1526, formada tanto por grandes maestros como Mena o Manrique como por poetas anónimos, y que tanto éxito alcanzó durante el XVI: "La admiración que los

Influencia italiana y tradición hispánica

grandes poetas del siglo XVI, especialmente Mena y Jorge Manrique, despertaron en los dos siglos siguientes, es también un hecho innegable. Juan de Mena conoció casi tantas ediciones como Garcilaso y dejó una huella bastante profunda.⁷ Sirva también de muestra, respecto a lo anterior, las continuas ediciones del Cancionero General de Hernando del Castillo a lo largo del siglo XVI. Aparte de esta corriente poética culta, "mal llamada 'tradicional'" según Blecua,⁸ existe otra corriente, según el mismo autor, que es la puramente tradicional, formada por romances, villancicos y otras formas populares: "No hace falta insistir en el papel que desempeñan los romances y las canciones tradicionales en la poesía, la comedia y hasta en la novela de la Edad de Oro; pero tampoco se deberá olvidar el gozo de los poetas españoles, desde Lope a García Lorca, por buscar ese apoyo popular."⁹ Resumiendo: todas estas corrientes señaladas, cultas y populares, eran anteriores a la llegada del italianismo, pero no se pierden, sino que conviven con él y en alguna medida se funden.¹⁰

Se suele considerar tradicionalmente la fecha de 1526, año de la célebre conversación entre Boscán y Navagero, como el comienzo de la poesía italianizante en España. Independientemente del papel de pionero que le tocó cumplir a Boscán en esta adopción de las formas y contenidos italianos, el mayor peso le correspondió a Garcilaso, que con su breve obra consigue su más perfecta aclimatación. En torno a Garcilaso, a su sombra, se agruparían una serie de poetas que comparten

con él el cultivo de las nuevas corrientes poéticas: "No es, pues, el esfuerzo de Boscán y Garcilaso una intentona aislada, ni un afán de destacar: es una postura vital cuya necesidad era sentida por una minoría selecta, disconforme con lo establecido. Y así se nos van insinuando sobre el fondo de cancioneros, de villancicos, de coplas de arte mayor, sobre la selva del romancero colectivo y fácil, los versos largos, italianos, personalísimos y de complicada técnica: Boscán, Garcilaso, Acuña, Cetina, Sá de Miranda, Hurtado de Mendoza,"¹¹ Zamora Vicente, en este mismo trabajo citado, pasa revista a todos los rasgos que según Petersen caracterizan una generación literaria:¹² fechas de nacimiento, elementos formativos, comunidad personal, experiencias generacionales, caudillaje y anquilosamiento de la generación anterior. Zamora Vicente encuentra que todas estas características están presentes en un destacado grupo de poetas de la corte de Carlos V, ya citado en líneas anteriores: Boscán, Garcilaso, Acuña,...¹³ y propone abandonar el estudio por escuelas de la poesía del siglo XVI y sustituirlo por generaciones.¹⁴ Las fechas de nacimiento de los integrantes de esta primera generación de poetas italianistas oscilan entre 1481 (Sá de Miranda) y 1518 (Acuña). En cuanto a los elementos formativos: "Todos se han formado en un ambiente superior, allegados estrechamente a la nobleza. Todos son, en el amplio sentido que hoy damos a la palabra, universitarios."¹⁵ Existió también entre estos poetas una cierta comunidad personal: "...entre los primeros poetas petrarquistas hay una sólida trabazón de amistad, de camaradería."¹⁶ La experiencia gene-

racional se cifra, en palabras de Gallego Morell, "en su participación activa en la empresa imperial española bajo el mando del emperador Carlos V. Nos enfrentamos con una generación de poetas y soldados..."¹⁷ En cuanto al caudillaje hay que destacar a Petrarca "como poeta leído y mentor ideológico".¹⁸ Finalmente, el anquilosamiento de la generación anterior vendría marcado en palabras de Zamora Vicente por "todo un largo medio siglo de poesía de cancionero, de lírica de tono menor e intrascendente".¹⁹

Este concepto de generación resulta claramente útil para el estudio ordenado de una parte importante de la poesía española del siglo XVI, entre la que se encuentra la de nuestro poeta. Esto no ha de hacernos olvidar que dicho modelo generacional no cuadra a todos los poetas del periodo, sino a un grupo muy definido. Por otra parte, algunos de los rasgos generacionales anteriormente expuestos, serían bastante discutibles: las fechas de nacimiento resultan bastante dispersas. En cuanto a los elementos formativos, no es comparable la formación humanista de Hurtado de Mendoza con la de Acuña, por ejemplo. La comunidad personal resulta evidente entre poetas como Boscán y Garcilaso, Boscán y Hurtado de Mendoza, y ha quedado testimonio indudable de ella incluso en sus poemas; sin embargo, la amistad entre Acuña y Garcilaso o Acuña y Hurtado de Mendoza no pasa de ser un supuesto. Finalmente, la extraordinaria boga que durante el siglo XVI continuaron teniendo las formas y contenidos de la tradición lírica española, tanto culta como popular, como dijimos en

líneas anteriores, nos debería hacernos replantear hasta qué punto existía una conciencia de anquilosamiento de la generación anterior.

3.2. Italianismo y Humanismo. Petrarquismo.

Ya señalamos en páginas anteriores que la poesía renacentista española se encuentra muy determinada en sus orígenes por la italiana. La poesía italiana aparecía como una manifestación más de ese potente Renacimiento italiano que se extendía por Europa y cuya sustancia vital lo constituye el humanismo renacentista. ¿De dónde brotan los nuevos contenidos, el nuevo espíritu de la lírica italiana? ¿De dónde proceden muchos de los elementos que se traspasan a nuestra poesía? La respuesta es que, en gran medida, proceden del humanismo renacentista italiano. Ahora bien, ¿qué es o qué entendemos por Renacimiento? ¿Qué es el humanismo renacentista? ¿Qué relación guardan entre sí Renacimiento y Humanismo? No hay una sola respuesta. Para Oskar Kristeller **Renacimiento** es "el periodo histórico que se consideró a sí mismo precisamente como un 'renacimiento' de las letras y del saber, independientemente de que estas pretensiones se correspondieran o no con la realidad." ²⁰ Durante dicho periodo, que se extendería aproximadamente desde 1.300 a 1.600, ²¹ el humanismo representa, en la concepción de Oskar Kristeller, la actividad de los humanistas, estudiosos de las humanidades (studia humanitatis), un amplio conjunto de disciplinas científicas, eruditas, filológicas, historiográficas, políticas,

filosóficas, etc... Muchos de los rasgos que caracterizan a la nueva poesía renacentista: neoplatonismo amoroso, redescubrimiento de la naturaleza y de la mitología greco-latina, desarrollo de los géneros epistolar y bucólico, teorías sobre la imitación, temática política y filosófica, estoicismo, importancia de la fama, etc.; muchos de estos rasgos, decimos, obedecen a la actividad de los humanistas del Renacimiento italiano, que se dedicaron al estudio de las distintas parcelas del saber. Los humanistas se interesaron por la historia y la mitología antiguas, redactaron innumerables cartas y discursos, desarrollaron la historiografía, la biografía y la literatura de elogio, estudiaron los poetas y los géneros de la Antigüedad clásica, etc... Cada humanista se dedicó a un campo particular del saber, pero cada saber se extendió a su vez e influyó en otros campos adyacentes contribuyendo a la creación de ese amplísimo espacio cultural que denominamos civilización renacentista. Así, el estudio de la filosofía platónica influyó, mediante el neoplatonismo renacentista, en la manera de enfocar la temática amorosa por parte de numerosos poetas. Los filólogos y eruditos descubrieron a través del latín y el griego el mundo poético de la Antigüedad grecolatina, que tanta influencia alcanzará en nuestro Siglo de Oro. A lo largo de nuestro estudio de la poesía de Hernando de Acuña iremos destacando en cada momento todos estos contenidos humanistas que irradia la cultura italiana del Renacimiento sobre nuestros poetas, Acuña en particular, y que actúan en muy diversos niveles: temáticos,

métricos, genéricos, etc. Aspectos tan importantes como el neoplatonismo amoroso o las nuevas formas métricas y genéricas las estudiaremos en los lugares correspondientes. Antes de finalizar el presente capítulo prestaremos atención a un fenómeno muy destacado en los primeros poetas italianistas españoles, y que es preciso tratar ahora, aunque sea brevemente, para redondear esta panorámica de la influencia italiana en la lírica española de la primera mitad del siglo XVI. Nos referimos a su devoción a Petrarca, líder generacional según las teorías anteriormente expuestas.

Dentro de las nuevas corrientes italianistas que caracterizan a la poesía española de la época del emperador toma un papel importantísimo el Canzoniere de Petrarca y las obras de algunos de sus seguidores. Aunque Petrarca era ya conocido en España durante la Edad Media, la mayor influencia de su obra lírica no se produce hasta que Boscán y Garcilaso comienzan a ensayar los metros italianos. El petrarquismo, como "imitación directa o indirecta del Canzoniere de Petrarca -sus temas, su ideología, sus procedimientos estilísticos, sus formas-²²", extiende su influencia por toda la poesía europea del Renacimiento. Podemos explicar este enorme éxito de diversas maneras. En palabras de Checa Cremades "Petrarca proporciona una serie de convenciones en el tratamiento del tema amoroso que, sin apartarse totalmente de los tópicos del amor cortés, son lo suficientemente ricas y ambiguas como para dar pie a toda clase de imitaciones, transformaciones y hasta parodias."²³ La obra de Petrarca se difunde en un momento en el que, como dice Forster, "en el campo de la

poesía se plantea el problema de crear una lengua poética que pueda competir en eficacia y expresividad con la latina." ²⁴

Según Fucilla los poetas castellanos encontraron en los recursos petrarquistas "el medio de exteriorizar líricamente su sentimiento amoroso, el que en gran parte había sido sofocado por la tiranía de una larga y persistente tradición", ²⁵
²⁶
dotándoles de una conciencia artística nueva.

Es preciso observar que petrarquismo no supone exclusivamente la imitación de Petrarca, sino también la de sus seguidores italianos o extranjeros. Cuando analicemos las fuentes de Varias poesías encontraremos la huella de poetas que, como Sannazaro, Tansillo, Minturno, etc., pertenecen a la tradición petrarquista italiana. El petrarquismo se extiende, pues, dando lugar a la creación de un lenguaje poético fuertemente codificado donde las imágenes, figuras y temas, a fuerza de repetirse, acaban convirtiéndose en tópicos a la medida que el poeta utiliza según sus necesidades: la descripción física de la amada, la belleza sensible de la naturaleza, la inmortalización por la literatura, la irresistible atracción del amor, etc.

No resulta fácil muchas veces separar los rasgos plenamente petrarquistas de otros de distinta procedencia, como es el caso de los pertenecientes a la tradición provenzal o al Dolce Stil Novo: "...los hilos de la tradición lírica sabia, arrancando todos del abrioleño brote provenzal -tan influido por la lírica amatoria de los musulmanes-, se entrecruzan en complicada urdimbre durante la baja Edad Media y el Renaci-

miento, y no se dejan desenredar sin esfuerzo." Rafael Lapesa ha deslindado magistralmente en este estudio -ya clásico- anteriormente citado las distintas corrientes o influencias, principalmente petrarquistas y trovadorescas, que se entrecruzan en la lírica española de los ss. XV y XVI. Merece la pena reproducir aquí, aunque la cita sea larga, dicha diferenciación:

...los cancioneros castellanos del siglo XV y principios del XVI añaden a su peculiar tradición lírica de origen trovadoresco un indudable y amplio caudal petrarquista, no sólo en la concepción general del amor y en básicas actitudes vitales, sino también en temas literarios concretos. Pero divergen de Petrarca en el gusto por la improvisación y en un distinto sentido de la forma poética, apoyado en la posición de una métrica propia, muy flexible y elaborada. Acentúan las notas intelectuales, con abundancia de alegorías y personificaciones mayor que en el maestro italiano. El conceptismo, muy intenso, tiene manifestaciones comunes, pero también manifestaciones diversas: característica de los trovadores españoles es la afición por los juegos a base de palabras reiteradas. Es esencial en nuestros poetas la reclusión en el propio espíritu; eluden retratar a la amada y no prodigan la contemplación de las cosas. La creación de paisajes imaginarios, frecuentemente alegóricos, prevalece sobre el delectamiento y efusión emotiva ante la naturaleza. Y son rasgos típicos el voluntarismo y la contención recatada, con insistencia en el silencio cortés. (28)

A lo largo nuestro estudio, particularmente en los capítulos de Temática y Fuentes, prestaremos atención a todos estos rasgos señalados por Lapesa, a fin de encuadrar con mayor acierto el lenguaje poético de Acuña dentro de esa encrucijada de influencias diversas. Como anticipo, en el apartado siguiente, dedicaremos unas cuantas líneas a situar la obra de nuestro poeta dentro del panorama general del petrarquismo español del XVI.

3.3. Hernando de Acuña, poeta petrarquista y tradicional.

29

Joseph Fucilla distingue dos generaciones de poetas petrarquistas en el siglo XVI español, separadas por la fecha de 1541. Dentro de la primera generación, a partir de 1526, incluye poetas como Boscán, Garcilaso y Diego Hurtado de Mendoza. Dicha generación se caracterizaría por la influencia predominante del Canzoniere de Petrarca y de Ausias March. La segunda generación, en cambio, iría marcada por el progresivo debilitamiento de la influencia de Ausias March, a la vez que aumenta la de escritores italianos contemporáneos y permanece la huella de Petrarca. Especial importancia en el desarrollo de esta segunda generación adquirirán los florilegios petrarquistas italianos a los que ya nos referimos anteriormente, muy utilizados por los poetas españoles del momento, y que ofrecían una amplia recopilación de los más destacados petrarquistas contemporáneos.

30

Esta segunda generación de petrarquistas incluye numerosos poetas, entre los cuales Cetina y Acuña deberían considerarse como poetas de transición entre ambas generaciones.

31

En el caso de Acuña veremos, en efecto, cómo su poesía muestra relativamente menor influencia de Ausias March, y sin embargo da entrada a la influencia de poetas italianos contemporáneos. En el capítulo de Fuentes se prestará especial atención a estas influencias.

Aunque Acuña acepta tempranamente y cultiva con entusiasmo las nuevas formas y los nuevos contenidos y estilos italianos, nunca llegó a considerar totalmente superadas las mane-

ras más tradicionales, de ahí sus composiciones en metros castellanos presentes en Varias poesías. A este respecto, recordemos cómo Cossío no lo considera un combatiente en la polémica sobre la introducción de los metros italianos: "No se trata de un convencido que abandona la vieja manera para entregarse con fervor de neófito al nuevo estilo." ³² Este juicio parece un poco extremado, o al menos no suficientemente argumentado. Lo que sí nos parece característico de Acuña, y los anticipamos aquí, es, aparte del cultivo simultáneo de formas métricas castellanas e italianas (hecho, por lo demás, común a la mayoría de los poetas de su generación), la frecuente aparición de elementos tradicionales en los poemas en metros italianos. A este respecto, coincidimos con Larios cuando afirma: "A este marco italiano, que afecta a las formas métricas, al léxico y al tratamiento en general de motivos y recursos estilísticos, se suma la pervivencia de una tradición medieval que se advierte en el uso de ciertas estrofas, en el gusto por los juegos de palabras, heredados de la poesía del Cuatrocientos hispánico, y en los ecos de Ausias March que resuenan en algunos de sus versos." ³³ Procuraremos definir en nuestro estudio qué rasgos tradicionales están presentes tanto en los poemas en metros castellanos como en los italianos. Por ahora baste con lo escrito hasta aquí. Esperaremos los resultados del análisis que se inicia tras estas páginas. Entonces llegará el momento de las conclusiones, el momento en que, con todos los resultados de nuestro estudio a la vista, podamos situar con mayor acierto en el lugar que le corresponde, la obra poética de Hernando

de Acuña.

NOTAS

1. Oskar Kristeller, Paul, "El saber humanista en el Renacimiento italiano", en El pensamiento renacentista y las artes, Madrid, Taurus, 1986, p. 18.
2. Respecto al antipetrarquismo español véase, de María Pilar Manero Sorolla, Introducción al estudio del petrarquismo en España, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1987, pp. 140-152.
3. Lapesa, R., "Poesía de cancionero y poesía italianizante", en De la Edad Media a nuestros días (Estudios de historia literaria), Madrid, Gredos, 1962, pp. 158, 160. Véase también a este respecto, de Antonio Prieto, "El ayuntamiento de dos prácticas", en La poesía española del siglo XVI, Madrid, Cátedra, 1984, vol. I, pp. 37-58.
4. "Corrientes poéticas en el siglo XVI", en Sobre poesía de la Edad de Oro (Ensayos y notas eruditas), Madrid, Gredos, 1970, pp. 11-24.
5. Además de la anteriormente citada obra de Lapesa, véase del mismo La trayectoria poética de Garcilaso, Madrid, Alianza, 1985 (Primera edición en Revista de Occidente, 1948), 234 pp.
6. Ibidem.
7. "Corrientes poéticas...", art. cit., p. 19. Véase también

de Jose Manuel Blecua, "Mudarra y la poesía del Renacimiento: una lección sencilla", en Sobre el rigor poético en España y otros ensayos, Barcelona, Ariel, 1977, pp. 53-54.

8. Para el Cancionero General en el siglo XVI véase "Corrientes poéticas...", art. cit., p. 21 y ss.

9. "Mudarra y la poesía...", art. cit., p. 54.

10. Ibidem, p. 54. Véase al respecto "Corrientes poéticas...", art. cit., pp. 12-18, donde se hace un estudio más particularizado de lírica tradicional y romances.

11. Zamora Vicente, Alonso, Sobre petrarquismo. Discurso inaugural leído en la solemne apertura del Curso académico de 1945 a 1946 por el Doctor Alonso Zamora Vicente, Vicedecano y Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, Imprenta Paredes, 1945, p. 22.

12. La obra de Petersen Die literarischen Generationen, Berlin, 1930, se encuentra traducida por Carlos Silva en Filosofía de la ciencia literaria, México, FCE., 1943, pp. 137-193. Para el concepto de generación resulta también interesante ver, de Ortega y Gasset, "La idea de las generaciones", en El tema de nuestro tiempo, Madrid, Espasa-Calpe, 1975 (Primera edición de 1938), pp. 11-18.

13. Ibidem, pp. 21-33.

14. Ibidem, pp. 9-11.

15. Ibidem, p. 24.

16. Ibidem, p. 28.

17. Gallego Morell, Antonio, "La escuela de Garcilaso", en Estudios sobre poesía española del primer Siglo de Oro, Madrid, Insula, 1970, p. 21.

18. Ibidem, p. 4.

19. Op. cit., p. 33.

20. Paul Oskar Kristeller, "El saber humanista en el Renacimiento italiano", op. cit., p. 18. Para el concepto de Renacimiento resulta interesante también leer el breve artículo de Eugenio Garin, "Interpretaciones del Renacimiento", en Medioevo y Renacimiento, Madrid, Taurus, 1981, pp. 69-81. Véase asimismo, de S. Dresden, Humanismo y Renacimiento, Madrid, Guadarrama, 1968, pp. 214-237 especialmente. Para el Renacimiento español destaca como libro clásico y de visión general, de Ludwig Pfandi, Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII. Introducción al estudio del Siglo de Oro, Barcelona, Araluce, 1929, 378 pp. Es amplísima la bibliografía respecto a Humanismo y Renacimiento, e imposible reseñar aquí ni siquiera una parte mínimamente significativa. El repertorio bibliográfico más amplio es Bibliographie Internationale de l'Humanisme et de la Renaissance, Ginebra, Droz, anualmente desde 1965.

21. Sigo las ideas de dicho autor respecto al humanismo

renacentista, tal como aparecen en el estudio anteriormente citado y en otros como "El pensamiento moral del humanismo renacentista", estudio fundamental, o "La difusión europea del humanismo italiano", incluidos todos en El pensamiento renacentista y las artes, op. cit.

22. Fucilla, J. C., Estudios sobre el petrarquismo en España, Madrid, CSIC., 1960, p. XIII. Véase asimismo a este respecto, de M. P. Manero Sorolla, Introducción al estudio del petrarquismo en España, op. cit., pp. 5-10. El mismo libro nos ofrece una amplia panorámica sobre el desarrollo del petrarquismo, especialmente el español, así como una extensa y útil bibliografía sobre dicho fenómeno.

23. Checa Cremades, J., La poesía en los siglos de oro: Renacimiento, Madrid, Playor, 1982, p. 10.

24. Citado por Checa, op. cit., p. 10.

25. Op. cit., p. 307.

26. Véase asimismo a este respecto, difusión y éxito del petrarquismo, la obra ya citada de Manero Sorolla, p. 28 y ss.

27. Lapesa, R., La trayectoria poética de Garcilaso, op. cit., p. 20.

28. Ibidem, pp. 40-41.

29. "Two Generations of Petrarchism and Petrarchist in

Spain", Modern Philology, XXVII, 1930, pp. 276-295; Estudios sobre el petrarquismo en España, op. cit. Una amplia y documentada visión del desarrollo del petrarquismo español se encuentra en la obra citada de Manero Sorolla, pp. 51-159.

30. Cfr. Fucilla, Estudios..., op. cit., pp. 26-28.

31. Cfr. Fucilla, ibidem, p. 27; Begoña López Bueno, Gutierre de Cetina, poeta del Renacimiento español, op. cit., p. 91.

32. Cossio, Jose Maria de, "Las formas y el espíritu italiano en la poesía española", en Historia general de las literaturas hispánicas, Barcelona, Vergara, 1968, p. 529.

33. Ed. cit., p. 49.

4. ANALISIS TEMATICO DE VARIAS POESIAS.

4.1. El análisis temático: generalidades.

A la hora de analizar una obra ciertamente extensa como Varias poesías resulta imprescindible la adopción de una metodología que permita separar una serie de estratos o dominios que, aunque en la percepción espontánea del texto se presentan fuertemente interrelacionados, pueden ser desde un punto de vista práctico estudiados por separado. Partiendo de la totalidad de poemas que comprende Varias poesías y no teniendo en cuenta para efectos de análisis global la dudosa atribución de algunos poemas ni el carácter híbrido entre traducción y creación de algunos poemas extensos, sino considerando dicho libro como una unidad de trabajo con un grado de homogeneidad suficiente, realizaremos una serie de cortes metodológicos que permitirán una aproximación ordenada y racional a la obra de nuestro poeta, lo más interrelacionada y exhaustiva posible.

Desde los anteriores presupuestos, el análisis temático constituirá un primer corte, densamente significativo, de la entidad poética constituida por Varias poesías. Desde un punto de vista estructural y según Carlos Reis (que sigue las teorías de R. Ingarden), dicho análisis temático se englobaría dentro del estrato correspondiente a las "objetividades presentadas", caracterizadas por su intencionalidad, ya que "no deben ser asumidas como entidades sujetas a una

Análisis temático de Varias poesías

prueba de verdad, limitándose a asumir "un aspecto exterior de la realidad que, por así decir, no pretende ser tomada enteramente en serio".²

Igualmente quedan incluidos en dicho estrato ideas, mitos, objetos, espacios, situaciones, etc...³ Dos son las características más esenciales del "tema" para Reis: "su carácter abstracto y su universalidad". En cuanto al primer carácter -"capacidad para evocar no un acontecimiento particular, un personaje preciso o un conflicto dramático, sino mejor un determinado conjunto de valores o cierta concepción de la existencia..."⁴ - nada hay que objetar, en nuestro estudio completaremos el análisis de los grandes temas como el amor, la naturaleza, las armas, etc. con otros aspectos o motivos más secundarios, menos universales, pero que particularizan mejor a nuestro poeta. Asimismo, y de acuerdo con el carácter universal del tema, atenderemos a la evolución histórica y transmisión geográfica de los temas que sean objeto de análisis, señalando orígenes, modelos y paralelos, aunque reservando los fenómenos más puntuales para el capítulo de Fuentes. En este punto hemos de señalar que el mero estudio o descripción de los elementos temáticos presentes en un autor no adquiere el debido interés si no se relaciona con aquellos autores y épocas con los que establece una comunidad cultural. En el caso presente atenderemos principalmente a la literatura clásica latina y a la renacentista italiana y española. Señalaremos también que los temas, aunque universales, presentan una fluctuación diacrónica tanto en su grado de difusión como en la forma de presentarse, aspectos todos

Análisis temático de Varias poesías

ellos susceptibles de ser explicados ideológica o sociológicamente, y que esperamos queden suficientemente atendidos en el presente trabajo.

4.2. Temática privada y temática pública en Varias poesías.

Agruparemos los principales grupos temáticos presentes en Varias poesías en tres grandes núcleos: temática de lo privado, temática de lo público y temática mixta privado-público. La razón de esta bipartición privado/público en la obra de nuestro poeta se encuentra no sólo en ese carácter bifaz de poeta/soldado o poeta/cortesano que caracteriza a una gran parte de los poetas de esta generación, sino que se encuentra también, ya a un nivel más general, en esa "estructuración de las esferas de lo privado y lo público", característica de la ideología del momento, y que trataremos más extensamente al hablar de la temática de las armas y las letras. Por ahora baste saber que la temática de lo privado engloba aque⁵ las composiciones donde lo importante es la manifestación íntima de los sentimientos amorosos del poeta, que sólo a él atañen. Tanto la temática amorosa petrarquista como la naturaleza bucólica (que crea un "espacio ideal" alejado de las preocupaciones diarias) constituyen un mundo propio y personal del poeta como "ser privado". Por otra parte, la temática de lo público acoge manifestaciones poéticas más relacionadas con el poeta de corte, el soldado de mundo que ora dedica un soneto a la muerte de un personaje importante, ora escribe una alabanza al emperador; bien se

Análisis temático de Varias poesías

recrea en un tópico tan abierto a discusión como el de las armas y las letras, o bien participa en una burla colectiva a costa de un personaje ridículo. Finalmente, parece oportuno distinguir una temática mixta privada/pública, en cuanto que determinados temas participan de rasgos comunes a los dos núcleos expuestos: éste es el caso de las temáticas mitológica y moral. Respecto a la primera hemos de considerar que la recreación de un mundo mítico contribuye ciertamente a formar un "espacio ideal" (como el bucólico) alejado de las realidades diarias, aunque su frecuente aprovechamiento ejemplarizante o incluso moral lo acercaría, por otra parte, a una temática de carácter más público. En el caso de la temática moral parece que los sentimientos filosóficos o religiosos nacen de la intimidad más profunda de nuestro poeta, aunque también sería desacertado no reconocer que en muchos casos el poema moral, enviado a un destinatario como consuelo, parece obedecer a consideraciones más sociales.

Antes de proceder al análisis de las principales temáticas presentes en Varias poesías proponemos, en consecuencia con lo anteriormente expuesto, la siguiente clasificación:

Temática de lo privado

Temática amorosa.

Temática bucólica y de la naturaleza.

Análisis temático de Varias poesías

	Temática de las armas y las letras.
	Temática funeral.
Temática de lo público	Temática imperial.
	Temática burlesca.
	Temática mitológica.
Temática mixta privada/pública	Temática moral.

4.3. Temática amorosa.

4.3.1. Temática amorosa en metros italianos. Generalidades.

Indudablemente la temática privilegiada de la lírica renacentista es la amorosa. Muchas son las causas que contribuyen a ello, pero la visión neoplatónica del amor y la dignificación de la mujer son elementos muy determinantes. La concepción que sobre el amor tienen los poetas renacentistas, y que plasman en sus poemas, no es en modo alguno una concepción unitaria. Aparici Llanas distingue distintas corrientes de variada procedencia en la teoría amorosa general del XVI. Por un lado estarían las nuevas corrientes neoplatónicas renacentistas procedentes de Italia. Por otro lado las teorías amorosas procedentes de la Edad Media: "el amor cortés propio de los cancioneros castellanos del XV, Ausias March, la corriente realista típica castellana y la tradición ovidiana, no interrumpida en la Edad Media." Finalmente, considera también la corriente petrarquista, equidistante entre los dos grupos anteriores, renacentista y medieval: "...hay petrarquismo antes del XVI, pero por otra [parte] es una

novedad, ya que el Petrarca que influye en los siglos XIV y XV es el Petrarca humanista, no el del Canzoniere, influencia que aquí nos interesa."

En el caso concreto de nuestro poeta, las corrientes amorosas más influyentes son la petrarquista y la platónica, que son también las más extendidas durante el siglo XVI. A éstas habría que añadir, en segundo término, las del amor cortés y la de Ausias March.

En el presente capítulo analizaremos las distintas corrientes amorosas existentes en los poemas de forma y carácter italianista. Tanto el petrarquismo como el amor cortés - profundamente interpenetrados en Acuña-, así como la influencia de Ausias March, aparecen estudiados en distintas partes de este trabajo. Una exposición general sobre petrarquismo y el modo en que nuestro poeta se inserta en dicho movimiento aparece al principio del capítulo de "Influencia italiana y tradición hispánica en la lírica española del siglo XVI". En cuanto a la temática amorosa cortés, aunque no está en modo alguno ausente por completo de los poemas en metros italianos, hemos preferido analizarla por separado más adelante.

Para llevar a cabo el estudio específico de la temática amorosa en los poemas italianistas de Acuña, aislaremos una serie de subtemas o motivos amorosos presentes y característicos en nuestro poeta y pertenecientes de diversa manera a las corrientes generales anteriormente expuestas: petrarquismo, platonismo, ... Antes de ello y para finalizar esta intro-

ducción general trazaremos una breve panorámica de las corrientes platónicas acerca del amor, por ser esta la única componente de la temática amorosa renacentista no estudiada en ninguna otra parte del presente trabajo.

La teoría de Platón acerca del amor se encuentra expuesta en sus dos diálogos Fedro y El banquete. No obstante, hay que advertir de entrada que el platonismo que podemos encontrar en un poeta renacentista como Acuña no podría calificarse ni remotamente como puro. En primer lugar, porque sólo una pequeña parte de la teoría amorosa platónica, compleja y muy interrelacionada con otros problemas filosóficos, es aprovechada por la lírica renacentista, donde aparece estrechamente unida a los tópicos petrarquistas, como veremos más adelante. En segundo lugar, porque las teorías de Platón obran en el Renacimiento fundamentalmente a través de las reelaboraciones neoplatónicas, principalmente italianas.

Veamos, pues, qué elementos platónicos constituyen el entramado de la temática amorosa renacentista. La definición central que sobre el amor da Platón es la siguiente: "procreación en la belleza tanto según el cuerpo como según el alma." El amor es la tendencia del hombre a la posesión perpetua de lo bueno, de lo bello. El concepto de belleza, de tanta importancia en la temática amorosa renacentista, ocupa, pues, un lugar de especial importancia en el pensamiento filosófico de Platón. ¿Por qué es importante la belleza? Según la teoría neoplatónica de las ideas todo conocimiento se presenta como la reminiscencia de una preexistencia de la cual la belleza se muestra como el elemento más recordable y

perceptible: "Pero el alma, que en otra vida anterior a ésta formó parte en el cortejo de los dioses y pudo contemplar en él la belleza en sí -lo bello mismo-, puede ahora recordarla, estimulada por la visión de lo bello sensible en los cuerpos ¹² (primer grado de la iniciación erótica del Banquete)." Así pues, el alma caída a tierra sólo podrá remontarse a la contemplación de la belleza en sí mediante un ascenso progresivo:

"...empezar por las cosas bellas de este mundo teniendo como fin esa belleza en cuestión y, valiéndose de ellas como de escalas, ir ascendiendo constantemente, yendo de un solo cuerpo a dos y de dos a todos los cuerpos bellos y de los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta, y de las normas de conducta a las bellas ciencias, hasta terminar, partiendo de éstas, en esa ciencia de antes, que no es ciencia de otra cosa sino de la belleza absoluta, y llega a conocer por último lo que es la belleza en sí. (13)

La fuerza que impulsa esa búsqueda de la belleza es el amor: "...el eros es un impulso o fuerza ascensional que tiene su último término en la contemplación del mundo inteligible de las Ideas; su sentido es el de una liberación de lo sensible y corpóreo." ¹⁴ Esa identificación entre amor y belleza permanecerá en los teóricos neoplatónicos del Renacimiento. Dice Ficino: "¿Qué es, en fin, lo que buscan los amantes en su amor mutuo? Buscan la Belleza. Pues el amor es el deseo de gozar de la belleza. Y la Belleza es un resplandor ¹⁵ que atrae hacia sí al espíritu humano."

El amor hacia la belleza física se presenta por lo tanto como la primera etapa de un largo proceso de ascesis. Las reelaboraciones neoplatónicas legitimarán la atracción por la

belleza física de la mujer como una etapa previa en el acercamiento a Dios, que en la concepción cristiana sustituirá a la "belleza en sí" platónica.

Fero aun entre todos estos bienes hallará el enamorado otro mayor bien, si quisiere aprovecharse de este amor como de un escalón para subir a otro muy más alto grado [...] rehagámonos agora por aquella escalera que tiene en el más baxo grado la sombra de la hermosura sensual, y subamos por ella adelante a aquel aposiento alto donde mora la celestial, dulce y verdadera hermosura que en los secretos retraimientos de Dios está escondida. (16)

Por ello, cuando ve [nuestra alma] una persona bella, con belleza conveniente en sí misma, en ella y por ella conoce la belleza divina, porque dicha persona también es imagen de la divina belleza. (17)

No es ésta la única diferencia entre las ideas originales de Platón y sus reelaboraciones posteriores, pero lo que nos interesa señalar aquí es que el neoplatonismo renacentista consigue, mediante esa dignificación de la amada y su belleza física, conciliar lo material y lo espiritual: el cuerpo como camino hacia el espíritu. Y esa belleza física contribuye también a la espiritualización en cuanto que para los neoplatónicos debe bastar su contemplación para satisfacer al enamorado:

"Y siendo el amor nada más que puro deseo de goce de la belleza, que sólo se capta por los ojos, el amante del cuerpo sólo se contenta con su vista. El deseo de tocarle no es, pues, un elemento del Amor, ni un deseo del amante, sino una especie de ardor y pasión de un hombre esclavo." (19)

Ningún otro pastor, para cantalla,
soltar osó la voz que Damón sólo.

Análisis temático de Varias poesías

que sólo se sustenta en contemplarla.

(Varias poesías, IV, vv. 196-198)

Esta interpretación del platonismo desde el punto de vista del amor mundano supone una conciliación de petrarquismo y platonismo, sobre todo a partir de Bembo (Gli Asolani) y sus seguidores, Castiglione entre ellos. ²⁰ Petrarca pasará a ser la mejor ejemplificación posible de los diversos casos amorosos de la teoría neoplatónica. Evidentemente esta adecuación entre platonismo y petrarquismo no es total, y como afirma Manero Sorolla: "...entre tratadística y lírica amorosa no exista la misma raíz, ni siquiera los mismo objetivos, aunque en caso particular, la producción poética de Bembo se encuentre, excepcionalmente, en la relación no contradictoria ²¹ con su propia tratadística de inspiración neoplatónica." Habría que plantearse, por lo tanto, hasta qué punto llegan las relaciones entre tratadística neoplatónica y práctica poética: "Con todo, es obvio que se registran ciertas coincidencias o acomodaciones de la tratadística a los canzonieri aunque queda por dilucidar hasta qué punto la tratadística inspiró en ello a la lírica y qué parte de algunos tratados resultan utilizables, sobre todo en lo referente a los efectos del amor, en las características psicológicas de los amantes y de la jerarquía de los sentidos; efectos y características que pueden y suelen resolverse -y es hecho que nos interesa en extremo- a través de una imaginaria común al platonismo y al petrarquismo o de un psicologismo retórico ²² compartido por ambos movimientos..." No hay que esperar,

por lo tanto, encontrar en los poemas petrarquistas los elementos neoplatónicos de una manera tan palpable como pueden aparecer en la tratadística filosófica, sino entreverados con los tópicos petrarquistas.

Hasta aquí la exposición general sobre platonismo. La presencia de elementos neoplatónicos a niveles más concretos en Varias poesías (temática de los ojos, imagen de la amada grabada en el alma del amante, la ausencia como ruptura de la contemplación,...) la analizaremos seguidamente en nuestro análisis de la temática amorosa.

4.3.2. Constantes temáticas amorosas presentes en Varias poesías, (metros italianos).

La temática amorosa de los poemas en metros italianos de Acuña se manifiesta a través de una serie de constantes temáticas que aparecen regularmente en sus versos y que podemos agrupar en los siguientes núcleos:

- A) Presencia/ausencia; pasado feliz/presente desgraciado.
- B) Las penas del enamorado.
- C) Amor inevitable.
- D) La fortuna enemiga.
- E) Razón vencida por Amor.
- F) El amante liberado.
- G) Silencio cortés y pública expresión.
- H) La descripción de la amada.
- I) Dureza y belleza de la amada.

Análisis temático de Varias poesías

A) Dialéctica presencia/ausencia; pasado feliz/presente desgraciado.

Una serie de composiciones se centran en la expresión del dolor sufrido por el poeta enamorado al verse separado de su amada. El dolor que conlleva la ausencia se contrapone a la felicidad de un tiempo pasado en el que la presencia de la amada mitigaba al menos el infortunio amoroso del poeta:

Ya tuvo en tu presencia
alivio mi pasión de mil consuelos,
mas en la triste ausencia
son solos los recelos
congojas sin remedio y desconsuelos.

CII, vv. 66-70.

fuor de la terra la mia donna è gita
ed ha lasciato a me pene e martiri.

23

Cino da Pistoia, soneto, vv. 7-8.

quanto mar, quanti fiumi
m'ascondon que' duo lumi

24

Petrarca, Canz. , n.ºm. 37, vv. 42-43.

En contra de lo que pudiera razonablemente parecer, la ausencia no puede ser para el amante remedio con el cual liberarse de la tiranía de Amor:

...asi como la llaga de la flecha no se cura, aunque se afolje el arco y muera el arquero, del mismo modo la causada por un verdadero amor no puede remediarse sea cual sea el placer que el destino le pueda conceder o le pueda proporcionar la persona amada, ni puede curarse aunque falte la cosa amada... León Hebreo, Diálogos de

Análisis temático de Varias poesías

amor. (25)

Pude partirme con pensar que fuer,
por ausencia menor la pena mía,
y ahora, en verme sin el bien que vía;
no sé quien me detiene que no muera;

Varias poesías, LIX, vv. 1-4.

Don conceptos fundamentales aparecen asociados a la ausencia: la memoria y el olvido, estableciéndose entre ellos una relación similar a la de presencia/ausencia. La memoria es la que permite al poeta sobrevivir en tan duro trance:

Mas la firme memoria, que no olvida
lo que vieron mis ojos, me sostiene
y esfuerza toda parte enflaquecida.

Varias poesías, LVIII, vv. 19-21.

Aunque no siempre la memoria sirve de consuelo, pues a veces el recuerdo del bien perdido nos hace entristecer:

Si con el bien perdido se perdiese
la memoria que vive tan dañosa
aún pienso triste que vivir pudiese;

Varias poesías, LXV, vv. 130-132.

Con lo que podemos ver cómo la memoria posee una función ambivalente, consuelo/tormento, dependiente de que existan o no esperanzas para el enamorado. En el primer supuesto, la memoria servirá de alivio a una separación provisional; en el segundo, el carácter indeleble del recuerdo promete al enamo-

Análisis temático de Varias poesías

rado larga desesperación. Por otra parte, si bien parece que la constancia del enamorado se asienta en un recuerdo a toda prueba, no podemos decir lo mismo respecto de la amada. Si ya en presencia el poeta temía ser abandonado, ahora que media separación, sus celos alcanzarán la cota máxima:

Ausencia, de pasiones madre y fuente,
junta con el temor de vuestro olvido,
del cual amor en presencia me temía

Varias poesías, LXII, vv. 9-11.

Uno de los primeros efectos patológicos que produce una ausencia prolongada en el poeta-amante es la pérdida de su capacidad creativa:

que ya me tiene ausencia en un estado
do casi yerran el discurso usado
mi estilo, mi razón, mi ingenio y arte.

Varias poesías, CIV, vv. 6-8.

Estado que puede agravarse hasta el punto de peligrar la vida del amante:

y al destierro mortal de vuestra ausencia
me trujo, donde moriré forzado.

Varias poesías, LXXI, vv.13-14.

Intimamente asociada con la tensión presencia/ausencia encontramos la oposición pasado feliz/presente desgraciado, en virtud de la cual el poeta evoca, desde una situación actual de desamor, un tiempo pasado en el que Amor parecía

serle más propicio:

I' mi vivea di mia sorte contento,

Petrarca, Canzoniere, n. 231, v. 1.

Tiempo fue ya que amor no me trataba
con tamaña aspereza como agora;

Varias poesías, LXXXIII, vv. 1-4.

Independientemente de la base biográfica más o menos anecdótica que pueda existir en el fondo, tanto la temática presencia/ausencia como pasado feliz/presente desgraciado es preciso comprenderlas como un lugar común más de la tradición cortés y petrarquista en la que Acuña está inserto.

B) Las penas del enamorado.

Dentro del grupo de composiciones de temática amorosa distinguiremos ahora aquellas en que se analiza el penoso estado del poeta, ²⁶ preso de una pasión amorosa que no le permite avanzar ni retroceder en sus anhelos, y que constituye para él un auténtico tormento:

On d'io non so da qual materia prenda;

e vorrei dire, e non so ch'io mi dica:

così mi trovo in amorosa erraza!

²⁷

Dante, Vita Nuova.

Face non trovo, e non ho dar far guerra;
e temo, e spero; et ardo, e son un ghaccio;
e volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra;

Análisis temático de Varias poesías

e nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio.
Tal m'ha in pregion, che non m'apre nè serra,

Petrarca, Canz., n. 134, vv. 1-5.

que en tal extremo está de desventura
que, si hay firmeza en miserable estado,
ni puedo ya subir ni dar caída.

Varias poesías, XXXIV, vv. 12-14.

En estos poemas aparecen enfrentados la esperanza y el temor, que adueñándose del corazón del poeta lo someten a indecibles sufrimientos:

Así, dudosa suerte
ni me deja esperar ni me detiene,
por do, señora, pido
a Amor que de esperanza me enajene
y en este corazón deje imprimido
lo cierto, no el temor de vuestro olvido.

Varias poesías, L, vv. 25-30.

Un aprovechamiento conceptual de dicho estado nace a veces de la consideración del padecer amoroso como un placer bien recibido. Placer y dolor intercambian frecuentemente sus papeles, dando origen a un infinito juego conceptual:

I' mi vivea di mia sorte contento,
senza lagrime, e senza invidia alcuna;
che s'altro amante ha più destra fortuna,

Análisis temático de Varias poesías

mille piacer non vaglion un tormento.

Petrarca, Canz., n. 231, vv. 1-4.

En muy sñave aunque en muy gran tormento
vivo, y arderme siento en dulce fuego,
do en vivas llamas hallo un gran sosiego
y en extrema pasión contentamiento.

Varias poesías, XLIX, vv. 1-4.

C) Amor inevitable.

Según Lapesa, "En Petrarca, la entrega del enamorado al dolor es conformidad con la atracción irresistible..."²⁸

Ma 'l bel viso leggiadro che depinto
porto nel petto, e veggio ove ch'io miri,
mi sforza; onde ne' primi empìi martiri
pur son contra mia voglia risos pinto.

Petrarca, Canz., n. 96, vv. 5-8.

La concepción neoplatónica del amor también observa dicha concepción del amor como algo irremediable: "Si quien se halla en tal situación [enamorado] pudiera, ¿no crees que se libraría de ella? Pero no puede, pues carece de libertad para librarse o tratar de librarse."²⁹ Sin embargo, los poetas castellanos del XV gustan, en palabras de Lapesa, de "presentar como autodeterminación, como voluntad de perdimiento, la aceptación de lo inevitable, y por eso enfatizan las expresiones volitivas:"³⁰

y cualquier ordenamiento

Análisis temático de Varias poesías

que regla d'amor mandare,
aunque traiga gran tormento,
me plaze, y soy muy contento
de guardar mientras durare.

Jorge Manrique, De la profesión que hizo en la
31
orden del Amor, vv. 26-30.

Tanto en Acuña como en Garcilaso es asimismo predominante la idea del amor como atracción inevitable, a la que no puede sustraerse el enamorado y por la que siempre acaba vencido:

En este amor no entré por desvario,
ni lo traté, como otros, con engaños,
ni fue por elección de mi albedrío:

desde mis tiernos primeros años
a aquella parte m'inclinó mi estrella
y aquel fiero destino de mis daños

32
Garcilaso, Egloga II, vv. 164-169.

mil veces he propuesto y he jurado
de no seguir tu bando y tu partido, [al Amor]
viéndome en tu poder triste, perdido,
y tantas mi palabra y fe he quebrado.

Varias poesías, XLIX, vv. 1-4.

Un amor que es inevitable en su comienzo será también inacabable para la voluntad del amante, por lo que cualquier hecho, por muy difícil que parezca, será más probable que la deserción amorosa del poeta:

Tityrus

Ante leves ergo pascentur in aethere cervi
et freta destituent nudos in litore pisces,
ante pererratis amborum finibus, exsul
aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,
quam nostro illius labatur pectore vultus.

Virgilio, Bucòlica I, vv. 59-63.

Madonna mia, quel di ch'Amor consente
ch'i' cangi core, volere o maniera,
o ch'altra donna mi sia più piacente,
tornerà l'acqua in su d'ogni riviera,
il cieco vederà, 'l muto parlente,

33

Guido Guinizzelli, soneto, vv. 1-5.

Lasso! le nevi fien tepide e nigre,
e 'l mar senz'onda, e per l'alpe ogni pesce,
e corcherassi il sol là oltre ond'esce
d'un medesimo fonte Eufrate e Tigre,
prima ch'i' trovi in ciò pace nè triegua,

Petrarca, Canz., n. 57, vv. 5-9.

Las ondas cesarán del mar profundo,
por altas cumbres subiràan los rios,
sin hoja verde nos vendrà el verano
y ecuró hará el sol antes el mundo
que, aunque refuerce Amor los males míos,
a Silvia deje de adorar Silvano.

Varias poesías, XXXI, vv. 9-14.

Esta figura retórica -adynaton, de larga tradición literaria-³⁴ expresa mejor que nada ese carácter irremediable de la pasión amorosa, que una vez ha hecho presa del anamorado, se convierte en algo tan poderoso e inquebrantable como las mismas leyes de la naturaleza.

D) La fortuna enemiga.

Es este un tema de antigua tradición literaria, muy importante en la Edad media y que pervive en el Renacimiento. Entre los poetas renacentistas es frecuente culpar a la Fortuna de suscitar la pasión amorosa, nefasta para la tranquilidad del poeta. Acuña no es un excepción:

Por donde yo no hallo por razón
que a Fortuna llamar deba siniestra,
pues ella me guiò con mano diestra
a veros y a sufrir por vos pasión

Varias poesías, LXII, vv. 5-8.

Volvió Fortuna su mudable rueda
porque en estado triste y miserable
quejarme siempre sin valerme pueda.

Varias poesías, LXV, vv. 136-138.

El carácter ineludible y arbitrario de la Fortuna conjuga bien con lo irremediable de la pasión amorosa, por lo que no ha de extrañarnos que los sufridos amadores consideren a la primera como factor determinante en el indicio y desarrollo de su pasión.

E) Razón vencida por Amor.

El Amor y la Razón aparecen frecuentemente enfrentados, pues la pasión amorosa se caracteriza por un desarrollo poco racional:

Non è vertute, - ma da quella vène
ch'è perfezione - (chè si pone-tale),
non razionale, - ma che sente, dico;
for di salute - giudicar mantene,
chè la ntenzione - per ragione - vale:
discerne male - in cui è vizio amico.

Guido Cavalcanti, "Donna me prega...",
35
vv. 29-34.

Dicha oposición da lugar a combates alegóricos en el ánimo del poeta:

Con la razón en su verdad envuelta
combate de atrevido mi querer,
armado de esperanza, y sin temor
que Amor le engañe o pueda dar la vuelta.

Varias poesías, LIII, vv. 1-4.

El carácter irracional del Amor justifica también en parte su carácter de inevitable, pues las armas de la razón humana, las más valiosas, son ineficaces contra él. A la postre la Razón siempre resultará vencida por el Amor, y la mejor prueba de ello será la pasión amorosa del poeta, de la que no podrá liberarse nunca, aunque llegue a reconocer racional-

Análisis temático de Varias poesías

mente que son escasísimas las satisfacciones que le reporta y muy grandes los sufrimientos.

F) El amante liberado.

A pesar del carácter inevitable e inacabable de la pasión amorosa, en algunas ocasiones el Amor es derrotado: el enamorado se rebela contra su tiranía, olvidando los preceptos del "perfecto amador":

Así, aquel nombre, que yo en tanto tuve,
de servidor, durezas le acabaron,

Varias poesías, XX, vv. 169-170.

Aun en estos casos la liberación no es el resultado de una postura activa por parte del enamorado, sino que se produce como una respuesta (casi "fisiológica") ante la excesiva crueldad e indiferencia de la amada. La sola razón ha sido incapaz de vencer a la pasión amorosa, pero el exceso de sufrimiento ha hecho saltar la cuerda del arco y romperse las cadenas:

Del arco tiene ya la cuerda floja,
ya vuelve las saetas a su aljaba,
ya de mi libertad se acerca el día.

Varias poesías, XIX, vv. 12-14.

¿Cómo es posible que la dureza, atributo común a todas las amadas "literarias", como veremos más adelante, justifique la ruptura del vasallaje amoroso? Acuña parece justificarse distinguiendo diversas categorías de dureza o crueldad:

y, en fin, fue tal en vos la demasia
de crueldad, que vino a ser fiereza,
cosa muy diferente por natura
de tanta discreción y hermosura.

Varias poesías, XX, vv. 205-208.

De lo que parece deducirse que la amada ha de saber
mantener su frialdad con un cierto equilibrio, pues de lo
contrario corre el peligro de ahuyentar al enamorado. ³⁶

6) Silencio cortés y pública expresión.

La pública expresión de la pasión amorosa, la alabanza de
la amada y la consideración de la literatura como procedi-
miento inmortalizador de sus valores y excelencias son lu-
gares comunes entre los recursos petrarquistas, el último
heredado de la tradición clásica grecolatina:

Nos tamen quocumque modo tibi nostra vicissim
dicemus, Daphnimque tuum tollemus ad astra.
Daphnim ad astra feremus...
Virgilio, Bucolica V, vv. 50-52.

A me par el contrario; e temo ch'ella
non abbia a schifo il mio dir troppo umile,
degnà d'assai più alto e più sottile:
e chi no 'l crede, venga egli a vedella.

Petrarca, Canz., n. 247, vv. 5-8.

En Acuña dicho tema aparece frecuentemente, aunque la

Análisis temático de Varias poesías

literatura, al igual que en el ejemplo anterior, no cumple su papel como debiera, al no estar a la altura de la dama, desequilibrando la balanza arte/natura en beneficio de la segunda:

Si Amor, así como extremó mi pena
mi estilo en alabaros extremara,
vuestra fama, señora, ya llegara
donde jamás llegó ninguna ajena

Varias poesías, LVII, vv. 1-4.

En otros casos la insuficiencia del lenguaje se manifiesta a la hora de expresar la pasión amorosa.³⁷ Es lo mismo, la amada conseguirá su inmortalidad tanto a través de su alabanza directa como a través de la ponderación de la pasión amorosa despertada en el poeta:

Amor, con tal dolcezza m'unge e punge,
ch'ì no 'l so ripensar, non che ridire;
ch'è nè 'ngegno nè lingua al vero aggiunge.
Petrarca, Canzoniere, n. 221, vv. 12-14.

No obstante, frente a ambos casos, tanto si nos referimos a la alabanza de una amada concreta como a la ponderación de la pasión que inspira, existe una alternativa: el silencio³⁸ cortés. Como ejemplificación de esas dos fuerzas en tensión encontramos en Acuña la Egloga y contienda..., donde los enamorados pastores discuten acerca de las ventajas o inconvenientes de una y otra práctica. Son dos posturas distintas y opuestas. En la tradicional el enamorado se mantiene en un

Análisis temático de Varias poesías

mutismo extremo, buscando dar una imagen desinteresada: el silencio puede ser la mejor manera de manifestar el amor auténtico:

parlar non posso, chèn pene io ardo,
39
Guido Guinizelli, soneto, v. 7.

Dicho "silencio cortès" nace no solamente de una voluntad de sufrir calladamente la pasión amorosa o de una desesperanza total, sino que en muchos casos la mera presencia de la amada imposibilita fisiológicamente al amador el articular palabra, e incluso arruina su capacidad "oratoria" o poética:

Però ch'Amor mi sforza
e di saver mi spoglia,
parlo in rime aspre e di dolcezza ignude
Petrarca, Canzoniere, n. 125, vv. 14-16.

En algunos casos dicha "torpeza" se verá incrementada por el rigor de la amada:

mas de todas las causas solo una
hizo rudo mi ingenio y torpe el arte
y apartò de mi intento pluma y mano,
que fue vuestro rigor más que inhumano.
Varias poesías, Estancias I, vv. 149-152.

Dicha postura de silencio supone un distanciamiento respecto a la amada, correspondiéndose en mayor medida con los moldes de la práctica amorosa cortès. En cambio, la nueva

Análisis temático de Varias poesías

tendencia libera el interior, pues sin el contacto no puede darse la relación amorosa. El poeta enamorado no sólo da curso libre a su pasión interior sino que, como ya dijimos, puede convertirla mediante el arte en obra artística, objetivándola e inmortalizando a la amada. Es decir, la alabanza a través de la literatura no sólo sirve al poeta para dar fama a su amada y a su amor, sino también como una forma de desahogo anímico:

E certo ogni mio studio in quel tempo era
pur di sfogare el doloroso core
in qualche modo, non d'acquistar fama.

Petrarca, Canzoniere, n. 293, vv. 9-11.

Donna ch'avete intelletto d'amore,
i' vo' con voi de la mia donna dire,
non perch'io creda sua laude finire,
ma ragionar per isfogar la mente

40

Dante, Vita Nuova.

Yo callé males sufriendo
y sufrí penas callando,
padescí no meresciendo
y merescí padesciendo
los bienes que no demando:

si ell esfuerzo qu'he tenido
para callar y sofrir
tuviera para dezir,
no sintiera mi vevir

los dolores que ha sentido.

41

Jorge Manrique, Esparza.

consolárase al menos con nombrarte
un pastor...

Varias poesías, IV, vv. 25-26.

Aunque Acuña se inclina claramente por la nueva tendencia animista, no deja de haber una cierta reserva en muchas de sus composiciones, especialmente en el ciclo Galatea/Damón y en las que se elude el nombre de la amada, pues, como afirma Lapesa, "el código de las convenciones sociales continuó imponiendo el disimulo y la contención verbal, como prudente freno a la vanidad indiscreta."⁴²

No me hará el furor desavenirme,
ni luego la miseria concertarme,
ni disimularé con un reirme
mil causas de llorar y de quejarme;

Varias poesías, XX, vv. 353-356.

En este último ejemplo podemos apreciar lo muy unidos que iban a veces la pasión amorosa con el disimulo, pues uno de los alivios que produce la liberación del enamorado es perder la obligación de dicho disimulo.

H) La descripción de la amada.

Como ya dijimos anteriormente, la descripción física de la amada encuentra su justificación en la concepción neoplatónica acerca del amor, que enaltece la atracción física hacia la mujer, considerándola un escalón en el proceso de acercamiento a Dios. No obstante, la figura de la amada no llega casi nunca a concentrarse materialmente en la obra de Acuña, permaneciendo casi siempre rodeada por un halo de irrealidad.⁴³ Son pocas las composiciones dedicadas exclusivamente a ensalzar la belleza de la amada, y en las restantes amorosas apenas si aparecen rasgos concretos:

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi,
Petrarca, Canz. n. 90, v. 1.

Si acaso en aquel hora descogidos
del blanco y sutil velo los cabellos
al aire se le muestran esparcidos.

Varias poesías, IV, vv. 259-261.

Ello no impedirá que su imagen, más o menos descrita en el poema, permanezca por siempre fielmente grabada en el corazón del amante:

sarebbe quella ch'è nel mio cor penta?
44
Dante, Rime.

prima poria per tempo venir meno
un'immagine salda di diamante,
che l'atto dolce no mi stia davante,

del qual ho la memoria e 'l cor si pieno;

Petrarca, Canz., n. 108, vv. 5-8.

Filón.- Ya que te agrada que exprese lo que ya sabes, te diré que mi mente ocupada en contemplar, como de costumbre, la belleza en ti contenida, grabada en imagen en ella y siempre deseada, me ha hecho abandonar los sentidos externos. León Hebreo, Diálogos de Amor. (45)

mas de tanto valor es el quereros,
que teniéndocs el alma en sí esculpida,
de su vista y memoria, que no olvida,
ninguna novedad basta a moveros.

Varias poesías, XXXVI, vv. 5-8.

Como hemos podido apreciar en estos ejemplos, el modo en que Acuña trata la figura de la amada se corresponde fundamentalmente con la línea petrarquista (cabellos dorados esparcidos al aire,⁴⁶ bellos ojos, imagen grabada en el alma,...), aunque quizá su insistencia en la descripción, influenciado por la tradición castellana, sea algo menor que la del poeta de Arezzo.⁴⁷

Mención aparte merecen los ojos de la dama objeto de amor: su función en el texto poético es indudablemente más compleja que la que pueden cumplir otros tópicos de la imaginaria petrarquista como los "cabellos de oro" o el "andar suave". Dicha función, que no es otra que la consideración de los ojos como elementos catalizadores de la pasión amorosa, se encuentra estrechamente relacionada con las concepciones platónicas del amor, diversamente aplicadas por poetas (del "amor cortés", stilnovistas, petrarquistas) y teóricos. Vea-

Análisis temático de Varias poesías

mos primeramente la raíz platónica. Si la pasión amorosa viene determinada por la belleza física, la contemplación de dicha belleza adquirirá notoria importancia:

La vista, en efecto, es la más penetrante de las percepciones que nos llegan a través del cuerpo, pero con ella no se ve la sabiduría. De lo contrario, nos procuraría terribles amores, si diera aquella una imagen de sí misma de semejante claridad que llegara a nuestra vista. Y lo mismo ocurriría con cuantas otras realidades hay dignas de amarse. Pero el caso es que únicamente la belleza tuvo esa suerte, de tal modo que es la más manifiesta y la más amable de todas ellas. Platón, Fedro, (48)

Pero es el neoplatonismo renacentista el que más teoriza sobre los ojos y la mirada amorosa:

Ahora bien, esa luz del cuerpo no son los oídos, ni el olfato, ni el gusto, ni el tacto, sino los ojos que la captan. Y si sólo el ojo percibe, sólo él se deleita. Por tanto, solamente el ojo del cuerpo goza de la belleza. Y siendo el amor nada más que puro deseo de goce de la belleza, que sólo se capta por los ojos, el amante del cuerpo sólo se contenta con su vista. Ficino, "Comentario al Banquete de Platón". (49)

Filón.- Pues yo también recuerdo haberte indicado parte de la espiritual esencia de la belleza, pues te di a conocer que, de los cinco sentidos externos, la belleza no penetra en el alma humana por los tres materiales (es decir, ni por el tacto, ni por el gusto ni por el olfato, [...]) sino que nos llega a través de los dos sentidos espirituales: en parte por el oído (bellos discursos, oraciones y razonamientos, los versos y la música, agradables y armonías bellas y acordadas), pero en la mayoría de los casos por los ojos, ... León Hebreo, Diálogos de Amor. (50)

En efecto, como leemos al final de la anterior cita de Ficino, bastará con la sola contemplación para que nazca e incluso para que se mantenga la llama del amor: