

NOTA SOBRE LA *RECUSATIO* EN HERRERA: LA IMITACIÓN DE LOS ELEGÍACOS LATINOS EN *VERSOS*, I, ELEGÍA 6

JOSÉ JAVIER RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ
Universidad del País Vasco

Ubicada de forma imprecisa entre la epístola neoclásica y la canción petrarquista, la elegía no logró afirmarse como género en el Primer Renacimiento español, mientras que los poetas barrocos, por su parte, aunque hondamente penetrados por el espíritu elegíaco, que impregna sus diversas variedades poéticas, renunciaron al cultivo del género, desentendiéndose de sus marcas formales características. Sólo en el Segundo Renacimiento, y particularmente en la obra de Fernando de Herrera, la elegía obtuvo un espacio propio y definido en la tipología lírica, tal y como explica Begoña López Bueno:

La importancia del género se acredita en el volumen *Algunas obras* de Fernando de Herrera. Sus siete elegías (frente a cinco canciones) sustentan el campo referencial del discurso amoroso «lamentable» o «élego», y por tanto íntimo y privado, frente a lo público y celebrativo (también eventualmente amoroso) de las canciones. Si este nuevo «sistema» herreriano se privilegia en una antología seleccionada y ordenada —debemos entender que con criterio modélico— por el autor, puede hacerse igualmente extensivo al conjunto de su producción poética, donde sus 38 elegías (frente a 26 canciones) son el soporte fundamental del asunto amoroso, que es, a su vez, el primordial en la poética de Herrera. [...] Vemos así que finalmente y tras varios decenios de tanteos, la elegía recupera con Herrera su ámbito sustantivo, tal como se formulaba en la poesía romana, de poesía privada y erótica, además de desvincularse del procedimiento epistolar como determinante. Es más, desde su condición esencial de poeta amoroso, Herrera convertirá a la elegía en el centro de gravedad de su discurso poético [...] ¹.

Por supuesto, esta reordenación del sistema de los géneros poéticos y la consiguiente restauración de la elegía como el cauce preferente para la

¹ «De la elegía en el sistema poético renacentista o el incierto devenir de un género», *La elegía*, Begoña López Bueno, dir., Sevilla, Universidad, 1996, pp. 161 y 164.

expresión de la vivencia amorosa lleva implícito un proceso de modificación ideológica, de manera que

la elegía herreriana es el resultado de una simbiosis como receptáculo de dos tradiciones: la romana (que determina el género) y la petrarquista (que determina los *topoi* que ahora integran —y con los que se construye— el género). De ello deriva una expresión genuina de la voz del yo: un yo pudoroso e idealizado, bien lejano de la elegía latina; un yo forjado por el lenguaje de los petrarquistas [...]².

Por otra parte, si bien es cierto que el tema esencial de los elegíacos latinos es el amor («They write about love, their love. For the first time in Roman literature, love is taken seriously», según señala Georg Luck³), no faltan en sus poemarios versos de carácter circunstancial, que abordan «cuestiones de patronazgo, política», al tiempo que resultan característicos e imprescindibles los textos concebidos como «comentarios al estatuto mismo de la elegía frente a otros géneros poéticos de la época»⁴. Llegamos por este camino hasta la variedad metaliteraria de la elegía romana, representada por los llamados poemas programáticos, donde se atiende a definir y defender el género, mediante el contraste con las letras graves y prestigiosas, particularmente la epopeya, cuya *recusatio*, paralela al rechazo explícito de la vida militar⁵, se convierte en tópico, elaborado también, aunque desde otra perspectiva, en la poesía horaciana⁶.

En la obra de Fernando de Herrera hallamos así mismo un nutrido grupo de poemas de orientación metaliteraria, configuradores de un notable y complejo aspecto de su poética, descrito e interpretado por Cristóbal Cuevas en los siguientes términos:

² *Ibidem*, p. 165. En el mismo sentido se expresa Lía Schwartz: «las [elegías] amorosas [de Herrera] adaptan las convenciones de la elegía romana a los contextos filigráficos del siglo XVI. Algunos textos que recordaré pondrán de manifiesto cómo se leyeron, en clave petrarquista-neoplatónica, las *querimonia amantis*, que había descrito Escalígero» («*Blanda pharetratos elegeia cantet amores: El modelo romano y sus avatares en la poesía áurea*», *La elegía, cit.*, p. 111); más adelante, empero, matiza: «En las elegías mencionadas Herrera parece adaptar el modelo romano a los códigos petrarquistas [...]. Sin embargo, en otros textos se perciben diferencias en el tratamiento de las quejas del amante, que permiten sugerir una dependencia ya más directa de fuentes eróticas latinas, que se convierten así en objeto de la *imitatio* herreriana» (p. 113).

³ *The Latin Love Elegy*, London - Totowa (New Jersey), Methuen — Rowman and Littlefield, 1969 (2.^a ed.), p. 22.

⁴ Lía SCHWARTZ, *op. cit.*, p. 106.

⁵ La rebeldía de los elegíacos romanos frente a la jerarquía literaria constituye la dimensión estética de su contestación a la moral dominante: «Those two aims of life, love and love poetry, formed together actually a new view of life» (Saara LILJA, *The Roman Elegists' Attitude to Women*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1965, p. 63).

⁶ Cf. Giovanni D'ANNA, «La *recusatio* in Virgilio, Orazio e Properzio», *C&S*, 73, 1980, pp. 50-61.

De acuerdo con las características de los cancioneros petrarquistas, el de Herrera incluye, además de la poesía de asunto amoroso, otra de carácter heroico, patriótico, moral y laudatorio [...]. Lo curioso es que cada uno de esos géneros constituye su individualidad por referencias excluyentes de los otros, como si la opción del poeta por uno de ellos le obligara a renunciar a los demás. [...] Y es que el *Divino* gusta de presentarse ante los lectores como poeta consciente de su condición, atento a la planificación total de su obra creadora, categorizador de la misma [...].⁷

Dentro de ese amplio dominio, nos interesan ahora los casos en que «al escribir un poema de amor lamenta tener que abandonar la poesía heroica»⁸. Rafael Herrera ha demostrado la presencia de Horacio en la formulación de esta dicotomía genérica por parte del cantor de Luz⁹; pero resultaría extraño que el erudito que, en sus *Anotaciones*, exhibe un conocimiento tan preciso de la elegía latina¹⁰ y el poeta que sitúa novedosamente al género en el centro de su obra lírica hubiese desdeñado la atractiva elaboración de la *recusatio* en los *imbelles elegi*. No fue así, desde luego, como muestra claramente el poema analizado a continuación, la sexta elegía del primer libro de los *Versos de Fernando de Herrera* (Sevilla, Gabriel Ramos Vejarano, 1619): «En tanto que, Malara, el fiero Marte»¹¹.

La elegía del sevillano se divide en tres partes, que pueden resumirse del siguiente modo: a) 'Mientras tú, Mal Lara, cantas los trabajos de Hércules, cultivando, por lo tanto, la poesía elevada, yo canto mi amor, inscribiendo mis versos, en consecuencia, en el registro poético más humilde,

⁷ Fernando de HERRERA, *Poesía castellana original completa*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1985, p. 45.

⁸ *Ibidem*, loc. cit. y pp. 25-26, en nota, donde aparece el catálogo de los poemas herrerianos más directamente comprometidos con la tensión entre la inspiración épica y la amorosa.

⁹ *La lírica de Horacio en Fernando de Herrera*, Sevilla, Universidad, 1998, *speciatim* IV. 7, pp. 105-113: «Los límites de la lírica. La *recusatio* y las musas».

¹⁰ Cf. Fernando de HERRERA, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. de Inoria Pepe y José M.^a Reyes, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 556-570, glosadas por Begoña LÓPEZ BUENO, *op. cit.*, pp. 163-164.

¹¹ El poeta transcribió los vv. 46-48 en las *Anotaciones* (Sevilla, Alonso de La Barrera, 1580). La composición del poema, sin embargo, corresponde a una fecha muy anterior: «Puesto que los primeros versos y los 46-51 aluden al poema *Los trabajos de Hércules*, de [Juan de] Mal Lara, que, según Pacheco, estaba dedicado al príncipe don Carlos, que murió en 1568, la elegía será anterior» (Fernando de HERRERA, *Obra poética*, ed. de José Manuel Blecua, Madrid, RAE, 1975, II, p. 102). «Coster la considera incluso anterior a 1557; Herrera [= Adolphe COSTER, *Fernando de Herrera (El Divino)*, París, H. Champion, 1908], p. 24» (Fernando de HERRERA, *Poesía castellana original completa*, ed. de Cristóbal Cuevas, *cit.*, p. 562). Para mayor comodidad del lector, copio en apéndice el texto completo de la elegía herreriana, según la citada edición de C. Cuevas (pp. 562-566), que comparo con la también mencionada de J. M. Blecua (pp. 102-105). La principal diferencia entre ambas consiste en que la segunda respeta la puntuación original, mientras que la primera la moderniza.

aspirando únicamente con ellos a agradar a mi amada y a ser leído por quienes, como yo, sufran por un deseo no correspondido' (vv. 1-45); b) 'No obstante, si tú te enamoras, abandonarás la poesía heroica y querrás componer poemas eróticos, apreciando entonces los míos, que ahora censuras' (vv. 46-72); c) 'Si esto sucede, no lo lamente, porque la poesía amorosa también te proporcionará gloria literaria, como prueban los casos de Garcilaso, Petrarca, Tibulo, Luis Barahona de Soto y Gutierre de Cetina' (vv. 73-112). Este diseño es el resultado de la combinación de dos modelos principales: la elegía séptima del primer libro de Propertio, que sugiere los dos primeros movimientos, y el segmento final (vv. 85-94) de la elegía trigésimo cuarta del segundo libro del mismo autor, que inspira la tercera sección del poema herreriano ¹².

La primera parte del texto castellano presenta, desde el punto de vista de la imitación, dos segmentos: vv. 1-27 y vv. 28-45. En la composición del primero, Herrera sigue muy de cerca la sección inicial de PROP. I, 7, constituida por siete dísticos, añadiendo solamente la materia correspondiente a los tercetos conformados por los versos 10-12 y 22-24. Por el contrario, los vv. 28-45 del poeta sevillano introducen una amplificación sin antecedente expreso en la citada elegía del vate de Umbria.

La emulación herreriana abarca *res* y *verba*, afectando también a la sintaxis, según aclara el cotejo del arranque de ambos textos. La elegía latina comienza mediante una oración subordinada adverbial de tiempo, cuyo sujeto es el tú destinatario del poema (mencionado ahí mismo en forma de vocativo), antepuesta a la oración principal, cuyo sujeto es el yo poético; ambas cláusulas contraponen las actividades de sus respectivos sujetos, mediante sendas coordinaciones:

¹² Leo y cito los poemas de Propertio por *Elegías*, ed. de Antonio Tovar y M.^a T. Belfiore Mártire, Barcelona, Alma Mater, 1963. La elegía I, 7 (que copio íntegramente en apéndice) está dedicada, como se sabe, al poeta Póntico: «Esta elegía traduce la disputa sobre la apreciación de los géneros épico y lírico. Póntico representa al primero y es advertido de que no desprecie con orgullo los tiernos y delicados versos de la lírica de Propertio» (PROPERCIO, *Elegías*, ed. cit., p. 15, en nota). Según señala Carmen Castrillo González, en este poema y en el complementario I, 9, con el mismo destinatario, «hay una *recusatio* enmascarada por la situación dramática» («Elegía», *Géneros literarios latinos*, Carmen Codoñer, ed., Salamanca, Universidad, 1987, p. 106). El aserto puede aplicarse así mismo a la elegía II, 34 (cuyo segunda parte, a partir del verso 25, «Lynceus ipse meus seros insanit amores!», aparece como poema independiente en muchas ediciones): dirigida al mencionado Linceo, pseudónimo mediante el que se alude a un cultor de las letras y los géneros poéticos graves (didáctica, epopeya, tragedia), le hace notar irónicamente que tales empeños literarios no han de servirle de nada para llevar a buen término el inesperado amor que le consume, y que no tendrá otro remedio que volverse hacia los humildes versos eróticos, no despreciados siquiera por Virgilio ni Varrón, gloria de Catulo, Calvo, Galo y, con un poco de suerte, también del propio Propertio.

Dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Tebae
 armaque fraternae tristia militiae,

 nos, ut consuemus, nostros agitamus amores,
 atque aliquid duram quaerimus in dominam (vv. 1-6)¹³.

Este movimiento sintáctico es literalmente aceptado por Herrera:

En tanto que, Malara, el fiero Marte
 i el no vencido pecho del Tebano
 ensalças por do el sol su luz reparte,
 yo, siguiendo el error d'Amor tirano,
 vivo en vsadas quexas i lamento,
 i cresco en mi dolor, temiendo en vano. (vv. 1-6)¹⁴

¹³ Este diseño sintáctico lo había imitado ya Ovidio en el inicio de *Amores*, II, 18: «Carmen ad iratum dum tu perducis Achillem / primaque iuratis induis arma uiris, / nos, Macer, ignaua Veneris cessamus in umbra, / et tener ausuros grandia frangit Amor» (vv. 1-4, que transcribo de OVIDIO, *Obra amatoria I: Amores*, ed. de Antonio Ramírez de Verger y Francisco Socas, Madrid, CSIC, 1991, p. 79, donde se introduce de este modo el texto: «Nueva recusatio.- Ovidio en un nuevo poema programático [...] rechaza la composición de poesía épica y trágica, toda vez que el género amoroso sigue dominándole. Recuerda la parte inicial de PROP. I, 7»).

¹⁴ Nótese cómo Herrera reproduce incluso la cláusula subordinada adverbial de modo interpuesta en la oración principal («ut consuemus»): «siguiendo el error d'Amor tirano». Se trata, en cualquier caso, de la imitación más rigurosa de un esquema sintáctico por el que Herrera sintió predilección. Le sirve también para organizar el soneto 33 de los *Poemas varios* (según la distribución de la obra herreriana propuesta por Cristóbal Cuevas), poema compuesto con idénticos destinatario, motivo y orientación temática que nuestra elegía, cuyos cuartetos rezan: «Mientras, Mallara, a Alçides valeroso / hazes eterno con sagrada lira, / y el mesmo Febo en vos su aliento inspira / y el diuino furor ingenioso, // Amor, a mis entrañas, temeroso, / las flechas de oro crudamente tira, / y pensando aplacar su cruel yra, / dexo el canto de Marte sonroso» (*ed. cit.*, p. 243). Semejante disposición sintáctica presentan otros dos sonetos herrerianos, dirigidos, sin embargo, no ya a escritores, sino a guerreros. Me refiero, por un lado, a *Versos*, II, soneto CX, cuyos cuartetos dicen así: «En tanto qu'en el fiero, órrido seno / de l'antigua Cartago el estandarte / d'España onráis, i al sarraceno Marte / el pecho de temor mostráis ageno, // yo aquí, do el rico Betis, d'onor lleno, / el fértil curso ufano en bueltas parte, / dando de mí al Amor la mejor parte, / de m'incierta esperanza m'enageno» (*ed. cit.*, p. 749). Como puede verse, la recreación del movimiento sintáctico es más libre en este último poema, del mismo modo que ocurre en el soneto 76 de los *Poemas varios* (*ed. cit.*, p. 313: «Aora que, siguiendo el fiero Marte»), donde, sin embargo, el diseño retórico (la contraposición *tú / yo* y el contraste de sus actividades) no sólo permanece intacto, sino que se ofrece duplicado, gobernando en su primera ocurrencia los cuartetos y en la segunda los tercetos. Este aspecto formal del poema, sumado al hecho de que en él el primer plano temático no es ya de carácter metaliterario, sino vital (no se trata de la contraposición de la poesía heroica y la erótica, sino de la vida militar y la amorosa), recuerda vehementemente los versos 53-56 de la elegía inaugural del primer libro de Tibulo («Te bellare decet terra, Messalla, marique, / ut domus hostiles praeferat exuuias; / me retinent uinctum formosae uincla puellae, / et sedeo duras ianitor ante fores» —TIBULLE, *Élégies*, ed. de Max Ponchont, París, Les Belles Lettres, 1968, p. 12), pro-

Más allá de la disposición sintáctica, Herrera vierte los tres dísticos iniciales de Propercio en tres tercetos¹⁵, pero sometiéndolos a una curiosa redistribución de la materia: en Propercio, la prótasis temporal se dobla mediante una oración coordinada, seguida de un inciso yuxtapuesto¹⁶, de manera que el primer polo de la contraposición retórica, el del *tú*, abarca los dos dísticos inaugurales, dejando paso a la oración principal, cuyo sujeto es el *yo*, en el tercero; suprimiendo esa coordinación, el poeta sevillano ofrece un reparto inverso del contenido: la actividad del *tú* es evocada únicamente en el terceto inicial, al tiempo que la del *yo* abarca los dos tercetos siguientes. Como resultado de esta operación, Herrera libra a su elegía (programática, sí, pero pensada al mismo tiempo como homenaje al amigo y maestro, sin pretensión alguna de convertirse en afilado discurso polémico, ni satírico) de la connotación irónica sugerida por el segundo dístico de su modelo latino¹⁷.

Suprimidos los vv. 3-4 de Propercio, Herrera amplifica el tercer dístico, cuyo hexámetro da origen al segundo terceto del sevillano, ya transcrito, y cuyo pentámetro se reelabora en el tercero:

Doi culpa a la ocasión de mi tormento,
que no pueda ablandar de su dureza
la fuerza i el rigor d'el mal que siento.

Efectivamente, la idea comunicada por la oración principal del hexámetro («nos [...] nostros agitamus amores») coincide con el contenido esencial de los vv. 4-6 de nuestra elegía, al tiempo que el matiz enunciado mediante la cláusula subordinada «ut consuemus» se incorpora al poema español gracias a la expresión «siguiendo el error», reforzada por el adjetivo «usadas» (vv. 4-5). Por lo que respecta al pentámetro, el verbo «quaerimus»

bable modelo del propio Propercio, que convierte su rechazo de la guerra en *recusatio* de la epopeya. Téngase en cuenta, por otra parte, la cercanía del esquema retórico empleado por Horacio en *Odas*, I, 6, modelo de uno de los poemas herrerianos evocados en esta cita (*Versos*, II, soneto CX), a juicio de Rafael Herrera (*op. cit.*, p. 109).

¹⁵ La correspondencia entre el terceto románico y el dístico elegíaco latino es defendida por el propio poeta en sus *Anotaciones* (*ed. cit.*, p. 570). Cf.: Begoña LÓPEZ BUENO, *op. cit.*, p. 134 y nota; Inmaculada OSUNA, Eva REDONDO y Bernardo TORO, «Aproximación a las traducciones de la elegía amorosa romana en el Siglo de Oro», *La elegía, cit.*, pp. 94-98.

¹⁶ Son los versos 3-4, omitidos en la cita precedente de PROP. I, 7, 1-6: «atque, ita sim felix, primo contendis Homero / (sint modo fata tuis mollia carminibus)».

¹⁷ Ciertamente, en una lectura ingenua, el segundo dístico de Propercio se limita a celebrar la elevación de la poesía de Póntico, parangonándole con Homero. Aunque suprime el dístico, atento a su doble sentido irónico, Herrera quiso salvar la alusión al carácter sublime del poema de su interlocutor, convirtiendo para ello el neutro «dicuntur» del primer hexámetro de su modelo en la connotada expresión «ensalças por do el sol su luz reparte» de su tercer verso.

se vierte como «Doi culpa», el objeto «duram [...] in dominam» da lugar al sintagma «a la ocasión de mi tormento», antecedente de «su dureza», y el pronombre «aliquid», que deja indefinida la causa de la queja de Propercio, se desarrolla de manera concreta como «que no pueda ablandar de su dureza / la fuerza i el rigor d'el mal que siento» (vv. 7-9).

Los vv. 10-27 de la elegía de Herrera rezan:

No encaresco d'el daño la grandeza,
que no soi en mi llanto ambicioso,
ni procuro alabança en mi tristeza.
Sirvo más al dolor impetuoso
i a la infelice suerte de mi estado,
qu'al desseo de nombre ingenioso.
Esto es último fin de mi cuidado,
en esto espero merecer la gloria,
igualmente penoso i engañado.
Sólo es el bien que busco i la vitoria
agradar a mi Luz, i que mi canto
haga de mis trabajos la memoria.
Entre suspiros dieron i entre llanto
la edad florida, el pensamiento incierto
lei a los versos míseros que canto.
Rendida juventud mi estrago cierto
dudando lea, i quien en lazo eterno,
cual yo, espera acabar de bien desierto.

En ellos, recrea los vv. 7-14 de su modelo:

nec tantum ingenio quantum seruire dolori
cogor et aetatis tempora dura queri.
Hic mihi conteritur uitae modus, haec mea fama est,
hinc cupio nomen carminis ire mei.
Me laudent doctae solum placuisse puellae,
Pontice, et iniustas saepe tulisse minas;
me legat assidue post haec neglectus amator,
et prosint illi cognita nostra mala.

Como vemos, el poeta sevillano ha introducido modificaciones de diverso tipo en la adaptación del pasaje. Por un lado, lo ha amplificado mediante dos adiciones, contenidas en sendos tercetos (vv. 10-12 y 22-24). El primero de ellos suaviza la transición entre los dísticos tercero y cuarto del original, al tiempo que sirve para completar la idea comunicada por los versos latinos 7-8, recogida en los castellanos 13-14: efectivamente, Herrera comparte con Propercio el aserto según el cual las aspiraciones literarias naturales en el poeta quedan subordinadas al propósito de dar expresión y cauce al sufrimiento amoroso; sin embargo, el lírico petrarquista necesita añadir otro principio a su declaración, asentando el carácter gra-

tuito de su amor y de su poesía amorosa, independientes ambos de toda esperanza de recompensa, aun en la forma inaprehensible del reconocimiento («que no soi en mi llanto ambicioso»).

En cuanto a la segunda adición, debemos observar que Propercio enlaza directamente la evocación de la *docta puella*, causa y destinataria esencial de su poesía, con la del «neglectus amator», el enamorado desdeñado, figuración de su público lector. Intercalando los vv. 22-24, Herrera opta por separar más claramente ambos niveles de recepción y de significado, insistiendo sobre la dependencia radical de su inspiración poética respecto de su vivencia amorosa.

Al margen de estos dos añadidos, los cuatro tercetos restantes se corresponden con los cuatro dísticos latinos. No obstante, también en ellos el poeta ha introducido modificaciones. Concretamente, ha transmutado el contenido de los versos 9-12 del modelo en los suyos 16-21: respeta el orden de los hexámetros, pero intercambia el de los pentámetros, de modo que el verso castellano 18 recrea el 12 latino, mientras que los versos españoles 20-21 remiten al 10 de Propercio.

Según hemos indicado, Herrera reproduce en el último terceto de nuestra cita (vv. 25-27) la alusión de Propercio a su auditorio potencial (I, 7, vv. 13-14): el «neglectus amator» se convierte en «Rendida juventud [...] i quien en lazo eterno, / cual yo, espera acabar de bien desierto»; incluso la idea de la utilidad de esta lectura para los enamorados, sugerida en el pentámetro del latino, aparece recogida en los versos castellanos, bajo la fórmula «mi estrago cierto / dudando lea», donde *dudar* vale ‘asombrarse y sobrecogerse’, al comprender el extremo de padecimiento provocado por el amor.

Sin embargo, la escueta evocación del lector en el modelo no satisface al poeta sevillano, que la amplifica mediante la adición de seis tercetos (vv. 28-45):

Qu'alguno que tuviere pecho tierno
celebrará en mis penas la firmeza,
i culpará el furor d'el mal interno.
En mi Luz admirando la belleza,
el rico cerco d'oro i dulces ojos,
no alabará el desdén i su tibieza.
Hallará d'amor triste los despojos:
oscura piedad, poca alegría,
claro el dolor i muchos los enojos.
I alguna, a quien la indina suerte mía
i su no cierta fe inclinar a pena
puede, dirá llorosa en su agonía:
«Si Amor, qu'a sus cruexas me condena,
tanto bien me hiziera, qu'estrechara
a mí i a ti en su yugo una cadena,

ni yo de amante ingrato me quexara,
ni tú de mi dureza, qu'antes diera
devido i justo premio a fe tan rara».

La «rendida juventud» que el poeta imagina leyendo los versos de su propio rendimiento amoroso abarca ambos sexos por igual: tres son los tercetos alusivos a los jóvenes enamorados («alguno») y otros tres los referidos a las jóvenes enamoradas («alguna»). El mismo Propertio había explicitado su conciencia de contar con lectores masculinos y femeninos en lugares como III, 9, v. 45: «Haec urant pueros, haec urant scripta puellas»¹⁸. Pensamos, sin embargo, que el poeta español se deja guiar preferentemente en este momento por Ovidio, en concreto por los vv. 5-10 de la primera elegía del segundo libro de los *Amores*, donde el romano aclara a qué clase de lectores dirige sus blandos poemas:

Me legat in sponsi facie non frigida uirgo
et rudis ignoto tactus amore puer;
atque aliquis iuuenum, quo nunc ego, saucius arcu
agnoscat flammae conscia signa suae
miratusque diu «quo» dicat «ab indice doctus
composuit casus iste poeta meos?»¹⁹

Ciertamente, Herrera parece aprovechar varios elementos del fragmento ovidiano. En primer lugar, la distinción de lectoras y lectores («virgo», «puer»). A continuación, la forma pronominal escogida para designarlos («aliquis iuuenum», que el sevillano convierte en «alguno» y «alguna»). Finalmente, la inserción del discurso del lector imaginario en estilo directo (cuyo contenido, sin embargo, varía completamente el poeta español)²⁰.

¹⁸ *Elegías, ed. cit.*, p. 148. Téngase en cuenta que este poema constituye una nueva variante sobre el tema de la *recusatio*.

¹⁹ *Ed. cit.*, p. 42, donde se caracteriza el poema como un «Nuevo rechazo (*recusatio*) de la poesía épica (v. 35) frente a la elegía amorosa».

²⁰ De lo escrito en estos párrafos se desprende que, a nuestro juicio, la mujer evocada por Herrera en los vv. 37-45 no es la amada, sino que se trata de una representación imaginaria del segmento femenino de su público lector, formado por mujeres desdichadas en amor (víctimas de «su no cierta fe» —v. 38) y, por ello, capaces de compadecerse de la «indina suerte» del poeta como amante desdeñado. En cuanto a su caracterización, la lectora imaginaria de nuestro vate petrarquista carece naturalmente del ardor carnal sugerido por los elegíacos latinos para las suyas (la «non frigida uirgo» del fragmento ovidiano citado, pero también las «puellas» a quienes han de abrazar los escritos de Propertio, según el lugar transcrito poco antes, o la «exspectans sola puella uirum» evocada como lectora por el mismo poeta en otro texto de *recusatio*: III, 3, v. 20 —*Elegías, ed. cit.*, p. 131). Su actitud, declarando en voz alta la ensoñación que le produce la lectura (la de haber sido ella el objeto del sincero amor o «fe tan rara» del poeta, al que sin duda habría correspondido sin la «dureza» de Luz, en lugar de haber puesto inútilmente su deseo en un «amante ingrato», causa actual de sus quejas) sugiere el valor de consuelo y la función sublimadora de la poesía amorosa en el Renacimiento.

Concluida de este modo la primera parte de su elegía (vv. 1-45), Ferrnando de Herrera retoma su modelo principal en el punto en que lo había dejado, para la composición de la segunda, de manera que sus nueve tercetos (vv. 46-72) recrean la segunda sección de PROP. I, 7: vv. 15-24 (cinco dísticos).

En el original, un primer período abarca los vv. 15-20:

Te quoque si certo puer hic concusserit arcu,
quod nolim nostros euoluisse deos,
longe castra tibi, longe miser agmina septem
flebis in aeterno surda iacere situ;
et frustra cupies mollem componere uersum,
nec tibi subiciet carmina serus Amor.

Tres dísticos, que en la versión de Herrera dan lugar a seis tercetos (vv. 46-63):

Mas tú, si este cruel con diestra fiera
te hiere'l pecho, dinamente airado
qu'altivo de su imperio salgas fuera,
a Alcides dexarás desamparado,
i será aquel sobervio i alto canto
en cuitoso i umilde trasformado;
cubrirá d'el olvido el negro manto
sus hechos, i tendrán fiel membrança
tus cuidados afanes i tu llanto.

Otra más grave lástima i mudança
t'ofrecerá el dolor terrible, cuando
faltare a tus fatigas la esperança.

Codiciarás en vano el verso blando
que mitigue süave aquella saña
que t'aflige, ya mísero llorando.

Verás entonces bien qu'Amor s'estraña
d'administrar el canto piadoso
qu'en deleitoso ardor al alma engaña.

Antes de comentar el proceso amplificatorio característico de la imitación en este pasaje, conviene reparar en una significativa modificación de otro orden, operada en su comienzo. El primer terceto del fragmento herreriano (vv. 46-48) se corresponde obviamente con el primero de los dísticos del período latino (vv. 15-16). No obstante, una comparación más atenta de ambas estrofas revela que Herrera no ha aceptado los dos versos del modelo, sino que, habiendo ocupado con su versión del hexámetro el primer endecasílabo y el hemistiquio inicial del segundo, decide ignorar el pentámetro («quod nolim nostros euoluisse deos»), reemplazándolo por un tópico de la literatura amorosa acomodable al contexto. Muy probablemente, la substitución de este verso del poema latino obedezca al mismo pro-

pósito que descubriamos en la de los vv. 3-4: suprimir el matiz irónico de la elegía a Póntico, inconveniente en el homenaje dirigido al querido y admirado Mal Lara.

Los dos tercetos siguientes (vv. 49-54) amplifican el segundo dístico del pasaje pertinente del modelo (vv. 17-18). El hexámetro da pie al primero de aquellos (aunque, de acuerdo con el destinatario y la ocasión del poema, la alusión a los «agmina septem» de la materia de Tebas ha de trocarse por la de «Alcides»), completado con dos versos en que un sabio empleo de la geminación y de la antítesis anticipa el cambio causado por el amor en la inspiración poética del interlocutor, compensando de paso la pérdida de la repetición anafórica de *longe* en el verso latino. El pentámetro, por su lado, origina el segundo terceto: «cubrirá d'el olvido el negro manto / sus hechos» adapta la idea comunicada por «in aeterno surda iacere situ»; el resto de la estrofa se justifica de nuevo hábilmente por medio de la antítesis, recogiendo además otros dos matices del dístico latino: «tus cuidadosos afanes» recupera el «miser» del hexámetro; «tu llanto» reinterpreta el verbo «flebis», del pentámetro.

Siguiendo el mismo procedimiento, Herrera amplificará en dos tercetos (vv. 58-63) el último de los dísticos del pasaje latino (vv. 19-20). Antes de ello, sin embargo, introduce una adición: el terceto formado por los vv. 55-57. Desea insistir de este modo en la necesidad del cambio que su amigo ha de experimentar en su inspiración poética, urgido por los tormentos que el amor le tiene reservados, particularmente cuando sienta, como le ocurre al propio poeta, la angustia del desdén, de manera que «faltare a [sus] fatigas la esperança». Algo semejante le advertía Propercio a Póntico, pero no en I, 7, sino en la elegía complementaria I, 9: el vaticinio del poeta erótico se ha cumplido, el épico se ha enamorado y comienza a comprender que «Plus in amore ualet Mimnermi uersus Homero» (v. 11); sin embargo, apenas ha comenzado a experimentar la intensidad de los verdaderos sufrimientos amorosos:

Necdum etiam palles, uero nec tangeris igni:
haec est uenturi prima fauilla mali. (vv. 17-18)²¹

Entonces, sobre todo entonces, señala nuestro poeta a Mal Lara en el verso inicial del siguiente terceto, «Codiciarás en vano el verso blando», como le ocurrirá a Póntico (PROP. I, 7, v. 19), para mitigar «aquella saña / que t'aflige» (vv. 59-60), lo que puede entenderse de dos maneras (y tal vez deba entenderse de ambas a la vez): 'para aliviar tu dolor' y 'para ablandar la dureza de tu esquivada amada, causa de tu sufrimiento'. En cualquier caso, se trata de una alusión a la utilidad de la poesía amorosa, que supone un nuevo añadido al modelo principal, donde Propercio calla un

²¹ *Elegías*, ed. cit., p. 20.

motivo explicitado, sin embargo, por él mismo en otros lugares de su obra. En concreto, Herrera parece reelaborar libremente dos de ellos: por un lado, el verso «que mitigue süave aquella saña» recoge la paradoja sugerida en el dístico «Hanc ego non auro, non Indis flectere conchis, / sed potui blandi carminis obsequio» (I, 8, vv. 39-40)²²; por otro, la expresión «ya mísero» constituye un eco del verso «Quid tibi nunc misero prodest graue dicere carmen [...]?»²³, mediante el que el poeta romano introduce el tema en la elegía I, 9 (vv. 9-14)²³, justamente aquella imitada por nuestro vate en la adición de los versos 55-57, comentada en el párrafo precedente.

«Codiciarás [...] el verso blando», avisaba Herrera a su admirado amigo; pero «en vano», *i.e.* ‘comprobarás que la composición de poemas eróticos no es tarea tan sencilla como presumes, no es don que el dios de amor conceda con facilidad a todos cuantos lo piden’, según la imagen empleada en el terceto subsiguiente (vv. 61-63), a la zaga del v. 20 de su modelo principal.

Esa nueva estima de los versos amorosos que Cupido ha de inducir en el interlocutor, poeta ahora pagado de su musa heroica, conllevará lógicamente un cambio en su juicio sobre la obra del poeta que le habla. En palabras de Propercio (I, 7, vv. 21-24):

Tum me non humilem mirabere saepe poetam,
tunc ego Romanis praeferar ingeniis;
nec poterunt iuvenes nostro reticere sepulchro:
«Ardoris nostri magne poeta, iaces».

Dos dísticos, transformados en tres tercetos en la elegía herreriana (vv. 64-72):

Estimarás entonces congoxoso
la lira que cantar mis males usa,
i el verso, antes caído i lagrimoso.
I, al duro son d’el hierro i voz confusa
d’el Marcial estruendo, preferida
será por ti mi tierna i simple Musa.
I no podrás callar en tu crecida
desdicha y ansia: «Tu amoroso pecho
ardió siempre’n su llama esclarecida».

El primero de los dísticos latinos (vv. 21-22) es desdoblado en dos tercetos (vv. 64-69), según el procedimiento observado en fragmentos an-

²² *Elegías*, ed. cit., p. 19. Ovidio repite en los *Amores* una variante de esta paradoja: «mollierunt duras lenia uerba fores» (II, 1, v. 22); «haec est blanditiis ianua laxa meis» (III, 1, v. 46 —ed. cit., pp. 43 y 87). Sobre el motivo de la peculiar utilidad de la poesía amorosa según los elegíacos latinos, tan poco acorde con la preceptiva horaciana, cf. Saara LILJA, *op. cit.*, pp. 57-58 y Georg LUCK, *op. cit.*, pp. 145-147.

²³ *Elegías*, ed. cit., p. 20.

teriores: cada una de las estrofas castellanas parafrasea un verso del original. Sin embargo, el grado de fidelidad al modelo no es el mismo en ambos momentos. Aunque prescindiendo de su elocuente lýtotes, Herrera traslada sin alteración la idea nuclear del hexámetro: afectada su sensibilidad por la experiencia amorosa, incitado incluso a la composición de poemas eróticos, Mal Lara, como Póntico, cambiará su valoración del verso del hablante, hasta ahora censurado por su excesiva humildad.

No ocurre lo mismo con el pentámetro, cuya materia sufre una significativa modificación. Habría carecido de sentido, por supuesto, que nuestro poeta se hubiera imaginado preferido a los ingenios romanos. No obstante, habría podido adaptar la halagüeña hipótesis de Propercio suponiendo su obra antepuesta a la de los demás poetas españoles. En esta ocasión, el sevillano se muestra modesto, sugiriendo sencillamente que, transformado por la pasión, su amigo y maestro gustará más de su musa amorosa que de la heroica, no tanto por suya, cuanto por su tema («tierna») y por el estilo correspondiente («simple»).

Herrera evita, según vemos, el vehemente encomio que Propercio, aprovechando el carácter irónico de su poema, hace de sí mismo, culminado en el siguiente dístico (vv. 23-24), donde se figura, una vez fallecido, recibiendo el reconocimiento de su público predilecto («iuvenes»). En su adaptación (vv. 70-72), nuestro poeta renuncia a la expectativa de un aplauso universal, aspirando solamente a la atención de su interlocutor, que admirará en él no tanto la excelencia estética («*Ardoris nostri magne poeta [...]*») cuanto su ejemplar constancia como amante («*Tu amoroso pecho / ardió siempre'n en su llama esclarecida*»).

Termina en este punto la segunda parte de la elegía herreriana y, con ella, la imitación de PROP. I, 7. El sevillano ha prescindido del postrer dístico de su modelo, una petición anticipatoria de la continuación del argumento en I, 9, en exceso acorde con el tono irónico que, según hemos comprobado en lugares anteriores, Herrera ha preferido borrar en su adaptación²⁴.

Se abre entonces la tercera y última sección de nuestra elegía (vv. 73-112), ordenada a su vez en tres momentos: vv. 73-84, vv. 85-102 y vv. 103-112. En los cuatro primeros tercetos, el poeta anima a su interlocutor a aceptar de buen grado su eventual enamoramiento, puesto que la nueva inspiración poética que en él ha de despertar también puede granjearle (como la heroica) gloria literaria:

No te pese que tenga Amor deshecho
tu preso corazón en dulce fuego,
i qu'esté de tu agravio satisfecho,

²⁴ El dístico final de PROP. I, 7 (vv. 25-26), suprimido por Herrera, dice: «*Tu caue nostra tuo contemnas carmina fastu: / saepe uenit magno faenore tardus Amor*».

si te da de su gloria parte luego,
 si consagra tu canto, si vencido
 d'él yaze'l vencedor olvido ciego.
 Por ti será su cetro conocido
 de los purpúreos fines d'Oriente
 hasta el lecho de Zéfiro escondido,
 i de la fría Cinta'l cerco ardiente
 irá perpetuo el nombre glorioso,
 mientras encendiere'n Ida el Sol la frente.

Ignoro si nuestro poeta recrea en este fragmento la letra de algún texto modélico preciso. Por su espíritu, se aproxima llamativamente a otro de los poemas programáticos de los elegíacos romanos, en concreto la composición decimoquinta del primer libro de los *Amores*, donde Ovidio defiende con entusiasmo su vocación poética, proclamando su plena confianza en que habrá de depararle la inmortalidad. Recordemos, a este propósito, su respuesta al reproche de estar perdiendo el tiempo con los versos, sin seguir las honorables carreras de las armas o del foro (vv. 7-8):

Mortale est, quod quaeris, opus; mihi fama perennis
 quaeritur, in toto semper ut orbe canar²⁵.

El poeta remata su elegía insistiendo sobre la misma idea: «Ergo etiam cum me supremus edederit ignis, / uiuam, parce mei multa superstes erit» (vv. 41-42)²⁶. Entre uno y otro lugar, refuerza su tesis mediante una relación de vates de fama imperecedera: Homero, Hesíodo, Calímaco, Sófocles, Arato, Menandro, Ennio, Accio, Varrón de Atax, Lucrecio, Virgilio, Tibulo y Galo. Se trata del mismo procedimiento que articula los dos primeros momentos de la tercera parte de la elegía herreriana. Una vez enunciada la idea de que la poesía amorosa ofrecerá a Mal Lara el triunfo sobre el olvido, el poema la confirma evocando una serie de ejemplos incontestables (vv. 85-102):

El verso dulcemente generoso
 tendrá sublime onor i soberano
 d'el terso i culto Lasso i amoroso.
 Tal a su bella Laura el gran Toscano
 cantó con alta, insine i noble lira,
 guiando el niño rei su diestra mano.
 I de su Delia, tal, gemir la ira
 se vio el romano amante'n voz quexosa,
 i por l'ausente Némesis suspira.
 Será eterna la llama milagrosa
 d'aquel que ciñe Febo el verde Lauro,

²⁵ *Obra amatoria I: Amores, ed. cit.*, p. 39.

²⁶ *Ibidem*, p. 41.

i enciende Amor con fuerça poderosa;
 que, do en Xenil se mescla el breve Dauro,
 ardiendo osadamente'n furia pía,
 suena en el seno Arabio i ponto Mauro.
 Vivirá de Vandalio la porfía,
 l'aquexada passió i el puro canto
 que, murmurando, Betis hondo oía²⁷.

En *Amores*, I, 15, Ovidio imita el texto de PROP. II, 34, donde el vate de Umbria, después de haber elogiado ambigualmente a Virgilio (vv. 61-84), defiende la licitud de su propia vocación poética evocando a los más ilustres cultivadores de la musa erótica en lengua latina (vv. 85-92)²⁸:

Haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro,
 Varro Leucadiae maxima flamma suae;
 haec quoque lasciui cantarunt scripta Catulli,
 Lesbia quis ipsa notior est Helena;
 haec etiam docti confessa est pagina Calui,
 cum caneret miserae funera Quintiliae.
 Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
 mortuus inferna uulnera lauit aqua!

Como Propertio, Fernando de Herrera limita la nómina de autores al campo de la poesía amorosa. Le sigue, así mismo, en el recuerdo del «nombre glorioso» de la amada cantada por cada poeta (al menos en los casos de Petrarca, Tibulo y, probablemente, Barahona)²⁹, un rasgo aprovechado también por Ovidio en uno de los dísticos de su lista, el destinado a Galo³⁰. Por último, la reiteración del adverbio *tal*, que vincula y ordena los tres primeros tercetos, suena como eco de la repetición anafórica que liga las

²⁷ Incontestable es, en efecto, la *fama perennis* de los poetas aludidos en los tres primeros tercetos: Garcilaso, Petrarca y Tibulo, el cantor de Delia y Némesis. Menos laureles orlan hoy la frente de los otros dos: Luis Barahona de Soto, el ingenio granadino celebrado en los vv. 94-99, y Gutierre de Cetina, el Vandalio sevillano de la última estrofa. Parece claro que nuestro poeta quiso aprovechar la ocasión brindada por el tópico que estaba elaborando, el catálogo de líricos insignes, para homenajear a dos figuras particularmente apreciadas por él (y, a buen seguro, también por su interlocutor). No se olvide, con todo, que los méritos de ambos fueron ampliamente reconocidos por lectores y poetas españoles, sobre todo por los andaluces, de la generación de Herrera y las siguientes. Además de la anotación de Cuevas a estos versos, recuérdense, por ejemplo, los sonetos dirigidos por Baltasar del Alcázar a Cetina (*Obra poética*, ed. de Valentín Núñez Rivera, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 161-167).

²⁸ *Elegías*, ed. cit., p. 34. Cf. *supra* nota 12.

²⁹ Recuerda oportunamente Cristóbal Cuevas, en su anotación del lugar, que la amada cantada por Luis Barahona de Soto lleva el nombre de Fénix, seguramente aludido por Herrera mediante las expresiones «la llama milagrosa», «ardiendo osadamente'n furia pía», unidas a la mención del «seno Arabio».

³⁰ «Gallus et Hesperis et Gallus notus Eois, / et sua cum Gallo nota Lycoris erit» (ed. cit., vv. 29-30, p. 41).

tres primeras estrofas del cantor de Cintia. No obstante, nuestro poeta ha recogido a su vez alguna sugerencia de la recreación ovidiana, notablemente la construcción sintáctica que le sirve para celebrar a Garcilaso, Barahona y Cetina: «El verso dulcemente generoso [del primero] / tendrá sublime honor», «Será eterna la llama milagrosa [del segundo]», «Vivirá de Vandalio la porfía», como «Viuet Maeonides [...]; uiuet et Ascraeus [...], Battiaedes semper toto cantabitur orbe [...]»³¹.

Propertio termina su elegía expresando la esperanza de ver asociados el nombre de su amada y el suyo propio a los de los insignes predecesores que acaba de enumerar:

Cynthia quin etiam uersu laudata Properti,
hos inter si me ponere Fama uolet. (II, 34, vv. 93-94)

Herrera amplía y varía el alcance de la coda (vv. 103-112):

I tú también harás con tierno llanto
de tu afanada pena onrosa historia,
que te dará este premio el furor santo.
Yo, qu'esperé mendigo un tiempo gloria,
loando de mi Luz la hermosura,
temo que no meresco esta vitoria;
porqu'ausente'l rigor de mi ventura
de toda mi esperança i bien me tiene,
i siempre aguardo nueva desventura
al dolor que penando me sostiene.

Por un lado, desarrolla el dístico properciano, hasta convertirlo en tres estrofas. Por otro, recuperando el patrón retórico con que iniciara la elegía (el contraste entre el tú y el yo poéticos), aplica el ejemplo conformado por la serie de líricos célebres con intención muy diferente a la de su modelo. En efecto, el poeta romano se olvidaba de su interlocutor, el grave literato nombrado mediante el pseudónimo *Linceo*, al cabo de su homenaje a la flor de la poesía erótica latina, ocupándose solamente de vincularse él mismo al ilustre grupo: así como en I, 7 su actitud hacia el vate heroico Póntico estaba teñida de ironía, el trato dispensado al sabio y severo Linceo en II, 34 se caracteriza por una franca displicencia. Según hemos comprobado en el comentario de las dos primeras secciones de su poema, Fernando de Herrera borra cuidadosamente la vertiente irónica del texto que va recreando, impertinente para quien desea conciliar la apología de su propia vocación poética con la expresión de reconocimiento al maestro y amigo. Por la misma razón, al final de su elegía, el poeta sevillano subsana el revelador *descuido* de Propertio. Muy al contrario, retor-

³¹ *Ibidem*, vv. 9-13, p. 40.

na, como decíamos, a la dicotomía retórica del comienzo, para ensalzar a su interlocutor a costa de sí mismo, asociando a Mal Lara a la nómina de los líricos inmortales y excluyéndose a sí propio. Muy lejos del regocijo con que el romano saborea su superioridad circunstancial sobre Linceo, ofreciéndose como *magister* en la nueva andadura vital y poética a que su súbito enamoramiento ha de compelerle³², Herrera pone con su modestia el remate adecuado al tono de homenaje de su poema, permitiéndose tan sólo demandar tácitamente la alabanza que merece su fidelidad al ideario ético del cantor-amante petrarquista, que ha aprendido a no ser «en [su] llanto ambicioso» (v. 11), según expone en el último terceto, y que vive identificado con el «dolor que penando [le] sostiene», último verso de su poema y causa última de su poesía.

A modo de conclusión, permítasenos explicitar la idea de que el poema herreriano analizado no solamente ilustra de manera precisa el interés del poeta por los elegíacos romanos (interés extendido más allá de los textos de asunto amoroso, para abarcar también los versos programáticos), sino que parece desempeñar un papel singular en su obra, representando una suerte de gozne ideal entre la disertación erudita de las *Anotaciones* sobre la elegía y su propia práctica elegíaca. Así, en primer lugar, la selección del tópico de la *recusatio* confirma la nitidez de la concepción herreriana a propósito del género y de su posición en el sistema poético latino. En segundo término, y a partir de ella, el poema no resulta un mero ejercicio académico de reconstrucción arqueológica, sino palabra viva que el poeta desea pronunciar en medio del debate de su propio tiempo sobre el valor y la licitud de la poesía (sobre todo, la lírico-amorosa), recuperando la actitud de los vates eróticos latinos para argumentar una defensa franca y atrevida, que renueva la convencional palinodia de cuño petrarquista. Por último, la actitud no servil, sino recreativa, observada en el proceso de imitación (que impele al poeta a suprimir, añadir, transmutar y transformar lugares de sus modelos) le permite no tan sólo adecuar el tono del poema, alejándolo de la ironía properciana y combinando equilibradamente la afirmación de su propia vocación lírico-amatoria con el reconocimiento del mérito del grave literato, maestro y amigo, sino que así mismo le da la oportunidad de ir matizando la figuración textual del yo poético, de la amada y de los lectores ideales, de tal manera que la forma clásica cobra nueva vida, alentada por un espíritu moderno, quedando lista para servir, según las palabras de Begoña López Bueno citadas arriba, como «expre-

³² Cf. PROP. II, 34, vv. 47-58: «Sed non ante graui taurus succumbit aratro, / cornua quam ualidis haeserit in laqueis, // nec tu tam duros per te patieris amores: / trux tamen a nobis ante mandus eris. [...] Aspice me, cui parua domi fortuna relicta est / nullus et antiquo Marte triumphus aui, // ut regnem mixtas inter conuiuia puellas / hoc ego, quo tibi nunc eleuor, ingenio!» (*ed. cit.*, p. 34).

sión genuina de la voz del yo: un yo pudoroso e idealizado, bien lejano de la elegía latina; un yo forjado por el lenguaje de los petrarquistas».

APÉNDICE

Fernando de Herrera, *Versos*, I, elegía 6³³:

En tanto que, Malara, el fiero Marte i el no vencido pecho del Tebano ensalças por do el sol su luz reparte, yo, siguiendo el error d'Amor tirano, vivo en vsadas quexas i lamento, i cresco en mi dolor, temiendo en vano.	5
Doi culpa a la ocasión de mi tormento, que no pueda ablandar de su dureza la fuerça i el rigor d'el mal que siento.	
No encaresco d'el daño la grandeza, que no soi en mi llanto ambicioso, ni procuro alabança en mi tristeza.	10
Sirvo más al dolor impetuoso i a la infelice suerte de mi estado, qu'al desseo de nombre ingenioso.	15
Esto es último fin de mi cuidado, en esto espero merecer la gloria, igualmente penoso i engañado.	
Sólo es el bien que busco i la vitoria agradar a mi Luz, i que mi canto haga de mis trabajos la memoria.	20
Entre suspiros dieron i entre llanto la edad florida, el pensamiento incierto ³⁴ lei a los versos míseros que canto.	
Rendida juventud mi estrago cierto dudando lea, i quien en lazo eterno, cual yo, espera acabar de bien desierto.	25
Qu'alguno que tuviere pecho tierno celebrará en mis penas la firmeza, i culpará el furor d'el mal interno.	30

³³ Transcribo el texto de Fernando de HERRERA, *Poesía castellana original completa*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 562-566. Unifico mediante el de la diéresis los diversos signos empleados en *Versos*, y respetados por Cuevas, para señalar tanto esta licencia como la dialefa (cf. Fernando de HERRERA, *Obra poética*, ed. de José Manuel Bleuca, Madrid, RAE, 1975, I, p. 62). Por otro lado, introduzco algunas modificaciones, generalmente relativas a la puntuación, que explico en nota.

³⁴ Cuevas mantiene la puntuación de la *princeps*: «la edad florida; el pensamiento incierto» (cf. Fernando de HERRERA, *Obra poética*, ed. cit., II, p. 103). Según escribe José Manuel Bleuca (*ibidem*, I, p. 62), en el sistema ortográfico herreriano, «el punto y coma se usa con el valor de dos puntos [...] o de coma». Estimamos que la coma se acomoda mejor a la sintaxis del período.

En mi Luz admirando la belleza,
 el rico cerco d'oro i dulces ojos,
 no alabará el desdén i su tibieza.
 Hallará d'amor triste los despojos³⁵:
 oscura piedad, poca alegría, 35
 claro el dolor i muchos los enojos.
 I alguna, a quien la indina suerte mía
 i su no cierta fe inclinar a pena³⁶
 puede, dirá llorosa en su agonía:
 «Si Amor, qu'a sus cruexas me condena, 40
 tanto bien me hiziera, qu'estrechara
 a mí i a ti en su yugo una cadena,
 ni yo de amante ingrato me quexara³⁷,
 ni tú de mi dureza, qu'antes diera
 devido i justo premio a fe tan rara». 45
 Mas tú, si este cruel con diestra fiera
 te hiere'l pecho, dinamente airado³⁸
 qu'altivo de su imperio salgas fuera,
 a Alcides dexarás desamparado,
 i será aquel sobervio i alto canto 50
 en cuitoso i umilde trasformado;
 cubrirá d'el olvido el negro manto
 sus hechos, i tendrán fiel membrañca
 tus cuidadosos afanes i tu llanto.
 Otra más grave lástima i mudança 55
 t'ofrecerá el dolor terrible, cuando
 faltare a tus fatigas la esperança.
 Codiciarás en vano el verso blando

³⁵ Modifico la puntuación de Cuevas («despojos,»). En la edición príncipe, el verso termina con punto y coma (cf. Fernando de HERRERA, *Obra poética*, ed. cit., II, p. 103), signo que aquí vale por dos puntos (cf. *supra* nota al v. 23), en tanto señala que el sintagma «d'amor triste los despojos» no forma parte de la enumeración contenida por los dos versos subsiguientes, sino que da lugar a ella, exigiéndola como especificación de los amargos frutos del amor desdichado.

³⁶ La edición de Cuevas trae, de acuerdo con *Versos*, «inclinare apena» (cf. Fernando de HERRERA, *Obra poética*, ed. cit., II, p. 103). Me parece, sin embargo, que tal adverbio contraviene el significado del contexto, donde no se pretende evocar a una mujer 'apenas conmovida' por los versos del poeta, sino todo lo contrario. Sospecho, en consecuencia, un error en la edición original, y propongo la enmienda «inclinare a pena».

³⁷ En la edición de Cuevas se ha deslizado la errata «que quexara» (cf. Fernando de HERRERA, *Obra poética*, ed. cit., II, p. 103).

³⁸ Cuevas puntúa «dinamente airado», respetando el original (cf. Fernando de HERRERA, *Obra poética*, ed. cit., II, p. 103 y I, p. 62, donde se indica que en el sistema ortográfico herreriano siempre se usa coma ante la conjunción *que*). Estimamos, sin embargo, que la coma oscurece la sintaxis de estos versos, suscitando la posibilidad de una interpretación errónea de «dinamente airado» como aposición de «el pecho», cuando en realidad es «este cruel» el que se imagina «dinamente airado / [por]qu'altivo de su imperio salgas fuera». La versión con variantes de este mismo terceto en las *Anotaciones* corrobora nuestra lectura: «Mas tú, si Amor con flecha i diestra fiera / te hiere'l pecho, dinamente airado / de verte altivo de su imperio fuera» (ed. cit., p. 383).

que mitigue süave aquella saña que t'aflice, ya mísero llorando.	60
Verás entonces bien qu'Amor s'estraña d'administrar el canto pñadoso qu'en deleitoso ardor al alma engaña.	
Estimarás entonces congoxoso la lira que cantar mis males usa, i el verso, antes caído i lagrimoso ³⁹ .	65
I, al duro son d'el hierro i voz confusa d'el Marcial estruendo, preferida será por ti mi tierna i simple Musa.	
I no podrás callar en tu crecida desdicha i ansia: «Tu amoroso pecho ardió siempre'n su llama esclarecida» ⁴⁰ .	70
No te pese que tenga Amor deshecho tu preso corazón en dulce fuego, i qu'esté de tu agravio satisfecho,	75
si te da de su gloria parte luego, si consagra tu canto, si vencido d'él yaze'l vencedor olvido ciego.	
Por ti será su cetro conocido de los purpúreos fines d'Oriente hasta el lecho de Zéfiro ascondido,	80
i de la fría Cinta'l cerco ardiente irá perpetuo el nombre glorioso, mientras encendiere'n Ida el Sol la frente ⁴¹ .	
El verso dulcemente generoso	85

³⁹ Cuevas puntúa «verso antes», eliminando la coma del original (cf. Fernando de HERRERA, *Obra poética*, ed. cit., II, p. 104). La restablezco porque, a mi juicio, aclara la sintaxis y el significado: 'Estimarás [...] el verso mío, que antes despreciabas por demasiado humilde, caído y lagrimoso'.

⁴⁰ Cuevas deja intacta la puntuación de *Versos* en este terceto: «I no podrás callar en tu crecida / desdicha i ansia; tu amoroso pecho / ardió siempre'n su llama esclarecida» (cf. Fernando de HERRERA, *Obra poética*, ed. cit., II, p. 104). Entiendo, sin embargo, que aquí Herrera imita el discurso en estilo directo de PROP. I, 7, v. 24, de manera que el punto y coma en el centro del segundo verso adquiere el valor de dos puntos (cf. *supra* nota al v. 23), mientras que el resto de la estrofa ha de encerrarse entre comillas.

⁴¹ He modificado la puntuación de los vv. 73-84. *Versos* trae punto al cabo de cada terceto (cf. Fernando de HERRERA, *Obra poética*, ed. cit., II, p. 104). Cuevas mantiene el punto al final del primero de ellos, pero pone coma al término del segundo y del tercero, interpretando las cláusulas condicionales de aquél como subordinadas a la oración contenida en éste («Si te da [...], por ti será [...]»), lo que hace sentido. No obstante, me inclino a pensar que tales cláusulas condicionales dependen más bien de la oración que las precede, por lo que relaciono los dos primeros tercetos mediante una coma («No te pese [...], si te da [...]). Los dos tercetos restantes, donde se amplía la idea sugerida por el anterior, constituyen un nuevo período sintáctico. En ellos, Cuevas ha añadido una serie de comas («conocido,», «d'Oriente,», «i, de la fría cinta'l cerco ardiente,») que estimo innecesarias. Por último, de acuerdo con la *princeps*, restablezco la mayúscula inicial en «Cinta», variante de *Cintia* (pareja del «Sol», mencionado de inmediato).

tendrá sublime onor i soberano
d'el terso i culto Lasso i amoroso.
Tal a su bella Laura el gran Toscano
cantó con alta, insine i noble lira,
guiando el niño rei su diestra mano. 90
I de su Delia, tal, gemir la ira
se vio el romano amante'n voz quexosa,
i por l'ausente Némesis suspira.
Será eterna la llama milagrosa
d'aquel que ciñe Febo el verde Lauro, 95
i enciende Amor con fuerça poderosa;
que, do en Xenil se mescla el breve Dauro,
ardiendo osadamente'n furia pía,
suena en el seno Arabio i ponto Mauro.
Vivirá de Vandalio la porfía, 100
l'aquexada passión i el puro canto
que, murmurando, Betis hondo oía.
I tu también harás con tierno llanto
de tu afanada pena onrosa historia,
que te dará este premio el furor santo. 105
Yo, qu'esperé mendigo un tiempo gloria,
loando de mi Luz la hermosura,
temo que no meresco esta vitoria;
porqu'ausente'l rigor de mi ventura
de toda mi esperança i bien me tiene, 110
i siempre aguardo nueva desventura
al dolor que penando me sostiene.

PROP. I, 7⁴²:

Dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Tebae
armaque fraternae tristia militiae,
atque, ita sim felix, primo contendis Homero
(sint modo fata tuis mollia carminibus), 5
nos, ut consuemus, nostros agitamus amores,
atque aliquid duram quaerimus in dominam,
nec tantum ingenio quantum seruire dolori
cogor et aetatis tempora dura queri.
Hic mihi conteritur uitae modus, haec mea fama est,
hinc cupio nomen carminis ire mei. 10
Me laudent doctae solum placuisse puellae,
Pontice, et iniustas saepe tulisse minas;
me legat assidue post haec neglectus amator,
et prosint illi cognita nostra mala.
Te quoque si certo puer hic concusserit arcu, 15
quod nolim nostros euoluisse deos,
longe castra tibi, longe miser agmina septem
flebis in aeterno surda iacere situ;

⁴² Transcribo el texto de *Elegías*, ed. de Antonio Tovar y M.^a T. Belfiore Mártire, Barcelona, Alma Mater, 1963, pp. 15-ss.

et frustra cupies mollem componere uersum,
nec tibi subiciet carmina serus Amor. 20
Tum me non humilem mirabere saepe poetam,
tunc ego Romanis praeferar ingeniis;
nec poterunt iuuenes nostro reticere sepulchro:
«Ardoris nostri magne poeta, iaces».
Tu caue nostra tuo contemnas carmina fastu: 25
saepe uenit magno faenore tardus Amor.

RESUMEN

Nota sobre la recusatio en Herrera: la imitación de los elegíacos latinos en Versos, I, elegía 6, por José Javier Rodríguez Rodríguez.

En el poema «En tanto que, Malara, el fiero Marte», Fernando de Herrera reelabora principalmente dos elegías de Propertio (I, 7 y II, 34), a las que añade varios recuerdos de Ovidio y de otros lugares del vate de Umbria. Por una parte, este artículo analiza el proceso de la imitación, que puede definirse como compuesta y creativa. Por otra, destaca la importancia del texto para el estudio del género elegíaco en Herrera y en la poesía renacentista española: en primer lugar, muestra la influencia directa de los poetas eróticos romanos; en segundo término, ilustra la recuperación del tema de la *recusatio* para el debate quinientista sobre la poesía; por último, ofrece un claro ejemplo del tipo de modificaciones en el tratamiento del asunto amoroso inherentes al intento de adaptación de la elegía clásica a las convenciones petrarquistas de la poesía moderna.

Palabras clave: Poesía - Poesía española del Renacimiento - Elegía - Herrera, Fernando de.

SUMMARY

In the poem «En tanto que, Malara, el fiero Marte», Fernando de Herrera remakes basically two elegies of Propertius (I, 7 and II, 34), to which he adds several echoes of Ovid and of other passages of the poet of Umbria. On the one hand, this paper consists of the examination of the imitative process, which can be defined as composite and creative. On the other, it emphasizes the significance of the text in order to the study of elegiac genre in Herrera and Spanish Renaissance poetry: firstly, it proves the direct influence of Roman erotic poets; secondly, it illustrates the revival of the *recusatio* theme to be applied to contemporary discussion about poetical hierarchy and value; finally, it offers a very clear example of how lyrical love topics could be modified to adapt classical elegy to petrarchist conventions of modern poetry.

Key words: Poetry - Spanish Renaissance Poetry - Elegy - Herrera, Fernando de.