

*La imagen poética del Etna: de las fuentes clásicas a la lírica española del siglo XVI **

Juan Luis ARCAZ POZO

RESUMEN

El presente artículo pretende rastrear en las fuentes grecolatinas y en algunos poetas del siglo XVI español (Cristóbal de Castillejo, Hurtado de Mendoza y Fernando de Herrera) la metáfora que identifica el fuego del volcán Etna con la pasión amorosa, analizando la evolución de la imagen en los testimonios antiguos y determinando la influencia de éstos en los poetas españoles.

SUMMARY

The aim of the present paper is to research the Graeco-Latin sources and certain Spanish poets of the XVI century (Cristóbal de Castillejo, Hurtado de Mendoza and Fernando de Herrera) for the metaphor that identifies the fire of the volcano Etna with love passion, and to analyse the evolution of the image in ancient records, to thus determine their influence on the Spanish poets.

1. Al margen de otras esporádicas alusiones al Etna con determinado carácter metafórico ¹, la imagen del mítico volcán siciliano que desde la Antigüedad clásica más predicamento ha tenido se corresponde con aquella, tan

* Una parte mínima de este trabajo fue presentada como comunicación al X Simposio de la Sección Catalana de la SEEC y publicada posteriormente en E. Artigas (ed.), *Homenatge a Josep Alsina. Actes del Xè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Tarragona 1992, vol. II, pp. 333-8. Allí se recogen parte de los preliminares y lo relativo a Hurtado de Mendoza. Asimismo, el presente artículo se integra en el Proyecto de Investigación PB92-0486: «Ovidio: *opera amatoria* II».

¹ Por ejemplo, la comparación que en Cicerón encontramos entre la mole del volcán y el peso que supone la vejez (*De senect.* 2, 4): [*senectus*] *quae plerisque senibus sic odiosa est, ut onus se Aetna grauius dicant sustinere*. Esta imagen ya estaba, no obstante, en Eurípides (*Herc.* 637-640).

fructífera luego, que atiende a la identificación de su fuego con el ardor que el enamoramiento produce. Esta imagen o metáfora que identifica así el fuego del volcán con la pasión amorosa podría considerarse, en líneas generales, una consecuencia lógica de la continuada referencia en la poesía antigua (griega, principalmente) al fuego como genuino síntoma del amor. La incandescencia de esa pasión, avivada paradójicamente por el frío desdén de la persona amada (relación de contrarios —fuego/hielo— muy frecuentada por la lírica del Renacimiento —de honda raigambre petrarquista— y, en su huela, por la lírica española del siglo xvi), que es inextinguible y casi eterna, se identificó bien pronto con esa otra llama perpetua que permanece también, como si de un corazón humano más se tratara, escondida en las entrañas de la tierra; la actividad volcánica, a menudo hecha derivar de las actuaciones monstruosas y sobrenaturales de determinados personajes mitológicos (Vulcano, los gigantes Encélado y Tifoeo, etc), quedó, pues, de esta manera, asimilada a la actividad amorosa, en la idea hiperbólica de que éstas y así eran las manifestaciones amorosas de los enamorados.

Por otro lado, la referencia casi exclusiva al Etna como símil de esta circunstancia, sin duda debe estar ligada a la relación que Sicilia, como lugar donde Vulcano, el dios herrero, desempeñaba su oficio, guardaba con Cupido, el hijo de la esposa de aquél, Venus. Pudo establecerse de esta forma un vínculo entre la actividad volcánica que propiciaba la fragua de Vulcano desde el interior del Etna (según algunas versiones ²) y el amor, cuyo dios, Cupido, insufla a modo de llamarada con los dardos que arroja en el corazón de los enamorados ³. Dos fuegos interiores, incandescentes y perpetuos, de los cuales el amoroso derivaría del volcánico, como si Cupido encendiera sus flechas en las fraguas de aquél produciendo un fuego y unos efectos a veces semejantes, pero frecuentemente más duraderos y dolorosos.

2. El primer ejemplo en que se observa de forma evidente una neta identificación entre Amor y Etna lo tenemos en los vv. 133-134 del *Idilio II* de Teócrito («Las hechiceras»). En un contexto en que se está aludiendo, recuérdese, con cierta insistencia al fuego en relación con el amor se dice lo siguiente:

Ἔρωσ δ' ἄρα καὶ Λιπαραίω
πολλάκις Ἐφαιστοιο σέλασ φλογερότερον αἴθει.

La identificación del fuego del amor con el producido por las fraguas de Hefesto/Vulcano nos lleva a pensar, aunque Teócrito no se refiera concretamente al Etna y Sicilia, sino a Lípari (una isla también con actividad volcáni-

² Otras versiones hacen referencia, como se ha indicado y como demostrarán los ecos clásicos de la lírica española del xvi, a que en el interior del Etna se encontraban encerrados los gigantes Encélado o Tifoeo, cuyas convulsiones provocaban las erupciones del volcán.

³ Una relación parecida se aprecia en un epigrama de la *Antología Palatina* (V 180, 1-4), en el que se atribuyen a los dardos de Cupido los efectos abrasadores propios de su padraastro.

ca cercana a Sicilia y a menudo identificada con el dios del fuego ⁴), que ya se está produciendo la asimilación de las llamas del volcán con las que produce el amor cuando Cupido hiere con sus dardos.

3. Dentro de la poesía latina, la ecuación entre el Etna y el fuego amoroso va evolucionando desde la simple comparación que de ambos fenómenos encontramos en Catulo hasta la asimilación total de éstos, llegándose en este último extremo casi a reducir la mención al volcán para significar el amor o el alma del amante en llamas, como puede atisbarse ya en Ovidio.

Según decimos, con Catulo se continúa, en cierta medida, la estela marcada por Teócrito, aludiendo el veronés al Etna mediante una metáfora, no directamente, semejante a la del bucólico griego. Catulo, como los otros poetas latinos a que aludiremos después, sigue marcando los efectos de su pasión con la comparación derivada del verbo que indica que el poeta «arde» o «se abrasa», tal como en Teócrito significaba αἶθει. Su amor, pues, lo quema de la misma forma que están encendidas las llamas del Etna (que él denomina mediante la perífrasis *Trinacria rupes*) o calientan las aguas de la fuente de Malis en las Termópilas del Etna (68, 51-54):

nam, mihi quam dederit duplex Amathusia curam,
scitis, et in quo me torruerit genere,
cum tantum arderem quantum Trinacria rupes
lymphaque in Oetaeis Malia Thermopylis.

La amplificación del símil, ausente en Teócrito, es seguida también por Horacio, aunque aquí varíe la alusión que en Catulo iba referida a las aguas termales de la fuente de Malis. El pasaje horaciano recoge formalmente y muy de cerca la comparación del veronés, manteniendo el verbo *ardeo* para indicar el tormento propiciado por la desazón amorosa y la comparación que incluye la similitud de su estado con las llamas del Etna y, como segunda metáfora amplificadora (aunque aquí se refiera en primer lugar), con la tormentosa muerte de Hércules abrasado por la sangre del centauro Neso con que Deyanira había impregnado sus ropas (*Ep. XVII* 30-33):

...ardeo
quantum neque atro delibutus Hercules
Nessi cruore nec sicana feruida
uirens in Aetna flamma...

Con todo, son los ejemplos de Ovidio los que mejor parecen plasmar la identificación de que venimos hablando y los que podrían considerarse, en cierta medida, punto de partida para las ulteriores imitaciones o coincidencias con ellos en parte de la literatura española. En los *Remedia amoris*, Ovi-

⁴ Vid. *RE* 8.1, p. 322.

dio, en uno de sus preceptos para aliviar el fuego amoroso, alude a una circunstancia en donde se nos presenta (al contrario de como aparecerá posteriormente, por ejemplo, en nuestro Fernando de Herrera) aconsejándole al hombre mostrarse a su amada con la más absoluta frialdad, aunque arda o se sienta arder en el fuego del Etna (*Rem.* 489-492):

Quod si quid praecepta ualent mea, si quid Apollo
 utile mortales perdocet ore meo,
 quamuis infelix media torreberis Aetna,
 frigidior dominae fac uideare tuae.

Todavía no estamos ante una completa identificación entre el fuego volcánico y el ardor amoroso; el pecho del amante no arde con la virulencia de un volcán, sino que todo él siente un calor semejante al que le causaría el estar inmerso en su interior.

Otro ejemplo ovidiano, en la misma línea que el anterior, es el que en boca de Safo pone el sulmonés en la *Heroida* XV. En efecto, aquí refiere la poetisa la pasión que su amor por Faón provoca, primero comparando su ardor con el fuego que el viento aviva en un sembrado y, luego (precisamente por ser allí donde dirige su misiva —lugar en que habita Faón—), con las llamas del Etna. Así, tras una *recusatio* del género lírico, el apropiado, según sabemos, para sus virtudes poéticas, pero no apto, según Safo, para su enconado malestar por tal despecho amoroso, decide expresar su dolor en versos elegíacos, pues la materia de su escrito es la apropiada para manifestarse en el género de la lamentación (vv. 5-8: *forsitan et quare mea sint alterna requiras / carmina, cum lyricis sim magis apta modis. / Flendus amor meus est? elegia flebile carmen / non facit ad lacrimas barbibus ulla meas*). Después, en un contexto que ya aparece abierto por un término que denota su «ardor», inicia el poeta la ecuación a que ya hemos aludido (vv. 8-11):

Vror, ut indomitis ignem exercentibus Euris
 fertilis accensis messibus ardet ager.
 Arva Phaon celebrat diversa Typhoidos Aetnae,
 me calor Aetnaeo non minor igne tenet.

En el último ejemplo de Ovidio, y último también de la poesía latina de época clásica ⁵, encontramos ya un atisbo de la simbiosis que llegará a darse después entre el Etna y el corazón del amante, cuando éste sea nombrado simplemente con la alusión de aquél. En el libro XIII de las *Metamorfosis*, al

⁵ El tratamiento del volcán siciliano en el *Aetna* de la *Appendix Vergiliana* y la alusión de Séneca en las *Epistulae ad Lucilium* (79, 2) no presentan ningún interés al propósito que aquí seguimos. No obstante, en las imitaciones de la lírica española que veremos a continuación, a veces parece haber una somera sombra o débiles ecos del extenso poema pseudovirgiliano, especialmente cuando nuestros poetas pasan a describir la actividad volcánica del monte y su semejanza con los síntomas de amor que ellos padecen.

final de la fábula de Polifemo y Galatea, oímos decir al cíclope lo siguiente (*Met.* XIII 865-869):

Viscera uiua traham diuisaque membra per agros
perque tuas spargam –sic se tibi misceat!– undas.
Vror enim, laesusque exaestuau acrius ignis,
cumque suis uideor translata uiribus Aetnam
pectore ferre meo: nec tu, Galatea, moueris!

Efectivamente, dentro de un ámbito paródico en que todo lo relacionado con Polifemo es exagerado y aparece descrito con cierta desmesura, no resulta extraño que, después de esa fanfarrona demostración de fuerza y poder (en la que jura destrozar el cuerpo de Acis si se une a Galatea y esparcir sus restos por doquier: *Viscera uiua traham diuisaque membra per agros / perque tuas spargam –sic se tibi misceat!– undas*), diga que su corazón late de amor cual si el Etna palpitará con sus fuegos en su propio pecho. Con ello, culmina Ovidio una serie de comparaciones que de manera significativa van a marcar las descripciones del estado amoroso de nuestros poetas del siglo XVI, como ahora veremos.

4. El primer poeta castellano del que tenemos constancia de la recreación de la imagen del Etna con el sentido que estamos señalando es **Cristóbal de Castillejo** (1490-1550). Amante y cultivador de la lírica de Catulo y Ovidio, Castillejo recoge precisamente, en una traducción (entre literal y paráfrasis) titulada «Canto de Polifemo», el texto del sulmonés que hemos transcrito en último lugar referido a las palabras que pronuncia el cíclope ante su despecho amoroso. Los versos mencionados de Ovidio aparecen del siguiente modo en el texto de Castillejo:

Con mil sañas
le arrancaré las entrañas
vivas, rompiendo sus pechos,
y los sus miembros desechos
sembraré por las campañas
sin abrigo,
como mortal enemigo;
y por esas mismas ondas
do moras, bravas y hondas,
si se mezclase contigo;
porque vivo
me quemo, y el fuego esquivo
que me abrasa y atormenta
más hierva y más se acrecienta
con la injuria que recibo.
Y a mi ver,
tan grave de padecer
es el fuego que me inflama

y la pasión que me llama,
 que me parece traer
 encerrado
 el Etna, monte pesado,
 con sus fuerzas muy crecidas
 y sus llamas encendidas
 en mi pecho trasladado.
 Tu beldad
 no promete crueldad,
 mas ni por esas un hora
 tú, Galatea, Señora,
 te muevas a piedad.

Con las oportunas y necesarias libertades del poeta castellano para adaptar el hexámetro a su estrofa puede observarse cómo casi indefectiblemente a cada verso latino se hace corresponder una de éstas. La referencia al Etna, ampliada en Castillejo con una alusión (siguiendo en parte la otra acepción metafórica que vimos era atribuida al volcán —véase nota 1—) a su mole («monte pesado»), parece reponder mejor que el propio texto de Ovidio a la situación paródica que nos presenta la desmesura e hiperbólica exageración de todo lo relacionado con Polifemo: «Y a mi ver, / tan grave de padecer / es el fuego que me inflama / y la pasión que me llama, / que me parece traer / encerrado / el Etna, monte pesado, / con sus fuerzas muy crecidas / y sus llamas encendidas / en mi pecho trasladado».

5. En la Carta VIII de **Diego Hurtado de Mendoza** (1503-1575) dedicada a Guiomar Enríquez («Doña Guiomar Enríquez sea loada / ante todo principio; que sin esto / obra no puede ser bien comenzada») encontramos otra nueva alusión al Etna convertido en fuego de amor. Hurtado de Mendoza, quizá con mucho menos desgarramiento y pasión que luego Fernando de Herrera, retoma el asunto aderezándolo con una cierta erudición que priva a sus versos del hondo sentimiento que en el comentarista de Garcilaso podremos apreciar. Mendoza, tras una breve alusión a su situación amorosa, que él mismo parece considerar desapasionada («Amo y callo con tanta mansedumbre, / que no sabiéndolo, diría cualquiera / que el mío no es amor, sino costumbre»), pasa a referirnos una descripción, de cierta envergadura erudita, de la actividad volcánica del Etna y del Efestión. El breve *excursus* que dedica al Etna culmina, en lo que a nosotros nos interesa, con una alusión al parecido de éste con su corazón, llegando a esa identificación entre ambos que atisbábamos en el pasaje de las *Metamorfosis* de Ovidio. Así pues, Mendoza, recordando en cierta medida los versos 328-364 del *Aetna* pseudovirgiliano referidos a las erupciones del volcán, pasa revista a las más importantes y señaladas manifestaciones volcánicas del Etna:

Etna trae las llamas por de dentro;
 cuerpo oscuro, pendiente, cavernoso,
 que funde las arenas en el centro.

Con sonante murmullo y furioso
revuelve en el hondón de sus entrañas
el fuego, a los mortales temeroso.

Ahora lanza tal nube de marañas
del humo espeso con pavesa ardiendo,
que turba el cielo y arde las montañas;
ahora levanta en alto, revolviendo
golpes de vivas llamas extendidas,
que las claras estrellas van hiriendo;
ahora lanza las peñas derretidas
y escollos, con gemidos regoldando
del monte las entrañas encendidas.

Quedan el fuego y viento murmurando
en el hondo obscuro del profundo,
y otra nueva materia rodeando.

En esta descripción de los fenómenos volcánicos del Etna se aprecia una progresión que es doble. Por un lado, Mendoza comienza a describirnos la formación de la materia volcánica en el interior de la montaña («Etna trae las llamas por de dentro... / que funde las arenas en el centro», «revuelve en el hondón de sus entrañas / el fuego...») y va pasando por las distintas fases de la erupción hasta su salida al exterior («ahora lanza tal nube de marañas», «ahora lanza las peñas derretidas») y consiguiente calma («quedan el fuego y viento murmurando / en el hondo obscuro del profundo»). Por otro lado, se aprecia también en esta descripción una progresiva humanización del Etna que culminará con la identificación de éste con su corazón; comienza diciendo que el volcán tiene un «cuerpo oscuro, pendiente, cavernoso» y que sus erupciones se producen «con gemidos regoldando / del monte las entrañas encendidas». Por último, con la calma, queda el volcán «murmurando». Todo ello concuerda con el alma del poeta; su pasión amorosa se manifiesta, dentro de lo verosímil, con la furia de un volcán, y el volcán, por su parte, participa de ciertas cualidades de la naturaleza humana del poeta. Por ello, haciendo ya una alusión más explícita a la humanización del Etna (bajo el cual vive Encélado) y estableciendo definitivamente una clara «vulcanización» de su corazón, concluye Mendoza esta primera comparación con estas palabras:

Pecho sé yo que encierra otro segundo
Etna, con humo y fuego más caliente;
no vive solo Encélado en el mundo,

dejando patente que esta identificación de su amor con el fuego del Etna responde a lo que de pasional tiene su amor por Guiomar Enríquez. La segunda parte de la comparación («Dos montes dicen que hay de una manera / que arden en fuego vivo del infierno») referida al Efestión («Llamaron Etna al uno antiguamente, / Efestión al otro, que al encuentro / es del Etna, en el fuego diferente»), parece aludir, como el mismo poeta sugiere, a la otra ver-

tiente de su amor: la de la constancia. El fuego del Etna, como símbolo de su pasión, se manifiesta puntualmente y de una forma violenta. En cambio, el Efestión (que «se enciende tan paciente, / que alumbra toda Licia a la redonda, / dando calor templado solamente»), ajeno a la virulencia de las llamas del otro, representa el amor pausado, constante y desapasionado que inspira Guiomar en el alma del poeta. Del Efestión dice Mendoza que «dende *ab initio* arde, y nunca muere», que «con templa su lumbre nos envía» y que no abrasa lo que toca («vemos a un mismo tiempo envuelta junto / la yerba con el fuego, y queda sana»). De ahí que su identificación con el amor eterno y constante, sin violencias ni desgarramientos, que siente el poeta lo lleve a declarar: «Ilustre y blando fuego, que en buen punto / entraste donde no será tu llama / consumida, aunque el cuerpo sea difunto».

6. El último poeta hispano del siglo XVI al que vamos a aludir, y que es el que más ejemplos en relación con la imagen del Etna presenta, es **Fernando de Herrera** (1534?-1582). La recurrencia al juego de contrarios, especialmente de la antítesis fuego/hielo, para significar con esa alegoría el estado de sus sentimientos es una constante en Herrera, operando el poeta, como insistentemente se ha señalado ⁶, desde un punto de vista de neto signo petrarquista. En Herrera se da, pues, esa amplitud de elementos simbólicos que, teniendo su referencia en la naturaleza, pasan a denotar, ya por esa simbología ya por sí mismos, lo que ocurre en su estado de ánimo. Dentro de esta «objetivización» de la naturaleza como vehículo que expresa la subjetividad del poeta se inserta la tópica del Etna como símbolo, alegoría o metáfora de su pasión. Pero no es exclusiva la referencia al volcán; en Herrera alternan otras imágenes que vienen a expresar igualmente el ardor que el poeta siente frente al frío que reside en el corazón de su amada ⁷. Así, en el Soneto CLXXIV del Libro I de sus poesías ⁸ se compara su fuego con Ícaro y Faetón; en el Soneto CVI del Libro II se alude a Libia («Libia arenosa, aunque el ardor presente /

⁶ Vid., por ejemplo, las palabras de C. Cuevas en su reciente edición de la *Poesía castellana original completa* de Herrera (ed. Cátedra, Madrid, 1985, p. 36): «En el fondo, el petrarquismo que subyace en la visión herreriana de la naturaleza convierte en elementos simbólicos o alegóricos a cada uno de sus elementos integrantes (...). Herrera, como Petrarca, sustituye la realidad por palabras-símbolo, y luego juega con éstas, combinándolas como en un sorprendente caleidoscopio».

⁷ Además, a veces la alusión al Etna no implica una relación de éste con el tema amoroso. Por ejemplo, en la Canción VI del Libro I —sobre la cita de las composiciones de Herrera véase la nota siguiente— dedicada a Juan de Austria por su victoria sobre los moriscos en las Alpujarras, nos comienza a decir el poeta: «Cuando con resonante / rayo y furor del brazo impetuoso / a Encélado arrogante / Júpiter poderoso / despeñó airado en Etna cavernoso...». Es decir, que usa la imagen del volcán como una referencia mitológica más y no con un determinado carácter metafórico.

⁸ A pesar de que para la obra poética de Herrera hemos manejado la edición citada de C. Cuevas, por motivos prácticos y de claridad, citamos las composiciones según se encuentran recogidas en el tomo de la BAE correspondiente a los *Poetas líricos de los siglos XVI-XVII*, t. I, n. 32, Madrid, 1966. Además, hemos optado por transcribir el texto conforme a la ortografía que ahí se indica, obviando la original que, por ejemplo, ofrece la aludida edición de Cuevas.

del sol te abrasa, si del hielo mío / el rigor sientes, perderás la fama; / que mayor fuego me encendió este ausente corazón...»); o en la Elegía XIV de este segundo libro a Apolo.

En la Elegía VII del Libro I encontramos la primera alusión al Etna identificado con su corazón o denotándolo enteramente. En ella, Herrera retoma la tópica antítesis fuego/hielo; amor suyo, o fuego, que es avivado por el «rigor» del frío, desdén, de la amada y que no podrá vencer, derretir, el hielo que lo alimenta. En definitiva, su amor se mantiene y mantendrá eternamente encendido, como si del Etna se tratara, pues, aunque volcán y en fuego constante, perduran en su cumbre los rastros de la nieve:

La llama que destruye el pecho mío,
y consume cruel en fuego eterno,
se alienta en el rigor de vuestro frío.
¿Qué nieve que engendró sitio invierno
basta contra su fuerza? ¿Qué dureza
cerca ese corazón medroso y tierno?
De mi encendido Etna la braveza
no puede regalar el tardo hielo
de vuestra blanda y áspera belleza,
aunque de la herviente Libia el cielo
con intensos ardores abrasase,
y siempre el rojo Sirio vuestro suelo;
y aunque las llamas todas exhalase
de su ahumada cumbre Tífoeo,
y con guerra al Olimpo fatigase.

Paradoja semejante a la que expresa en la Elegía IV del Libro II, donde se alude a que el Etna arde, al igual que su corazón, por dentro, pero que ello no basta para derretir el hielo o el desdén de la amada que a ambos, respectivamente, coronan, equiparándose, además, la actividad volcánica con la desazón de Herrera, de forma semejante a como ya habíamos visto en Hurtado de Mendoza:

Allí rompo las venas de mi llanto,
y de la lluvia exhala el fuego ardiente,
que en ceniza convierte el mortal manto,
Etna, que el duro hielo y frío siente
en sus coronas altas ensalzado,
y con el blanco velo reluciente,
cuando del impio Encélado abrasado,
es con serpientes ásperas herido,
y se revuelve de uno y otro lado;
el fuego, en nube espesa reducido
de ardientes globos y furor humoso,
arroja con horrisono estampido.
El estruendo de peñas tempestoso
con alto horror resuena en torno y brama,
y tiembla todo el monte cavernoso.

Mi pecho, que de fuera es nieve, y llama
dentro, cuando el amor lo mueve y hiere,
gime, y sonando el bravo ardor derrama.

Rebosan mil incendios cuando quiere
feroz, que a la alma abrasa su crueza,
sin jamás condolerse de quien muere.

El rayo, que sepulta con fiereza
al terrible gigante que del ciclo
pensó regir soberbio la grandeza,
no iguala al que en eterno desconsuelo
me deja atravesado, sin la culpa
que él tuvo en el terrestre patrio suelo.

O en el Soneto CXVII del Libro I. Aquí, su corazón vuelve a ser el Etna, aunque el fuego de su pasión es aún mayor que el del volcán, pues, mientras éste permite crecer en sus laderas «yerba y verdes árboles», el primero no deja verdecer «la flor de la esperanza incierta» del poeta.

En el Soneto CXLIII de ese mismo libro, encontramos otra alusión a la antítesis fuego/hielo, representados, el primero, por el Etna y las islas volcánicas que circundan Sicilia (Lípari, etc —«las islas de Vulcano»—) y, el segundo, por los montes del Cáucaso y Rifeo:

Amor con todo el fuego que el humoso
Etna respira y las islas de Vulcano
me abrasa el pecho, que asegura en vano
a su mortal ardor algún reposo.

Con la nieve que el Cáucaso nevoso
y el desnudo Rifeo hace cano,
mi alma enfría, y rompe el inhumano
a la esperanza el paso temeroso.

Igual que, repitiendo el tema, vuelve a verse en la Canción I del Libro II, amplificando la referencia al Etna con otra al Vesubio ⁹, aunque aquí ya no se aluda a los contrarios:

Bien creo yo que puede una luz bella
arder en amoroso pecho y tierno,
y desatallo en la ceniza ardiente;
mas que pueda a mi ausente
pecho atraer la fuerza de mi estrella,
y abrasar en un Etna o Vesbio eterno...

⁹ El soneto que comienza «Un tiempo ave carístia viví en fuego» recoge una nueva alusión al volcán como símbolo de su exacerbado amor, pero con una referencia no al Etna, sino al Vesubio: «De mi pecho exhaló un Vesubio ardiente».

El Soneto LXVI debe referirse también al Etna, aunque en contra de la acostumbrada referencia a Encélado o a Tifoeo como los gigantes encerrados bajo el volcán por Júpiter que producen las sacudidas y erupciones, Herrera nos habla de Mimante, a quien el padre de los dioses únicamente abatió con el rayo, pero no sepultó bajo la mole de ninguna montaña. La ecuación entre las manifestaciones volcánicas del gigante y las del poeta está también presente en el soneto:

Como en la cumbre excelsa de Mimante,
do en eterna prisión arde y procura
alzar la frente airada, y guerra oscura
mover de nuevo al cielo el gran gigante,
se nota de las nubes, que delante
vuelan y encima, en hórrida figura,
la calidad de tempestad futura,
que amenaza con áspero semblante;
así de mis suspiros y tristeza,
del grave llanto y grave sentimiento
se muestra el mal que encierra el duro pecho.

En los Sonetos LXXXVI y LXXXIX del Libro II se recoge una ampliación de esa «objetivización» de la naturaleza para significar los padecimientos amorosos o subjetivos de Herrera. En ambos, al igual que ocurría con el soneto mencionado en la nota 9, se hace referencia a dos hechos naturales que representan o ejemplifican la situación del poeta; el amor vuelve a ser mucho más convulsivo y ardoroso que el propio Etna y su llanto, de igual forma que en otras ocasiones el desdén de la amada avivaba su pasión, crece desmesuradamente en proporción a su también progresivo amor superando el cauce de la referencia exterior, que no es otra que el Nilo o un diluvio. Así, en el primer soneto mencionado se nos dice:

Cese tu fuego, Amor, cese ya, en tanto
que respirando de su ardor injusto,
pruebo a sentir este pequeño gusto
de ver mi rostro humedecido en llanto;
que nunca el alto Etna con espanto
los grandes miembros y el rebelde busto
del impio que cayó con rayo justo
puede encender, ni nunca encendió tanto.
No amortiguan mis lágrimas tu fuego,
antes avivan su furor creciendo,
aunque venzan del Nilo la corriente.

Y en el segundo:

Al triste humor que mísero destilo,
¿cómo no falto? ¿Cómo crece tanto
en medio de la vena de mi llanto
de ardientes ondas este eterno Nilo?

La llama esfuerza mi lloroso hilo,
las lágrimas mi fuego, porque cuanto
templadas pruebo, en mi dolor levanto
de su concurso un mal mezclado estilo.

No inundó mayor lluvia el duro suelo
de la ancha tierra, ni Etna de su cumbre
exhaló mayor llama sin sosiego.

Deucalión y quien pensó del cielo
regir incauto la perpetua lumbre,
más agua aquí hallarán y más fuego.

Con estos dos últimos ecos de Herrera cerramos la lista de ejemplos que de la imagen poética del Etna pueden verse en estos tres poetas señeros de la lírica del siglo xvi. Los ecos, que en el caso de Herrera hemos de pensar que apuntan a la fuente de Ovidio, principalmente la de *Metamorfosis*, pasada por el tamiz de la poesía petrarquista e italianizante, son mucho más numerosos y su completa relación rebasaría con mucho los límites de un trabajo de estas características. Concluyendo, pues, podemos decir que la imagen del Etna, como metáfora o imagen poética de la exaltación del estado de ánimo o de los sentimientos amorosos, aparece ya en la poesía griega de la mano de Teócrito, quizá como evolución de una antigua y lógica relación entre el fuego y el amor, y se extiende en la poesía latina con Catulo, Horacio y, sobre todo, Ovidio, cuyo testimonio, amparado por las características peculiares de la poesía de Petrarca —tan dada a las oposiciones de contrarios y a la significación mediante elementos de la naturaleza de situaciones subjetivas del poeta—, va a encontrar buen caldo de cultivo en la lírica española del siglo xvi, como muestran los ejemplos vistos de Castillejo, Hurtado de Mendoza y Herrera, todos ellos, por cierto, grandemente influidos por el mundo clásico y atentos al fenómeno literario renacentista fraguado en Italia.