

Temas y tópicos de la elegía clásica latina en la elegía primera de Fernando de Herrera

Ángel CASAS AGUDO
I.E.S. Juan del Villar (Arjonilla, Jaén)

Resumen

Fernando de Herrera es autor del más extenso, completo y orgánico *corpus* de elegías de la literatura española. Sus treinta y ocho elegías, independientemente de otros sustratos clásicos como el platonismo o medievales como el petrarquismo, comunes al resto de su cancionero, son herederas directas de la poética elegíaca clásica y de los mismos temas, tópicos y motivos de que hacen uso los grandes elegíacos del período augusteo. En el presente trabajo planteamos cómo Herrera se inscribe en la misma tradición clásica mediante el análisis temático de su primera elegía, abordando igualmente el tratamiento que de los diversos motivos y *topoi* elegíacos realiza el sevillano con respecto a sus modelos.

Abstract

Fernando de Herrera is the author of the most extensive, complete and organic *corpus* of elegies of the Spanish literature. His thirty-eight elegies, independently of other classical or medieval substrata like Platonism or Petrarchism respectively, common to the rest of his song-book, are direct heiresses of the elegiac classic poetics and of the same topics, themes and motifs used by the great elegiac poets of the Augustan period. In the present survey, we consider how Herrera falls within this classical tradition by means of the thematic analysis of his first elegy, bearing in mind, at the same time, the way in which the Sevillian deals with the different motifs and elegiac *topoi* with regard to his models.

Palabras clave: Fernando de Herrera, elegía.

La elegía latina: temas y tópicos

Todos los poetas elegíacos y aun simplemente amorosos siguen escrupulosamente las reglas de un género —el elegíaco— y además practican el mismo código descriptivo de lo erótico. Son conscientes de que el género elegíaco se sitúa en un plano inferior al épico: mientras aquél pertenece al *genus humile* (de ahí que los

poetas hablen de *musa delgada*; cfr. el Μοῦσαν λεπταλέην calimaqueo¹), éste es el prototipo del *genus superbum*². Por tanto, el poeta elegíaco sabe que sus composiciones son *nugae* ('naderías') y que su libro tan sólo merecerá ser tildado de *mollis*, "blando", "tierno"; así Propercio exclama:

*Preguntáis por qué tantas veces sobre mis amores escribo
por qué mi libro resulta tierno a los labios*³

Esta mera clasificación genérica implica la aceptación automática de un nivel de lengua preciso y de una métrica irrenunciable: el dístico elegíaco; pero ello no quiere decir que en la elegía no puedan entrar contenidos y temas propios de otros géneros literarios, todo lo contrario: en ella se detectan elementos llegados de la poesía épica y del epigrama, de la comedia⁴, del mimo, la sátira y del epilio, de la poesía bucólica y de la didáctica⁵. Pero todos ellos han debido naturalmente de

1. Dentro del tópico del dios que amonesta al poeta a que escriba tal y no cual género de poesía, Apolo dice a Calímaco que "ἄοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον / θρέψαι, τὴν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην..." (Call. *Ait.* 1, 22 ss). En el mismo contexto, Amor hace a Ovidio, a pesar de sus primeras preferencias por la épica, escribir poesía ligera (*Am.* 1, 1, 19): "Tampoco tengo un tema apropiado a ritmos más ligeros...". Con el sintagma "tierno poema" o "tiernos versos", la tradición se va a referir casi siempre, por tanto, a la poesía elegíaca; así Hor. *Ars.* 246: *...aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam...* ("Cuidense de caer jamás en juveniles versos demasiado tiernos...") u Ov. *Ars.* 2, 273, ss ("Así que para unas o para otras un poema delicado a ellas [...] será el equivalente a un pequeño regalo").

2. Claro lo deja Propercio en este sentido en 1, 9, 11-12: *Más vale en amor un verso de Mimnermo que Homero: / suaves poemas busca tranquilo el Amor.*

3. 2, 1, 1-2: *Quaeritis, unde mihi totiens scribuntur amores, / unde meus veniat mollis in ora liber.* "No sois teatro adecuado para tiernos metros", dirá Ovidio aludiendo con ello a la poesía elegíaca amorosa (2, 1, 4). Cf. también *Am.* 3, 1, 69 ó 3, 8, 2; *Rem.* 757; *Prop.* 1, 7, 19.

4. Son muchas las hipótesis sobre el grado de aportación de motivos de la Comedia Nueva al acervo elegíaco; autores como Leo o A. Guillemín insisten en las semejanzas entre elegía latina y la comedia romana, sosteniendo que la comedia griega es la última fuente de los motivos cómicos encontrados en la elegía augústea (el tópico del *paraclausithyron* aparece ya en Aristófanes). Se establecen incluso genealogías lineales un tanto rígidas y excluyentes del tipo *Comedia Nueva* (imitada por Plauto y Terencio)-*Elegía alejandrina narrativa-Elegía latina*.

5. Será Ovidio el que lleve a su apogeo la ἐρωτοδίδαξις con sus obras elegíacas: *Amores*, *Ars amatoria* y *Remedia Amoris* prevalentemente. Los poetas augústeos heredaron este programa poético, según el cual la poesía erótica puede conquistar el corazón de sus

someterse, disciplinadamente, a las reglas del nuevo género y se han revestido de sus atributos y tratamientos. Y, al practicar todos los poetas como se ha dicho el mismo código erótico, resulta imprescindible familiarizarse con sus expresiones y temas para comprender cabalmente las connotaciones de esta poesía tanto en época augustea como en fases posteriores.

En cuanto al origen o fuente directa de la temática, situaciones, tópicos y motivos eróticos representados más frecuentemente en la elegía latina, se han emitido multitud de opiniones, extensas y enjundiosas, que copan los trabajos de especialistas como Luck, Leo, Jakoby, Rostagni, La Penna, Smith o Bieler. El principal problema que resume el estado de la cuestión es considerar la poesía alejandrina y, por tanto, el epigrama como fuente inspiradora de la poesía elegíaca latina (aparte de las posibles deudas de la elegía mitológica griega y del problema del influjo de la *Comedia Nueva* de Menandro y sus presuntos *topoi* como fuente intermedia). Los griegos, antes que nadie, habían introducido el *yo* personal e íntimo en la historia literaria, habían firmado sus creaciones y supieron inventar los modos y tonos de expresión convenientes, pero los latinos en este caso no actuaron como meros traductores ni imitadores, ni se dedicaron simplemente a adaptar, sino que sus elegías fueron producto de una imitación auténticamente creadora.

Una lectura primeriza del *corpus* elegíaco conservado revela que todos los autores en mayor o menor medida hacen hincapié en los temas que siguen: *separaciones, reconciliaciones, viajes, arrebatos, juramentos prestados, alegrías, delirios, deseos de castidad, rupturas, infidelidades, contraste entre el amor y la muerte, el gozo y el sufrimiento, lamentos ante la puerta de la amada, sentimientos de amistad, religiosidad o angustia ante la muerte, desesperaciones, magia, cultos extranjeros, el rival, las audacias amorosas y los insomnios*, todos ellos para expresar el sentir vivencial del poeta dentro del ámbito erótico –la vida amorosa se presenta a la vez como una elección y una necesidad: el amor es lo que da sentido a la vida del poeta- y configurando un ideal estético con ello. Toda esta tipificación de lugares comunes, tópicos y temas creados por el trasfondo erótico elegíaco se encuadra y se enmarca en tres amplios motivos que funcionan como telón de fondo en el que se desenvuelven los quehaceres de los amantes:

1. El mitológico, que ayuda a comprender la plasticidad de las imágenes desplegadas por el poeta, y que son reminiscencias que vivifican las relaciones de la elegía latina con el poso alejandrino.

amadas, las *doctae puellae*, de la poesía helenística; en este sentido, Calímaco y Filetas eran considerados los maestros de la elegía erótica helenística, los *principes elegiae*, unos *διδάσκαλοι* en el amor.

2. El político-nacional, que contribuye al ideal imperialista de la gran potencia del mundo, Roma.
3. El idílico-religioso, que elabora la propia temática erótico-sentimental, especialmente en Tibulo.

A continuación se va a proceder al análisis de la primera elegía compuesta por Herrera como muestra de la evolución, pervivencia y aplicación de los temas y tópicos de la elegía augústea en la elegía neolatina en romance, incidiendo por tanto el análisis en este aspecto, tratando de ofrecer una comparación sistemática en cada uno de los momentos elegíacos clásicos que se localizan en los tercetos herrerianos, con los hipotextos y fuentes clásicas de dicho lugar, tópico o tema en cada uno de los elegíacos augústeos o en aquél donde se encuentre desarrollado especialmente dicho lugar.

Ofrecemos por ello a continuación el texto de la primera elegía de Herrera⁶.

6. Citamos por la edición de la poesía original de Herrera de CRISTÓBAL CUEVAS, *Poesía castellana original completa*, Editorial Cátedra (Letras Hispánicas nº 219), Madrid, 1985 (3ª ed., 2006). La elegía primera se incluye en los *Poemas varios*, sección *poesía en metros italianos*, nº 32, en dicha edición.

ELEGÍA I: A CRISTÓBAL
MOSQUERA DE FIGUEROA

		tiemblan con claridad resplandeciente;	
		pero mi bien sus puras luzes bellas	
Si puede dar lugar a mi tormento,	1	a mi sólo da graves y enojosas,	
llena de Çintia bella, tu memoria,		y me abrasa el ardor de sus çentellas.	30
Moxquera, cantaré el dolor que siento.			
		Çintia te escriue las antiguas cosas,	
Y en tu dichosa y bien tratada istoria		memoria leda del amor dichoso,	
tendrá vida el amor de mi cuydado,	5	que agora en referir son deleytosas:	
que vn tiempo fue que mereçió más gloria.		aquel temor confuso y piadoso,	
		el reçelo, esperança confundida,	35
		y al fin, con quietud vuestro reposo;	
Tú, avnque del frío Tormes apartado,		pero yo, en mi fortuna aborreçida,	
gozas de tu trofeo los despojos,		veo eterno dolor y grave suerte,	
y vas altivo dellos y adornado.		y la esperança rota y abatida:	
Mas yo, por mis crueles bellos ojos,	10	assaltos crudos de terrible muerte;	40
padesco, y mayor daño siempre espero,		que muero en el temor de su braveza,	
que Amor me obliga a todos sus antojos.		y no tengo valor al rigor fuerte.	
Dolor terrible, dolor crudo y fiero,		Ynfausta fue a mi vista su belleza,	
que sólo en mí se prueue la crudeza		que a mi vida y mi alma fue tan cara,	
de quien mi vista le agradó primero.	15	quanto, triste, lo muestro en mi flaqueza.	45
Çintia, con piedad y con terneza,		Si por alguna vía yo esperara	
llena de amor, regálase contigo,		tanto mal, según dél con daño entiendo,	
y muestra en larga avsençia gran firmeza.		el mar de Amor inçierto no sulcara.	
Mas yo, que de mi mal solo testigo		Mas, jay!, que con mis males más me ofendo,	
puedo ser, diré bien, en tal estado,	20	y la razón que hallo en mi fatiga	50
que me trata mi Luz como a enemigo.		descubro a mi dolor quando me ençiendo.	
Y de sus dulçes ojos desviado,		Esta mi cruda y dulce mi enemiga	
estoy, como en ausençia, allí presente,		sugeto a su desseo me condena,	
pues vn tierno mirar aun me`s negado.		y a más que padeçer mi mal me obliga.	
Estiende el roxo sol su nueva frente,	25	Cintia sufre contigo igual la pena,	55
a todos agradable, y las estrellas		que la gloria es de Amor más verdadera	
		quando el amante, con quien ama, pena.	

<p>Si Amor sólo este bien me concediera, yo fuera entre amadores venturoso, y en su loor mis años consumiera.</p>	60	<p>el rosío en su rama deleytosa. Varios efectos del dolor conçierta piadoso el Amor, y dulçemente la ocasión os presenta llana y çierta.</p>	90
<p>¿Qué templo viera insine y suntuoso a Júpiter sagrado o a Diana igual al nombre suyo glorioso?</p>		<p>Yo, con mísero canto y boz doliente, çelebro de mi Luz la hermosura, la crespá y sutil trença de oro ardiente.</p>	95
<p>Siempre la onra ilustre y soberana de mi fulgente Luz le diera parte con verso y armonía más que umana.</p>	65	<p>Para tan gran sugeto y tal ventura coro ingenio, más dino de tal canto por el amor, por mi firmeza pura.</p>	
<p>Çintia es la muestra de tu ingenio y arte, y esclareçida con tu noble canto, su fama buela en vna y otra parte.</p>		<p>Pero si su memoria no leuanto al purpúreo Oriente desde Atlante, y si mi verso siempre suena en llanto,</p>	100
<p>¿A quién su bella luz, el rico manto del enlazado resplandor del oro, no pone de ti enuidia y causa espanto?</p>	70	<p>es por su pecho, en mi dolor constante, que me trae rendido a su crueza, más dura quel perpetuo diamante.</p>	105
<p>Dichoso amante, a quien el alto coro de Febo y sus bellísimas doncellas da su riqueza y su mayor tesoro.</p>	75	<p>Porque el valor de su inmortal belleza mi espíritu en sus onras enriqueçe, y de Elicón yguala con la alteza.</p>	
<p>Çintia más clara es ya que las estrellas, y tú gozas por Çintia de la gloria quando con amor tierno te querellas.</p>		<p>Que con el fuego que en mi alma creçe me mueue vn generoso y alto brío para la gloria que en su nombre ofreçe.</p>	110
<p>Ella terná la onra y la victoria entre quantas exalta la edad nuestra, sin que ofenda el oluido su memoria.</p>	80	<p>Mas avnquel furor noble al canto mío inçita, por mi mal ella pretende que muera de su elado, estéril frío; y assí el bien que mi Luz me da me ofende.</p>	114
<p>Hieres la dulçe lira con la diestra, y Amor, que cantas, en su onor se mueue alegre al canto, y la voz tuya adiestra.</p>			
<p>Entonces de los bellos ojos llueue de Çintia pluuia mañsa y amorosa, y Amor de ellos contigo el vmor beve,</p>	85		
<p>cual aue puesta en fértil y olorosa planta, que coxe con la boca abierta</p>			

La elegía está datada hacia 1568, por lo que Herrera contaba con unos 34 años cuando la compuso, y va dedicada a su gran amigo el sevillano Cristóbal Mosquera de Figueroa (1547-Écija, 1610), poeta (discípulo de Juan de Mal Lara), jurisconsulto⁷ y tratadista militar; tuvo amigos muy conocidos, como el poeta Alonso de Ercilla, cuya tercera parte de la *Araucana* prologó, de Miguel de Cervantes, a quien le proporcionó trabajo como recaudador de la armada invencible, y de don Álvaro de Bazán, primer marqués de Santa Cruz, que le protegió. Participó en la expedición a las Azores, de la que fue cronista, y a la isla Terceira.

En cuanto a su obra, fue autor de la *Prefación a la Relación de la Guerra de Cipro, y sucesso dela batalla naval de Lepanto* de Herrera, que le cita elogiosamente numerosas veces, incluyendo abundantes traducciones suyas de textos latinos en las *Anotaciones*. Es autor de la elegía *A la muerte de Garcilaso de la Vega* que figura al comienzo de las mismas, en el conjunto de textos de poetas contemporáneos que componen un elogio al vate toledano, además de un cierto *Eliocriso enamorado* del que no se tienen apenas noticias y del que Herrera cita algunos versos en las *Anotaciones*⁸.

Según Cuevas, Mosquera sale graduado de Salamanca (*Tú, aunque del frío Tormes apartado...*, v. 7) el 24 de abril de 1567, por lo que la elegía herreriana debió componerse en torno a esa fecha, y sería según el propio Cuevas la contestación a la égloga que inmediatamente la precede en su edición⁹ y que no sería pues de Herrera, sino del propio Mosquera, el Meliseo de la égloga: la misma la escribiría su autor desde Sevilla, habiendo dejado a su amada “Cintia” en Salamanca, añorando por tanto en las riberas del Betis las vegas del Tormes, donde

7. Mosquera, de condición hidalga, fue corregidor sucesivamente de Utrera, del Puerto de Santa María y de Écija, y alcalde mayor del adelantamiento de Burgos.

8. Además escribió *El Conde Trivulcio* (1586), publicación no autorizada por el autor y de la cual renegó, reescribiéndolo y publicándolo en 1596 con otro título. Como poeta fue un hábil recreador de los motivos de la poesía del momento, pero no un creador en tanto que tal. Se observa que ha leído a Garcilaso, al propio Herrera (sus dos grandes modelos) y a Fray Luis de León. Su poesía sagrada se orienta ya hacia el conceptismo y la amorosa se centra en un amor imposible según los cánones del petrarquismo, con dos destinatarias: Criselia y Cintia. Tampoco falta la poesía moral que invita al abandono del mundo y al alejamiento de la vida urbana. Su obra poética está editada en C. MOSQUERA DE FIGUEROA, *Obras I. poesías inéditas*, ed. y pról. de G. Díaz-Plaja, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, serie II, vol. XIX, Madrid, 1955.

9. N° 31 de la antedicha sección (p. 233, citándola como [de Cristóbal Mosquera de Figueroa]), y escrita hacia 1567 (cf. las alusiones en pasado al Tormes, cuyas tierras abandona Mosquera en abril de ese año), un año antes que la elegía herreriana.

había recibido los favores de la amada que servirán a Herrera para contraponer su favorable situación a los desdenes que por el contrario le infringe su Luz.

Estructura

La elegía consta de 115 versos y posee una estructura sencilla y clara. Tras un pequeño preámbulo (vv. 1-15) en el que presenta a Mosquera y a Cintia, Herrera plantea la tónica general que va a dominar la elegía: utilizar el dichoso estatus de que ha gozado su amigo siempre con su amada para presentar por contraste la perenne situación de desesperanza a que le somete Luz.

La parte central englobaría dos bloques: en un primer cuerpo (vv. 16-66), Herrera despliega tres comparaciones (vv.16-30, 31-54 y 55-66) de su situación en función de cada uno de los tres aspectos que resalta de Cintia, cuya virtud ensalza en algún matiz al principio de cada una de esas tres comparaciones: la piedad y ternura de su fidelidad (vv. 16-18), lo apacible y fuera de tormentos de su historia de amor (vv. 31-33), y la reciprocidad de su amor con Mosquera a la hora de compartir el sufrimiento (vv. 55-57); a cada uno de estos aspectos, Herrera contrapone consecutivamente el suyo, que resulta todo lo contrario.

El segundo cuerpo de esta segunda parte lo constituyen sendas apologías a Cintia primero, fanal de donde brota la inspiración de su cantor (vv. 67-81), y cuya virtud quedará inmortalizada gracias a la vertiente metapoética del canto de su amigo –y del propio Herrera-, y a Mosquera después (vv. 82-93), en quien ensalza la dulzura de su canto, que es en realidad el artífice de su éxito amoroso.

Es entonces cuando encontramos el cuerpo final de la elegía o epílogo (vv. 94-115), donde Herrera concluye que a pesar de su canto su empresa no ha llegado a buen puerto, pero aún así, a pesar del dolor que le infringe, de su crueldad y su enconada oposición al canto de su amante, el valor de la inmortal belleza de luz lo mueve a ello, constituyendo el fuego amoroso que siente el pedestal de la gloria de su amada.

Temas. Fuentes

Desde el comienzo (v. 2) llama la atención el nombre de la amada de Mosquera, *Cintia*, donde la reminiscencia properciana es inmediata; no es que Herrera la llame así: ya en la mentada égloga que precede a la elegía y que parece escrita por el propio Mosquera aparece el famoso pseudónimo (*celebrauas, bella Çyntia mia, nuestros amores tiernos suspirando...* v. 32; también vv. 97, 104, 118, 123, etc.). No se sabe quién se esconde bajo ese nombre ni por qué motivo

Mosquera elige el de la amada de Propercio; según Cuevas¹⁰, Cintia, dama salmantina, no puede identificarse con la sevillana D^a. María de Azevedo, con la que Mosquera tuvo relaciones tempestuosas. En cualquier caso lo importante es que estamos ante un proceder puramente elegíaco, como es el de esconder el nombre real de la amada bajo un pseudónimo como ya hicieran Catulo y sus sucesores y según un famoso pasaje de Apuleyo¹¹. Dejando aparte el si la amada de Propercio pudiera ser una descendiente del poeta épico Hostio (s. II a.C.), que celebró en verso la batalla de Istria (129 a. C.), procedencia que armoniza con las dotes intelectuales que Propercio tan frecuentemente ensalza en ella, es interesante la elección de un nombre así para una *puella docta* por cuanto el nombre de *Cynthia* es epíteto de Apolo, nacido en Delos al pie del monte Cinto¹², con lo que se asocia de modo especial a la amada con la poesía, en consonancia como decimos con su condición de *docta puella*. Con ello Herrera, al seguir mencionando a la amada de su amigo con el mismo nombre, no sólo sigue la línea adoptada por Mosquera en la égloga sino que se muestra en acuerdo con su condición de *docta puella*, para inmediatamente pasar a mencionar a su amigo con un procedimiento muy del gusto elegíaco, por medio del vocativo:

*Si puede dar lugar mi tormento,
llena de Cintia bella, tu memoria,
Mosquera, cantaré el dolor que siento.*

Vocativos de este tipo, con que el poeta dirige la palabra a un amigo, son típicos de la poesía erótica, helenística y romana; por ejemplo Teócrito comenzaba su idilio XI:

10. Ed. cit., p. 239. Con todo, sea su autor Herrera o Mosquera de Figueroa, el nombre de la amada que reiteradamente se cita en la mentada égloga así como en la presente elegía es, como el de la *puella* de Propercio, Cintia, y ha sido escogido como homenaje a su predecesor en el género.

11. *Apol.* 10. Recordemos que ya C. Galo llamó *Licóride* a Volumnia Citéride, liberta del caballero P. Volumnio Eutrabelo; y Catulo *Lesbia* a Clodia, casada con Q. Metelo Céler y hermana de P. Clodio Pulcer; *Delia* era en realidad una mujer llamada Plania (indicándose que el griego δῆλος es, en latín, *planus*), y Cintia según Apuleyo, Hostia. Nada se sabe en cambio de la Metela llamada *Perila* del poeta Tícidas. Cf. M. MAYER, “De Catulo a Apuleyo. Consideraciones sobre la transmisión de los nombres de las amadas de los líricos latinos”, *Emerita*, 43 (1975), 257-264.

12. El epíteto que deriva de este monte (cf. Call. *Del.* 10, que también se aplica a Ártemis), no está documentado en latín antes de la poesía augústea, por lo que Propercio para designar a su amada creó un nuevo nombre sobre el *Cynthius* de las bucólicas virgilianas.

*Ninguna otra medicina, Nicias, hay en mi opinión para el amor,
ni en pomadas ni en polvos, a no ser las Piérides...*¹³

Igual que Calímaco utiliza el vocativo Φίλιππε en el mismo contexto y con la misma función cuando dice

*Cicatrizan las musas, Filipo, la llaga amorosa*¹⁴,

utilizándose de igual modo en la elegía latina, ya que Propercio se dirige a su amigo Tulo¹⁵ en vocativo:

Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores...

O en 1, 4, 12: *hay en ella cosas más grandes, Baso, por las que me gustaría morir*¹⁶; la elegía neolatina en romance se hace eco de este proceder y Herrera hará uso de ello igualmente como heredero de la misma tradición.

Inmediatamente Herrera introduce la forma en la que se va a desarrollar la elegía, mediante la comparación entre su situación amorosa y la que caracteriza la vida de Mosquera: Herrera, amante excluido (*exclusus amator*), manifestará sus desgracias contrastándolas con los favores y dichas (fórmula del μακαρισμός¹⁷) que recibe su amigo, amante aceptado (*inclusus amator*), que disfruta de su amada; esa alternancia entre una y otra articula y estructurará la elegía, en el fondo

13. Οὐδὲν ποττὸν Ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο, Νικία, οὐτ' ἔγχπιστον ...; en el *Idilio* 6, 2, dirige la palabra a su amigo Arato y pasa a debatir un conocido tópico erótico. *Bucólicos griegos*, introducción, traducción y notas de Máximo Briosó Sánchez, Akal Clásica, Madrid, 1986.

14. *A. P.* 12, 150, 3.

15. A Tulo está dedicado el *Monobiblos* properciano, y es igualmente el destinatario de las elegías 6, 14 y 22 de dicho primer libro, y a cuyo ideal de vida el poeta contraponen el suyo propio, en un interesante paralelismo con el proceder que sigue Herrera en esta su primera elegía. A este Tulo se le ha identificado con el sobrino de L. Volcacio Tulo, cónsul en el 33 a. C. con Octaviano y procónsul en Asia en el 30 a. C.

16. *Sunt maiora, quibus, Basse, perire iuvat*; pero también el primer verso de la misma elegía: *Quid mihi tam multas laudando, Basse, Puellas...* Cf. *Ov. Am.* 2, 10, 1: *Tu mihi, tu certe, memini, Graecine, negabas...*

17. Tópico con el que Herrera comienza la última elegía de su cancionero.

en una contraposición violenta entre la *dura domina* y la *bona puella*, anhelo constante y frustrado de los poetas elegíacos¹⁸ (vv. 7-12):

*Tú, aunque del frío Tormes apartado,
gozas de tu trofeo los despojos,
y vas altivo de ellos y adornado.
Mas yo, por mis crueles bellos ojos,
padezco, y mayor daño siempre espero,
que Amor me obliga a todos sus antojos.*

Introduce Herrera en los versos 10-12 dos temas elegíacos de impronta helenística: el del amor que posee al poeta por los ojos de la amada y la tiranía de amor que obliga al poeta a persistir en el intento. El primero, en el que los ojos son el origen de la pasión del amor, aparte las connotaciones platónicas y petrarquistas, es muy del gusto de los elegíacos romanos: los ojos de la amada esclavizan al poeta, y es a través de sus ojos por donde penetra el bacilo amoroso. Propercio alude a ello al comienzo de su primera elegía del *monobiblos*, diciendo que *Cynthia me cepit ocellis*; no sólo eso, sino que mientras dure la relación los ojos de la amada van a tener siempre un protagonismo en todo, pues *oculi sunt in amore duces*¹⁹, “en el amor los ojos son los guías”, personificando pues sus ojos a la amada entera; por eso Herrera los llama además de bellos *crueles*, haciendo luego mención en consonancia (v. 14) a la *saevitia* (*que sólo en mí se pruebe la crudeza*), a la crueldad que caracteriza a la amada como luego se verá. Herrera parece seguir en este sentido muy de cerca el comienzo la primera elegía de Propercio, pues tres versos más adelante nos dice (v. 15):

de quien mi vista le agradó primero,

en referencia al dolor cruel que le causan esos ojos, los ojos de Luz (v. 21), igual que a Propercio:

18. Aunque es un proceder que muestran tanto Propercio como Ovidio, uno de los contrastes esbozados de forma más extensa al respecto es el mostrado por Tibulo en 2, 4, 29-50.

19. Prop. 2, 15, 12. Ya Meleagro de Gádara acusa a los ojos de la amada como el veneno de su tormento *A. P.* 12, 101: *A mí, que a pasión en mi pecho era inmune, Miisco, / hiriéndome sus ojos, me dijo estas palabras...* El propio Herrera en sus *Anotaciones* (103) comentando el pasaje properciano citado dice que ello es así “porque el amor entra por los ojos i nace del viso, que es la potencia que conoce, o sea vista corporal, que es el más amado por todos los sentidos, o sea aquella potencia de l’ánima que los platónicos llaman viso”.

*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis
contactum nullis ante Cupidinibus*²⁰,

ellas son su primera experiencia amorosa, y como tal origen de su producción poética, dando énfasis al hecho de que antes de ella el poeta no había sentido los dardos de Eros, hasta que sus amadas a través de sus ojos infligieron por primera vez los tormentos a los que ya de por vida se verían abocados.

Herrera se siente obligado a las veleidades de Amor, se siente víctima de su tiranía y se ve forzado a sufrir el dolor que él le infringe a través de a su amada, en definitiva, se siente víctima su dominio tiránico, ya que

Amor me obliga a todos sus antojos.

Este motivo, que incluye por un lado el tópico del triunfo del amor sobre el poeta humillado²¹, incluye el dominio de Eros sobre todas las cosas: Amor obliga porque es omnipotente, y ante ello no cabe resistir²², y, no obstante, se obstina en sufrir, porque un dios (Amor) le constriñe a soportar los tormentos (vv. 11-12):

*y mayor daño siempre espero,
que Amor me obliga a todos sus antojos*

Herrera funde la imposibilidad de oponerse a un dios como Amor con la pena que éste le infringe y que no obstante se ve obligado a esperar, igual que Propertio

20. Tópico que ya introducía el epigrama de Meleagro (πόθοις ἄτρωτον, *vid. supra* n. 19) y que recuerda igualmente al *Cynthia prima fuit* de 1, 12, 22. Ovidio, igualmente en la primera elegía de sus *Amores*, hace referencia a la ausencia de Amor previa a su tarea de poeta elegíaco, hasta que por su rechazo Amor acaba triunfando sobre él (*Am.* 1, 1, 24): *Me miserum! Certas habuit puer ille sagittas: / uror, et in vacuo pectore regnat Amor.*

21. Amor obliga a Propertio (1,1, 3-5), poniendo su cabeza bajo sus pies, a amar a las *castas puellas* (motivo que invierte Ovidio en *Am.* 3, 11, 5, *pedibus calcamus Amorem*; igual tópico pero sometido a la *variatio* tan del gusto de Ovidio, por puro juego), tópico que Herrera trasforma conforme a los cánones de la *variatio* renacentista a su propio programa elegíaco: Amor le va a obligar a cualquier veleidad que se le ocurra, casi siempre enfocado al puro sufrir, por eso es *rey* (el. IV, 11).

22. Es tema prehelenístico: Sófocles dice que Eros es ἀνίκατος μάχαν (*Antig.*, 781) y Anacreonte ha escrito que es insensato combatir contra Eros. Herrera mismo dice (*Anotaciones*, 103) que “Museo le llama πανδαμάτωρ, que todo lo doma, i assí dixo Virglio en la Égloga 10: *Omnia vincit Amor...*”.

*cum tamen adversos cogor habere deos*²³

se ve obligado a pesar de todo (*tamen*) a sufrir, porque un dios le fuerza (*cogor*) a sufrir por ello sus antojos. Herrera ha unido elegantemente también el motivo de la constrictión, es decir, de la pena de amor que el poeta se ve condenado a buscar. Herrera sabe muy bien que amor le va a proporcionar *asaltos crudos de terrible muerte* (v. 40), que le va a obligar *a más que padecer mi mal* (v. 54), y que encima su amada es *más dura que el perpetuo diamante* (v. 105), pero su voluntad y su razón no son suficientes al poeta para impedirle buscar las penas

*porque estoy determinado
en seguimiento siempre de mi suerte*

se seguirá diciendo Herrera en la Elegía IV (v. 131-132), donde al poeta le sigue invadiendo la misma constrictión (v. 100 ss.):

*¿Por qué en ausencia por el bien porfío,
si en presencia me niegan el derecho,
y me engaño en tan alto desvarío?*

El poeta se ve obligado, contra su razón²⁴, a buscar los tormentos amorosos, y la situación es la misma para Herrera y Propercio: los dos poetas saben que Amor es locura (*furor*), Eros es *δεινός*, que causa *Dolor terrible, dolor crudo*

23. Los poetas helenísticos se aplicaron a sí mismos este principio para justificar su propia conducta. Asclepiades justificaba su amor diciendo a Zeus (*A.P.* 5, 64):

ἔλκει γάρ μ' ὁ κρατῶν καὶ σοῦ θεός

(Pues me arrastra aquél dios que incluso a ti [Zeus] te obligara).

La conducta del poeta (*με*) es dominada por el dios (*θεός*) Eros/Amor. Meleagro, en *A. P.* 12, 101, justifica su vida sin *λογισμός* y sin *σοφία* (el *nullo vivere consilio* de Propercio) diciendo que Amor, que le domina, es un dios que ha vencido incluso a Zeus. Amor es un dios que tenía un poder cósmico, hasta el punto de ser temido por todos los dioses; *cf.* Hes. *Th.* 120-122; Pl. *Smp.* 178b.

24. Ovidio expresa claramente esta contradicción del poeta enamorado en *Am.* 1, 6, 35:

*Hunc (scil. Amorem) ego, si cupiam, nusquam dimmittere possum
ante vel a membris dividar ipse meis.*

*(A este [Amor] yo, aunque lo deseara, no puedo echarlo a ningún sitio:
antes llegaría yo a separarme incluso de mis propios miembros).*

y *fiero* (v. 13), pero, en lugar de huir de las penas de amor, las buscan²⁵. El poeta elegíaco debe buscar y detestar al mismo tiempo las penas de amor porque éste (o en su variante la amada que lo provoca) es un *trauma* (τραῦμα, y en cuanto tal doloroso), pero que al mismo tiempo es *dulce*, de modo y manera que el poeta busca y teme este *trauma*, este *dolor crudo y fiero*, y por ello Herrera califica a la amada (v. 52) con esos adjetivos que en la lógica elegíaca van juntos:

*Esta mi cruda y dulce mi enemiga
sujeto a su deseo me condena,*

cruda y dulce, es la amada *agridulce* de los elegíacos, el *dulce malum* ovidiano; el amor y la *puella* son ambos deseados y repudiados por su naturaleza intrínseca²⁶. Y aceptarlo conlleva por tanto caer en la enfermedad del amor; el tópico del amor como enfermedad es muy del gusto elegíaco y está perfectamente trabado en la lógica conceptual que envuelve a la *puella* y al amor, y por ello Herrera se duele y se queja de su pasión (v. 13) como de una enfermedad que le causa un punzante

Dolor terrible, dolor crudo y fiero

Igual que Propertio ruega a sus amigos que curen médicamente su enfermedad:

*Y vosotros, que tarde llegáis al infeliz, mis amigos,
buscad para un pecho lastimado remedios. [...]*

25. Meleagro tampoco puede dejar de buscar la tortura de amor (*A.P.* 5, 24 ó 176); el *Eros torturador* es un motivo que se halla también en Posidipo (*A.P.* 12, 45 y 120) y fue largamente utilizado por los elegíacos latinos.

26. Es éste un tópico que los elegíacos latinos entresacan del epigrama erótico helenístico. Meleagro (*A.P.* 5, 163; también 7, 419) se pregunta

*¿por decir que también ella sabe clavar en el alma
el aguijón de Eros siempre dulce y amargo?*

Es el Ἔρως καὶ γλυκὺ καὶ πικρὸν, o sea, γλυκύπικρος, conceptos claves de la poética de estos epigramatistas que derivan en última instancia de Hesíodo (*Theog.* 585) y Safo (*fr.* 238 Page); Eurípides (*Hipp.* 348, ἦδιστον, ὦ παῖ, ταῦτόν ἀλγεινόν θ' ἄμα). Posidipo también (*A.P.* 5, 134) pide que sólo “*nos preocupe Eros agridulce*” (ὁ γλυκύπικρος Ἔρως), y así lo califica también un epigrama anónimo (*A.P.* 12, 99). Por ello Ovidio (*Am.* 2, 9, 26) se ve obligado a confesar que la *puella* es un *dulce malum*: *Si algún dios me dijera “vive y deja a un lado el amor”, le / suplicaría que no: ¡hasta tal punto la mujer es un dulce mal!* Cf. también Ov. *Rem.* 138; Sen. *Ag.* 589, *Phaedr.* 134.

*Este dolor, os aconsejo, evitad...*²⁷

Pues a medida que el amor arraiga más en el alma del poeta, se manifiesta cada vez más claramente como un *dolor*, como un tormento, una enfermedad que incluye la del juicio no sano, es decir, la locura, la *insania*, la ἐρωμανία.

Después de haber introducido en estos versos que poseen la función de prólogo elegíaco donde Herrera esboza una pequeña declaración de principios elegíacos mediante la inserción de un gran número de tópicos perfectamente trabados, el *divino* expone la razón de la felicidad de su amigo en contraste con la infelicidad que le azota a él (vv. 4-5, 16-18 y 37-39):

*Y en tu dichosa y bien tratada historia
tendrá vida el amor de mi cuidado [...],
Cintia, con piedad y con terneza,
llena de amor, regálase contigo,
y muestra en larga ausencia gran firmeza [...]
pero yo, en mi fortuna aborrecida,
veo eterno dolor y grave suerte,
y la esperanza rota y abatida.*

La historia de Mosquera es dichosa porque su amor es recíproco, mas Herrera no puede decir lo mismo porque la *puella* no corresponde a sus sentimientos: es el tópico de la necesidad de la ἀντιφλεῖν, gracias al cual los amantes son felices porque se aman recíprocamente: si un amante no es correspondido, como Herrera o Propercio (1, 1, 17-18), sufre en lugar de ser feliz. El amor ideal debe ser correspondido, como afirma Propercio en un conocido *tópos*:

*Sitis et in tuto semper amore pares*²⁸

Por eso le puede decir a Mosquera luego (vv. 55-58) que

27. 1, 1, 25 ss: *Aut vos, qui sero lapsum revocatis, amici, / quaerite non sani pectoris auxilia*. Era un tópico abundante en toda la poesía helenística el que el amor se presente como una enfermedad (νόσος), y prueba es que tales poetas creían que era enfermedad que no tenía remedio, como ya se dijo a propósito del *Idilio XI* de Teócrito, que tiene forma de una receta médica contra la enfermedad del amor. Cf. también Theoc. 2, 82-85; Calímaco también se sirvió de este tema (*A.P.* 12, 150).

28. I, 1, 32: *y ojala gocéis siempre de un amor estable y parejo*. Sintagmas del tipo *esse pares, aequales*, implican un amor mutuo e igual. Por ello el poeta se queja unos versos más adelante (v. 34) de que *en ningún momento deja de estar conmigo un amor que no es mutuo*.

*Cintia sufre contigo igual la pena,
que la gloria es de Amor más verdadera
cuando el amante, con quien ama, pena.*

La felicidad de esa reciprocidad reposa en gran parte en ese pacto entre los amantes que de algún modo garantiza la fidelidad en caso de riesgos tanto en lo que a posibles rivales se refiere como en el caso de ausencias más o menos prolongadas, como ocurre en la distancia que fuerza a Mosquera y su Cintia (vv. 16-18):

*Cintia, con piedad y con ternera,
llena de amor, regálase contigo,
y muestra en larga ausencia gran firmeza.*

Esa fidelidad pactada con la rúbrica del amor es la que asegura la tranquilidad y la paz feliz de los amantes, una tranquilidad que no tiene Propercio cuando se entera que Cintia se va a Bayas²⁹, lugar donde la vida regalada y placentera está garantizada de forma proverbial. Ovidio se declara diciendo:

*Acepta a quien sabe amar con leal fidelidad*³⁰

La fidelidad de la Cintia de Mosquera está incluso dotada de ribetes de la Penélope odiseica. Y el contraste que establece Herrera con su Luz es brusco y muy del gusto elegíaco: de la máxima aspiración, la fidelidad (que parte de un amor recíproco), a que la amada le trate como a enemigo, antípoda del deseo del poeta: los males y penalidades que le infringe la amada son tales que el calificativo no puede ser otro, calificativo bajo el cual se esconde una cierta forma de entender el amor, que lo entiende como una milicia por los embates a sufrir, y de cuyo campo semántico proviene ese tildar a la amada de enemiga; no obstante Herrera no se detiene detalladamente en las penalidades a que le somete su Luz, como se vio que gustaban de hacer los elegíacos latinos³¹: el *Divino* simplemente juega con el lector culto que posee el código literario que le permite codificar sin necesidad de detenerse el tópico referido: sólo indica que todas esas penalidades le son causados

29. Prop. 1, 11: *¿Acaso, Cintia, mientras descansas en medio de Bayas [...] / la preocupación te embarga, ay, de pasar las noches recordándome? / ¿Es que me resta algún sitio en tu corazón?*

30. Ov. *Am.* 1, 3, 6.

31. *Vid.* p.e. Prop., 2, 23, 8; 24b, 25-26.

a través de los ojos de la amada, cuyo mirar le es negado, y de ahí proviene su mal, de esa indiferencia:

*Y de sus dulces ojos desviado,
estoy, como en ausencia, allí presente,
pues un tierno mirar aun me es negado.*

Seguidamente Herrera establece por comparación algunos detalles sobre ese mirar: frente al titilar de las estrellas al amanecer, hermoso a todos, el brillo de esas otras estrellas para el poeta que son los ojos de su Luz no es sino severo y abrasador (vv. 25-30).

Tras volver al idílico reposo de Mosquera (vv. 31-36), Herrera introduce un tema muy de su gusto y del quehacer elegíaco, la muerte en su relación con el amor (vv. 37-42):

*pero yo, en mi fortuna aborrecida,
veo eterno dolor y grave suerte,
y la esperanza rota y abatida:
asaltos crudos de terrible muerte;
que muero en el temor de su braveza,
y no tengo valor al rigor fuerte.*

Si bien la elegía IV es en este sentido más paradigmática, es un tema que se encuentra aun al menos mencionado en casi todo su *corpus* elegíaco y con el que se encuentra cómodo, manejándolo con soltura y dominio. Amor y muerte se funden en la poesía de Herrera y enriquecen mutuamente sus significados respectivos, de modo que no se puede entender del todo la forma de sentir del amor de Herrera sin la presencia de la muerte se concibe la muerte si no es en el amor o a causa de él. Casi siempre adquiere forma de liberación a su tormento causado por su dulce enemiga, o como justificación a su falta de pretender e insistir en su amor, o como castigo pedido a su osadía, y aun así, la muerte retratada en estas elegías se muestra sublimadora, y más que un obstáculo para la plenitud amorosa, se hace testimonio de una fidelidad inquebrantable: es mayor la fuerza de su sentimiento que el temor a ella o la tentación de abandonar su designio (el. V, vv. 37-39):

*Cuando quise perderme en mi tormento,
fuera acabar la vida mejor suerte
que abrazar un eterno sentimiento.*

Ya se dijo cómo es en Propercio donde más se acusa la relación amor/muerte que en sí es muy elegíaca, pero que en el poeta umbro adquiere tintes más dramáticos y trascendentales, donde la sombra de la muerte amenaza con más nitidez, de modo que pareciera que no se concibe su amor hacia Cintia y el espacio

vital que él crea con su elegía sin la limitación que adquiere la muerte³². Esa muerte que Propercio imagina que tanto se parece a la de Herrera acorta distancias con la amada, de modo que casi representaría la unión de los dos amantes que no ha sido posible en vida, convirtiéndose así en la forma de superar una relación dolorosa e infeliz para el poeta; nunca olvidará Propercio el amor de Cintia, y sus cenizas mantendrán viva la pasión:

*Allí, sea lo que fuere, siempre seré llamado tu espectro:
un amor grande cruza inclusive las riberas del hado*³³.

Es tanta la fuerza de su sentimiento que una sola llamada de la amada le haría regresar del más allá, en una cierta inversión de la historia de Orfeo y Eurídice:

*Si lo llamara de nuevo el aliento de un grito de su amada,
desandaré él el camino no otorgado por ninguna ley*³⁴.

Amor y muerte se cruzan pues en ambos cancioneros, pues es en ella donde el amor, paradójicamente, alberga más esperanza de verse culminado:

*porque sea mi suerte más dichosa
que en vida, en muerte, y el tormento mío
venza a la vuestra condición sañosa*³⁵.

A continuación vuelve a insistir Herrera en la visión de la belleza de la amada y los perjuicios que ello acarrea definitivamente al amado (vv. 43-44; y antes en v. 15 y 22 y 24):

*Infausta fue a mi vista su belleza,
que a mi vida y mi alma fue tan cara*

Ya se ha dicho cómo los ojos desempeñan un papel preponderante en el enamoramiento:

32. De ahí sus apremiantes y continuas exhortaciones al *carpe diem* a su amada (1, 19, 25-26: *quare, dum liceo, inter nos laetemur amantes: non satis est ullo tempore longus amor*).

33. 1, 19, 11-12: *illic quidquid ero, semper tua dicar imago: / traicit et fati litora magnus amor*.

34. 2, 27, 13-16: *si modo clamantis revocaverit aura puellae, / concessum nulla lege redibit iter*.

35. Elegía IV, 97-99.

Tú, que ha poco arrebataste mis ojos

dice Ovidio en 2, 19, 19, y en 3, 11, 48:

y por tus ojos que cautivaron a los míos

algo que también sucede a Propercio como se vio en 1,1,1. Pero además Herrera confiesa lo súbito de su enamoramiento (*Infausta fue a mi vista su belleza*), nada más ver a la amada; en el amor elegíaco el acto de enamorarse no era un proceso paulatino y progresivo, sino algo instantáneo: es el tópico del *amor pueri visi* o flechazo, que remonta a Homero³⁶, por lo que Ovidio podrá decir:

*Lo vio y, en cuanto el fuego llegó a su tierno corazón,
fue víctima tanto del pudor como del amor*³⁷

Y ello es posible porque amor es siempre *velox*, ὠκύς, porque tiene alas, es volador, πτερόεις, y el enamorado es rápidamente alcanzado por la flecha de Eros; de ahí que la instantaneidad del enamoramiento sea un aspecto fundamental en estos textos³⁸.

Es la excusa de Herrera para introducir otro *topos* que observamos en las tres elegías comentadas³⁹ y que recrea un lugar muy común de la elegía amorosa (vv. 46-48):

*Si por alguna vía yo esperara
tanto mal, según de él con daño entiendo,
el mar de Amor incierto no surcara.*

36. *Il.* 14, 294: ὡς δ' ἴδεν, ὡς μιν ἔρωσ πικινὰς φρένας ἀμφεκάλυψεν, “Y, nada más verla, el amor le envolvió las sagaces mentes”.

37. *Am.* 3, 10, 27-28: *vidit, et ut tenerae flammam rapuere medullae, / hinc pudor, ex illa parte trahebat amor.*

38. Anota Giangrande (1974) como ejemplo curioso el que Propercio invierte --conforme a uno de los prismas con que estos tópicos pasan a la elegía latina, el de la *inversio*- el motivo helenístico de la rapidez de Eros llamándole *tardus* (1, 1, 17), más apropiado al contexto de esa primera elegía. Aun así es un proceder que se repite en no pocas veces: p. e. Tibulo (1, 4, 81) exclama “¡Ay, ay, con lento amor me atormenta Marato!” (*Heu heu quam Marathus lento me torquet amore!*).

39. *IV* 49-50 (*Quien abrir del mar ciego el alto asiento / en mi ligera nave verme pudo...*); *V* 6 y 33 (*descansado / de los peligros de este mar incierto...; en frágil tabla corto el mar turbado...*).

El amor es como un mar tempestuoso (el mar tempestuoso de las pasiones amorosas) donde se debate la barca que simboliza al enamorado. El *navigium amoris* o el amor entendido como un navegar proceloso con todas las dificultades y acechos propios de sus posibles tempestades se utilizó con profusión por los elegíacos latinos, si bien ya el Alcesimarco de Plauto⁴⁰ se queja porque

*Como un mar embravecido se desencadena contra mí,
destrozando mi corazón.*

Tibulo interpela:

*Ignoro qué trama amor furtivo; sirvete de él
mientras puedas: tu barca navega en aguas que fluyen.*

Propertio se queja de que

*Somos arrojados al vaivén de las olas
y en ningún lugar permanece nuestra la brisa.*

Ovidio no puede quedar al margen:

*No tengo, en efecto, fuerzas ni ley para regirme a mí mismo:
soy llevado como popa arrastrada por rauda corriente*⁴¹.

Ese mar tempestuoso y volatinero marea al amante igual que las veleidades de la amada de las que tanto se queja su amado. Herrera no podía evitar el consabido tópico (v. 52-53):

*Esta mi cruda y dulce mi enemiga
sujeto a su deseo me condena*

40. *Cist.* 221-224.

41. *Tib.* 1, 5, 75-76; *Prop.* 2, 12, 7; *Ov. Am.* 2, 4, 7-8; 2, 9, 31-33. *Vid.* Laguna, *Emerita* 57, 1989, 309-315. La primera aparición de la metáfora náutica en tema amoroso es el epigrama de *A. P.* 5, 161, de Asclepiades, según Fernández Galiano (1978):

*Eufro con Taide y con Bedion, las viejas capaces
de navegar con veinte marineros cual hijas
de Diomedes, a Antágoras, Agis, Cleofonte desnudos
como tristes náufragos lanzaron a la plaza.
Huyan, pues, vuestras naves de tales corsarias de Cipris,
porque son más funestas que las sirenas mismas.*

Seguidamente, tras implorar nuevamente a Eros prometiéndole venerarle y loarle de por vida incluso erigiéndole un santuario, hiperbólicamente, sin nada que envidiar al de Júpiter o al de Diana, si le concediese ese preciado bien elegíaco del que disfruta su amigo Mosquera, esa ἀντιφιλεῖν, introduce Herrera una extensa y bellísima sección en la partiendo de la inspiración que proporciona la amada desarrolla un lugar muy común, el de la alabanza de la amada por vía del canto de su vate amante y la gloria que revierte en el poeta gracias al favor de Apolo y las musas, esas *sus bellísimas doncellas* (vv. 67-84):

*Cintia es la muestra de tu ingenio y arte,
y esclarecida con tu noble canto,
su fama vuela en una y otra parte [...]
Dichoso amante, a quien el alto coro
de Febo y sus bellísimas doncellas
da su riqueza y su mayor tesoro.
Cintia más clara es ya que las estrellas,
y tú gozas por Cintia de la gloria
cuando con amor tierno te querellas.
Ella terná la honra y la victoria
entre cuantas exalta la edad nuestra,
sin que ofenda el olvido su memoria.
Hieres la dulce lira con la diestra,
y Amor, que cantas, en su honor se mueve
alegre al canto, y la voz tuya adiestra.*

Este pasaje, imbuído de una gran melancolía y expresividad poética, es una alabanza a la capacidad de la amada para inspirar así como a las virtudes del canto y a sus propiedades metapoéticas; se contrapone inmediatamente después al siguiente en el que las mismos esquemas se aplican a la situación penosa que sufre Herrera frente a Mosquera, manejando los tópicos elegíacos correspondientes hábilmente en función de una situación u otra. En cuanto a las fuentes, la idea de que la amada es el venero inspirador del poeta es muy frecuente en la poesía latina; se encuentra en Propertio, quien quizá lo exprese de forma más canónica en su famoso

*La amada misma me infunde talento*⁴²

42. 2, 1, 4. Esta idea aparece en el de Asís en numerosas ocasiones, p. e. en 2, 30b, 40 (*Sin ti carece mi talento de fuerzas*) o 1, 9, 14 (*Canta lo que tu amada, quien sea, quiere saber*).

Antes que en Propertio, Tibulo en 2, 5, 111-112 ya proclamaba que

*Canto a Némesis sin cesar, porque sin ella verso ninguno
puede encontrar palabras ni metros precisos*

Pero también alcanza a Ovidio en su famosa elegía doce del tercer libro:

*Corina fue la única que provocaba mi inspiración*⁴³

Esta pose lleva aparejada la inmortalidad y la fama de la amada (*esclarecida con tu noble canto, / su fama vuela en una y otra parte*), y ello es un tópico repetido hasta la saciedad por todos los elegíacos: todos confían en el poder de su poesía y en los efectos que sobre su amada tendrá ese canto. Tibulo exclama orgulloso que

*A quien canten las Musas, vivirá, en tanto robles la tierra
y estrellas el cielo tengan, y agua los ríos*⁴⁴.

Y Propertio augura de la belleza de Cintia que

*Esa hermosura será por mis libros las más conocida,
Calvo, con tu venia, con tu permiso, Catulo*⁴⁵

Tópico al que Ovidio no puede permanecer impasible:

*También yo seré cantado igualmente por el mundo entero
y siempre mi nombre estará unido al tuyo*⁴⁶

43. No menos célebre es el *Tú eres la única que darás inspiración a mi talento*, en 2, 17, 34 o la declaración de 1, 3, 19-20: *¡Ofrécete tú a mí como materia fértil de mis versos: / saldrán versos dignos de tu causa!* En el contexto más lúgubre de las *Tristes* (4, 10, 59-60) también expresa que “Había inspirado mi ingenio poético / aquella a la que canté por toda la ciudad / y llamé con el falso nombre de Corina”.

44. 1, 4, 65-66.

45. 2, 25, 3-4: la fama de Cintia superará a la Quintilia de Calvo o a la misma Lesbia; “Cintia será por el verso de Propertio gloriada también, / si entre éstos quiere la fama ponerme”, dice también en 3, 34, 93-94. Igual de rotundo y confiado se muestra en 3, 2, 17-18: “¡Afortunada quien seas en mi librito cantada! / mis poemas otros tantos recuerdos de tu belleza serán”.

Y la confianza del poeta en ese poder teúrgico de su poesía está en el parentesco de la misma con la divinidad, con las Musas, con Apolo (vv. 73-75); es interesante resaltar la perífrasis con que Herrera las designa, *bellísimas doncellas*, concibiéndolas por tanto como diosas vírgenes de perpetua juventud, y que le merecieron un breve pero exhaustivo comentario a modo de excursus en las *Anotaciones*, donde despliega su erudición sobre todos los aspectos que las envuelven y que justifican esa forma de referirse a ellas⁴⁷, insistiendo en el poder de otorgar el conocimiento en las diversas áreas que a estos autores y a un humanista como Herrera interesaban especialmente (esa erudición y saber que a ciencia cierta se esconden en ese *su riqueza y su mayor tesoro*).

Es interesante contrastar cómo Herrera en hábil quiebro, también muy del gusto de los poetas elegíacos, contrasta esa situación y canto bonancibles de Mosquera, con el suyo:

*Yo, con mísero canto y voz doliente,
celebro de mi Luz la hermosura*

el canto alegre de Mosquera se torna en Herrera *mísero*, cual es el canto puramente elegíaco, pues *Varios efectos del dolor concierta / piadoso el Amor* (vv. 91-92), un Amor que al canto de Mosquera *en su honor se mueve / alegre al canto* (vv. 83-84) y al poeta divino, empero, sólo le suscita la *voz doliente* neta y sustantivamente elegíaca, por lo cual *mi verso siempre suena en llanto* (v. 102). Ello es así porque a pesar de su canto y aun de Amor, en el fondo la causa

46. 1, 3, 25-26; 1, 10, 60: “Es también mi dote celebrar a las niñas merecedoras de mis versos: / la que quiero se hace famosa con mi arte”; “Galo será conocido por los hijos de Hesperia y por los de Eos, / y con Galo será conocida su querida Lícoris” (1, 15, 29-30).

47. Recordemos que las Musas, como hijas de Zeus y Mnemósine, se engloban en dos grupos principales: las de Pieria (o Piéridas, vecinas del monte Olimpo), y las heliconíadas o de Beocia, que habitaban en el monte Helicón (*cf.* v. 108 de la presente elegía), bebían en la fuente Hipocrene y cantaban bajo las órdenes de Apolo. Los elegíacos clásicos encuentran no pocas veces refugio en ellas, sufriendo su azote inspirador permanentemente a pesar de que pretendan que la amada, a veces, las sustituya; *cf.* Prop. 1, 8, 41; 2, 1, 35; 12, 22; 13, 3; 30, 27, 33; 3, 2, 15; 3, 29; 5, 20; Tib. 1, 4, 65; 2, 4, 15, 20; Ov. *Am.* 1,1, 30; 3, 11; 3, 1, 6, 27; 3, 8, 23; 12, 17; 15, 19. Herrera en los p. 300-301 incluye un verdadero ejemplo del proceder compilador del erudito comentarista renacentista en la entrada que les dedica, que sirve como excepcional botón de muestra para constatar su doble faceta de tratadista del género pero también de original maestro en obras de creación literaria, compaginando ambas tareas.

*es por su pecho, en mi dolor constante,
que me trae rendido a su crudeza,
más dura que el perpetuo diamante,*

terceto en el que el poeta introduce dos motivos propios del género; el dolor constante o la duración del tormento que causa el amor es un tópico de difusión dilatada desde la poesía helenística; los poetas alejandrinos se lamentan continuamente de que su dolor ha durado demasiado tiempo⁴⁸, igual que Tibulo:

*Y a mí sobre todo, que hace un año
herido me encuentro...*⁴⁹

La situación es la misma que la de Propercio:

*En mí están los dardos aún y está su imagen pueril [...]
pues ¡ay! nunca volando de mi pecho se marcha
y de continuo en mi pecho libra combates*⁵⁰

un dolor que al poeta le *trae rendido a su crudeza*: la *saevitia* de nuevo de la amada le obliga, como si de un sumiso esclavo se tratara, a padecer: la amada es *saeva* y el poeta padece por ello el *servitium amoris*: Herrera enlaza aquí dos *topoi* elegíacos en perfecto engranaje. La crueldad de la amada⁵¹ es algo proverbial y es la causante de todos los pesares del amante, que en numerosas ocasiones se traduce en *iurgia* o reproches por parte de la amada que no impiden, sin embargo, que la llama del poeta incluso vaya en aumento (v. 109):

Que con el fuego que en mi alma crece

48. Meleagro (*A. P.* 12, 48) dice que ya se encuentra totalmente reducido a ceniza (τέφρη): “Más ya no me incendiarás, / pues ya todo es ceniza”; y en el epigrama 5, 198 advierte que la tortura de Eros es tal sobre él que le da la sensación de que todas las flechas que tiene el dios están clavadas en él. *Cf. A. P.* 5, 189, 3.

49. 2, 5, 109: *iaceo cum saucius anno*.

50. Prop. 2, 12, 13 ss: *evolat heu nostro... de pectore nusquam, assiduusque meo sanguine bella gerit*. *Cf. idem* 1, 1, 7 ss: *et mihi iam toto furor hic non deficit anno*, “y esta locura no me abandona tras un año completo”.

51. Es la segunda vez en la elegía que Herrera hace referencia a esta *saevitia*, *cf.* v. 14; el. IV, 109 y 112 y el. V, 103. En los poetas latinos aparece en numerosas ocasiones, p. e., Prop. 1, 1, 10; 2, 24, 1 ss; Ov. *Am.* 1, 3.

Algo que en la poesía helenística y de derivación helenística es algo común, como expresa Terencio:

*Amantium irae amoris integratiost*⁵²

Es interesante resaltar cómo esa *crueldad* el poeta la califica de *más dura que el perpetuo diamante* (v. 105), pues si bien en la poesía renacentista –el recuerdo de Garcilaso viene al instante– dicha comparación es de difusión petrarquista, donde las piedras lapidarias, sobre todo el mármol y el diamante, se usan para representar la dureza y el desdén de la dama ante la solicitud del amante (aunque a menudo también –como en este caso– pueden aludir a su inquebrantable inflexibilidad o a lo irrenunciable de su casta virtud), la idea tópica del “corazón de hierro o de piedra” aparece también en la elegía clásica⁵³. De todos modos en no pocas ocasiones la amada es también de diamante por su presencia inamovible en la memoria del poeta.

Como decimos esa ira es lo que hace que el poeta amante se sienta esclavo (*rendido*) de estas veleidades, pues al fin

*A los reacios el Amor acucia más fuerte y mucho más fieramente
que a quienes reconocen que soportan esa esclavitud*⁵⁴

La metáfora amatoria de la esclavitud de amor supone que el enamorado actúa como un esclavo (*servus*) de su amada, la dueña (*domina*):

*Quien ahora yace, polvo terrible,
año era esclavo de un único amor*⁵⁵

52. *Andr.* 555. La *Antología Latina* también lo recuerda: *iurgia conflat amor* (A. L. 76).

53. En realidad así se representa desde Homero la falta de sentimientos (*Il.* 16, 33-35, νηλεές, οὐκ ἄρα σοί γε πατήρ ἦν ἱππότα Πηλεός, / οὐδὲ Θέτις μήτηρ γλαυκὴ δέ σε τίκτε θάλασσα / πέτραι τ' ἠλίβατοι, ὅτι τοι νόος ἐστὶν ἀπηνής), pero la metáfora es muy usada por Ovidio; cf. *Am.* 3, 6, 59-60: “Tiene piedras y hierro candente aquel / que impassible contempla lágrimas en un tierno rostro”; 3, 7, 57-58; *Epist.* 2, 137 (*Filis a Demofonte*), 7, 37-38 (*Dido a Eneas*), 10, 107-110 (*Ariadna a Teseo*) y 131-132; *Met.* 7, 32-33, 8, 120-121, 9, 613-615, 13, 801, 14, 711-713.

54. *Ov. Am.* 1, 2, 17-18; cf. *idem*, 3, 5-6; (“¡Acepta a quien podría ser tu esclavo largos años, / acepta a quien sabe amar con leal fidelidad!”); 2, 9, 23-24 (“A mí también que tantas veces he servido bajo el amor / de una mujer, tiempo era de vivir tranquilamente retirado”); 2, 17, 1; 3, 11, 3 (“Y es que ya me he liberado y escapado de las cadenas”); 12, 51-52.

55. *Prop.* 2, 13, 35-36.

Tibulo lo expresó de forma magistral al comienzo de la cuarta elegía, libro segundo:

*Mi esclavitud contemplo ahora, y a mi dueña dispuesta,
¡ya aquella libertad junto a mis padres se fue!
Una esclavitud triste padezco y me sujetan cadenas
y nunca afloja al desgraciado sus ataduras Amor*⁵⁶

Del mismo modo que en el caso de la comparación entre la dureza de la amada y la dureza de las piedras, los poetas renacentistas toman la imagen del fuego como trasunto del amor y la pasión amorosa dentro de un contexto de origen petrarquista, de donde también las del hielo y la nieve con respecto al rigor y el desdén de la amada que paradójicamente son acicate que aviva todavía más su propio fuego⁵⁷; no obstante la dicotomía amor/fuego es tan antigua como la poesía misma. Dice Herrera:

*Que con el fuego que en mi alma crece*⁵⁸

El amor se convierte en un fuego, en un estado febril que prende de tal manera en el enamorado que este sucumbe irremediamente, es el ἔρωσ θεαλικρός de los poetas helenísticos⁵⁹, el *uror*, la *flamma amoris* de de los latinos:

*¡Pobre de mí! Certeras saetas fueron las de aquél niño:
fuego soy y en mi pecho vacío reina el Amor*⁶⁰.

U Horacio:

*Me quema Glicérea, las más brillante
que los mármoles parios*⁶¹

56. Tib. 2, 4, 1-4.

57. Cf. el final de la presente elegía (vv. 113-115), que responde a este patrón: *por mi mal ella pretende / que muera de su helado, estéril frío; / y así el bien que mi Luz me da me ofende.*

58. V. 109; en la elegía V, v. 65: *tal se arrojó... a consumirme en este sacro fuego.*

59. Theocr. 2, 40; Mel. A. P. 12, 80, πῦρ: *¡No, no! ¡No, por Zeus, no, por Zeus, insensato, no avives / ese rescoldo ardiente cubierto de ceniza!*

60. Ov. Am. 1, 1, 25-26: *Me miserum! Certas habuit puer ille sagittas: / uror, et in vacuo pectore regnat Amor.* Cf. 1, 1, 18; 2, 6, 9, 43, 46; 8, 70; 9, 33; 15, 27; 2, 1, 8; 4, 12, 23-24; 8, 11; 9, 5, 27; 16, 27; 16, 11-12; 17, 3; 19, 3, 10, 15; 3, 1, 20; 2, 33, 40; 3, 6, 26, 83; 9, 56; 10, 27.

61. Carm. 1, 6, 19: *Urit me Glycerae nitor / splendentis Pario marmore purius; cf. Epod. 14, 13: Ureris ipse miser; quodsi non pulchrior ignis / accendit obsessam Ilion,* "Tú, pobre,

Así se concibe en la poesía latina desde Virgilio⁶² y así lo concebían naturalmente los poetas elegíacos, que ofrecían campo abonado para el cultivo de tal concepción. Por ello Tibulo advierte:

*Deja de fingir: el dios abrasa con demasiada crueldad,
a los que ve que se humillan ante él sin desearlo*⁶³

Y Propercio:

*Pues si Cintia respirara tan propicia por mí [...] ni aunque me abrasara, por mi nombre palabras daría*⁶⁴.

En este contexto del amor entendido como llama amorosa finaliza la elegía:

*por mi mal ella pretende
que muera de su helado, estéril frío;
y así el bien que mi Luz me da me ofende.*

en una paradoja que recuerda muy de cerca a la de Ovidio⁶⁵, en la que a pesar de estar lejano su fuego, su llama –Corina- (*meus ignis abest*) siente no obstante muy de cerca (*ardor adest*) la ardiente pasión que le provoca:

*Pero mi fuego está ausente -¡me equivoqué en una palabra!-:
la que inflama mis calores está lejos: el calor está aquí.*

De este modo, queda demostrada la vinculación entre la tradición elegíaca latina y las elegías de Fernando de Herrera. Las influencias de Tibulo, Propercio y Ovidio son evidentes en lo que a motivos, temas y tópicos elegíacos se refiere,

te quemas también y celebra tu suerte, pues no era / más bello el fuego que a Ilión asediada incendió”.

62. Verg. *Ecl.* 2, 68, *Aen.* 4, 68.

63. Tib. 1, 8, 7s (*Desine dissimulare: deus crudelius urit, / quos videt invitos subcubuisse sibi*); 2, 4, 6: *¡Me abraso, ay!, quita, joven cruel, tus antorchas (uror, io, remoue, saeua puella, faces).*

64. Prop. 2, 24, 5/8: *quod si tam facilis spiraret Cynthia nobis / [...] urerer et quamvis, nomine verba darem; cf. 3, 9, 45.*

65. *Am.* 2, 16, 11-12: *At meus ignis abest. verbo peccavimus uno! / quae movet ardores est procul; ardor adest.*

manejando con soltura, dominio e idéntica función y fin que los elegíacos augústeos temas como la unión entre amor y muerte, la consideración de la amada como *puella* en sus diversas facetas –*saeva*, *docta*, *divina* o *domina*–, el ideal de vida retirada de la vida pública para disfrutar sólo con la amada, unido a la *iners* y a la *paupertas*, y tópicos reiterados como el del *navigium amoris*, el *exclusus amator*, el amante como *miser*, o el *servitium amoris*, además de otros códigos del lenguaje a moroso (calificativos con que se designa a Eros/Cupido/Amor) más o menos heredados de la tradición helenística y con los que Herrera opera como ya operaron los elegíacos augústeos con respecto a sus antecesores, esto es, mediante diversos tipos de *variatio*.

Todo ello no impide que en su cancionero elegíaco aparezcan otros sustratos clásicos como el platonismo; o medievales como el petrarquismo, como se ha mencionado en algunos casos a modo de ejemplo para mostrar la perfecta trabazón entre las distintas tradiciones, a pesar de poder deslindarse cada una claramente, si bien el objetivo del presente trabajo es la materia puramente elegíaca.