

La serpiente y el ruiseñor: símiles antiguos en la balanza gongorina¹

The snake and the nightingale:
ancient similes on the Gongorine scale

Antonio Río Torres-Murciano
antonio_rio@enesmorelia.unam.mx
<https://orcid.org/0000-0001-5796-6699>
Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia
Antigua Carretera a Pátzcuaro, 8701
Ex Hacienda de San José de la Huerta
58190 Morelia, Michoacán (México)

Fecha de recepción: 19 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 16 de junio de 2021

RESUMEN: En su soneto *En la muerte de tres hijas del duque de Feria* Luis de Góngora ha combinado el símil del lamento del ruiseñor de Virgilio (*Georg.* 4, 511-515) con el símil del asalto de la serpiente al nido de Heliodoro de Émesa (*Aeth.* 2, 22, 4), previamente imitado por Francisco de Terrazas y por el autor de un soneto anónimo del *Cancionero sevillano de Toledo*. Pero, al hacerlo, ha introducido una ingeniosa corrección en la tradición literaria acerca del llanto del pájaro por su nidada. PALABRAS CLAVE: Luis de Góngora, Heliodoro de Émesa, Virgilio, Francisco de Terrazas, *Cancionero sevillano de Toledo*.

ABSTRACT: In his sonnet *En la muerte de tres hijas del duque de Feria* Luis de Góngora has combined Virgil's simile of the nightingale's lament (*Georg.* 4, 511-515) with Heliodorus of Emesa's simile of the snake's assault to the nest (*Aeth.* 2, 22, 4), previously imitated by Francisco de Terrazas and by the author of an anonymous sonnet from the *Cancionero sevillano de Toledo*. But, in doing so, he has wittily corrected the literary tradition about the bird crying for her brood.

¹ Este estudio es producto del proyecto de investigación «Edición crítica y estudio de *Nuevo Mundo y conquista* de Francisco de Terrazas» (PAPIIT IN403318), financiado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México, y ha sido realizado durante una estancia sabática en la Universidad de Santiago de Compostela enmarcada en el Programa de Apoyos para la Superación del Personal Académico (PASPA, 2020-2021) de la misma Dirección General. Agradecemos a Adriel Mayorga Ocaña la cuidadosa revisión del manuscrito.

KEYWORDS: Luis de Góngora, Heliodorus of Emesa, Virgil, Francisco de Terrazas, *Cancionero sevillano de Toledo*.

En torno a 1616 compuso don Luis de Góngora el siguiente soneto con ocasión de la muerte de tres hijas de don Gómez Suárez de Figueroa y Córdoba, tercer duque de Feria, acaecida cuando desempeñaba este el cargo de virrey de Valencia²:

Entre las hojas cinco, generosa
si verde pompa no de un campo de oro,
prendas sin pluma a ruiseñor canoro
degolló mudas sierpe venenosa.

Al culto padre no con voz piadosa,
mas con gemido alterno y dulce lloro
armoniosas lágrimas al coro
de las aves oyó la selva umbrosa.

Lloró el Tajo cristal a cuya espuma
dio poca sangre el mal logrado terno,
terno de aladas cítaras süaves,
que, rayos hoy sus cuerdas y su pluma
brillante siempre luz de un Sol eterno,
dulcemente dejaron de ser aves.

El campo de oro heráldico con las cinco hojas de higuera del blasón de los Figueroa sirve de marco en el primer cuarteto al metafórico asalto de la serpiente al nido del ruiseñor, que en opinión de Lida (1975: 114) acogida por Gargano (2013: 288) y por Matas Caballero (2019: 1196), «combina el motivo de las *Geórgicas* con el de los pajarillos devorados por la serpiente que aparece en el segundo libro de la *Iliada*, 308-316, y que pasa a las literaturas modernas a través de la imitación de Mosco (*Megara*, 21-26) y de la paráfrasis de Estacio». Y es bien cierto que en el pasaje citado por Lida del idilio *Mégara*, atribuido habitualmente a Mosco desde Van Meetkercke (1565: 8-17) y Estienne (1579: 288-297)³, se había reescrito el portento homérico de la serpiente petrificada después de haber devorado tantasavecillas como años habían de preceder a la caída de Troya, para transformarlo en un simil con el que la infortunada mujer de Heracles recordaba la muerte violenta de su prole a manos del padre enloquecido⁴:

² Acerca del año de composición véase Micó (1990: 188-189) y Matas Caballero (2019: 1195). De Matas Caballero (2019: 1199) se ha tomado el texto, que figura en esta edición con el número 145 —el 286 en Carreira (2008: I 448)—, modificando la puntuación en los versos 1 y 12.

³ Véase Legrand (1927: 134, 168-169) y Vaughn (1976: 79-80).

⁴ El texto de la *Mégara* se ha tomado de Vaughn (1976).

Ὡς δ' ὅτ' ὀδύρεται ὄρνις ἐπὶ σφετέροισι νεοσσοῖς
 ὀλλυμένοις, οὓς τ' αἰνὸς ὄφις ἐπι νηπιάχοντας
 θάμνοις ἐν πυκνιοῖσι κατεσθίει: ἡδὲ κατ' αὐτοῦς
 πωτᾶται κλάζουσα μάλα λιγὺ πότνια μήτηρ,
 οὐδ' ἄρ' ἔχει τέκνοισιν ἐπαρκέσαι: ἢ γάρ οἱ αὐτῇ
 ἄσσον ἴμεν μέγα τάρβος ἀμειλίκτιοι πελώρου.

En estos versos griegos se inspiró probablemente el épico latino Estacio para ilustrar en su *Tebaida* (5, 599-604) la horrorizada reacción de Hipsípila al encontrarse el cadáver del niño Arquémoro, cuyo fallecimiento a causa de una picadura de serpiente permitió estrechar la distancia entre *comparans* y *comparandum*⁵:

Ac velut aligerae sedem fetusque parentis
 cum piger umbrosa populatus in ilice serpens,
 illa redit querulaeque domus mirata quietem
 iam stupet impendens advectosque horrida maesto
 excutit ore cibos, cum solus in arbore paret
 sanguis et errantes per capta cubilia pluma.

Pero Estacio fue no poco original al sustituir el revoloteo y los chillidos de la pájara que en el modelo griego presenciaba el terrible fin de su parvada (πωτᾶται κλάζουσα μάλα λιγὺ, 24) por el estupor silencioso de la suya, que, de regreso al nido, halla tan sólo los sangrientos indicios del asalto (Gervais 2008: 38 n.83). Bastante más fiel a Mosco —o al pseudo-Mosco— fue, como demostró Brioso Sánchez (1986), Heliodoro, que en sus *Etiópicas* (2, 22, 4) hizo que el anciano Calasiris narrara así el rapto de Teágenes y Cariclea, a quienes había hecho pasar por hijos suyos:

Porque unos salteadores, dijo él, me robaron mis hijos, y sé bien quién son y dónde están; mas, como no tengo manera de cobrallos y vengarme de ellos, ando por aquí alrededor de esta tierra llorando mi pérdida y desventura, como hace el pajarillo a quien alguna serpiente ha desbaratado el nido y tragádole delante de sus ojos sus hijuelos, que no tiene osadía de acercarse a ella ni está en su mano huir, porque el amor se lo veda y el dolor, y no hace sino volar alrededor gimiendo y llorando su desventura y el saco que le han hecho de su pobre nido, procurando en vano meter piedad con sus piadosos chillidos y maternas quejas en las crueles orejas que naturalmente no la conocen.

Reproducimos el correspondiente pasaje de la traducción española de Fernando de Mena (1587: 56v-57r) porque, a pesar de Salcedo Coronel (1644: 733), creemos que de estas líneas, y no de «Moscho, Idillio» —ni tampoco del *latet anguis in herba* virgiliano (*Ecl.* 3, 93) traído a colación por Perotti (2007: 102-

⁵ Incorpora, eso, sí Estacio, una sonora reminiscencia del célebre símil virgiliano del lamento del ruiñeñor (*populea [...] sub umbra*, *Georg.* 4, 511), jugando incluso con las posibilidades suministradas por la paronomasia (*umbrosa populatus in ilice*, *Theb.* 5, 600). El texto de la *Tebaida* se ha tomado de Hill (1996), y el de Virgilio de Geymonat (2008).

103) y por Matas Caballero (2019: 1199)—, es imitación el pasaje de Góngora que aquí nos interesa⁶. Es verdad que don Luis pudo haber conocido la *Mégara* a través de las versiones latinas que circulaban en su tiempo⁷, pero apunta decididamente a Heliodoro —autor que, como es bien sabido, gozó de gran difusión y aprecio en la España de la época— cierto paralelismo textual que puede establecerse entre la traducción de Mena y los versos del cordobés⁸. El quiasmo «con gemido alterno y dulce lloro» del v. 6 parece, en efecto, amplificar en virtud del gusto gongorino por las construcciones bimembres el «gimiendo y llorando» con el que, al traducir el latín de Warschewiczki (1552: 43), había desdoblado Mena el simple *stridens* que había servido al polaco para reflejar literalmente el participio griego *τετριγυῖα*⁹. Además, mientras que en los símiles de Mosco y de Estacio se hacía corresponder al ave madre del *comparans* una madre humana —nodriza en el caso de Hipsípila— en el *comparandum*, fue Heliodoro el único que la substituyó por un padre —si bien putativo— como el venerable Calasiris, mediante un movimiento que Góngora lleva al extremo en el segundo cuarteto de su soneto al mudar también el pájaro hembra que figura invariablemente en el *comparans* de los tres parangones antiguos por un ruiseñor «padre» con cuya introducción se facilita la conversión del símil en metáfora. No es, sin embargo, Heliodoro el único modelo del cordobés, puesto que la sustitución del «pajarillo» indeterminado de las *Etiópicas* por el ruiseñor evoca indefectiblemente, como bien señaló Lida, el célebre símil con el que Virgilio ilustra en las *Geórgicas* (4, 511-515) el luto de Orfeo por Eurídice¹⁰:

⁶ El texto de la *Historia etiópica* de Mena se cita por la edición príncipe con la ortografía y la puntuación modernizadas —al igual que haremos con todos los textos de los siglos XVI y XVII que traigamos a colación a lo largo del presente estudio—. Existe una reedición del siglo pasado a cargo de López Estrada (1954).

⁷ Traducciones latinas de este idilio se encuentran, además de en las ya mencionadas ediciones de Van Meetkercke (1565: 8-17) y de Estienne (1579: 288-297), en la igualmente bilingüe de Crespín ([1569]: 8-15) —varias veces reeditada—, así como en Gambara (1568: 379-384) y en Vulcanio (1584). Véase Bernardinello (1977: 42-44).

⁸ No se pierda, sin embargo, de vista que, tres décadas antes de que se imprimiera la versión de Mena, basada en la latina de Warschewiczki (1552), circulaba ya la que «un secreto amigo de su patria» (Anónimo 1554) había realizado sobre la francesa de Amyot (1547), y que tanto la una como la otra fueron reeditadas en varias ocasiones. Véase Estelrich (1900), Schevill (1907), López Estrada (1954: VII-XXVIII), Crespo Güemes (1979: 45-52), González Rovira (1995) y Wilkinson (2010: 403).

⁹ El «llorando y lamentando» con el que en el Anónimo (1554: 62v) se había reproducido el «lamentat et suspirant» de Amyot (1547: 31r) pudo quizás constituir un precedente para el desdoblamiento llevado a cabo por Mena, pero la formulación gongorina es evidentemente más cercana a la de este último. El texto griego de Heliodoro puede consultarse en Rattenbury – Lumb (1935) y, en paralelo con la versión latina de Warschewiczki, en Hirschig (1856); agradecemos las amables indicaciones de Rodolfo González Equihua en lo relativo al emesino.

¹⁰ La *philomela* de Virgilio había sido trasladada como «ruiseñor» por Garcilaso (égloga 1, 324) y por Boscán (*Leandro* 1534), quien, sin embargo, había conservado el femenino cinco versos más

Qualis populea maerens philomela sub umbra
 amissos queritur fetus, quos durus arator
 observans nido implumes detraxit; at illa
 flet noctem ramoque sedens miserabile carmen
 integrat et maestis late loca questibus implet.

Nos encontramos, pues, ante la confluencia de dos tradiciones distintas: la de Heliodoro —de tema paterno-filial tanto en el *comparans* como en el *comparandum*— y la de Virgilio —de tema paterno-filial en el *comparans* y amoroso-conyugal en el *comparandum*. En ambas es fundamental, sí, la escena del asalto al nido —ya sea descrita en tiempo presente con acentuada *evidentia*, como en Heliodoro, o *a posteriori* como en Virgilio—, que en cada una de las dos se remonta a su respectivo precedente homérico —*Odisea* 16, 215-219 en el caso de Virgilio (cuyo *durus arator* es una singularización de los ἀγρόται raptores del v. 218 de Homero) e *Iliada* 2, 308-316 (la escena de la serpiente devorando los polluelos que inspiró a Mosco) en el caso de Heliodoro¹¹—. Pero en el soneto de Góngora en la muerte de las hijas del duque de Feria el tema paterno-filial ha propiciado que la tradición griega predominara sobre la romana. Mayor había sido el peso de esta al concurrir igualmente con Heliodoro en dos poemas del siglo anterior hacia los que ahora dirigiremos nuestra atención.

El ejemplo en el que la imitación del símil del novelista griego es más obvio se halla en un soneto anónimo *De un pastor que se le murió la dama en sus brazos*, recogido en el *Cancionero sevillano de Toledo*¹²:

Sireno, que debajo un olmo estaba,
 revuelta una culebra en un ciruelo
 vido, que con la boca el novezuero
 nido de un ruiseñor despedazaba.

abajo con «la pajarilla» (*ib.* 1539); v. Lida (1975: 108-109). En el caso de Góngora puede haber sido también relevante el hecho de que Mena (1587: 56v) hubiera preferido el masculino («el pajarillo») al femenino latino (*avis quaeipiam*) con el que Warszewiczki (1552: 43) había vertido *ad litteram* el femenino griego τις ὄρνις empleado por Heliodoro —en lo cual el segundo traductor español siguió quizás al Anónimo (1554: 62v), que con su «pajarico» había reproducido fielmente el «petit oiseau» de Amyot (1547: 31r)—. Nótese, además, cómo con el «prendas sin plumas» del verso 3 de su soneto desarrolla Góngora el *implumes* virgiliano (*Georg.* 4, 513), reproducido con toda fidelidad por Boscán («sin plumas», *ib.* 1537) pero no por Garcilaso. El texto del primero se ha tomado de Clavería (1999), y el del segundo de Gallego Morel (1972).

¹¹ La presencia del tema conyugal en el *comparandum* puede, por lo demás, remontarse al pasaje homérico (*Od.* 19.518-23) en el que Penélope reconoce haber llorado la ausencia de Odiseo como el ruiseñor (ἀηδών) la muerte de su hijo Ítilo —al que ella misma ha matado—, así como al coro de Esquilo (*Ag.* 48-59) en el que el grito de guerra dado por los Atridas a raíz del rapto de Helena se parangona con los chillidos de los buitres que se han visto privados de sus polluelos.

¹² Ms. 506 de la Biblioteca de Castilla-La Mancha, fol. 50r. Seguimos la edición de Labrador Herraiz *et al.* (2006: 83), en la que a esta composición corresponde el número 36.

Ora huía la madre, ya llegaba
 combatida de amor y de recelo;
 ya se deshace en gritos y alza el vuelo
 por llegarla a picar, ya se apartaba.
 Y al fin, nada su pena aprovechando,
 fue delante sus ojos destruído
 de la fiera culebra el nido amado.
 Sireno, el daño ajeno contemplando,
 del suyo se acordaba y de aquel nido
 que muerte había deshecho y destrozado.

La traducción aquí utilizada debió de ser la del misterioso «secreto amigo de su patria»» (Anónimo 1554: 62v) que precedió a la de Pedro de Mena, a juzgar por los paralelismos textuales que pueden identificarse en algunos versos¹³:

Llorando mis desdichas y pérdidas como hace el pajarico a quien una cruel serpiente le ha sacado el nido delante sus ojos y le ha tragado sus hijitos, y tiene aun miedo de se acercar de la cruel bestia, por tanto la natura aun no le permite que se pueda alejar de su nido y de sus hijos, porque el amor combate contra el miedo de la desdicha; y por esta causa va él volando acerca de ella, llorando y lamentado su pobre nido que cruelmente le han saqueado, acercándose alguna vez a las inhumanas orejas de la serpiente, a quien natura no dio grano de piedad para poderse doler de sus lamentaciones y suspiros.

El ruiseñor procede, en cambio, de Virgilio, al igual que en el soneto de Góngora. Pero en el que ahora nos ocupa se ha producido una mayor contaminación del modelo helénico por el romano. Porque, aun cuando la escena que contempla el pastor Sireno es la de Helidoro, la aplicación analógica que de esta hace él mismo a su propia viudez es genuinamente virgiliana. No se trata, en efecto, aquí de la separación forzada entre un padre y sus hijos, sino de la muerte de la mujer amada, como es el caso en el conocido pasaje del ruiseñor de las *Geórgicas* y en la imitación de este llevada a cabo por Garcilaso (égloga 1, 324-337). Y no fue el autor de estos versos el único que, en el último tercio del XVI, explotó las posibilidades que ofrecía la combinación de ambos precedentes antiguos.

En *Nuevo mundo y conquista*, epopeya inconclusa acerca de la conquista de México compuesta por el poeta novohispano Francisco de Terrazas entre 1569 y 1580, el príncipe indio Huítzel refleja con el siguiente símil sus propias voces e inquietud cuando, tras el saqueo de la aldea costera de Naucol por los españoles

¹³ El «combatida de amor y de recelo» del v. 6 está sin duda más cerca del «porque el amor combate contra el miedo» del Anónimo que del «porque el amor se lo veda y el dolor» de Mena (1587: 56v) —que reproduce al *amor enim in ipsa repugnat ac dolor* de Warszewiczki (1552: 43), fiel a su vez al original griego (πάθος γάρ ἐν αὐτῇ καὶ πάθος ἀνταγωνίζεται)—. Y lo mismo puede decirse del «delante sus ojos» del v. 10, frente al «delante de sus ojos» de Mena, y del «aquel nido / que muerte había deshecho y destrozado» de los vv. 12-14, próximo al «pobre nido que cruelmente le han saqueado» del Anónimo frente a «el saco que le han hecho de su pobre nido» de Mena.

de Francisco Hernández de Córdoba, ve a su amada Quétzal entre los cautivos (frag. 17, octs. 13-14)¹⁴:

Cual tórtola tal vez dejó medrosa
 el chico pollo que cebando estaba
 por ver subir al árbol la escamosa
 culebra que a su nido se acercaba,
 y, vuelta, vio la fiera ponzoñosa
 comerle el hijo encarnizada y brava,
 bate las alas, chilla y vuela en vano,
 cercando el árbol de una y otra mano,
 así yo, sin remedio, congojado
 de ver mi bien en cautiverio puesto,
 llegaba al escuadrón desatinado
 clamando en vano y revolviendo presto.

La principal novedad es que aquí el asalto se narra en dos tiempos. Mientras que Estacio había optado por imaginar la secuela de la escena descrita por Mosco —el estupor del avecilla al encontrarse en el nido vacío las huellas de la matanza—, Terrazas ha antepuesto a la escena descrita por Heliodoro su propio preámbulo —el abandono de la nidada por miedo al ver venir la serpiente, que no acecha escondida como en el *latet anguis in herba* de Virgilio (*Ecl.* 3, 93)—. El regreso de la madre al nido, precedido de la mención expresa del árbol que sirve de asiento a este, podría, sí, apuntar al parangón de la *Tebaida* (*umbrosa [...] in ilice [...], / illa redit*, *Theb.* 5, 600-601); pero la inmediata contemplación de la masacre por el avecilla horrorizada y su ruidosa y agitada reacción —frente al mudo espanto de la *aligera parens* estaciana— reproducen el símil de las *Etiópicas* —obra que Terrazas ha imitado ya en una octava anterior de este mismo fragmento, probablemente a través de la versión latina de Warszewiczki (1552)¹⁵—. Mas ello no empece para que la aplicación del *comparans* al *com-*

¹⁴ Del poema de Terrazas se conservan tan sólo una veintena de fragmentos transmitidos por Baltasar Dorantes de Carranza en una relación de méritos de los conquistadores de México fechada en 1604 (Ms. JG1 664 de la Nettie Lee Benson Latin American Collection de la Universidad de Texas en Austin), e impresos sucesivamente por García Icazbalceta (1884), Ágreda y Sánchez (1902), Castro Leal (1941), Méndez Plancarte (1942) y Torre Villar (1987). El texto y la numeración del fragmento que ahora nos ocupa los hemos tomado de nuestra edición crítica de próxima publicación (Río Torres-Murciano 2022).

¹⁵ El «chilla» del v. 7 de Terrazas —«excelentísimo poeta toscano, latino y castellano», según Baltasar Dorantes (Ágreda y Sánchez 1902: 178-179), que leyó la *Eneida* en latín (Romano Martín 2017: 641-642) y no pudo conocer a Mena (1587) porque, como hizo ver Baudot (1988: 1086), falleció en 1580— resulta bastante más cercano al *stridens* de Warszewiczki (1552: 43) que al «llorando y lamentando» del Anónimo (1554: 62v), quien con sus subsiguientes «lamentaciones y suspiros» hizo, además, desaparecer un matiz presente en el «vaines prières» de Amyot (1547: 31v) que sí se ha conservado en el «en vano» del épico novohispano, probablemente deudor del *nequiquam* del traductor polaco. La manera en que Huitzel divide, en la octava 4 de este fragmento, el incendio y

parandum resulte a la vez heliodoresca —tanto en el *Nuevo Mundo* como en las *Etiópicas* se trata de un rapto y no de una muerte— y virgilana —en la medida en que se ilustra la pérdida de la esposa y no la de los hijos—. La introducción del aspecto conyugal no viene, sin embargo, marcada en este caso por un reclamo inequívoco al lamento pajaril de las *Geórgicas* —como lo es en el soneto anónimo del *Cancionero sevillano de Toledo* la sustitución del ave indeterminada de Helidoro por el renombrado ruiseñor de Virgilio—, sino por la convergencia de las reminiscencias clásicas con el proliferante tópico de la tórtola fiel que, como han hecho ver Bataillon (1953) y Rico (1990: 1-32), se había transmitido desde los naturalistas antiguos al romancero viejo y a la lírica cancioneril por medio de los bestiarios y otras recreaciones medievales¹⁶.

Las aves de los símiles antiguos lloran siempre por su prole —ya haya sido esta robada por manos humanas, como en las *Geórgicas*, o devorada por una serpiente, como en la *Mégara*, en la *Tebaida* y en las *Etiópicas*—, y es el autor quien decide parangonar su dolor con el de un ser humano que ha perdido bien a su amada —como hace Virgilio— o bien a sus niños —como hacen Mosco, Estacio y Helidoro—. Por eso Lida (1975: 114-115) evocó con justeza la tortolica viuda del romance de Fontefrida, junto con el paso de Garcilaso (égloga 2, 1146-1149) en el que el «amoroso llanto» de Filomela se hace coincidir con el gemido bucólico de la «tortolilla» virgiliana sobre el olmo (*Ecl.* 1, 58), como posibles precedentes de la mutación que lleva a cabo Góngora cuando, en el *Panegírico al duque de Lerma*, elogia metafóricamente la recatada actitud mostrada por el valido a la muerte de su esposa (oct. 51, vv. 5-8)¹⁷:

Cuantas niega a la selva convecina
lagrimosas dulcísimas querellas
da a su consorte ruiseñor viudo,
músico al cielo, y a las selvas mudo.

ruido provocados por el ataque de los españoles a Naucol evoca otro pasaje de Helidoro (1.30.1-3) en el que este describe igualmente un asalto por sorpresa a un emplazamiento costero, a raíz del cual Teágenes cree haber perdido a su amada Cariclea (Warschewiczki 1552: 27). Acerca de la difusión de las *Etiópicas* en la Nueva España en años anteriores a la publicación de la traducción de Mena véase Leonard (1979: 117), que no recoge, en cambio, ninguna noticia acerca de la *Tebaida* de Estacio —de cuya presencia en la literatura peninsular del XVI, y especialmente en el *Bernardo* de Bernardo de Balbuena, que pasó a México cuatro años después de la muerte de Terrazas, se ha ocupado Barreda Edo (1991: 150-184, 192-196, 199-222)—.

¹⁶ Al hacer que la tórtola de su símil abandone el nido por miedo a la serpiente desmiente, eso sí, Terrazas un rasgo notable atribuido a la conducta de la paloma por Plinio (*nisi caelebs aut vidua, nidum non relinquit*, *Nat.* 10, 52). El miedo que impide a la pajarilla socorrer a sus hijos contra la serpiente es, por lo demás, un elemento fundamental tomado de Mosco por Helidoro —frente a la temeridad de las golondrinas que se hacen matar junto con sus crías según un pasaje de Opiano (*H.* 5, 579-586) que pareció inverosímil a La Cerda (1619: 510)—.

¹⁷ El texto del *Panegírico* se ha tomado de Carreira (2008: I 491).

No se le escapó tampoco a Lida que el paso del viudo que llora a su consorte cual ruiseñor a sus polluelos a un ruiseñor que puede llorar «forse suoi figli, o sua cara consorte» lo había dado Petrarca (*Canzoniere* 311.2), al dismantelar el símil de Virgilio integrando sucesivamente en un mismo nivel el *comparans* y el *comparandum* (Bettarini 2005: II 1362-1363). Pero lo interesante no es tanto que Góngora, transformando siempre el símil en metáfora¹⁸, haya explotado las dos posibilidades en función de la ocasión luctuosa concreta —la primera a propósito de la muerte de las hijas del duque de Feria y la segunda a propósito de la muerte de la mujer del duque de Lerma— como que en ambos casos lo haya hecho introduciendo una perentoria corrección en la tradición literaria que venimos estudiando. Porque, como bien ha hecho ver Gargano (2013: 287) el «ruiseñor viudo» del *Panegírico* no llena los bosques con su triste canto —como hacían el de Virgilio (*late loca questibus implet*, *Georg.* 4, 515) y el de Petrarca («empie il cielo e le campagne», *Canzoniere* 311.3)— sino que reserva sus dotes musicales para dolerse íntimamente de la muerte de su cónyuge; en palabras de Salcedo Coronel (1648: 487) Góngora «quiere decir que viudo el duque ofreció a su querida esposa el interior sentimiento que disimulaba prudente y religioso a los demás, conformándose con la voluntad divina». Y algo muy similar sucede con el «ruiseñor canoro» del soneto de 1616 —compuesto un año antes del que asigna al *Panegírico* el manuscrito Chacón—. Este podría haber prorrumpido en un lamento que, por tratarse precisamente del de un «culto» ruiseñor¹⁹, cabría haber esperado más cercano al sosegado quejido del ruiseñor de Virgilio que a los alborotados chillidos de la pajarilla indeterminada de Heliodoro; pero no lo hace. Las posibilidades sugeridas por los modelos a este respecto las rechaza Góngora en el segundo cuarteto mediante una *correctio* («al culto padre no [...], / mas [...] / [...] al coro / de las aves oyó la selva umbrosa», vv. 5-8) que, compensada inmediatamente por una *amplificatio*, reemplaza la esperable lamentación individual del padre privado de su proge por la del entero «coro de las aves» —al que se restringe, por otra parte, el plañido universal de los animales de cuño bucólico (*Verg.*, *Ecl.* 5.24-28)—. Entendemos, en efecto, que lo que Góngora quiso decir aquí es que, en medio del lamento general provocado por la muerte de las tres hijas del duque de Feria, este disimuló prudente y religiosamente el dolor en lugar de dar rienda suelta a la piedad paternal, actuando de modo se-

¹⁸ Al igual que hará de nuevo en 1620 para ilustrar la frustración amorosa de Gil en el romance «Minguilla la siempre bella» —poema 353, vv. 85-88 de la edición de Carreira (2008: I 553)—: «sus dichas llora, que fueron / en el infelice logro / pajarillos que serpiente / degolló en su nido pollos».

¹⁹ El adjetivo «culto» había sido aplicado por Góngora al ruiseñor en una composición anterior —poema 202, v. 27 de la edición de Carreira (2008: I 275)—, si bien lo refiere aquí al «ingenio» del duque de Feria Salcedo Coronel (1644: 734), como después Gargano (2013: 288) a sus «aficiones literarias».

mejante a como había actuado el duque de Lerma a la muerte de su esposa.²⁰ El reconocimiento de la contención mostrada por ambos grandes en tan luctuosas circunstancias constituye, a nuestro juicio, un ingrediente fundamental del elogio que se les tributa²¹.

Así, Góngora no sólo ha escapado a la reiteración banal del motivo recibido permitiendo que el *comparans* del símil clásico se emancipara del *comparandum* para constituir una metáfora —e introduciendo a la vez en esta, mediante la sutil referencia al decoroso comedimiento del luto del duque de Feria, una dosis de realismo barroco que la aleja de la llorosa idealización manierista de los poetas que imitaron la misma comparación de Heliodoro en el último tercio del XVI—, sino que ha invitado al lector docto a reconocer el juego entablado por el poeta con la tradición. No nos encontramos aquí ante una mera contaminación entre modelos como las que habían llevado a cabo Francisco de Terrazas y el poeta anónimo del *Cancionero sevillano de Toledo* al deslizar la aplicación analógica del *comparans* del símil paterno-filial de Heliodoro hacia el ámbito amoroso-conyugal del *comparandum* de Virgilio. La restitución del aspecto-paterno filial propio del modelo heliodoresco por parte de Góngora —que recurre a Virgilio para sustituir el rapto (de los hijos de Calasiris en las *Etiópicas*) por la muerte (de los hijos del ruiñeñor en las *Geórgicas*), pero sin explotar la posible equivalencia de esta segunda escena en el plano amoroso-conyugal— ha facilitado que la contaminación entre las dos tradiciones haya dado paso a la corrección de ambas en un aspecto concreto como es el del lamento del pájaro por la pérdida de su parvada, que no tiene lugar en el segundo cuarteto del soneto gongorino que nos ocupa por más que, a la vista del primero, haya podido esperar su realización el lector familiarizado con Virgilio y con Heliodoro.

El hecho de que esta quiebra de la expectativa del lector se haya provocado mediante la figura retórica de la *correctio* por contraposición —el «no A, sino B»

²⁰ Nos adherimos, pues, en lo fundamental a las interpretaciones de este pasaje del soneto ofrecidas por Poggi (1997: 348) y por Gargano (2013: 288) frente a la de Perotti (2007: 102) y a la de Blanco (2012: 131), que creen que el coro de las aves acompañó y no sustituyó al padre en el canto fúnebre, al igual que pensó Angulo y Pulgar en el resumen recogido por Matas Caballero (2019: 1195): «la umbrosa selva donde estaba oyó al culto ruiñeñor su padre y al coro de las aves q[ue] le asistían sentir su muerte, ellas con dulces y acordes lágrimas de su canto, y él no celebrando exequias piadosas sino alternando con las aves dulces lágrimas y gemidos». También Salcedo Coronel (1644: 735) parece haber sido de esta opinión: «la umbrosa selva oyó al coro de las aves, que acompañaba el duelo del culto padre no con voz solamente piadosa, sino con igual sentimiento al suyo, alternando su gemido y su llanto con suave y armoniosa queja».

²¹ Piénsese en el modo en que Camões teorizó la sublimación del estocismo pagano gracias a la resignación y a la esperanza cristianas —para consolar, precisamente, a un noble por el fallecimiento de su hijo— en la elegía «Que novas tristes são, que novo danos», o, con una perspectiva más general, en el neostoicismo cristiano de un poema quevedesco como «Desacredita, Lelio, el sufrimiento».

cuyo potencial para modificar el «desarrollo de una imagen propuesta» señaló Alonso (1935: 155)— ha permitido, además, que la versión tradicional negada en el primer término resulte inmediatamente modulada por la innovación afirmada en el segundo, de tal manera que la *oppositio in imitando* se hace percibir como *coincidentia oppositorum*. Nos encontramos, pues, ante una suerte de agudeza intertextual no esencialmente diversa de la empleada en las *Soledades* para desecharse con un «no los hurtos de amor, no las cautelas / de Júpiter» (1, 840-841) la salacidad ovidiana del tapiz de Aracne (*Met.* 6, 103-114), o para desmentir con un «no es sordo el mar (la erudición engaña)» (2, 172) al mismo Ovidio (*surdior aequoribus*, *Met.* 13, 804) y a Garcilaso («y más sorda a mis quejas que el rüido / embravecido de la mar insana», égloga 2, 564-565)²². Tanto en estos dos pasajes del poema mayor como en el segundo cuarteto del soneto que nos ha interesado, los característicos equilibrios entre «el sí y el no» que hartaron a Jáuregui (Rico García 2002: 40) dejan traslucir el ingenioso diálogo sostenido por don Luis con sus modelos. Y, en virtud de esta dimensión intertextual, la que Bodini (1971: 227) denominó «balanza gongorina» adquiere una funcionalidad específica como vehículo del tráfago creativo que, como bien ha enseñado el profesor Siles (2006: 39), es en el cordobés respecto de los antiguos un «tránsito de la imitación a la invención, pero sin ruptura de la solución de continuidad: como continuidad distinta».

Bibliografía

- ÁGREGA Y SÁNCHEZ, J. de, ed. (1902), *Baltasar Dorantes de Carranza. Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, México, Imprenta del Museo Nacional.
- ALONSO, D. (1935), *La lengua poética de Góngora*, Madrid, S. Aguirre.
- AMYOT, J., tr. (1547), *L'Histoire aethiopique de Heliodorus [...]*. *Nouvellement traduite de grec en françois*, París, Jean Longis.
- ANÓNIMO, tr. (1554), *Historia etiópica trasladada de francés en vulgar castellano, por un secreto amigo de su patria, y corregida según el griego por el mismo [...]*, Amberes, Martín Nucio.
- BARREDA EDO, P.-E. (1991), «*Studia Statiana*: estudios sobre la tradición española de la *Tebaida* de Estacio», tesis doctoral, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- BATAILLON, M. (1953), «La tortolica de *Fontefrida* y del *Cántico espiritual*», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 7.1-2, 291-306.

²² Acerca de la dimensión tópica de la sordera del mar —que, como ya notó Herrera al comentar el pasaje de Garcilaso (Gallego Morell 1972: 520), se remonta a Homero (κῶματι κωφῶ, *Il.* 14.16)—, v. Jammes (1994: 444), de quien hemos tomado el texto de las *Soledades*, Ly (1995: 350-351) y Conde Parrado (2019: 305-306).

- BAUDOT, G. (1988): «Lupercio Leonardo de Argensola continuador de Francisco de Terrazas. Nuevos datos y documentos», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 36.2, 1083-1091.
- BERNARDINELLO, S. (1977), «Le traduzioni latine cinquecentesche dell'Europa di Mosco e la tradizione manoscritta greca», *Aevum* 51, 37-88.
- BETTARINI, R., ed. (2005), *Francesco Petrarca. Canzoniere / Rerum vulgarium fragmenta*, 2 vols., Turín, Giulio Einaudi.
- BLANCO, M. (2012), *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León.
- BODINI, V. (1971), «Modelo de balanza gongorina», en *Estudio estructural de la literatura clásica española*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, pp. 227-251.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M. (1986), «Mosco y Heliodoro: el símil de *Etiópicas* II 22,4», *Habis* 17, 117-121.
- CARREIRA, A., ed. (2008²), *Luis de Góngora. Obras completas*, 2 vols., Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- CASTRO LEAL, A., ed. (1941), *Francisco de Terrazas. Poesías*, México, Porrúa.
- CLAVERÍA, C., ed. (1999), *Juan Boscán. Obra completa*, Madrid, Cátedra.
- CONDE PARRADO, Pedro (2019), «La adjetivación en la poesía de Luis de Góngora y los *Epitheta* de Ravisius Textor», *Bulletin Hispanique* 121.1, 263-312.
- CRESPIN, J., ed. ([1569]), *Εἰδύλλια Μόσχου Συρακουσίου καὶ Βίωνος Σμυρναίου. Interpretatione Latina ad verbum et scholiis illustrata [...]*, [Ginebra], Jean Crespin.
- CRESPO GÜEMES, E., tr. (1979), *Heliodoro. Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, Madrid, Gredos.
- ÉSTELRICH, J. L. (1900), «La novela griega en España (notas bibliográficas)», *Revista Contemporánea* 119, 26-44.
- ESTIENNE, H., ed. (1579), *Theocriti aliorumque poetarum idyllia [...]*, París, Henri Estienne.
- GALLEGO MORELL, A., ed. (1972²), *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos.
- GAMBARA, L., tr. (1568), *Carmina novem illustrium feminarum [...] et lyricorum [...]. Elegiae Tyrtaei et Mimnermi. Bucolica Bionis et Moschi. Latino versu a Laurentio Gambará expresa [...]*, Amberes, Cristóforo Plantino.
- GARCÍA ICAZBALCETA, J. (1884), «Francisco de Terrazas y otros poetas del siglo XVI», *Memorias de la Academia Mexicana* 2, 357-425.
- GARGANO, A. (2013), «“Il cantar novo e’ l pianger delli augelli”». Góngora e l’usignolo», en B. Capllonch – S. Pezzini – G. Poggi – J. Ponce Cárdenas (eds.), *La Edad del Genio: España e Italia en tiempos de Góngora*, Pisa, ETS, pp. 279-294.

- GERVAIS, K. G. (2008), «Dealing with a Massacre: Spectacle, Eroticism, and Unreliable Narration in the Lemnian Episode of Statius' *Thebaid*», tesis de maestría, Kingston, Queen's University.
- GEYMONAT, Mario, ed. (2008²), *P. Vergili Maronis opera*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- GONZÁLEZ ROVIRA, J. (1995), «Una edición olvidada de *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 71, 17-24.
- HILL, D. E., ed. (1996²), *P. Papini Stati Thebaidos libri XII*, Leiden/Nueva York/Colonia, Brill.
- HIRSCHIG, G. A., ed. (1856), *Erotici scriptores*, París, Didot.
- JAMMES, R., ed. (1994), *Luis de Góngora. Soledades*, Madrid, Castalia.
- LA CERDA, J. L. de (1619), *P. Virgilio Maronis Bucolica et Georgica argumentis, explicationibus, notis illustrata*, Lyon, Horace Cardon.
- LABRADOR HERRAIZ, J. J. – DI FRANCO, R. A. – MONTERO, J., eds. (2006), *Cancionero sevillano de Toledo. Manuscrito 506 (fondo Borbón-Lorenzana) Biblioteca de Castilla-La Mancha*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- LEGRAND, Ph. E., ed. (1927), *Bucoliques grecs*, vol. 2, París, Les Belles Lettres.
- LEONARD, I. A. (1979²), *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica.
- LIDA DE MALKIEL, M. R. (1975), «El ruiseñor de las *Geórgicas* y su influencia en la lírica española de la Edad de Oro», en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, pp. 100-117 (antes en *Volkstum und Kultur der Romanen*, 11.3-4, 1939, 290-305).
- LÓPEZ ESTRADA, F., ed. (1954), *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea traducida en romance por Fernando de Mena*, Madrid, Aldus.
- LY, N. (1995), «Tradición, memoria, literalidad. El caso Góngora», *Bulletin Hispanique* 97.1, 347-359.
- MATAS CABALLERO, J., ed. (2019), *Luis de Góngora. Sonetos*, Madrid, Cátedra.
- MENA, F. de, tr. (1587), *La historia de los dos leales amantes Teágenes y Cariclea. Traslada agora de nuevo de latín en romance [...]*, Alcalá de Henares, Juan Gracián.
- MÉNDEZ PLANCARTE, A., ed. (1942), *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*, México, UNAM.
- MICÓ, J. M., ed. (1990), *Luis de Góngora. Canciones y otros poemas de arte mayor*, Madrid, Espasa-Calpe.
- PEROTTI, O. (2007), «La mujer y la representación de la muerte en la poesía fúnebre de Góngora», en J. Roses (ed.), *Góngora hoy IX. «Ángel fieramente humano»*. *Góngora y la mujer*, Córdoba, Diputación de Córdoba, pp. 91-115.
- POGGI, G., ed. (1997): *Luis de Góngora. I sonnetti*, Roma, Salerno Editrice.

- RATTENBURY, R. M. – LUMB, T. W., eds. (1935), *Héliodore. Les Ethiopiques (Théagène et Chariclée)*, 3 vols., París, Les Belles Lettres.
- RICO, F. (1990), *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona, Crítica.
- RICO GARCÍA, J. M., ed. (2002), *Juan de Jáuregui. Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- RÍO TORRES-MURCIANO, A., ed. (2022), *Francisco de Terrazas. Fragmentos de Nuevo Mundo y conquista. Edición crítica, introducción y notas*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert (en prensa).
- ROMANO MARTÍN, S. (2017), «*Nuevo Mundo y Conquista de Francisco de Terrazas y la tradición virgiliana*», *Bulletin of Spanish Studies* 94.6, 625-655.
- SALCEDO CORONEL, G. DE, ed. (1644), *Segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora comentadas. Primera parte*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera.
- SALCEDO CORONEL, G. DE, ed. (1648), *Segunda parte del tomo segundo de las obras de don Luis de Góngora comentadas*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera.
- SCHEVILL, R. (1907), «*Studies in Cervantes. I. Persiles y Sigismunda. II. The Question of Heliodorus*», *Modern Philology* 4.4, 677-704.
- SILES, J. (2006²), *El barroco en la poesía española*, EUNSA.
- TORRE VILLAR, E. de la, ed. (1987), *Baltasar Dorantes de Carranza. Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa.
- VAN MEETKERCKE, A., ed. (1565), *Μόσχου τοῦ Σικελοῦ καὶ Βίωνος Σμυρναίου εἰδύλλια. Moschi Siculi et Bionis Smyrnaei idyllia quae quidem exstant, hactenus non edita*, Brujas, Hubert Goltz.
- VAUGHN, J. W., ed. (1976), *The Megara (Moschus IV). Text, Translation and Commentary*, Berna/Stuttgart, Paul Haupt.
- VULCANIO, B., tr. (1584), *Moschi Syracusii, Bionis Smyrnaei Idyllia. A Bonaventura Vulcanio totidem numeris Latine reddita*, Amberes, Cristóforo Plantino.
- WARSCHEWICZKI, S., tr. (1552), *Heliodori Aethiopicæ Historiæ libri decem, nunc primum e Graeco sermone in Latinum translati*, Basilea, Johannes Oporinus.
- WILKINSON, A. S., ed. (2010), *Libros ibéricos. Libros publicados en español o portugués en la Península Ibérica antes de 1601*, Leiden/Boston, Brill.