

LA CONFIGURACIÓN LITERARIA DE UN SONETO DE HERRERA: «¿QUIÉN OSA DESNUDAR LA BELLA FRENTE...?»

En *Algunas obras de Fernando de Herrera* (Sevilla, 1582), se construye un itinerario amoroso, surcado por el sufrimiento del amante, que comprueba una y otra vez cómo la amada se le muestra esquiva, y toma conciencia, a un tiempo, de su caída en lo que llama frecuentemente *error*, es decir, extravío de la mente, que ha perdido de vista la senda del bien, seducida por una belleza aparental y efímera (late la nota estoica). Ese amante angustiado ha gozado, no obstante, de la fugaz gloria de la unión amorosa, pero ha recaído enseguida en su antigua situación afligida, al tornar la amada a exteriorizar su carácter zahareño. En este abismo de renovada pena amorosa¹ se inserta el siguiente soneto:

¿Quién osa desnudar la bella frente
del puro resplandor y luz del cielo?
¿quién niega el ornamento y gloria al suelo
de las crespas lazadas d' oro ardiente?

El impio Febo este dolor consiente, 5
con sacrílega invidia y mortal celo,
después que ve cubrir d' oscuro velo
la llama de sus hebras reluciente.

Con dura mano lleva los despojos,
y quiere mejorar cuanto perdía, 10
y altivo de sus trenzas se corona;

porque ya vean los mortales ojos,
siempre con viva luz, un claro día
en sus sagrados cercos y corona (soneto XLVII)².

¹ Para situar el soneto dentro del conjunto del cancionero, cf. López Bueno (1998: 105-119) y Ramajo (2002).

² Seguimos la ed. de Cuevas (1985: 413). Se moderniza la ortografía.

³ Para menudos pormenores en la biografía de Herrera sigue siendo imprescindible el estudio de Coster (1908).

El poeta se queja del corte de los cabellos de la amada. Sobre esa circunstancia se levantan los versos. Los críticos obsesionados por encontrar en la poesía la transcripción de la vida de los poetas creen ver en el hecho aquí apuntado la plasmación de un acontecimiento preciso en la vida de la Condesa de Gelves, la amada de Herrera: el necesario despojo capilar a causa de una enfermedad³. Así, Rodríguez Marín, en una conferencia de 1911, con gran precisión apuntó la dolencia de la dama: «fiebre punticular o tabardillo»⁴. En verdad que, si así sucedió, difícil le fue al poeta escribir tan hermoso soneto sobre la base de una patología harto desagradable, según la describe el *Diccionario de Autoridades* (s. v.): «Enfermedad peligrosa, que consiste en una fiebre maligna, que arroja al exterior unas manchas pequeñas como picaduras de pulga, y a veces granillos de diferentes colores, como morados, cetrinos, etc.».

Pero nosotros no pretendemos estudiar la poesía como espejo de la vida, como catálogo de enfermedades, y menos descender hasta detalles vitandos, tanto más cuanto que entre las manos se nos desliza, en el caso presente, un bellissimo texto; nos interesa analizar en los versos su configuración literaria. En el soneto citado, nos parece que Herrera elabora, sencillamente, un poema de circunstancias⁵, basado o no en un sustrato biográfico. Justamente, el sevillano se halla en un momento literario que sirve de pórtico a una nueva época: el Barroco⁶. En este movimiento los poemas de tal índole son frecuentísimos. Los poetas gustan de elevar a categoría literaria humildísimos acontecimientos, ficticios o auténticos. Abundantes son los ejemplos que aquí podrían aportarse. Nos contentaremos con citar algunos. Así, Quevedo escribe un soneto «A Flori, que tenía unos claveles entre el cabello rubio»⁷; o un idilio en sextetos en que «Celebra el cabello de una dama, que habiéndosele mandado cortar en una enfermedad, ella no quiso»⁸. Interesa este segundo texto por la proximidad temática al soneto herreriano si creemos en que una enfermedad ocasiona la pérdida capilar de la dama. Quevedo refiriéndose en tal obrita a la mata de pelo femenina exclama: «Invidia sea del sol, desprecio del oro...» (v. 53), verso que se inserta en ese tópico de comparar el brillo dorado del cabello con el resplandor de los rayos solares que vemos en Herrera⁹. Por su parte, Góngora com-

⁴ Conocemos tal diagnóstico por Cuevas (1985: 413). En esa línea, García de Diego (1914: 94) apunta de manera más pudorosa: «Enferma doña Leonor en agosto de 1577, el poeta se lamenta de la caída del cabello...».

⁵ Ya Cuevas (1985: 413), al criticar a Rodríguez Marín, sitúa al soneto en «una fictiva casuística de *circunstancias*».

⁶ El soneto herreriano figura también en la edición de Pacheco de 1619 con variantes que lo dotan de un aire ciertamente barroco. Anotamos sólo algunas que nos parecen del mayor interés: v. 2: *d'el fulgente esplendor* (sobre *esplendor* dicen expresivamente Corominas y Pascual 1980-1991, s. v. *esplendor*: «elemento característico del léxico gongorino»); v. 5: *Impio Febo esta lástima consiente*; v. 12: *ya puedan ver mortales ojos* (en estos dos últimos casos se suprime al artículo para dar un tono latinizante al sintagma). Para la total relación de variantes textuales, vid. Cuevas (1985: 833). Con razón, Cuevas no acentúa, ni en la transcripción de la edición de 1582 ni en la de 1619, *impio*: es necesario marcar el diptongo aquí existente, pues de haber hiato el verso resultaría hipermétrico.

⁷ Cf. *Obras completas*, n.º. 339, p. 367.

⁸ Cf. *Obras completas*, n.º. 385, pp. 398-400.

⁹ La belleza de los cabellos rubios se anota una y otra vez en la historia literaria: véanse Horacio, I, v, 4 («flavam... comam»); Petrarca, Cancionero, CCXIII, 3 («biondi capei»); *La Celestina*, I («Comienço por los cabellos. ¿Vees tú las madejas de oro delgado, que hilan en Arabia?...»); Garcilaso, s. XI, 10, s. XXIII, 5-6, elegía I, 128 y 153, égloga I, 273-274, 277, égloga II, 19-20, 204, 626-627, égloga III, 69, 163-164; Jorge de Mon-

pondrá un soneto titulado «De una dama que quitándose una sortija, se picó con un alfiler»¹⁰.

Todo, pues, se constituye en minero de poesía. Esa senda es la que surca felizmente Herrera. El soneto comentado ahínca el cancionero, de tono tan sublime, en una realidad menor, real o ficticia, insistimos. Y es que las distancias se pierden. Si el amor es venero de poesía, como lo son las hazañas bélicas, según tantas veces recuerda el poeta sevillano¹¹, las menudas circunstancias vitales también pueden alzarse hasta el reino de la belleza literaria. Y en este último caso el poeta habrá de explorar recursos que alienten poéticamente a un sustrato biográfico modesto. Sería conveniente establecer un inventario de procedimientos retóricos que surcan los poetas en la configuración de estas poesías denominadas «de circunstancias», e incluso precisar qué es lo que con tal término se expresa, pues acaso haya que convenir en que toda poesía es «de circunstancias», aunque el vocablo pueda acotarse para poemas en que se explicita más el espacio, el tiempo o el decurso factual. Por otro lado, esa base de realidad, auténtica o fingida, enmascarada en unos versos, resalta acaso más en una época, la de los Siglos de Oro, en la cual se elabora una liturgia literaria de los diversos acontecimientos de la vida: el nacimiento, las manifestaciones de amistad o de amor, la desazón ante los viajes, la muerte en sus distintas apariciones...¹³. Aquí, desde luego, nos alejamos de pretensión tan alta como inventariar rasgos formales que delimiten los poemas «de circunstancias». Sólo agrupamos en gavilla algunas coordinadas que estructuran el soneto leído.

temayor, *La Diana*, lib. I, p. 17, vv. 17-18 («Los ojos que me mataban,/ decí, dorados cabellos...»); Fray Luis de León, oda VI, 1-3, «Imitación de diversos», 1; Francisco de la Torre, oda I, 21-22, *Poesía completa*, pp. 82-83 («antes que la dorada/ cumbre...»); López de Úbeda, *Vergel de flores divinas*, fol. 19 («Torzales de oro muy fino / son sus cabellos graciosos...»); Góngora, *Sonetos completos*, 55, 5-6, s. 60, 3-4, s. 150, 5-8; Meléndez Valdés, «Las armas del amor», 1-2 («De tus doradas hebras...»); Bécquer, *Rimas*, XI, 6-7 («Mi frente es pálida, mis trenzas de oro...»). Cf., además, Manero (1992: 9-14).

La comparación entre el dorado del cabello y el sol se encuentra de manera explícita en el s. LXI del cancionero herreriano de 1582; Montemayor, en *La Diana*, lib. I, vv. 13-15, p. 38, ya había pintado al sol envidioso de los cabellos femeninos («...vieras el claro sol envidiosísimo/ de sus cabellos...»); Góngora anotará que el sol regala menos luz que el cabello de la amada: «...se obscurecía el sol en ellos», en el soneto que comienza «Al sol peinaba Clori sus cabellos» (*Sonetos completos*, n.º. 89, v. 4, p. 154). El propio Góngora, *Sonetos completos*, 53, 9-11, p. 118, insiste en la superioridad del cabello femenino sobre el sol: «soberbio techo, cuyas cimbrias de oro / al claro Sol, en cuanto en torno gira, / ornan de luz, coronan de belleza». Reelabora Góngora el tema en el romance que comienza «Los rayos le cuenta al Sol», vv. 18-19: «Por solo un cabello el Sol / de sus rayos diera mil...». (*Obras poéticas*, I, p. 5).

Cervantes se burla del tópico: al hablar de la hermosura de Dulcinea, apunta: «...en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son de oro...». (*Quijote*, I, xiii). Tal símil se lexicalizó. Vid. *Diccionario de Autoridades*: «Se toma muchas veces por el color rubio, especialmente hablando de las mujeres; y así se dice que tienen cabellos de oro» (s. v. oro).

Según ya hemos dicho, la nómina de poemas de circunstancias se podría ampliar desmesuradamente: Quevedo, por ejemplo, compone un poema en estancias titulado «A un bostezo de Floris» (*Obras completas*, n.º. 405, pp. 437-438).

¹⁰ Cf. *Sonetos completos*, n.º. 95, p. 160.

¹¹ Para la dialéctica en Herrera entre poesía épica y poesía lírica, cf. Ramajo (1998) y Montes Cala (1999).

¹² Véase el comentario de Dámaso Alonso 1967: II, (178) al citado soneto gongorino, para observar algún artificio literario en un poema de circunstancias.

¹³ Cf. Ramajo (2000b).

Al profundizar en el análisis, conviene situar el poema de Herrera en un decurso más preciso, que ofrece subsidios para poetizar la posible escena real sobre la que se alza el soneto. Tal vez el sevillano, al presentar el corte del cabello, al ver cómo Febo-Sol se apodera de las trenzas y con ellas se hermosea, esté reelaborando una antigua tradición. Acaso en el soneto se aluda sutilísimamente a la costumbre, presente en las literaturas griega y latina, de cortarse el cabello y dedicarlo a una deidad o a un mortal egregio. Así, Peleo había consagrado los rubios bucles de Aquiles al río dios Esperqueo, por si regresaba su hijo a la patria¹⁴. Paralelamente, en Esquilo, Orestes ofrece un rizo de su pelo al divinizado río Ínaco, mientras guarda otro para su difunto padre Agamenón (*Las coéforas*, 6)¹⁵. Artemisa confiesa a Hipólito moribundo la siguiente profecía: «... te concederé los mejores honores en la ciudad de Trozén. Las muchachas, antes de uncirse al yugo del matrimonio, cortarán sus cabellos en tu honor.» (Eurípides, *Hipólito*, vv. 1423-1427¹⁶). En la *Eneida*, VII, 391, la reina Amata dice que su hija, Lavinia, había reservado su cabellera para el dios Baco: «...sacrum tibi pascere crinem»¹⁷.

Ahora bien, en el soneto se ofrece una transmutación del tópico. No es la persona quien libremente regala el cabello a la divinidad, sino que ésta, envidiosa, se lo arrebatara, después de que alguien innominado lo haya cortado¹⁸. Algún paralelismo relaciona el caso de la dama del soneto y la historia de Berenice, la esposa de Tolomeo III, rey de Egipto (247-221 a. C.), la cual donó una trenza de su cabello al templo de Venus, en agradecimiento por el regreso de su marido de una campaña militar. Pero desaparecieron los rizos. Y el pueblo andaba conmocionado. Por fortuna, el astrónomo Conón encontró el consuelo: en realidad, la trenza de Berenice la habían hurtado los dioses, y, convertida en constelación, en el cielo brillaba. Ofrecen los detalles Calímaco, fragmento 110 de *Aitia*, y Catulo, poema 66.

Es capital en el texto herreriano el que un dios ha sustraído la mata capilar. El poema presenta una situación pagana: los dioses se enamoran de los humanos, a los que pueden raptar. El robador de un atributo de belleza femenino en este caso no es otro que un dios proclive a los amores, el *impio Febo*, que sabe apreciar la belleza de las ninfas. Acaso sea pertinente resaltar que, cuando Apolo se enamora de Dafne, queda prendado de sus cabellos, a la sazón despeinados. Así reproduce Ovidio la escena: «Spectat [Apolo] inornatos collo pendere capillos / Et: 'Quid, si comantur?' , ait...» (*Metamorfosis*, I, 497-498: «Contempla Apolo pender del cuello los cabellos sin arreglo; y exclama: '¡Pues qué sería si estuvieran peinados!'»).

El poeta amante, por su parte, reacciona celosa y violentamente, ante el corte y hurto del pelo amado, algo expresado en la abrupta interrogación proemial: «¿Quién osa

¹⁴ Sin embargo, Aquiles, en un determinado momento, piensa que no ha de volver, y se corta el cabello para ofrecérselo al amigo Patroclo, muerto a manos del troyano Héctor (*Iliada*, XXIII, 140-151).

¹⁵ Para el tema de ofrendar cabellos a los difuntos, véanse Sófocles, *Ajax*, 1173-1174, *Electra*, 900; y Eurípides, *Electra*, 91. Cf. Marcos Casquero (2000: 15-79).

¹⁶ Eurípides, *Tragedias*, vol. I, p. 377. A ello se alude en Séneca, *Phaedra*, v. 1181.

¹⁷ Vid. ya Eurípides, *Bacantes*, 494: «¡Mi cabellera es sagrada! ¡La dejo crecer en honor del dios! [Dioniso]». Para las ofrendas de cabello a ninfas, Artemisa y Apolo, cf. Richardson (1993: 183).

¹⁸ Que el sol muestre envidia del cabello femenino es tema que Lope acoge en su teatro: así, en *El Argel fingido y renegado de amor* (acto I, *Comedias*, VI, p. 112), el astro mira envidioso los bucles dorados de la reina doña Margarita, esposa de Felipe III.

desnudar la bella frente / del puro resplandor y luz del cielo?...». El poeta siente celos de la divinidad, como don Quijote ante la perspectiva de que Apolo pueda, al alba, besar a Dulcinea: el caballero se comporta como un amante petrarquista, y apostrofa así: «Y tú, Sol, que ya debes de estar aprieta ensillando tus caballos, por madrugar y salir a ver a mi señora, así como la veas suplicote que de mi parte la saludes; pero guárdate que al verla y saludarla no le des paz en el rostro, que tendré más celos de ti que tú los tuviste de aquella ligera ingrata que tanto te hizo sudar y correr por los llanos de Tesalia o por las riberras del Peneo» (*Quijote*, I, xliii).

Pero esa mujer de la que Febo se enamora, aunque mortal, muestra tales quilates en su belleza que semeja a una diosa. El poema insiste en la naturaleza egregia de la dama. Con toda claridad, el segundo terceto subraya la sublimación de la amada en cuanto sus cabellos ornan al dios Sol. En realidad, la divinización se anotaba ya en el primer cuarteto, pues en él se mostraba la frente femenina a punto de ser despojada «del puro resplandor y luz del cielo» (v. 2)¹⁹, de forma que su pérdida traería la ruina al *suelo* (v. 3), en tópico contraste léxico, *cielo-suelo*, extraordinariamente frecuente en el Siglo de Oro²⁰. Acaso el lector haya de entender que el cabello femenino de la protagonista, propio de una diosa, adornaba la tierra y daba luz incluso al firmamento estrellado, y, por su resplandor, pertenecía a otro reino: al cielo. En realidad, lo que Apolo lleva a cabo, pese a las protestas del amante poeta, es poner las cosas en su sitio, dicho en expresión coloquial. Febo traslada al cielo lo que es del cielo. La amada no puede tener su trenza en parajes que le resultan innobles²¹. La amada, que es «luz del cielo» (v. 2), no puede permanecer en el suelo. Nótese la preocupación de Herrera en el soneto, y en todo el poemario, por rodear a la mujer de una aureola luminosa, que la acrecienta de hermosura neoplatónica²². Y es que acaso la amada se funde con el Sol; se transforma en el Amante, en un proceso propio de la dinámica amorosa²³.

Tornando al robo de Apolo, nos hallamos ante un verdadero expolio cometido contra un ser divino. De aquí que en el segundo cuarteto se considere a la envidia de Febo como *sacrilega* (v. 6), por atentar, insistimos, contra una mujer que ya ha sido deificada. En este proceso de divinización, además, parece Herrera seguir la corriente metamorfoseadora de convertir a seres humanos en dioses, mediante la apoteosis, la ascensión al cielo: recordemos que Ariadna es conducida al Olimpo por Baco, y la corona que éste le había regalado se metamorfosea en una constelación; Ganimedes es arrebatado al alto lugar por Zeus; Virgilio en la *Bucólica* V canta la apoteosis de Dafnis, pastor que asciende

¹⁹ Es tópico que el cabello ilumine la realidad como el sol: cf. Cino da Pistoia: «Oimè, lasso, quelle trezze bionde / da le quai rilucieno / d'aureo color li poggi d'ogni intorno» (CXXIII, 1-3; en Savona 1973: 133).

²⁰ Cf. Gutiérrez Díaz-Bernardo (1997).

²¹ En otro lugar dirá Herrera que los cabellos de la amada se rocían con el perfume propio de los dioses; son, pues, divinos: «Ardientes hebras, do s'ilustra el oro / de celestial ambrosia rociado...» (s. XXXIII, 1-2).

²² Cf. Manero (1992: 70-71). Para la dama, en Herrera, como «muestra y destello de las perfecciones celestes», cf. Lida de Malkiel (1977: 272-274). Ahora bien, el tema de la divinización de la mujer viene de muy lejos: así, dicen de Helena los ancianos troyanos: «extraordinariamente se asemeja en su rostro a las diosas inmortales» (*Iliada*, III, 158); de Hero canta Leandro: «... quam sequor ipsa dea est» (*Heroidas*, XVIII, 66).

²³ Cf., para el tema de la transformación de los amantes, con dedicación a Herrera, Serés (1996: 253-254), aunque no se refiere a este soneto.

a los astros: «Daphnin ad astra feremus» (v. 52). Acaso, a un tiempo, en este hurto, en el soneto, de los cabellos que coronan al sol haya también alguna concomitancia con una idea muy querida en la tradición clásica, que ha dejado resonancias en tiempos posteriores: la de que los buenos no pueden vivir en esta tierra; los dioses los arrebatan hasta el cielo²⁴. La mujer herreriana, sin embargo, permanece en los campos béticos, pero ya una parte de su belleza asciende a la región del paraíso. En el poema de *Algunas obras*, a diferencia de las figuras citadas, el poeta se aferra a la tierra. Insistimos: la amada sigue en el suelo: es sólo su cabello el que es asunto al empíreo, robado por el «impio Febo» (como sucedió con el de Berenice). Y la escena resulta agrídulce: cierto es que la amada queda enaltecida por la pasión del dios; pero se produce un «dolor» (v. 5), con dos sujetos pacientes, acaso: la mujer, que sufre el despojo de la hermosa trenza; y el amante, que observa con cólera y pena «desnudar la bella frente» (v. 1)²⁵. Pero Apolo tiene «mortal celo» de esa dama, cuyo brillo es superior al suyo, y se impone «con dura mano». Parece como si el dios, enamorado de la bella mujer, ya que no la asciende al Olimpo, quisiera tener consigo una prenda, obtenida violentamente: de aquí el empleo de la palabra *despojos* (v. 9)²⁶, término que acaso remita al famoso verso 651 del libro IV de la *Eneida*, en que Dido a ciertos objetos conservados del fugitivo Eneas les aplica el nombre de «Dulces exuviae» (dulces prendas)²⁷.

Nos encontramos, pues, ante un soneto de circunstancias, anclado probablemente en la savia de la tradición clásica²⁸, que reelabora de forma original el tópico basado en la comparación, señalada incidentalmente, entre los rayos solares y los rubios cabellos. Ha de considerarse, además, que en tal símil el poeta se inscribe acaso en un tema de honda raigambre: el del hombre como un microcosmos: el cabello de la amada, en tal concepción, puede equivaler a los rayos del sol, pues en la persona se encierran en cifra los distintos elementos de todo el orbe creado²⁹. Y, si el cabello es trasunto del sol –que es un dios, en el poema–, nada tiene de extraño que éste se lo arrebate a la mujer, se corone con él, se fundan, en una palabra, astro y trenzas de oro.

Fernando de Herrera combina, pues, elementos varios de la tradición literaria para enaltecer un acontecimiento, real o imaginario, en la biografía de la amada, a la que el poeta anhela sublimar a la par que él mismo se sublima. Y si lo que el vate sevillano ansía es lograr la inmortalidad con sus versos, la amada, inmortalizada y divinizada, enriquece al mismo dios Apolo. El cancionero de 1582 no canta, pues, fiebres ni tabardillos: canta un itinerario amoroso³⁰, en el cual el rendido amante corre tras una dama que, diosa lejana, se aleja, casi siempre intangible, esquiva, personaje de un

²⁴ Para el tema, cf. Ramajo (1993: 322, 2000a: 21-22).

²⁵ El verbo «desnudar» connota la idea de raptó, de violación de la mujer.

²⁶ La acrimonia de la lucha se aprecia mejor en la redacción de 1619: «Con dura mano *arranca* los despojos...» (v. 9).

²⁷ Garcilaso reelaborará este verso, en el comienzo del soneto X: «¡Oh, *dulces prendas* por mi mal halladas, / dulces y alegres cuando Dios quería...» (es tradición común identificar esas *prendas* con los cabellos de la amada del poeta toledano).

²⁸ Para la bibliografía sobre la tradición clásica en Herrera, véanse Ramajo (2001) y Ramajo (2007).

²⁹ Para el tema del hombre como microcosmos, cf. Rico (1988: 214).

³⁰ Cf. Ramajo (2002).

sueño³¹; canta la historia de «un incendio no acabado» (s. LXXVIII, 1), Ave Fénix³² eternamente renacida:

Este incendio no puede darme muerte;
que, cuanto de su fuerza más deshecho,
tanto más de su eterno afán respiro (s. III, 12-14).

ANTONIO RAMAJO CAÑO
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, D. (1967). Véase Góngora, Luis de.
- COROMINAS, J., y PASCUAL, J.A. (1980-1991). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid: Gredos, 6 vols.
- COSTER, A. (1908). *Fernando de Herrera (El Divino), 1534-1597*, París: H. Champion.
- CUEVAS (1985). Véase Herrera, Fernando de.
- EURÍPIDES, *Tragedias*, trad. de A. Medina y J. A. López Férez, reimpr., Madrid: Gredos, 1983, 2 vols.
- GARCÍA DE DIEGO, V. (1914): véase Herrera, Fernando de.
- GÓNGORA, Luis de. *Obras poéticas*, ed. de R. Foulché-Delbosc. Nueva York: The Hispanic Society of America, 1921. 3 vols.
- *Góngora y el Polifemo*, estudio y ed. de D. Alonso, 5ª. ed., Madrid: Gredos, 1967, 3 vols.
- *Sonetos completos*, ed. de Biruté Cipliauskaitė (Clásicos Castalia, 1), 3ª. ed., Madrid: Castalia, 1978.
- GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO, E. (1997). «Entre el cielo y el suelo: Fray Luis de León en el Renacimiento», en R. Lazcano (1997), *Homenaje al profesor Jaime García Álvarez*, vol. III: *Fray Luis de León*, Madrid: Revista Agustiniana, pp.1379-1418.
- HERRERA, Fernando de. *Poesías*, ed. de V. García de Diego (Clásicos Castellanos, 26; Madrid: 1914), 6ª. ed., Madrid: 1970.
- *Poesía castellana original completa*, ed. de C. Cuevas. Madrid: Cátedra, 1985.
- LIDA DE MALKIEL, Mª. Rosa (1977). «La dama como obra maestra de Dios», en *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid: Porrúa, pp. 179-290.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (1998), ed., Fernando de Herrera, *Algunas obras*, Sevilla: Diputación.

³¹ Véase, a este respecto, el soneto XIII. La imagen fugitiva de la amada en este soneto recuerda escenas en que se plasma la frustración por la incapacidad de aprehender a un ser querido. Véase a Eneas intentando retener el espectro de su esposa Creúsa: «Ter conatus ibi collo dare bracchia circum; / ter frustra comprensa manus effugit imago, / par levibus ventis volucrique simillima somno» (*Eneida*, II, 792-794: 'Por tres veces intenté entonces abrazar su cuello; por tres veces esquivó mis manos su imagen en vano aprehendida, igual a los vientos ingravidos, idéntica al sueño volador').

³² Cf., sobre este tema, Manero (1992: 57-59).

- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco, *Vergel de flores divinas*. Alcalá de Henares: Juan Yñiguez de Lequerica, 1582. Biblioteca Universitaria de Salamanca, 1 / 33.349.
- MANERO SOROLLA, M^a. Pilar (1992), «La configuración imaginística de la dama en la lírica española del Renacimiento: la tradición petrarquista», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 68: 5-71.
- MARCOS CASQUERO, M. A., «Creencias religioso-supersticiosas del mundo antiguo relativas al cabello», en M. A. Marcos Casquero, *Supersticiones, creencias y sortilegios en el mundo antiguo*, Madrid: Signifer, 2000, pp. 15-79.
- MELÉNDEZ VALDÉS, Juan. *Poesías*, ed. de E. Palacios. Madrid: Alhambra, 1979.
- MONTEMAYOR, Jorge. *Los siete libros de la Diana*, ed. de E. Moreno Báez, Madrid: Real Academia Española, 1955.
- MONTES CALA, José Guillermo (1999). «Del tópico grecolatino de la *recusatio* en la poesía de Fernando de Herrera». *Criticón* 75: 5-27.
- QUEVEDO, Francisco de. *Obras completas. I. Poesía original*, ed. de José Manuel Blecua, 2^a. ed., Barcelona: Planeta, 1968.
- RAMAJO CAÑO, A. (1993), «Huellas clásicas en la poesía funeral española (en latín y romance) en los Siglos de Oro». *Revista de Filología Española* 73: 313-328.
- (1998). «La *recusatio* en la poesía de los Siglos de Oro», en M^a. Cruz García de Enterría y Alicia Cordón (1998), eds., *Siglos de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, Alcalá de Henares: Universidad, t. II, pp. 1285-1294.
- (2000a). «Tópicos funerarios en el discurso de Melibea (acto XX) y en el planto de Pleberio (con una nota ciceroniana)». *Voz y Letra* 11: 21-36.
- (2000b). «La codificación de la vida en la poesía áurea. La huella clásica», en C. Strosetzki, ed. (2000b), *Aspectos históricos y culturales bajo Carlos V. Aspekte der Geschichte und Kultur unter Karl V*, Frankfurt am Main: Vervuert-Iberoamericana, pp. 325-345.
- (2001). «La *renuntiatio amoris* en un soneto de Herrera», en J. A. Bartol, S. Crespo, C. Fernández, C. Pensado, E. Prieto, y N. Sánchez, eds. (2001), *Nuevas aportaciones al estudio de la Lengua Española*, Salamanca: Luso-Española de Ediciones, pp. 445-453.
- (2002). «'... De mi dichoso mal la rica historia': itinerario amoroso en el cancionero herreriano (1582)», *Criticón* 86: 5-19.
- (2007). «Una Prolusio en un soneto del cancionero herreriano (1582)», *Iberoromania*, 64: 41-52.
- RICHARDSON, N. J. (1993). *The Iliad: A commentary*. Vol VI: books 21-24, Cambridge, University Press.
- RICO, F. (1988). *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en las letras españolas*, 2^a. ed., reimpr., Madrid: Alianza.
- Savona, E. (1973). *Repertorio tematico del Dolce Stil Nuovo*, Bari: Adriatica Editrice.
- SERÉS, G. (1996). *La transformación de los amantes*, Barcelona: Crítica.
- TORRE, Francisco de la. *Poesía completa*. Ed. de M^a. Luisa Cerrón Puga. Madrid, Cátedra, 1984.
- Vega, Lope de. *Comedias: El alcaide de Madrid. El Argel fingido. El blasón de los Chaves de Villalba. Las pobrezas de Reinaldos. El soldado amante. La pastoral de Jacinto. La hermosa Alfredda. El padrino desposado. Los Benavides. Los embustes de Celauro*. (Biblioteca Castro), Madrid: Turner, 1993, vol. VI.