

Eclos clásicos en la poesía amatoria de Juan Arolas

Juan Luis ARCAZ POZO

RESUMEN

En el presente artículo se estudia la presencia en las *Cartas amatorias*, obra del poeta romántico Juan Arolas, de la poesía de Catulo y Tibulo, los dos autores clásicos, pero no los únicos, de mayor recurrencia en la obra juvenil, de corte neoclásico, del poeta hispano.

SUMMARY

In this article it is studied the presence in the *Cartas amatorias*, work of the romantic poet Juan Arolas, of Catullus and Tibullus poetry, the two classic authors, but not the single, of greater use in the youthful work, of neoclassic cut, of the spanish poet.

Hay unanimidad en señalar que el denominador común de toda la producción poética del escolapio Juan Arolas (1814-1849) es el tema del amor y las mujeres¹. Constante temática curiosa por cuanto que, a pesar de su condición clerical, la mayor parte de su poesía, incluida la de asunto religioso (que viene a ser más de la mitad de su obra poética) gira en torno a la idea de que el amor, idealizado o carnal, es la ley suprema de vida y está por encima de cualquier otro precepto².

¹ Cf. al respecto la siguiente bibliografía de cierta relevancia existente sobre la vida y obra de este escritor: J. R. Lomba y Pedraja, *El P. Arolas. Su vida y sus versos. Estudio crítico*, Madrid, 1898; *Poesías del P. Arolas*, edición y prólogo de J. R. Lomba y Pedraja, Madrid, 1928; J. H. Mundy, «Some Aspects of the Poetry of Juan Arolas», *Liverpool Studies in Spanish Literature*, Liverpool, 1940, 144-74; L. F. Díaz Larios, *Obras de Juan Arolas*, BAE, Madrid, 1982 (con bibliografía en pp. CXXXVIII-XLI del estudio preliminar); y J. L. Alborg, *Historia de la literatura española*, Madrid, 1982, vol. IV, 390-5.

² Cf. J. L. Alborg, *op. cit.*, 391-2.

Este ideal supremo, pues, invade todos los géneros poéticos en que se manifestó la vena poética de este barcelonés en pugna constante, según señalan los críticos, entre los principios religiosos de su orden y sus sentimientos de hombre profano: así, el tema del amor predomina en las composiciones que conformarán sus poesías religiosas, caballerescas, amatorias y orientales³.

Teniendo en cuenta esta apreciación general y valorando al mismo tiempo la actividad docente como profesor de latín en Valencia (ciudad donde desarrolló todo su quehacer literario y que junto a Madrid y Barcelona constituirían el frente más activo del Romanticismo) y una primeriza aproximación a los cánones neoclásicos, no resulta extraño prever de antemano que su poesía amorosa se haya de nutrir en esos tres frentes de un evidente acervo clásico⁴. Parece claro, pues, que su conocimiento de las letras latinas, su primer acercamiento estético a la Musa clásica y su particular y encendida predisposición a los temas amorosos le hicieran trabar hondo contacto con los poetas latinos; así, no se ha dudado en señalar que la lírica amorosa de Arolas en su primer período -más cercana al Neoclasicismo pero no exenta de arrebatadas pasiones románticas- se sitúa en la estela de los poetas latinos del género (Tibulo, Horacio y Ovidio) y en la de determinados autores neoclásicos (Cadalso, Forner y Meléndez Valdés, principalmente)⁵, algunos de los primeros incluidos en la lista de poetas amatorios que el propio Arolas reconoce como modelos suyos en la primera de sus cartas amatorias dirigida a Célida⁶, donde menciona a Ovidio (aludido mediante su destierro con referencia a sus obras compuestas en esa época, *Tristes y Pónticas*, e indirectamente a su producción amorosa con un eco velado de *Amores* -y más en concreto de la elegía que abre esta obra, donde se especifica que Cupido, “el rapaz que aguza sus saetas”, fue el inspirador de sus versos amorosos-), Galo, Tibulo y Propertio (el cantor de la “elegancia y gentileza” de Cintia):

¿Quién inspiró los versos amorosos
al que lejos de Roma se lamenta,
el amante de Julia desterrado,
sino el rapaz que aguza sus saetas?
¿Quién a Galo y Tibulo y al que canta
de Cintia la elegancia y gentileza?

Por el examen que vamos a llevar a cabo sobre las *Cartas amatorias* de Arolas se constata tal extremo apuntado por los críticos literarios. No obstante,

³ Cf. J. L. Alborg, *op. cit.*, 392.

⁴ Influencia ya detectada y brevemente señalada por Lombra y Pedraja (*op. cit.*, 164-7) en relación con Horacio; por Menéndez Pelayo (*Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, 1951, vol. VI, 429 n. 1 -donde destaca la poca fortuna de Arolas al adaptar en su poesía amorosa a los clásicos Teócrito, Horacio, Tibulo, Ovidio, Juan Segundo y demás poetas eróticos-); por Fca. Moya (*Presencia de Tibulo*, Murcia, 1982, 24 -aludiendo a Arolas como posible degustador de la poesía de Tibulo-); y por Díaz Larios (*op. cit.*, LVI-LIX- quien da algunas muestras de la pervivencia de los elegíacos y de Horacio en los versos de las *Cartas amatorias* de Arolas-).

⁵ Cf. J. L. Alborg, *op. cit.*, 394.

⁶ Detalle ya apuntado por Díaz Larios, *op. cit.*, LVI.

hemos de adelantar, antes de adentrarnos en su obra, que el autor clásico predominante en estas composiciones es Tibulo (muy próximo a cuyos ideales de vida habría que situar a Arolas) y que la presencia de Catulo (poeta no incluido en el catálogo antes citado de autores latinos presentes en su obra) es superior con mucho a la de Horacio⁷ y Ovidio.

Ya en la *Advertencia* que figura al frente de sus *Cartas amatorias* el poeta recuerda en distintos sentidos a Ovidio, por un lado, y a Tibulo, por otro. La disposición de estas poesías (véase *infra*) a modo de cartas cruzadas en que se exponen los gozos y padecimientos provocados por el amor está muy cercana a la idea compositiva de las *Heroidas* ovidianas (especialmente las dobles), aunque el autor (tal vez consciente de la ficción poética de la obra clásica) se pone en guardia al comienzo diciendo que “nada se halla en este pequeño volumen que sea hijo de la ficción y que no esté realizado por la verdad”. Pero esta idea programática de su obra, a todas luces tan ficticia como la de Ovidio, necesita de un vehículo de expresión más próximo a su carácter y sensibilidad; acto seguido considera que “este género de cartas requiere un estilo puro, sencillo y muy afectuoso, cuyos versos fluyan con la facilidad de un arroyo, concilien el sueño y adormezcan los sentidos con su murmullo”, situándose con ello, en cuanto al estilo y al tono acordes con su objetivo, de parte de la *suavitas* y la *elegantia* con que unánimemente se ha venido a caracterizar la poesía de Tibulo.

Como venimos diciendo, las *Cartas amatorias* son un grupo de elegías dirigidas a un destinatario concreto, con seguridad ficticio, algunas de las cuales obtienen respuesta y todas conforman un núcleo temático que gira, en un sentido muy general, en torno a los ideales de vida de Tibulo (principalmente, elogio de la vida tranquila y de una pobreza razonable y encumbramiento del amor puro, sincero y desinteresado que ha de disfrutarse a su debido tiempo -con una clara y constante recurrencia al *carpe diem* horaciano, también presente en Tibulo y Catulo, y al *collige virgo rosas* del *De rosis nascentibus* atribuido a Ausonio-); ideales todos que encajan a la perfección con el sentir de Arolas.

En la defensa de estos principios entran en juego los personajes a que se dirige directamente el poeta: Célina es el objeto de amor, cuyas virtudes y hermosura enaltece, pero también es objeto de crítica por no corresponder a su pasión (he aquí la plasmación en un marco general y global de la idea del poema 85 de Catulo -*odi et amo*- a que el poeta recurrirá con concreción en la primera carta amatoria); Victorino es el amigo del poeta, el confidente a quien

⁷ Sobre la presencia de Horacio en Arolas, vid. Lomba y Pedraja, *op. cit.*, 164-7 y Díaz Larios, *op. cit.*, LVI. Al igual que Catulo, el poeta venusino no es citado en el catálogo de Arolas, pero, como señala Díaz Larios, «si no cita, en cambio, el nombre de Horacio, los tópicos de la moral horaciana se pueden rastrear por todas las *Cartas*: el mar es símbolo de lo desconocido y peligroso; el campo se opone a la ciudad; la vida tranquila y oscura, a la agitada de los ambiciosos y poderosos; la juventud halagada, a la vejez ridícula por no aceptada...».

refiere su amor y quien lo anima a materializarlo tomando como ejemplo su propio amor (al final desdichado por morir la amada de Victorino, Rosmira); Inés es la amiga de Célina, a quien el poeta se dirige para que interceda por él ante aquélla; Flora es la antigua amada del poeta, despreciada por su codicia y por haber puesto precio a su amor.

Si unimos a este núcleo de cartas cruzadas entre sí las otras cuatro intercambiadas entre los personajes de Julia y Enriqueta, podemos considerar que todas en conjunto abordan, desde la perspectiva del hombre las primeras y desde la de la mujer las segundas, un tema único que ya vemos conformado como *leitmotiv* en la poesía de Arolas: el amor como ley de vida y la necesidad de vivirlo.

Pero dejando a un lado las pretensiones ideológicas y sentimentales del escolapio, pasemos a adentrarnos en detallado recorrido por las fuentes clásicas que utiliza aparte de Tibulo, cuya presencia en Arolas trataremos destacando aquellos temas presentes en el latino que sobreviven más o menos literalmente en sus *Cartas amorosas*.

I. Ya hemos señalado que el autor clásico más recurrente en la poesía de Arolas, después de Tibulo, es Catulo. Pues bien, confirmándose una vez más cuál es la tendencia o el predominio de los poemas del veronés en la tradición clásica española*, hay que señalar que Arolas inserta en su obra algunos de aquellos *carmina* preferidos por la literatura posterior: el 51 (*Ille mi par esse deo videtur*), el 5 (*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*), el 62 (*Vt flos in saeptis secretus nascitur hortis*), el 7 (*Quaeris quot mihi basiationes tuae*), el 3 (*Lugete, o Veneres Cupidinesque*) y el 85 (*Odi et amo*).

El poema 51 de Catulo es recordado en tres ocasiones dentro de una misma composición; en la primera de las Cartas dirigida a Célina encontramos esta recurrencia al poema dividida en tres momentos, lo que motiva que el poema latino aparezca diseminado en esta tripartita mención. En primer lugar se alude a la comparación de la amada con una diosa en variación con respecto al texto catuliano, para quien el semejante a un dios no era el objeto de amor (como aparece en Arolas), sino el enamorado en su posición de expectante felicidad:

Te contemplo cual diosa, a cuyas aras
sin debido temor ninguno llega,

con una amplificación de esta idea, versos más abajo, acompañada de una doble referencia a Catulo y Ovidio como poetas modelo: a Catulo se alude mediante el nombre de Safo (como autora originaria del poema que traduce el veronés y de cuya patria, Lesbos, tomaría Catulo el nombre ficticio de su

* Sobre la presencia de Catulo en España, véanse nuestros trabajos «Catulo en la literatura española», *CFC* 22 (1989) 249-86 y «*Basia mille*: notas sobre un tópico catuliano en la literatura española», *CIF* 15 (1989) 107-15.

amada, convirtiéndose así su mención en una perífrasis para designar a Lesbia) y a Ovidio mediante el de Corina:

No eres mortal, divino fuego anima
tus preciosas mejillas; dulce y tierna
como Safo y Corina...

Posteriormente continúa Arolas con el poema 51 recogiendo en doble y amplificadora alusión los efectos que provoca en el enamorado la contemplación de la amada y que estaban presentes en la tercera estrofa sáfica del poema latino:

lingua sed torpet, tenuis sub artus
flamma demanat, sonitu suopte
tintinant aures, gemina teguntur
lumina nocte.

Para Arolas estos efectos se centrarían en que:

Los pechos a tu vista se derriten,
con tu encanto las almas se enajenan
y es obra misteriosa de un momento
verte y quedar herido de tus flechas.
¡Oh magia seductora! ¡Oh, qué martirio,
qué lucha el corazón experimenta,
cuando adora en secreto y no se atreve
a declarar sus ansias a una bella!
Yo probé este dolor; te vi, y al punto
el fuego discurría por mis venas:
se teñía de púrpura el semblante,
mi pecho palpité, calló mi lengua.

Puede verse, además, que separando esta doble alusión a la tercera estrofa del poema 51, los versos centrales de Arolas recogen, ciertamente variados y no referidos al mismo asunto pero sí parece que deudores en cuanto a la expresión, la contrariedad expuesta por Catulo en el poema 85 (*Odi et amo*) y amplificada por Ovidio en *am.* 3.11b.1-2 (*Luctantur pectusque leve in contraria tendunt / hac amor, hac odium...*)⁹, como parece denunciarlo el segundo verso de esta estrofa: "qué lucha el corazón experimenta", verso, pues, que semántica y léxicamente estaría mucho más próximo al texto de Ovidio (*Luctantur pectusque...*) que al de Catulo. Y abundando en más detalles, si bien la primera estrofa de Arolas puede considerarse sólo reminiscencia del texto de Catulo (con una alusión general a los efectos enumerados en el veronés), la última recoge literalmente alguna de estas

⁹ Sobre la presencia y desarrollo de este *carmen* de Catulo, léase V. Cristóbal, «En las huellas del *odi et amo*: impacto del poema catuliano en las letras latinas», *Actas del VII congreso español de EECC*, Madrid, 1989, vol. II, 567-74.

circunstancias en orden inverso a como nos las presenta Catulo. Así, manteniendo una primera alusión al escalofrío que recorre el cuerpo del enamorado, Arolas expresa el catuliano *tenuis sub artus / flamma demanat* (manteniendo incluso parte del encabalgamiento del texto latino, pero aunando el final de la estrofa anterior y el primer verso y parte del segundo de la estrofa siguiente) como “te vi (téngase presente el verbo *aspexi* de la segunda estrofa, v. 7), y al punto (cf. *nam simul* del v. 6) / el fuego discurría por mis venas”, mientras que el *lingua sed torpet* que abre estrofa en Catulo, cierra estrofa en el hispano de forma literal: “calló mi lengua”. El resto de efectos reseñados por Catulo no están presentes en Arolas, quien sustituye tal sofocamiento, menos visible en el texto latino (*sonitu suo pte / tintinant aures, gemina teguntur / lumina nocte*), por una evidente tribulación: “se teñía de púrpura el semblante, / mi pecho palpité”.

Nuevamente retoma Arolas este tópico catuliano en la carta que envía a Victorino y en la que le refiere en semejantes términos a los anteriormente citados el impacto inicial al contemplar la hermosura de Célina, turbación expresada con notorias variantes en forma inversa a la anterior y a Catulo, pero que indudablemente apunta al poema 51 del veronés como telón de fondo:

No sé si aquel placer me turbó el alma,
no pude desplegar mi rudo acento;
ebrio y fuera de mí, volví a mirarla
y dudé si era un ángel o mi dueño.

Así, vuelven a apuntarse una vez más los efectos descritos y se evoca en conjunto no sólo los vv. 9-12 de la tercera estrofa catuliana referida antes, sino también la visión general del estado en que queda el poeta al contemplar a su amada, ya referida por Catulo en los vv. 5-8 anteriores de la segunda estrofa del poema 51:

...miserò quod omnis
eripit sensus mihi: nam simul te,
Lesbia, aspexi, nihil est super mi
tum quoque vocis.

Nótese, por ejemplo, cómo el verso “no pude desplegar mi rudo acento” remite a *lingua sed torpet* del v. 9 latino y a *nihil / est super mi / tum quoque vocis* de los vv. 7-8; que “ebrio y fuera de mí” retoma los vv. 5-6 *miserò quod omnis / eripit sensus mihi*; que la referencia al aspecto divino de la amada aparece trastocada en la persona querida igual que en el ejemplo anterior pero variada aquí en “mi ángel o mi dueño”; y que, apurando en detalles, el demostrativo “aquel” del primer verso de la estrofa de Arolas recoge el *ille* pronominal que abre el poema de Catulo.

Por último, la postrera referencia a este *carmen* catuliano podemos apreciarla con una mayor concreción en unos versos de la carta intitulada “Victorino a A., en la muerte de Silvia”, versos en los que se repite la ecuación

amada=diosa¹⁰ (alterando una vez más la comparación del veronés) y se alude a los efectos paralizantes motivados por la contemplación de su belleza:

Tú sabes que una diosa
me pareció al mirarla, y su hermosura
de libertad privóme y de cordura.

Notables son también, por la literal cercanía al texto catuliano, los ecos que podemos apreciar en Arolas del *carmen* 5 del veronés. Ecos que en el primer ejemplo aducido pueden pasar mejor por traducción de los vv. 4-6 del texto latino y en el segundo se trataría de una recensión conceptual de los primeros versos del poema 5. Así, en la carta dirigida a Inés, Arolas acomete la traducción prácticamente literal de los versos:

Soles occidere et redire possunt:
nobis, cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda¹¹,

rescatándolos sin sustanciales variantes, salvo el último verso que transcribimos, como sigue:

Mil veces muere el sol y a nacer vuelve;
nosotros, al cortar la parca el hilo,
hemos de esperar sólo noche eterna,
sin volver a la luz que una vez vimos.

Destaca, por tanto, tan franca literalidad dentro la plausible libertad de adaptación, manteniéndose incluso casi el orden sintáctico latino. Pero destacan, así mismo, algunas curiosas variaciones: por ejemplo, aunque sin ser excesivamente significativo, el cambio de pasiva a activa de la oración perifrástica catuliana *nobis... / nox est perpetua una dormienda* a “nosotros... / hemos de esperar sólo noche eterna”; el cambio de la oración *cum semel occidit brevis lux* a “al cortar la parca el hilo”; y, sobre todo, sorprende, en relación posiblemente con la adaptación de la mencionada oración de *cum*, la permuta del verbo “dormir” que aparece en Catulo (*est...dormienda*) por el verbo “esperar” que emplea Arolas, tal vez queriendo el poeta dar a su texto algún atisbo de esperanza en la otra vida ausente en el veronés.

Otras inferencias del texto catuliano en la poesía de Arolas delatan la pervivencia de los *carmina* 3, 7 y 62 en las presentes *Cartas amorosas*. Ecos

¹⁰ Sobre el carácter divino de la amada en la poesía latina, vid. G. Lieberg, *Puella divina*, Amsterdam, 1962.

¹¹ A pesar de que se ha destacado, sobre todo por parte de Lomba y Pedraja, la vena de amor carnal que impregna la poesía amorosa de Arolas, es curioso señalar aquí que, en contra de lo esperable, el escolapio no siga imitando el poema 5 de Catulo precisamente cuando podía haber incluido el tema de los besos que, en principio, tan bien hubiera cuadrado al espíritu poético de Arolas si aceptamos el juicio de Lomba y Pedraja.

del poema 3 de Catulo los tenemos en unos versos de la epístola de “Victorino al amante de Célina”, donde a propósito de la muerte de Rosmira, amada de Victorino, se dice que:

Murió y faltó del mundo lo más bello;
amor holló sus armas vencedoras,
dolorido, cortadas las alitas,
puesto al pie de la tumba, gime y llora,

recordando ciertamente los versos finales del poema de Catulo dedicado a la muerte del *passer* de Lesbia, lugar en que se alude a la desaparición del pajarillo arrebatado por las tinieblas del Infierno que arrasan con todo lo bello y se lamenta, finalmente, el llanto producido en su amada:

at vobis, male sit! male tenebrae
Orci, quae omnia bella devoratis...
tua nunc opera meae puellae
flendo turgiduli rubent ocelli,

en conjunción con los versos iniciales de la elegía ovidiana a la muerte de Tibulo (*am.* 3.9.7-9), pasaje que recoge la imagen de Cupido con sus armas derrotadas en señal de duelo:

ecce puer Veneris fert eversamque pharetram
et fractos arcus et sine luce facem;
aspice, demissis ut eat miserabilis alis
pectoraque infesta tundat aperta manu.

Ecos también catulianos del poema 7 los tenemos en la composición de Arolas titulada “En la muerte de Silvia”, con la diferencia de que lo incontable aquí no son las *basiationes* a que se refiere Catulo, sino las cuitas que afligen al poeta por la muerte de su amada, bien que se mantienen en esencia dos alusiones presentes en el poeta latino que hacían incontable el número de besos al ser comparado con la imposibilidad de enumerar, por un lado, el *magnus numerus Libyssae arenae* y, por otro, los *sidera multa*, conservándose, además, la misma estructura en su mención salvo la variación final: arena - estrellas - besos/quejas:

Cuenta, mi amigo,
cuantas arenas
tienen los ríos
en sus riberas;
cuenta primero
cuantas estrellas
tiene en su manto
noche serena,
si contar quieres
todas las penas
que en este instante
mi pecho aquejan.

Y por último, la recurrencia de Arolas a los versos de Catulo la tenemos en la carta de “Enriqueta a Julia”, donde con un sentido claramente contrario a los versos latinos se rememora aquel pasaje del poema 62 catuliano (vv. 39-47) en que se alaba la virginidad de la mujer comparándola a la flor que nace en apartado rincón y, tras ser fortalecida por la lluvia y el sol, deslumbra a cuantos la miran, pero no así si es arrancada a destiempo:

ut flos in saeptis secretus nascitur hortis,
ignotus pecori, nullo convulsus aratro,
quem mulcent aerae, firmat sol, educat imber;
multi illum pueri, multae optavere puellae;
idem cum tenui carptus defloruit ungui,
nulli illum pueri, nullae optavere puellae:
sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis est:
cum castum amisit polluto corpore florem,
nec pueris iucunda manet nec cara puellis.

Arolas procede a servirse de este tópico pero dándole una significación distinta a la que tiene en el texto catuliano, aunque la idea de las palabras de Arolas responden a lo que a continuación del texto latino transcrito (que es el parlamento de las muchachas en el epitalamio catuliano) dicen por su lado los jóvenes, incidiendo en la idea de que la mujer, como le sucede a la vid, tiene que unirse a un marido (vv. 49-58):

ut vidua in nudo vitis quae nascitur arvo,
numquam se extollit, numquam mitem educat uvam,
sed tenerum prono deflectens pondere corpus
iam iam contingit summum radice flagellum;
hanc nulli agricolae, nulli coluere iuveni;
at si forte eadem est ulmo coniuncta marito,
multi illam agricolae, multi coluere iuveni:
sic virgo, dum intacta manet, dum inculta senescit;
cum par conubium maturo tempore adeptam est,
cara viro magis et minus est invisam parenti.

Así, el poeta hispano concentra en sus versos, con un procedimiento muy propio de su poesía de imitación clásica, estas dos ideas del texto latino sirviéndose de una (vv. 39-47) para la forma externa y la comparación (*ut flos*) y de otra (vv. 49-58) para el contenido. En la carta, Enriqueta le cuenta a Julia las excelencias de su matrimonio (“Lazos que yo formé, Julia querida, / los estreché propicio el Himeneo”) destacando su innata predisposición a él y la felicidad que éste le ha reportado, momento en que se compara a la flor catuliana:

Cual flor abandonada que, nacida
en la estéril arena del desierto,
levanta un débil tallo, ni el rocío
ni la lluvia le pudo dar fomento,
la consume el furor del sirio ardiente

y acaban de agostarla duros cierzos;
 tal fuera yo privada de un esposo
 que es mi felicidad y mi consuelo.
 No soy la mustia flor, soy la azucena
 que a la margen nació de estanque fresco
 o do la clara fuente origen toma
 corriendo a fecundar el prado ameno:
 cuanto licor embebe en sus raíces,
 tanta pompa su tallo va adquiriendo;
 admirarán su gracia y hermosura
 cuantos aman el campo y sus recreos.
 A su propio cultivo está entregado
 rústico diligente; ornato bello
 será de la pradera dilatada,
 ostentando cual nieve el blanco seno,

notándose, pues, una primera semejanza con la flor (“mustia”, dice Arolas) que alaban las jóvenes del texto latino y una segunda con la azucena (*vitis* señala Catulo) puesta al alcance de todos. Pero la contaminación que hace Arolas de ambos pasajes va más allá; comienza recordando el coro de doncellas (*ut flos in saeptis secretus nascitur hortis* / “Cual flor abandonada...”) aunque el paraje en que sitúa esa flor no es *in saeptis...hortis*, sino *in nudo...arvo* (“nacida / en la estéril arena del desierto”); lo que a la flor del texto catuliano favorece (*mulcent aurae, firmat sol, educat imber*) a la de Arolas no (“ni el rocío / ni la lluvia le pudo dar fomento, / la consume el furor del sirio ardiente / y acaban de agostarla duros cierzos”); y donde en Catulo la comparación de la flor se completa con la idea de que así debe permanecer la joven doncella para alegría de todos (*sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis est*), en Arolas es simplemente motivo de pesar para Enriqueta (“tal fuera yo privada de un esposo / que es mi felicidad y mi consuelo”) que pretende ser la “azucena / que a la margen nació de estanque fresco” favorecida de igual modo que la *vidua...vitis* del coro de muchachos cuando alcanza el apoyo necesario (*at si forte eadem est ulmo coniuncta marito*) para ser admirada como la flor catuliana del coro de doncellas (*multi illum pueri, multae optavere puellae*) y la propia vid traída a colación por los jóvenes (*multi illam agricolae, multi coluere iuveni*): “admirarán su gracia y hermosura / cuantos aman el campo y sus recreos”.

II. En cuanto a Tibulo, en clara contaminación a veces con los generales ideales elegíacos sobre el amor representados por Propercio y Ovidio (p.e., el tópico de la milicia de amor o el del *paraclausíthron*) aparte de otras alusiones a Horacio, la impronta del poeta en Arolas es amplísima¹². Su influencia, además, se decanta en dos aspectos que van unidos en multitud de ocasiones: Arolas no sólo recibe el texto de Tibulo y lo ajusta a sus *Cartas* incluso literalmente, sino

¹² Díaz Larios señala (*op. cit.*, I.VIII) que «el recuerdo de algunas odas y sátiras de Horacio y de las elegías de Tibulo y Propercio es constante», aportando (en pp. LVIII-LIX) algunos ecos de la poesía de Tibulo en el escolapio.

que también los temas propios de la poética tibuliana aparecen desarrollados por el escolapio ajenamiento al texto latino, que, en ocasiones, es mero punto de partida conceptual amplificado a gusto del poeta. Así, hemos agrupado las deudas de Arolas con Tibulo en varios núcleos temáticos (a veces relacionados entre sí) intentando dar cabida a esas dos manifestaciones de la presencia del latino en la poesía de Arolas y procurando aunar las múltiples apariciones de los versos tibulianos en torno a temas específicos del propio poeta latino y al desarrollo de ciertos núcleos temáticos menores en Arolas.

1. Campo *versus* ciudad.

El elogio de la vida del campo frente al bullicio de la ciudad es una constante en Tibulo abordada de lleno en las elegías 1.1 y 2.3, donde el poeta plantea, en conexión con otros ideales poéticos que salpican toda su obra, una vida tranquila, impregnada de pacifismo (un anhelo de paz semejante al que Virgilio propugna en *georg.* 2.458-474 y Horacio en *epod.* 2¹³), al abrigo del ajetreo de la ciudad y ajena a cualquier deseo que vaya más allá de lo imprescindible o que ponga en peligro su amor. Arolas incide también en este tema abriendo sus *Cartas amatorias* en la epístola "A Célima", al igual que hace Tibulo, con la proclama del poeta latino en la elegía 1.1, en doble alusión también en cuanto a la imprecación a 2.3 (en cuyos versos iniciales se incita al abandono de la ciudad -cf. v. 2: *ferreus est, heu, heu, quisquis in urbe manet-*) y a 1.10 (donde se maldice al inventor o *euretés* de las armas -cf. vv. 1-2: *quis fuit horrendos primus qui protulit enses? / quam ferus et vere ferreus ille fuit!-*):

¡Ay! deja la ciudad, ¿qué te detiene?...
Como tigre feroz, de mármol era
quien fundó las ciudades populosas,
y levantó a las nubes sus almenas.

Y sigue el escolapio su elogio de la vida tranquila del campo introduciendo una pincelada llena de pacifismo que invade los versos iniciales de la elegía 1.1 tibuliana y que acompaña, firmemente unida, a sus anhelos campestres y al deseo de vivir exento de codicia:

Divitias alius fulvo sibi congerat auro
et teneat culti iugera multa soli,
quem, labor adsiduus vicino terreat hoste,
Marta cui somnos classica pulsa fugent:
me mea paupertas vita traducat inerti,
dum meus adsiduo luceat igne focus.

¹³ Cf. V. Cristóbal, «Búsqueda de campo, hastío de ciudad. Pasión antigua y contemporánea», en A. Guzmán-Fco. Gómez Espelosín-J. Gómez Pantoja (edd.), *Aspectos modernos de la Antigüedad y su aprovechamiento didáctico*, Madrid, 1992, 131-43, esp. 135-6.

Versos de Tibulo que concreta el poeta hispano con un rotundo “no” a la guerra y un elogio de la tranquilidad de la edad de oro (edad que el poeta volverá a evocar en otra ocasión como añorado tiempo pasado en que el amor no era objeto de compraventa) seguido de una nueva exaltación de la vida campesina donde disfrutar del amor (como Tibulo hace en l.1.41-50 y, más en concreto, en los vv. 45-48: *quam iuvat inmites ventos audire cubantem / et dominam tenero continuisse sinu / aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster, / securum somnos igne iuvante sequi*) o, apurando en detalles, exaltación también de la persona amada a la que el poeta está unido como a perpetua esclavitud (rememorando con ello, además, el tópico elegíaco del *servitium amoris*):

Más feliz en la rústica cabaña,
sin oír el clarín que Marte suena,
en la dorada edad vivió el amante,
exento de los males que hoy nos cercan.
Ya el mismo mortal gime intranquilo;
junto a sus mismos lares ronco truena
el cañón espantoso que, preñado
de futo y orfandad, mueve sus ruedas...
Mi Célima, yo evito las ciudades,
sólo el campo mi gusto lisonjea;
libre de los cuidados enojosos,
coronaré mi sien de verde yedra
y, al declinar las tardes del estío,
del agitado mar en las riberas
cantaré tu hermosura que me tiene
prisionero de amor en tus cadenas.

Donde, además, se evoca también el horaciano *procul negotiis* en el verso “libre de los cuidados enojosos” que en clara dependencia con el poeta venusino se desarrolla (en concreto, el verso inicial del *epod. 2 -Beatus ille qui procul negotiis-*) al comienzo de la carta dirigida por “Victorino al amante de Célima”:

Dichoso aquél que, libre de cuidados,
busca la soledad y en ella mora;
dichoso tú, mi amigo, que sus bienes,
junto con los del amor, tranquilo gozas,

donde en curiosa mezcolanza se dan cita los ideales horacianos en pos de una vida ajena a las preocupaciones públicas y su anhelo de vida campestre¹⁴ con

¹⁴ Sobre este aspecto en Horacio, vid. V. Cristóbal, «Conflicto de vida privada y pública en la poesía de Horacio», *Polis* 2 (1990) 127-42. Con respecto al sentido del tema del Epodo horaciano, cf. G. Agrait, *El «beatus ille» en la poesía lírica del siglo de oro*, México, 1971.

las proclamas de Tibulo de acuerdo también a una vida tranquila en el campo pero acompañada (y esto no está presente en el Epodo horaciano) del amor, bien que las alusiones del venusino, próximas ciertamente a las ideas pacifistas y sosegadas de Tibulo en l.1, también puedan ser las evocadas por Arolas en la carta ya citada y dirigida “A Célima”; concretamente cuando habla Horacio del desprecio a la guerra (v. 5: *neque excitatur classico miles truci*) o del continuado descanso campestre (v. 23: *libet iacere modo sub antiqua ilice, / modo in tenaci gramine*).

Aunque su más exacerbado odio hacia la ciudad lo muestra Arolas en unos versos de la carta de “Célima a Inés” acompañando su repulsa hacia la urbe de una alusión a la corrupción, propiciada por la codicia, innata a los tumultos urbanos:

Si quieres disfrutar un corto tiempo,
huye de las ciudades corrompidas,
líbrate del bullicio tumultuoso
que en él la calma sin cesar pelagra.

Pero en el escolapio, el deseo de la vida rural va unido, como en Tibulo, a la presencia allí de su amada. El sosiego debe ir acompañado de esta premisa, como señala en la carta dirigida “A Inés”:

(Cuando) apurar la copa más colmada
del néctar seis abriles detenido
en la olorosa cuba, y lentamente
descansar a la sombra en el estío

y Tibulo expresa en l.1.27-28:

Sed canis aestivos ortus vitare sub umbra
arboris ad rivos praetereuntis aquae,

si bien la actitud más clara en el poeta latino de que su permanencia en el campo está supeditada a la presencia en él de su amada aparece de un modo evidente en 2.3, elegía que en absoluto se contradice con los anhelos rurales de l.1 y comienza, pues, arremetiendo contra todo aquel que permanece lejos de su amada. Para Tibulo, por tanto, al igual que para Arolas, el campo es apetecible por su tranquilidad que acompaña la degustación de su amor y que es capaz de llevar al poeta (como a la propia diosa del amor -cf. Tibulo 2.3.3-4-) a hacerse campesino (vv. 5-10):

O ego, cum adspicerem dominam, quam fortiter illic
versarem valido pingue bidente solum
agricolaque modo curvom sectarer aratrum,
dum subigunt steriles arva serenda boves,
nec quererer, quod sol graciles exureret artus,
laederet et teneras pussula rupta manus.

2. Dichosa medianía: amor *versus* codicia y riqueza.

Intimamente relacionado con el tema anterior de exaltación de la vida del campo, está este otro en que se contraponen el desmedido regusto por la riqueza a la simple posesión amorosa, que se convierte en el único bien apetecible del poeta. Ya no es, pues, sólo el campo el que otorga la tranquilidad, sino el amor que Arolas enfrenta a otro tipo de riquezas y afanes sirviéndose de las mismas imágenes tibulianas referidas antes y que aparecían opuestas a la vida tranquila del campo. Así, en la carta “A Célina” se dice:

Al ver correspondido mi cariño
 humo fue para mí toda grandeza;
 mi tesoro mayor fue tu hermosura;
 ser tu esclavo, mi dicha verdadera.
 Otros del crudo Marte en rudas lides
 sigan osadamente las banderas
 y el sueño de sus noches interrumpa
 el belicoso son de las trompetas.
 Más dulce es la milicia del amante,
 distintas son sus armas y peleas,
 distinta la victoria: siempre vence
 el que débil se rinde, humilla y ruega.

mezclando la idea de la preeminencia del amor frente a cualquier otra riqueza con otro tema de honda raigambre elegíaca, el de la milicia de amor (*militia amoris*), que el poeta contraponen a la milicia de armas, y haciéndose eco, a la vez, de la interrupción del descanso (“y el sueño de sus noches interrumpa / el belicoso son de las trompetas”) al hilo de la proclama pacifista ya vista en Tibulo 1.1 y que comenzaba de forma muy semejante a como aquí lo hace Arolas (*alii* / “otros”) con la consabida alusión a la guerra que espanta el descanso mediante la perífrasis *Martia...classica pulsa* interpretada por Arolas como “belicoso son de las trompetas”.

De igual preferencia hacia el amor frente a cualquier turbación hace gala el escolapio unos versos más adelante de esta misma carta “A Célina” recordando una similar alusión, pero referida entonces al gozo de disfrutar tranquilamente del amor en el campo, a los vv. 45-48 de la elegía 1.1 (*quam iuvat inmites ventos audire cubantem / et dominam tenero continuisse sinu / aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster, / securum somnos igne iuvante sequi*):

Dichoso el mortal cuyo reposo
 sobresaltos y horror no experimenta;
 duerme en tranquila paz y en el regazo
 de su amable y virtuosa compañera.

Palabras de Arolas que evocan literalmente las de Tibulo, especialmente los vv. 45-46: la “dicha del mortal” aparece reflejando el gozo tibuliano de la

exclamación *quam iuvat*; el “sueño en tranquila paz” remite a *audire cubantem*; y, por último, la estancia “en el regazo / de su amable y virtuosa compañera” recoge al completo el verso *et dominam tenero continuisse sinu*.

Una vez más la preeminencia del amor sobre cualquier otra riqueza en continua alianza con esa idea tan tibuliana, impregnada a su vez de la horaciana *mediocritas aurea*, de disfrutar con tranquilidad de los bienes imprescindibles (cf. la *paupertas* a que alude Tibulo al comienzo de la elegía 1.1 o, terminando ésta -vv. 77-78-, la proclama *ego composito securus acervo / despiciam dites despiciamque famem*) ajeno el poeta al desmedido afán por las riquezas y por la guerra, ese contentarse con poco mientras le asista el amor, aparece de nuevo en la carta “A Victorino” en un pasaje donde también inciden los temas anteriormente apuntados sobre el deseo de vivir en el campo y mantenerse al margen de lides marciales:

La dulce posesión del bien que adoro
 es el mayor poder que yo apetezco;
 feliz con la dichosa medianía.
 No envidia al presuntuoso palaciego;
 frugal mesa me basta, si a mi lado
 asiste de mis ansias el objeto,
 si paga con sonrisa cariñosa
 de obsequiarla al cuidado y el esmero.
 Séame permitido en estos campos
 dejar de ciudadano el triste empleo
 y habitar con los simples labradores,
 de importuno temor y afán exento.
 Un corazón sensible y delicado
 y para amar sin límites me dieron;
 el sonido del parche y de la trompa
 me priva de la paz, y no sosiego.
 Aquí quiero vivir donde no llega
 del cañón espantoso el ronco trueno,
 donde el clarín que anuncia la pelea
 del amante feliz no turba el sueño.
 Sólo de cuando en cuando suena entorno
 de las canciones rústicas el eco
 y el tamboril sonoro que ameniza
 de la aldea los bailes y los juegos,

recobrando ecos verbales, ya apuntados en otras cartas, de 1.1.1-5 con la alusión “el sonido del parche y de la trompa / me priva de la paz, y no sosiego” o, más literalmente, “donde no llega / del cañón espantoso el ronco trueno, / donde el clarín que anuncia la pelea / del amante feliz no turba el sueño”.

Y de nuevo vuelve a retomar Arolas, unos versos más abajo de esta misma carta, la idea de Tibulo 1.1.45-48, pero siendo ahora mucho más literal con respecto al poeta latino y, a la vez, amplificando parcialmente sus versos con unas palabras que ponen de relieve una vez más el hondo deseo del escolapio

de vivir la tranquilidad que le proporcionaría su estancia sin agobios en el campo:

Oiga yo de Neptuno el rumor bronco
descansando tranquilo en blando lecho,
oiga la tempestad que se desata
en lluvia que fecunda el fértil suelo.
O sentado de noche a los umbrales
de mi pajiza choza tome el fresco,
recibiendo el aroma del naranjo
herido blandamente de los cierzos.

Así pues, tal como veíamos que sucedía con el poema 51 catuliano que Arolas evocaba también en su carta “A Célina”, aquí puede apreciarse cómo es continuo el recurrir del escolapio a esos versos de la elegía 1.1 de Tibulo alusivos a la contraposición entre el bienestar del acompañamiento de la amada y la furia externa de los elementos. En un primer momento hemos visto esta idea, si bien recogida en su totalidad, sólo deudora literalmente de Tibulo en el v. 46 del elegíaco (*et dominam tenero continuisse sinu*) con los versos “duerme en tranquila paz y en el regazo / de su amable y virtuosa compañera”; y ahora completa Arolas los ecos verbales del latino, aunque aludiendo otra vez de forma general a todos ellos, mediante “oiga yo de Neptuno el rumor bronco” y “oiga la tempestad que se desata / en lluvia que fecunda el fértil suelo” en clara referencia a los vv. 45 (*quam iuvat inmites ventos audire cubantem*) y 47 (*aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster*), respectivamente, de la elegía tibuliana.

Aunque un nuevo sentimiento de desprecio hacia la codicia, si bien no enfrentado ahora a la seguridad del amor, aparece en esta carta “A Victorino” haciendo hincapié en el desprecio que el poeta siente hacia el desmedido afán de buscar riquezas:

¡Qué locura y delirio se apodera
del mísero mortal! Perdido y ciego,
cual si fuera la vida eterno siglo,
busca prosperidad y halla los riesgos,

otra de las más conspicuas muestras de Arolas en que enfrenta el poeta la riqueza de su amor y los demás bienes, a su juicio innecesarios, es la que podemos leer en la carta de “Enriqueta a Julia”, donde entre las excelencias del matrimonio que pondera Enriqueta se encuentra este claro desprecio de la riqueza frente al amor:

Es humo para mí cuanto se estima,
cuanto encierra la tierra en sus mineros,
cuanto produce el mar; sólo mi amado
es para mí un tesoro verdadero.
Otra ponga su dicha, su fortuna,
en el precioso traje y en sus dedos
brille con el diamante el rubí puro,
trabajo del artífice más diestro.

Bástame a mí la paz de que disfruto,
 bástame un fiel esposo, un pequeñuelo
 que con dulce sonrisa y con agrado
 buscando mi regazo halle mis besos,

recordando con claros ecos verbales los versos 29-32 de la elegía 3.3 tibuliana, donde se alude a esta misma consigna:

nec me rega iuvant nec Lydius aurifer amnis
 nec quas terrarum sustinet orbis opes.
 haec alii cupiant, liceat mihi paupere cultu
 securo cara coniuge posse frui.

Así, por ejemplo, se mantiene en Arolas la alusión a las riquezas que producen tanto la tierra como el agua (aunque el escolapio, en variación con respecto a Tibulo, se refiere al mar y no al *Lydius aurifer amnis*), si bien establece antes una ecuación que iguala las referencias “cuanto se estima” con *regna* y la perífrasis “es humo para mí” con *nec me...iuvant*; pero, en definitiva, queda clara la responsión del verso “cuanto encierra la tierra en sus mineros” del latino *quas terrarum sustinet orbis opes* y la de “cuanto produce el mar” del ya mencionado *Lydius aurifer amnis*. Así mismo, hay alusión a la posibilidad, o mejor certeza, de que el objeto de menosprecio en Arolas sea deseado por otros: “otra ponga su dicha, su fortuna, / en el precioso traje y en sus dedos / brille con el diamante el rubí puro, / trabajo del artífice más diestro”, lo mismo que de forma más sucinta recogía Tibulo en la concisa declaración del verso 31 *haec alii cupiant*. Y, finalmente, también tiene cabida aquí la consabida exaltación del amor vivido en paz y sencillez que Arolas propugna en claro seguimiento del elegíaco latino incluyendo una referencia a “un pequeñuelo / que con dulce sonrisa y con agrado / buscando mi regazo halle mis besos”, culminación, pues, en palabras de Enriqueta, de su dichosa fortuna y afán semejante, por otro lado, al deseo final expresado por Catulo en los versos 209-213 del poema 61 dedicado a celebrar las bodas de su amigo Manlio Torcuato, versos que refieren la calurosa enhorabuena con que el veronés saluda las nupcias del amigo y sus más encendidos deseos, cuyo colofón es aquella referencia a la futura paternidad de Torcuato: *Torcuatus volo parvulus / matris e gremio suae / porrigens teneras manus / dulce rideat ad patrem / semihante labello*. Pero a pesar de todo, el primer deseo de la Enriqueta de Arolas es en todo punto igual al de Tibulo; los versos “bástame a mí la paz de que disfruto, / bástame un fiel esposo” operan con semejantes resultados que éstos de Tibulo: *liceat mihi paupere cultu / securo cara coniuge posse frui*. Deseo que pone punto final a la carta recordando nuevamente el tibuliano desdén por la riqueza (tal vez en eco sostenido, como continuo *leitmotiv*, de 1.1.5: *me mea paupertas vita traducat inerti*) que Arolas contrapone una vez más al amor:

corran así mis días, sin que turbe
 la discordia feroz nuestro sosiego,
 sin que nuestros placeres emponzoñen
 negra inquietud y roedores celos.

Por último, dentro de este apartado temático en que el escolapio carga sus tintas contra la codicia y la riqueza y aboga por un amor exento de lujos, tenemos una literal evocación de los versos 21, primero, y 11-16 y 20, después, de la elegía 3.3, aunque el contexto en que se insertan estas palabras de Arolas, como veremos, responde al lamento del poeta, en absoluta dependencia de Tibulo, por la actitud de su antigua amada Flora, a quien recrimina que haya puesto precio a su amor, que es precisamente el motivo recurrente de la carta titulada “El amante de Célina a Flora”, tal como lo es también de la elegía tibuliana. Así, comienza Arolas diciendo:

¡Error fatal!, no alivian las riquezas
 los dolores del ánimo angustiado,
 ni se aumenta el placer con los tesoros
 que la codicia tiene amontonados.
 ¿De qué sirve pisar marmóreo suelo
 bajo el rico y vistoso artesonado?
 ¿De qué sirven las frigias columnatas
 y jardines que imitan bosques sacros?
 Allí el pesar anida, paz no tiene
 el que todo lo tiene a su mandato
 y, mientras señorea el universo,
 sirve al vil interés que es su tirano,

en clara deuda con 3.3.21 (*non opibus mentes hominum curaeque levantur*) para el inicial “no alivian las riquezas / los dolores del ánimo angustiado”; con los versos 13 (*quidve domus prodest Phrygiis innixa columnis*) y 15-16 (*et nemora in domibus sacros imitantia lucos / aurataeque trabes marmoreumque solum?*) para las preguntas “¿De qué sirve pisar marmóreo suelo / bajo el rico y vistoso artesonado? / ¿De qué sirven las frigias columnatas / y jardines que imitan bosques sacros?”, preguntas que, como puede apreciarse, evocan respectivamente los versos 16, 13 y 15 de la elegía tibuliana; y, para terminar, el comienzo del verso “Allí el pesar anida” es un claro calco de los versos 19-20 (*...in illis / invidia est...*), además de apreciarse otros ecos más generales sobre ideas ya expuestas anteriormente y desarrolladas *in extenso* por Arolas en otros poemas, por ejemplo, la alusión a “los tesoros / que la codicia tiene amontonados” como réplica del comienzo de la elegía 1.1 (*Divitias alius fulvo sibi congerat auro*) o a la pérdida de la paz motivada por la búsqueda de riqueza a que recurre el poeta latino, según hemos visto, en numerosas ocasiones.

3. Milicia de amor.

Ya habíamos aludido en el apartado anterior que, en contraposición a la guerra, Tibulo sigue el tópico elegíaco de la *militta amoris* que aparece claramente expresado por Ovidio en *am.* 1.9.1-2 (*Militat omnis amans et habet sua castra Cupido, / Attice, crede mihi, militat omnis amans*) y que hemos visto

recogido por Arolas en la carta "A Célina" oponiéndolo el poeta hispano, como también sucede en nuestro elegíaco, a la milicia de las armas:

Más dulce es la milicia del amante,
distintas son sus armas y peleas,
distinta la victoria: siempre vence
el que dócil se rinde, humilla y ruega,

del mismo modo que Célina, en su carta a Inés, recoge la idea ovidiana poniendo al propio Cupido, tal cual sucede en la elegía de *Amores*, como patrón y promotor de tal disciplina:

El amante que sigue su milicia
cuenta tantas zozobras como gustos
y del niño sagaz pocos se libran,

y expresando, en otra ocasión, literalmente las palabras del verso inicial de Ovidio:

Milicia es el amor, tiene sus armas.

Heredada de Ovidio, pues, la idea y la misma expresión de ésta en la poesía de Arolas, no obstante el escolapio parece deudor de Tibulo en un pasaje de la carta titulada "A Inés" donde el poeta alude veladamente a la milicia de amor haciendo notar su incondicional apoyo al dios y su continua disposición a las órdenes de éste:

Siempre obedeciendo sus preceptos,
sus armas y banderas he seguido,
¿puede, sin agraviar a su vasallo,
el ingrato portarse así conmigo?,

determinación de indudable sometimiento semejante a la que expresa Tibulo en 1.1.73 (*nunc levis est tractanda Venus*) y 75 (*hic ego dux milesque bonus*) en relación al seguimiento de la milicia de amor, aunque está clara la réplica del poeta ante la deslealtad del dios ("¿puede, sin agraviar a su vasallo, / el ingrato portarse así conmigo?") en queja similar a la que declara el elegíaco en 1.6.3-4, tras aludir a la alternancia de gozo y dolor que provoca el amor:

Quid tibi saevitiae mecum est? an gloria magna est
insidias homini conposuisse deum?

4. Hay estación de amor: *carpe diem*.

La formulación horaciana del tópicus del *carpe diem* aparece en Tibulo unida, al igual que sucederá en Arolas, a la idea de que el amor no cuadra a la vejez (motivo que veremos en el apartado siguiente) y, en cierta medida, acompañada

de la proclama de la *militia amoris* destacada antes, especialmente cuando el escolapio compara la hermosa estampa de la lucha guerrera con la de las lides amorosas y, dentro ya del tópico, evoca el poder absoluto del amor que todo lo vence. Así, en pos de la idea de la brevedad de la vida y, en consecuencia, la incitación a disfrutar de la juventud, dice el poeta en la carta “A Inés”, carta que, por cierto, es en la que se concentran todas las alusiones al tema que nos ocupa:

¿Qué encanto la detiene? La edad vuela,
se apresuran los días fugitivos,
y el vivir sin gozar, si acaso es vida,
no es para dos amantes tan unidos.
Bien parece el soldado en rudas lides
blandiendo aguda lanza al enemigo,
bien parece el amante entre los brazos
del adorado bien apetecido.
Milicia es el amor, tiene sus armas,
y de una sola bella los hechizos
rinden los más robustos campeones
que Asturias y Castilla han producido.
Cojamos, pues, de amor la fresca rosa,
cuando se nos mostrare el dios propicio,
cuando Venus risueña nos halaga,
cuando es grato querer y ser querido.
Los años, con arrugas enojosas,
ofuscarán del rostro todo el brillo
y en nieve mudará la vejez triste
del dorado cabello los anillos.
Apagarán su lumbre mis dos ojos
y mi sangre su ardor; el pecho frío,
sin sentir los impulsos que le agitan,
quedará, hermosa Inés, entorpecido,

recordando, en primer lugar, la misma incitación a gozar de la juventud (“la edad vuela, / se apresuran los días fugitivos”) expresada por Tibulo en 1.8.47-48:

At tu, dum primi floret tibi temporis aetas,
utere: non tardo labitur illa pede.

Sigue Arolas, a continuación, con el mencionado tema de la milicia de amor y del rotundo poder de éste¹⁵, evocando los versos 3.6.13-17 de Tibulo:

Ille facit dites animos deus, ille ferocem
contudit et dominae misit in arbitrium,
armenias tigres et fulvas ille leaenas
vicit et indomitis mollia corda dedit.
Haec Amor et maiora valet...

¹⁵ Cf. Virgilio, *ecl.* 10. 69: *omnia vincit amor; et nos cedamus Amori*. También, en este mismo sentido, compárese con Tibulo 1. 4. 40: *cedas, obsequi plurima vincet amor*.

para pasar de nuevo a otra formulación del tópico. Esta vez se sirve el poeta recordando, en parte, los versos finales del *De rosis nascentibus* atribuido a Ausonio (*collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes, / et memor esto aevum sic properare tuum*), pero especialmente a otro de los clásicos, esta vez hispano, de que se sirve Arolas en su poesía de juventud de tono neoclásico: Garcilaso de la Vega. Así lo demuestra el verso “cojamos, pues, de amor la fresca rosa”, en clara deuda con los versos finales del soneto “En tanto que de rosa y azucena” del poeta renacentista¹⁶. Por último, Arolas concluye el pasaje recordando la conveniencia de disfrutar del amor en el momento adecuado, “cuando es grato querer y ser querido” y antes de que llegue la vejez (“los años, con arrugas enojosas, / ofuscarán del rostro todo brillo / y en nieve mudará la vejez triste / del dorado cabello los anillos”), recordando nuevamente a Garcilaso y también evocando someramente (pues es claro que la fuente principal en este caso es el poeta hispano) a Tibulo 1.1.71-72:

Iam subrepet iners aetas, nec amare decebit,
dicere nec cano blanditias capite,

aunque la deuda más conspicua con el poeta latino la tenemos unos versos más adelante de esta misma carta, lugar en que Arolas retoma el verso 69 de la elegía mencionada (*interea, dum fata sinunt, iungamus amores*), si bien hay que tener presente que la deuda podría ser de Propertio 2.15.23 (*dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore*):

Ahora que los hados lo permiten,
mientras la verde edad de abril florido
convida a disfrutar, necio el amante
que no ofrece a Ciprina sacrificios.

Pero la imagen horaciana que determina el imperativo *carpe* aparece en Arolas asociada a la de la cosecha que se realiza en su justo momento, comparando la oportunidad de la recogida de los frutos con la del aprovechamiento de la juventud y llevando, así, el amor al ámbito de lo rural en consonancia con el deseo del poeta, exclusivamente fijo en ese anhelo:

Gocemos en las horas convenientes;
a su tiempo recoge el rubio trigo
el labrador experto y a su tiempo
las uvas del licor más exquisito.

¹⁶ Semejante deuda con la que podemos apreciar en el parlamento de Polifemo de la «Egloga II» de Arolas compuesta por las mismas fechas que las *Cartas amorosas*. Tras una primera alusión a la fugacidad de la juventud que, como es habitual, se convierte en consejo a seguir («Esa espuma pasajera / que las olas van formando / Ninfa, te van ejemplo dando / de tu hermosa primavera; / pasa como flor ligera / la risueña juventud / y llega la senectud / con su rápida carrera»), Polifemo incita a Galatea a disfrutar de sus años jóvenes antes que pierda la belleza de la edad: «Perderán su lumbre pura / tus luceros, Galatea, / y, aunque triste enojo sea, / fin tendrá tanta hermosura; / goza, pues, de la frescura / de la edad y del amor, / que entregarse a tal rigor / ni es delicia ni es cordura».

Hay tiempo de despojar a los olivos
y de gustar el néctar delicioso
que saca la abejuela del tomillo.
Hay estación de amor...

5. La vejez no es propicia para el amor.

Parecida conseja es la que, asociada al tema antes tratado, aparece en la misma carta “A Inés” recogiendo las palabras tibulianas de 1.2.91-98 alusivas a aquel que, habiendo impedido de joven el trato con Venus, no escatima ya viejo esfuerzos para seducir a su amada, cosa que en ambos poetas no cuadra con el amor. La imagen, pues, del viejo enamorado aparece referida de esta forma en Arolas:

Yo vi que el dios hería duramente
en fea senectud a los altivos
que negaron su cuello al blando yugo
en años de placer y de delirio.
Con trémulas manos componían
el comprado cabello, envilecidos
mendigaban favores y alcanzaban
el desprecio fatal de que eran dignos.
En vano por la noche golpeaban
de Florinda las puertas, cuyo quicio
a mozos y muchachos obedece,
duro siempre a los viejos consumidos,

como contestación de los versos tibulianos antes mencionados (1.2.91-98):

Vidi ego, qui iuvenum miseros lusisset amores,
post Veneris vinculis subdere colla senem
et sibi blanditias tremula componere voce
et manibus canas fingere velle comas,
stare nec ante fores pudit caraeve puellae
ancillam medio detinuisse foro.
Hunc puer, hunc iuvenis turba circumterit arta,
despuit in molles et sibi quisque sinus.

Claramente se mantiene la misma estructura del texto latino en las palabras de Arolas: el poeta cuenta su propia experiencia en primera persona (“yo vi” / *vidi ego*) en la que el personaje en cuestión había rehusado antes la sumisión ante el amor (en Arolas es Cupido el “dios” que “hería duramente / en fea senectud a los altivos / que negaron su cuello al blando yugo”, mientras que en Tibulo aquel “que se había burlado de los desgraciados amores de los jóvenes” se coloca, en la vejez, a merced de las “cadenas de Venus”); aunque en Arolas la alusión es más general que en el elegíaco (quien concentra su diatriba en un fulano *qui...lusisset*), se mantienen en ambos las mismas premisas realizadas por los que de viejos se acercan al amor a fin de conseguir el favor de su amada: “con las trémulas manos

componían / el comprado cabello” / *et manibus canas fingere velle comas*, “envilecidos / mendigaban favores” / *nec...puduit caraeve puellae / ancillam medio detinuisse foro*, “en vano por la noche golpeaban / de Florinda las puertas” / *stare nec ante fores puduit*; y, por último, no escapan en ambos casos de la burla general: “alcanzaban / el desprecio fatal de que eran dignos” / *hunc puer, hunc iuvenis turba circumterit arta, / despuat in molles et sibi quisque sinus*, burla condicionada por la indisposición que los dos poetas ven en la vejez como edad apropiada para el amor, según veíamos que Tibulo señalaba, y en su huella Arolas, en 1.1.71-72: *iam subrepet iners aetas, nec amare decebit, / dicere nec cano blanditias capite*.

6. Sueños de amor.

El deseo de ser correspondidos en el amor lleva a ambos poetas a soñar, en unas ocasiones despiertos, en otras a través de pesadillas nocturnas, la vida feliz que llevarían con la persona amada. Así, la dicha que Tibulo se prometía con Delia aparece ampliamente desarrollada en 1.5.19-34, versos en los que el poeta repasa los momentos felices que imagina podrá vivir con Delia, culminando su anhelo con unos versos rotundos en cuanto a su actitud frente al amor (29-30): *illa regat cunctos, illi sint omnia curae, / at iuuet in tota me nihil esse domo*. Aunque en Arolas la absoluta liquidación del poeta, que sucumbe ante la amada hasta el extremo de desear no ser nada, no está tan claramente expresada, sin embargo sí puede apreciarse una evidente subyugación ante el ser querido como ocurre en los siguientes versos de la carta de “Enriqueta a Julia”:

¡Cuán aliviar sus penas deseaba
y cuán feliz juzgaba a la que un tiempo
lograse ser su esposa y agradarle,
disfrutando de un bien tan halagüeño!

Ahora bien, estos anhelos que el amante se imagina despierto, se convierten, si su amor no es correspondido, en pesadillas. En el *corpus* tibuliano un sueño de estas características aparece recogido en 3.4.23-81, donde Apolo se le aparece al poeta para referirle la infidelidad de Neera. Igualmente, en la carta de “Enriqueta a Julia” se refiere un sueño de parecidos tintes, por lo que de desgraciada premonición tiene, cuyo comienzo parece una clara réplica de 3.4.23-24:

Hic iuvenis casta redimitus tempora lauro
est visus nostra ponere sede pedem,

especialmente por la hermosa apariencia del joven que en ambos casos se presenta ante ellos:

Mientras yo descansaba en blando lecho,
parecióme que un joven agraciado...

La descripción posterior del joven ya no concuerda con la elegía latina, pues Arolas nos presenta a un joven "herido con el golpe más funesto. / y bañado en su sangre", mientras que el elegíaco aborda una detallada descripción de la hermosura de Apolo. Son imágenes, pues, bien distintas, pero es significativa la inclusión de los sueños en la carta de Arolas, hecho que ha de deberse sin duda al modelo latino.

7. Lamentos ante la puerta cerrada.

El tópico elegíaco del *paraclausíthyron* también está presente en la poesía de Arolas unido a los padecimientos que sufre el poeta apostado ante la puerta cerrada. El tema ha sido de gran predicamento en toda la poesía latina¹⁷ y llega a Tibulo conservando todos los ingredientes del tópico, a los que habría que añadir algunas de las circunstancias que rodean la figura del *exclusus amator*, especialmente las referidas a los sufrimientos por causas meteorológicas que ha de tolerar el amante ubicado ante la inflexible puerta. La primera queja de Tibulo ante la casa de la amada la tenemos en la elegía 1.2.6-10, donde el poeta arremete contra la *ianua* que no cede a sus súplicas:

clauditur et dura ianua firma sera.
 Ianua difficilis domini, te verberet imber,
 te Iovis imperio fulmina missa petant.
 Ianua, iam pateas uni mihi, victa querelis,
 neu furtim verso cardine aperta sones.

Entre otras evocaciones injuriosas contra la puerta y algunas alusiones a las condiciones pecaminosas que tiene que sufrir el *exclusus amator* frente a la casa de la amada, digna de mención es ésta en que se refieren las duras obligaciones a que se veía sometido el poeta y que Tibulo relata con cierta ironía (1.6.31-32):

Ille ego sum, nec me iam dicere vera pudebit.
 instabat tota cui tua nocte canis.

O esa otra de 1.5.71-74, recogida por Arolas, que muestra a un amante merodeando por las inmediaciones de la casa de la amada en absoluta indecisión:

Non frustra quidam iam nunc in limine perstat
 sedulus ac crebro prospicit ac refugit,
 et simulat transire domum, mox deinde recurrit,
 solus et ante ipsas excreat usque fores.

¹⁷ Véanse los ejemplos de Plauto (*curc.* 147-ss.), Lucrecio (*de rerum nat.* 4. 1177-ss.), Catulo (67), Horacio (*carm.* 3.10) y Propercio (1.16). Vid., además, F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburgo, 1979, P. Murgatroyd, *Tibullus I. A Commentary on the first Book of the Elegies of Albius Tibullus*, Pietermaritzburg, 1980 y G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968.

Algo semejante a lo que pinta el escolapio en la carta “A Inés”, donde el poeta recuerda su etapa de *exclusus amator* y las precariedades impuestas por su condición de furtivo amante:

Acuérdome de noches mal dormidas,
de días sin provecho transcurridos,
de esperanzas inútiles soñadas,
de locos devaneos y caprichos.
¡Cuántas veces, Inés, me vio la noche,
cercano de mi Célina al recinto,
adorar la mansión que me ocultaba
el tesoro mayor que he conocido!
Ella, entregada al sueño delicioso;
no cuidó del afán de su cautivo;
yo soy el que sufrí del cielo airado
las crudas tempestades y el granizo.

... ..

Saludaba los muros elevados,
me aproximaba luego pensativo
y la puerta cruel, cerrada siempre,
constante se oponía a mis designios.
Cuántas estrellas vi, tantas supieron
de mi boca mis males infinitos;
y si busqué el descanso en blando lecho,
no hallé en el lecho plumas, sino erizos.

8. Precio del amor.

El tema de la venta del amor aparece condensado preferentemente en la carta de “El amante de Célina a Flora”, pues la epístola aborda la relación del poeta con un antiguo amor, Flora, que puso precio a su relación. En cuanto a Tibulo, la referencia al soborno para seducir a la amada podemos leerla en 1.5.60 (*nam donis vincitur omnis amor*), en 1.9 (en continua alusión al desprecio del poeta hacia quienes se atreven a comprar los favores amorosos con dinero e, indirectamente, también hacia aquellos que se dejan sobornar con regalos -cf., por ejemplo, v. 17: *Admonui quotiens 'auro ne pollue formam'*; vv. 51-52: *tu procul hinc absis, cui formam vendere cura est / et pretium plena grande referre manu*; etc) y, muy especialmente, en 2.4 (elegía que trata extensamente la excesiva codicia de Némesis y la crítica continua del poeta hacia tal actitud).

Arolas, por su parte, retoma estas ideas, a veces con ciertos ecos verbales que omitimos señalar por su escasa importancia, haciéndose particularmente deudor de la elegías 1.9 y 2.4. Así, comienza diciendo:

Turba de muchachuelos inocentes,
con la engañosa copa embriagados,
te cercaba, lo vi: tú dirigías
el débil escuadrón de tus esclavos.

Lo confieso en mi oprobio, con más arte
 peiné el cabello, un tiempo descuidado,
 y versos entoné con muelle lira,
 tus seductoras gracias alabando.
 ¡Necio!, tarde advertí que en la hermosura
 se esconde alguna vez un pecho falso,
 una inconstancia igual, y que Natura
 unió en ti la perfidia y el encanto.

con cierto seguimiento de las palabras de Tibulo en 1.9.47-48 (*quin etiam adtonita laudes tibi mente canebam, / et me nunc nostri Pieridumque pudet*) cuando evoca la vena poética surgida por el amor hacia Flora (“y versos entoné con muelle lira, / tus seductoras gracias alabando”). Pero Arolas continúa sus recriminaciones, alejado ya del texto tibuliano, aunque hay que señalar que tales resentimientos expresan ideas que impregnan la poesía elegíaca del latino. Así, cuando dice:

Tú vende el corazón a cuantos quieras,
 finge tiernos suspiros y desmayos
 y un aparente amor que sea el premio
 de los que más rendidos te adoraron.

o cuando relata el desengaño de otro amante de Flora en las mismas claves con que Tibulo arremete contra el amante de Márato en 1.9.53-ss:

Ajeno de su mal, que era seguro,
 joven vi con tu amor mostrarse ufano.
 ¡Miseró!, cuán de pronto la fortuna
 la alegría trocó en acerbo llanto.
 Cerrada halló la puerta a sus deseos,
 llamó, volvió a llamar, ¡necio trabajo!
 Otro rival más rico y menos digno,
 ¡oh perfidia!, dormía en su regazo.

... ..

De duro mármol fue la cortesana
 que al interés rindió un amor profano.
 Ella enseñó la senda del delito,
 a la negra ambición ella abrió el paso.

9. Edad de oro: cuando no se vendía el amor.

En contraposición al tema anterior, desarrolla Arolas en la misma carta de “El amante de Célina a Flora” el tópico de la edad de oro, pero entendido no sólo como símbolo de vida feliz en tanto el hombre no estaba poseído por la avaricia, sino también como estandarte de la época en que el amor era puro y no estaba sujeto a la compraventa que denuncia el poeta. Así, dentro del tema

genérico que nos ocupa, también aparecen enunciados otros asuntos que ya hemos tratado antes en la poesía de Arolas en relación con la poética de Tibulo: especialmente los temas de la avaricia, que ahora alcanza también a la “tierna doncellita” y no sólo al “hombre temerario”, la venta del amor, la pérdida de la hermosura y la consabida evocación de la edad de oro donde incluso el amor era espontáneo.

Tibulo alude, por ejemplo, en 2.4.29-ss al hecho de que la avaricia, nacida a partir de la búsqueda del hombre de riquezas, ha motivado que las jóvenes pidan regalos para entregar su amor y, para obligar a sus amantes a ello, se han procurado las oportunas custodias que impidan al amante entrar libremente en su lecho (vv. 29-34):

Hic dat avaritiae causas et Coa puellis
 vestis et e Rubro lucida concha mari.
 Haec fecere malas: hinc clavim ianua sensit,
 et coepit custos liminis esse canis.
 Sed pretium si grande feras, custodia victa est,
 nec prohibent claves, et canis ipse tacet.

También en 2.3.49-ss Tibulo refiere las mismas ideas (v. 49: *heu heu divitibus video gaudere puellas*) y, tras un paréntesis en que alude brevemente a las riquezas que desean las mujeres, pasa en los vv. 69-74 a recordar cómo no existía la codicia en la edad de oro y era entonces cuando Venus favorecía a todos los que habían sido tocados por Amor, edad en que el amante no sufría los inconvenientes derivados de la avaricia impuesta por los hombres bajo el mandato de Júpiter:

Glans aluit veteres, et passim semper amarunt:
 quid nocuit sulcos non habuisse satos?
 Tum, quibus adspirabat Amor, praebebat aperte
 mitis in imbrosa gaudia valle Venus.
 Nullus erat custos, nulla exclusura dolentes
 ianua; si fas est, mos precor ille redi.

Semejante tránsito de la edad de oro a la de hierro, pero expresado a la inversa que Tibulo (quien primero arremete contra la edad de hierro y luego elogia la de oro), se recoge, aunque más temática que literalmente, en el siguiente pasaje de Arolas:

Feliz la juventud cuyas riquezas
 fueron un par de bueyes y un arado,
 la rubia mies, la pera sazónada
 y el añejo tonel de dulce Baco.
 Su pompa era el adorno de las flores,
 la fragante violeta, el amaranto;
 su habitación, el bosque o la campiña;
 de pieles el vestido, lecho el prado.

Amaron las zagalas al sencillo
 pastor que en su cantar fue aventajado;
 ni los furtivos besos se vendieron,
 ni de amor las delicias se compraron.
 Mas ahora, en la edad de hierro duro,
 con el oro se compran los aplausos,
 con el oro el cariño y los amores,
 y el oro la virtud ha desterrado.
 Ni hay fe, ni hay pundonor ¡oh patria mía!,
 ¿quién tu precioso suelo ha devastado
 sino del extranjero codicioso
 la avaricia fatal que armó su mano?
 Y menos el mal fuera, si tan sólo
 ambicionase el hombre temerario;
 ambiciona la tierna doncellita
 y al monstruo criminal abre los brazos.
 Nada vale el saber, ni la hermosura,
 ni la florida edad; el viejo insano,
 que ajaron los furros juveniles,
 rinde el fuerte talego, y es amado.
 Desaliñada vieja se levanta
 en la tranquila noche, mueve el paso
 con diestra lentitud, abre la puerta
 y da entrada al galán que está esperando.
 No duerme la mozueta seducida
 en el lecho a los vicios consagrado,
 espera el nuevo Adonis y le exige
 por los gustos de amor el vil salario.
 ¡Oh corrupción del siglo en que vivimos!
 ¡Miserable condición de los humanos!
 Ellos su mal fabrican cuando intentan
 hallar el bien, aunque el camino erraron.

Y para teminar, el poeta les recuerda a las muchachas que así obran el paso de la juventud, de forma semejante a como Tibulo arremetía contra las codiciosas en 2.4.39-ss (especialmente en 39-40: *at tibi, quae pretio victos excludis amantes, / eripiant partas ventus et ignis opes*) augurándoles una vejez triste y exenta de amor:

¿Y qué, piensas acaso que el delito
 no tiene su castigo preparado?
 ¿Piensas que siempre bella, altiva siempre,
 tendrás adoradores insensatos?
 Bien pronto, disipada la hermosura,
 serás como un arbusto despojado
 de todos los adornos de sus hojas,
 sin flores olorosas y sin ramos.
 Arrugada la tez, mustios los ojos,
 sin gracias, sin hechizos, sin encantos,
 llorarás con dolor tu desventura,
 las pasadas delicias suspirando.

10. Recompensa y tributo de amor más allá de la muerte.

Ahora bien, el amor leal y correspondido tendrá, a juicio de Tibulo, su recompensa cuando muera el poeta, pues en su anhelo sólo está la imagen de un adiós donde pueda contemplar a su amada y el llanto de ésta al verlo morir. Así, señala en 1.1.59-64 con respecto a Delia:

Te spectem, suprema mihi cum venerit hora,
te teneam moriens deficiente manu.
Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto,
tristibus et lacrimis oscula mixta dabis.
Flebis: non tua sunt duro praecordia ferro
vincta, neque in tenero stat tibi corde silex.

Del mismo modo que en 3.2 Lídamo describe la partida de Neera y sus propios funerales en términos muy semejantes a como hace el propio Tibulo en los versos que siguen a los apuntados más arriba: son las claras muestras de luto por la muerte del poeta¹⁸. Y finalmente, Tibulo, en 1.3.57-82, describe su marcha a los Campos Elisios, como recompensa por su predisposición al amor, donde reina una eterna edad de oro y donde también, en lugar apartado, pagan su castigo los que impíamente han servido al amor:

Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori,
ipsa Venus campos ducet in Elysios.
Hic choreae cantusque vigent, passimque vagantes
dulce sonant tenui gutture carmen aves,
fert casiam non culta seges, totosque per agros
florete odoratis terra benigna rosis;
ac iuvenum series teneris inmixta puellis
ludit, et adsidue proelia miscet Amor.
Illic est, cuicumque rapax mors venit amanti,
et gerit insigni myrtea sarta coma.
At scelerata iacet sedes in nocte profunda
abdita, quam circum flumina nigra sonant:
Tisiphoneque inpeza feros pro crinibus angues
saevit, et huc illuc inopia turba fugit.
Tum niger in porta serpentum Cerberus ore
stridet et aeratas excubat ante fores.
Illic lunonem temptare Ixionis ausi
versantur celeri noxia membra rota,
porrectusque novem Tityos per iugera terrae
adsiduas atro viscere pascit aves.

¹⁸ También presentes, especialmente en relación con la elegía de Lídamo, aunque al final parezca aludir a 1.1.59-60, en unos versos de la carta «A Célina», donde se alude a las lágrimas derramadas ante la pira del poeta: «Volverás a la playa lisonjera / y enjugarás mis lágrimas ardientes / que en la pira de amor son grata ofrenda. / Veré tu rostro al fin, podré en tus brazos / calmar este volcán que me atormenta».

Tantalus est illic, et circum stagna, sed acrem
 iam iam poturi deserit unda sitim,
 et Danaï proles, Veneris quod numina laesit,
 in cava Lethaeas dolia portat aquas.
 Illic sit, quicumque meos violavit amores,
 optavit lentas et mihi militias.

Temas estos relacionados entre sí, pero que aparecen en Tibulo de forma diseminada y que Arolas recoge en la sucesión que hemos expuesto dentro de la carta “A Inés”, comenzándose por el lamento de la muerte del poeta, la marcha a un lugar en eterna edad de oro y terminando con la designación del lugar donde moran los impíos (cuya ubicación es exacta réplica del texto tibuliano aunque se aluda escuetamente a los condenados en comparación con Tibulo) y la amenaza o deseo final contra todo el que se oponga a su amor:

Día vendrá de llanto en que yo parta
 sin mi amada a lugar desconocido,
 y llorando le dé el adiós postrero
 al perder el aliento que respiro.
 Ella, suelto el cabello, y enlutada,
 con muestras de viudez en sus vestidos,
 seguirá mi cadáver al sepulcro,
 donde reinan la nada y el olvido.
 Pálidos con la pena, sus semblantes
 mostrarán juntamente mis amigos,
 heridos de dolor los corazones
 y los ojos con llanto entumecidos.
 Pero a mí, de mi amor en recompensa,
 lugar se me dará en aquel retiro
 destinado a las almas generosas
 que jamás se mancharon con el vicio.
 Allí reina una eterna primavera
 y produce la tierra sin cultivo
 los frutos y las flores abundantes
 y leche sin cesar manan los ríos.
 Lejos de los malvados la morada
 yace allá en las entrañas del abismo,
 sombra más que de noche la rodea,
 y allí son castigados los impíos.
 Allí vaya a parar quien mal dijera
 de mis castos amores atrevido,
 quien no respete a Célíma virtuosa,
 quien intente romper lazos tan finos.

11. Poder de la poesía.

En la carta dedicada “A Célíma”, tras nombrar Arolas a los poetas amorosos latinos (Ovidio, Galo, Tibulo y Propercio), y también a Garcilaso, que inspiran

sus versos, alude a la eternidad que su canto, como sucediera con los señeros ejemplos aducidos por el poeta, propiciará a Célina, ya que aquéllos pasaron a la posteridad merced a los poemas escritos en relación con sus respectivas amadas y, además, también éstas fueron encumbradas gracias a los versos de sus respectivos amantes. Así, en la idea de que el poder de la poesía surtirá el efecto deseado, dice el poeta a Célina en la carta mencionada:

Célina, tantos cisnes del Parnaso,
dignos de estimación y fama eterna,
debieron sus cantares delicados
del amor a la mágica influencia.
Tú podrás inspirarme, si armoniosas
sonaren de mi cítara las cuerdas;
tuyo será el honor, tuya la gloria;
mío el renombre de poeta,

en idéntica actitud a la que describe Tibulo en 1.4.65-66:

Quem referent Musae, vivet, dum robora tellus,
dum caelum stellas, dum vehet amnis aquas,

suponiendo que la poesía otorga la eternidad, tanto al que canta como al que es cantado, si bien el sentido del texto de Arolas estaría más cercano a las palabras que Lígdamo dirige a Neera en 3.4.57: *carminibus celebrata tuis formosa Neaera*, reconociéndose aquí que la celebridad de la joven se debe a la poesía que la cantó.

También el poder de la poesía se manifiesta en Tibulo con la fuerza de un augurio infalible o, al menos, con la esperanza de que la aureola de divinidad que impregna al vate imprima a sus palabras certero valor. Así ocurre, por poner un ejemplo, en 2.4.51 (donde dice Tibulo: *vera quidem moneo*), y así lo recoge Arolas en la carta "A Inés", donde tras pedirle a esta amiga de Célina que hable del poeta en presencia de ésta para encender su pasión por él, se intuyen los resultados merced al carácter de adivino que se atribuye al poeta:

Será, será, que el numen me lo dice,
ni es vano del poeta el vaticinio.¹⁹

¹⁹ La poesía como remedio contra el amor, como válvula de escape con que dar salida a los sentimientos amorosos (contrariamente a los preceptos de Ovidio, quien en *rem.* 757-768 aconsejaba no leer -y, por supuesto, no escribir nada parecido- a los poetas amorosos para olvidar el amor) aparece en la «Egloga III» escrita, como ya señalábamos en la nota 16, por las mismas fechas que las *Cartas amatorias*: «Ningún remedio señalara el cielo / contra el amor más blando y más suave / que el canto de las musas delicadas, / no hay yerba en las praderas dilatadas / que pueda con su jugo dar consuelo / al profundo dolor y pena grave / que aqueja a los sensibles amadores / o por desdén o celos roedores».

12. Temas varios.

Los últimos ecos tibulianos que vamos a referir en relación con la poesía de Arolas son pequeñas muestras de algo común dentro del panorama de su producción amorosa. Se trata de veladas insinuaciones de temas que en la poesía del elegíaco aparecen salpicando por doquier sus composiciones, conformando cada una de éstos un continuo *leitmotiv* que surca los tres libros de elegías del *corpus* tibuliano. Así, sin poder determinar con claridad de qué pasaje o pasajes del latino se sirve Arolas, lo que sí está claro es que el espíritu tibuliano está presente en la poesía del escolapio en esta petición de perdón (podría compararse a 1.2.11-12) recogida en la carta dirigida “A Célina”:

Perdona, hermosa mía, si te ofende
la simple confesión del que te aprecia;
tú sabes que en amor, entre dulzuras,
de los celos la amarga hiel se encuentra.

O también la tendencia de Tibulo a referir en sus elegías dísticos con carácter de epigramas funerarios (como lo es el de 1.3.55-56) o refiriendo algún tipo de deseo último (como el de 1.9.83-84), puede observarse en los versos finales de la carta de “Victorino al amante de Célina”:

¿Qué puedo hacer? Llorar la prenda mía,
esperar que un sepulcro con su losa
cubra nuestras cenizas a lo menos,
y esta inscripción en mármoles se ponga:
“los quiso separar la cruda muerte,
y los unió en la tumba amor más fuerte”.

O, por último, la celebración del triunfo del amor que abre la composición 3.13 perteneciente al ciclo de las pequeñas elegías de Sulpicia (*tandem venit amor*) está presente en la carta “A Victorino”:

En fin, llegó mi amor: el nuevo día
lo anunció en el Oriente, el rubio Febo
lució más majestuoso y de sus rayos
miró en el mar tranquilo los reflejos.

Con estas muestras cerramos, pues, este recorrido por la poesía de Arolas que, creemos, deja ver de qué fuentes clásicas se nutre principalmente su poesía y de qué forma las integra en ella. El procedimiento es claramente diseminatorio; lo hemos visto con Catulo (a quien quizá siga más textualmente) y con Tibulo (a quien sigue casi más de espíritu que de obra, si bien no faltan sus ecos verbales en las cartas del escolapio). Presentes también están los otros poetas elegíacos (algunos de cuyas manifestaciones textuales hemos señalado, aunque sin entrar en detalles) y Horacio. Presente está, en suma, toda la tradición literaria de temática amorosa: hemos de señalar aquí que en la respuesta a la primera carta “A Célina” se incluyen ecos de la *Historia*

calamitatum de Pedro Abelardo en relación con Eloísa, en la dirigida “A Inés” se alude a la de Hero y Leandro y, finalmente, en los versos finales de la carta de “Julia a Enriqueta” se repasan las desgracias amorosas de Dido y Ariadna. Así pues, queda confirmada la suposición inicial que nos hacía ver la posibilidad, o mejor certeza, de que la poesía de corte neoclásico de Arolas estuviera impregnada de ecos de los poetas latinos (por su tendencia estética y por su condición de profesor de latín); ahora bien, su genio poético cultiva la poesía latina descortezándola y ajustándola a los moldes que imprime su propia musa, a su visión del amor y a sus inclinaciones morales. Arolas usa los clásicos no sólo en actitud de centón, sino asimilando conscientemente su poética y participando de sus códigos cívicos (ahí está, por ejemplo, el odio a la guerra y a la codicia presente en Tibulo y de constante recurrencia en la obra de Arolas), de su visión de la poesía y, sobre todo, de su acendrada vocación amorosa.