

## EL MITO DE HERO Y LEANDRO Y SUS REPRESENTACIONES EN LA FLORESTA DE VARIA POESÍA DE DIEGO RAMÍREZ PAGÁN

ANNARITA RICCO

*Università di Napoli "L'Orientale"*

### RESUMEN:

El artículo que se presenta indaga sobre los poemas que en el interior del olvidado cancionero de Diego Ramírez Pagán, la *Floresta de Varia Poesía* (Valencia, 1562), presentan el tema mitológico de los trágicos amores de Hero y Leandro. Este estudio tiene un doble objetivo: presentar y estudiar estas composiciones del poeta de Murcia y, al mismo tiempo, subrayar cómo, también en el tratamiento de un mito tan clásico como éste, Ramírez Pagán se ofrece como un poeta original. La *Floresta* expresa su "hibridismo" no sólo en la estructura, sino también en cierta voluntad de personalizar que el autor expresa en la elección de algunos temas poéticos convencionales de la época.

### PALABRAS CLAVE:

*Floresta*, Mito, Hero y Leandro.

### ABSTRACT

The article examines the poems of the forgotten Cancionero by Diego Ramírez Pagán (*Floresta de Varia Poesía*, Valencia, 1562), based on the mythological theme of the tragic love stories of Hero and Leander. This study has a double aim: to introduce and analyse these verses written by the Murcian writer and, at the same time, underline how, even through a classical subject, Ramírez Pagán is an original poet. The *Floresta* expresses its hybridism in the structure of the poems but also in the intention to personalize some poetical themes very conventional in that age.

### KEY WORDS

*Floresta*, Myth, Hero and Leander.

La serie de cuatro sonetos líricos de tema mitológico dedicados a las figuras de Hero y Leandro<sup>1</sup> no constituye la única referencia que a la fábula de los dos desaventurados amantes Ramírez Pagán incluye al interior de su obra maestra, la *Floresta de varia poesía*, que vio la luz en Valencia en 1562.<sup>2</sup> Sin dudas, estas composiciones son

---

<sup>1</sup> El mito de *Hero y Leandro* cuenta de un joven enamorado, el mismo Leandro, que cada noche atravesaba las aguas del Ellesponto para reunirse con su amada Hero. Una noche, a causa de una terrible tempestad, el joven se vio privado de la luz que Hero mantenía desde lo alto de una torre para guiarlo en la difícil travesía y perdió la vida trágicamente. La muerte de Leandro, cuyo cadáver restituyó el mar al día siguiente, provocó una desesperación fuertísima en Hero que decidió por eso suicidarse.

<sup>2</sup> En la Biblioteca Nacional de España se conservan tres ejemplares de esta *princeps*, signados como R/8339, R/8800 y R/11135. La única edición moderna que tenemos del texto es de 1950 y la editó

las primeras que introducen el tema y que el poeta presenta con una rúbrica que dice: “Los cuatros sonetos siguientes son en la triste tragedia de Leandro y Hero”.<sup>3</sup> Los títulos que el escritor atribuye a cada uno de los sonetos contribuyen a aclarar la distribución de la materia poética: *Leandro habla consigo mismo*,<sup>4</sup> es el primer título e introduce efectivamente un monólogo pronunciado por Leandro durante la tempestad cuando atraviesa el mar para alcanzar a Hero; *A la muerte de Leandro*<sup>5</sup> se dedica el segundo soneto, más narrativo que lírico tanto como el tercer poema, *A la muerte*

---

Antonio Pérez Gómez que reprodujo en substancia el primer exemplar mencionado con algunas variaciones de puntuación y de ortografía; cfr., Diego Ramírez Pagán, *Floresta de varia poesía*, ed. y prólogo de Antonio Pérez Gómez, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 2 vols., 1950.

<sup>3</sup> *Floresta*, ed. cit., t. I, pág. 114.

<sup>4</sup> Ivi:

“Leandro no te muestres atrevido,  
 Contra el viento que fuerças acrecienta,  
 Tan brava es y furiosa la tormenta,  
 Que a un yendo en buena nave yvas perdido.  
 No te fies del mar embravecido,  
 Tu lumbre al mirador, no tienen cuenta  
 Las vezes que se ha muerto y encendido.  
 Dexame ya covardes pensamientos,  
 Veo resplandecer a mi luzero,  
 Y yo estoy con vosotros disputando.  
 Qué parte será el agua, ni los vientos  
 Contra la deidad de la alta Hero  
 Que con divina voz me está llamando?”

<sup>5</sup> *Ibíd.*, págs. 114-115:

“Hazia Sesto Leandro navegava  
 Al tiempo que la mar se embravecía,  
 Su cuerpo de navío le servía,  
 El mismo era la barca, y él remava,  
 Tan de noche, y tan oscuro el cielo estava  
 Que ni una estrella sola parecía,  
 Si no la lumbre que Hero le encendía,  
 Y el viento cada punto la matava.  
 Dioses del mar, y tú Venus nascida  
 En estas ondas, dixo, a vos invoco,  
 Dad fácil curso al puerto de mi Hero.  
 O crueldad, que nunca fué entendida  
 De sus dioses la boz, y hasta un poco  
 Fué tragado del mar horrendo y fiero”.

de Hero.<sup>6</sup> Sólo la última poesía de la serie, *En la sepultura de Leandro y Hero, orilla del mar*,<sup>7</sup> se presenta como un verdadero epitafio y se aleja del carácter discursivo típico de las primeras tres para ofrecerse como una invitación dirigida al pasante para que contemple la tumba de los dos enamorados. «Indudablemente, la composición de estos sonetos en serie obedece a la boga que el tema había logrado, especialmente merced al soneto de Garcilaso [...]» precisa José María de Cossío en su estudio dedicado a investigar la difusión que en la literatura española gozaron ciertos argumentos de raíz mitológica.<sup>8</sup> El hecho de que los poetas del siglo de oro eligiesen la mitología

---

<sup>6</sup> *Ibíd.*, pág. 115:

“Hero con alaridos rompe el cielo,  
De ver la era dolor y gran manzilla,  
Quando a Leandro en la mojada orilla  
Vió mortal y tendido en aquel suelo.  
Sobra todo dolor, su desconsuelo,  
La color roxa, buelta en amarilla.  
El tempestuosso mar se maravilla,  
Y se para a escuchar su triste duelo.  
Mas viendo quel dolor ya se tardava  
En quitarle la vida y el tormento,  
Por seguir muerta al que sin alma estava  
De la torre, ligera más que el viento,  
Sobre el cuerpo de moço, que espirava,  
Se arroja, cahe y muere en un momento”.

<sup>7</sup> *Ibíd.*, pág. 116:

“O tú que vas tu vía caminando  
Detén un poco el passo pressuroso,  
Llora el acerbo caso, y doloroso  
De los dos que fenescen bien amando.  
El mancebo de Abido, que nadando  
Passó del Hellesponto el mar furioso,  
Aquí murió, y aquí tiene reposo,  
Poca piedra y gran mar lo están guardando.  
Y en este su estrechíssimo aposento  
A su divina Hero da acogida,  
Muerta por él con sobra de tormento.  
Gran deidad aquí yaze escondida,  
Haz honra al venerable monumento  
Que da a los dos muriendo inmortal vida”.

<sup>8</sup> José María de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa- Calpe, 1952, pág. 159 (para una edición moderna del ensayo véase Madrid, Ediciones Istmo, 1998, 2 vols.).

como materia temática de su producción poética, se debió a ser ésta uno de los núcleos más relacionado con la cultura clásica y, por lo tanto, con la tradición humanística. La mitología tenía además una función propagandística como lo subraya Francisco Sedeño Rodríguez al hablar de la corte madrileña del siglo XVII, donde se utilizaban públicamente grandes programas de fiestas reales en las que se difundían, a través de la alegoría, los valores de la clase dirigente.<sup>9</sup> La valoración que se daba a la mitología, como contenido temático en su conjunto, no ofrecía posibilidad de encontrar grandes restricciones<sup>10</sup> y en opinión de Jaen Seznec:

o bien los mitos son la relación, más o menos desfigurada, de hechos históricos cuyos actores fueron simples hombre elevados a rango de inmortales; o bien expresan la combinación o lucha de las fuerzas elementales que se halla constuido el universo[...]; o bien, no son más que el revestimiento fabuloso de ideas morales y filosóficas [...].<sup>11</sup>

A nuestros poetas les restaba entonces luchar por una nueva forma de expresión, estilística e iconográficamente diferente de la clásica, que reinterpretara sus temas y motivos y que, al mismo tiempo, fuera deudora de ésta y de la tradición medieval.<sup>12</sup>

En realidad, el apasionante tema poético de Hero y Leandro,<sup>13</sup> ignorado durante la Edad Media, empezó a difundirse en época moderna<sup>14</sup> desde finales del siglo XV

<sup>9</sup> Cfr., «La poesía mitológica de Miguel de Barrios. Antecedentes históricos y literarios», en Miguel de Barrios, *Las fábulas mitológicas: Flor de Apolo*, ed. de Francisco J. Sedeño Rodríguez, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1996, págs. 16-28.

<sup>10</sup> Los censores eclesiásticos sólo se oponen a ella por el carácter exclusivamente inmoral de algunas de sus historias. De hecho, ya desde la Edad Media surgieron los *Ovidios Moralizados* que interpretaban a través de la alegoría la fábula de tal manera que tuviese un provecho moral. Cfr., Jean Seznec, *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1983.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, pág. 12.

<sup>12</sup> Sobre este punto véase Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología* (Madrid, Alianza, 1972), que insiste en que algunas figuras renacentistas fueron revestidas de un significado que, a pesar de su aspecto clásico, no había estado presente en los prototipos clásicos aunque hubiera sido presagiado en la literatura antigua.

<sup>13</sup> Cossío apunta que este mito fue además el primero que en 1589 (fecha atribuida por el manuscrito Chacón) apareció en el romance “arrojose el mancebito” como parodia clásica. Esto quiere decir que Luis de Góngora fue el primer autor español a tomar una actitud irónica ante un tema antiguo siempre tratado como historia grave o heroica. Cfr., José María de Cossío, *op. cit.*, pág. 333.

<sup>14</sup> De las obras de la Antigüedad clásica se prestó mayor atención a las narraciones poéticas que a las recopilaciones de mitógrafos. Las primeras se conocían directamente, mientras que las segundas por medio de manuales posteriores, principalmente de la Edad Media (destacan fundamentalmente Homero por la *Ilíada* y la *Odisea*, Virgilio por la *Eneida* y Ovidio con sus *Metamorfosis*).

y durante el XVI recobrado de la tradición clásica<sup>15</sup> como señala Menéndez Pelayo, que plantea también la cuestión de su origen aludiendo a una posible procedencia de la literatura oriental.<sup>16</sup> Moya del Baño precisa que la larga tradición del tema de los amores de Hero y Leandro se subordinó a la difusión que obtuvo la fábula en un primer momento en Europa (Olanda y Fiandres *in primis*) y seguidamente en España.<sup>17</sup> La estudiosa insiste en la celebridad de la historia mitológica que ya autores que remontan al I siglo, y hasta los contemporáneos a Museo, conocían perfectamente. Fue propio este escritor el primer autor griego que se editó en la Península Ibérica: el Renacimiento lo resucitó a través de varias ediciones de su composición poética, cuya *princeps* es de 1514 y fue impresa en Alcalá de Henares.<sup>18</sup> La divulgación del poema fue rápida e inmediata<sup>19</sup> gracias sobre todo a su brevedad, simplici-

---

<sup>15</sup> Y concretamente de la literatura griega ya que la más antigua composición poética sobre esa materia, aunque no en forma narrativa sino elegiaca y sentimental, se encuentra en las *Heroidas* de Ovidio (con la *Epístola XVIII* de Leandro a Hero y con la *XIX* de Hero a Leandro). Blanca Perinián apunta que gracias a la efervescente actividad editorial de Amberes, a inicio del siglo XVI, y sobre todo hacia los años 30 y 40, los impresores dejan de mostrar interés por ediciones de los clásicos del siglo anterior para dejar espacio a una nueva generación que traduce a tenor del gusto renacentista. Entre los mitos que entraron en la ficción artística destacan los que como el de Hero y Leandro, el de Orfeo, de Narciso, Faetón y Tisbe, cantaban historias de amor de parejas generalmente trágicas. Cfr., Cristóbal de Castillejo, *Fábulas mitológicas*, texto crítico, introducción y notas de Blanca Perinián, Mauro Baroni Editore, Viareggio-Lucca, 1999, págs. 27-31.

<sup>16</sup> Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, Espasa- Calpe Argentina, s.a, 1951-52, t. X, págs. 294-316. El crítico habla de una leyenda indiana en la que el *Punjab* se presenta como la tumba de dos amantes cuya historia fue idéntica a la de Hero y Leandro. Según Menéndez Pelayo la leyenda pudo igualmente llegar a España pasando por Grecia como se produjo por muchas otras después de la expedición de Alejandro.

<sup>17</sup> Francisca Moya del Baño, *El tema de Hero y Leandro en la Literatura Española*, Murcia, Publicaciones de la Universidad, 1967, págs. 7-81. La estudiosa cita a numerosos autores en los que aparece el tema o alguna explícita alusión al mito, como en el caso de M. Anneo Lucano, Silio Itálico, P. Stazio, Ausonio y hasta llegar a Museo del que se conocen datos muy vagos que lo colocan entre el siglo IV y el VI. Para un ahondamiento sobre el texto de Museo, véase Carlos García Gual, *Museo: Hero y Leandro*, Madrid, Gredos, 1994.

<sup>18</sup> *Ibid.* Las págs. 16-18 ofrecen una panorámica sintética y precisa de las varias y distintas ediciones del poema.

<sup>19</sup> Más allá de Garcilaso también Hernando de Acuña (“De la alta torre al mar Hero miraba”), Gutierre de Cetina (“Leandro que de amor en fuego ardía”/ “Al tiempo que Leandro vio la estrella”/ “Con aquel recelar que amor nos muestra”) y más tarde Juan de Arguijo (“En la pequeña luz de Sesto pone”), Juan de Valdés y Meléndez (“La luz mirando, y con la luz más ciego”) o Quevedo (“Flota de cuantos rayos y centellas”) dedicaron al desdichado amante algunas composiciones poéticas. Cfr., María Rosso Gallo, *La poesia spagnola dei secoli d'oro. Antologia di motivi tematici con una cornice intertestuale*, Torino, Celid, 1996, págs. 277-281.

dad y corrección gramatical que permitieron al texto ser un punto de referencia importante para estudiantes y elenistas ilustres. Es probable que, gracias a esta formación sobre los clásicos griegos lo conoció y apreció Boscán<sup>20</sup> que dedicó a la representación del mito casi tres mil endecasílabos,<sup>21</sup> inaugurando al mismo tiempo la provechosa difusión del tema marino de contenido mitológico en las letras hispánicas del período.<sup>22</sup> Ya a partir del soneto de Garcilaso *Passando el mar Leandro el animoso*,<sup>23</sup> de hecho, proliferaron composiciones de cada tipo y género fundadas en el argumento, de la catalana *La Istoria de Leander* de Mossén Joan Roiz de Corella a los sonetos de Gutierre di Cetina, de Sà de Miranda, de Juan Coloma, de Montemayor hasta llegar a Góngora y adelante.<sup>24</sup>

Respeto a los autores citados, Ramírez Pagán se coloca en una posición anómala o más bien original, ya que él nunca compuso un poema fundado en el argumento como Boscán, ni tampoco se dejó fascinar por la boga de glosar el soneto de Garcilaso, como atestiguan numerosas poesías incluidas en el *Cancionero General* que parafrasean completamente la poesía del toledano. El *murciano* llegó más allá de la fruición pasiva del mito y recobró una parte del tema narrativo para exponerlo y distribuirlo con precaución en tres sonetos a los que añadió un cuarto, propiamente elegíaco, para compactar el grupo de las líricas que compuso respecto al tema. A pesar de la orientación y del gusto italianista del poeta, en la serie de los sonetos en examen se observa una superación de la expresividad habitual utilizada por el convencionalismo de la poesía petrarquista. Si en la segunda composición del bloque individuado el escritor manifiesta cierta sobriedad poética en la recuperación de imágenes que remontan a Boscán, como indica el primer cuarteto:

<sup>20</sup> Es posible además que el catalán conoció la fábula mitológica a través de Bernardo Tasso (que escribió él también una *Favola di Leandro e Ero*) y gracias a la edición de Manuncio de 1507 del texto de Museo.

<sup>21</sup> Contra los 360 exámetros de los que se compone el texto de Museo; esta diferencia no permite avallar las teorías de los que han considerado durante largo tiempo la composición de Boscán una traducción del poema griego.

<sup>22</sup> José Manuel Blecua también ha indagado sobre el tema, dedicando un sucinto catálogo a los autores que a partir de este mito, como de otros también, sacaron motivos poéticos para referirse al mar en su propia poesía. Cfr., *El mar en la poesía española*, Madrid, Editorial Hispánica, 1945, págs. 25-26.

<sup>23</sup> Véase Antonio Alatorre, «Sobre la gran fortuna de un soneto de Garcilaso», en *NRFH*, (24), 1975, págs. 142-177 donde el crítico transforma y amplía la atención dedicada al mito en examen que ya había estudiado en «Los romances Hero y Leandro», en *Libro jubilar de Alfonso Reyes*, México, 1950, págs. 1-41.

<sup>24</sup> Menéndez Pelayo ofrece un catálogo completo y exhaustivo de los autores y de las poesías que se dedicaron al tema, citando hasta autores del siglo XIX como Don Graciliano Alfonso (1838) o Don Antonio de Trueba (1868); cfr., Marcelino Menéndez Pelayo, *op. cit.*, págs. 316-334.

Hacia Sesto Leandro navegaba  
al tiempo que la mar se embravecía,  
su cuerpo de navío le servía  
él mismo era la barca, y él remaba (vv. 1-4)<sup>25</sup>

en el soneto siguiente se narra la pasión de los amantes a través de una insólita y viva expresividad:

Hero con alaridos rompe el cielo  
de verla era dolor y gran mancilla,  
cuando a Leandro en la mojada orilla  
vio mortal y tendido en el suelo (vv. 1-4).<sup>26</sup>

Ya a partir del primer verso de este poema estamos frente a una poesía violenta, fuerte, presidida por la idea del *decorum* oraciano que se aleja del conformismo de raíz italiana al que se aludía, y que tampoco encontramos en la mesurada elegancia del tercer soneto (véase *infra* el verso 12 de la poesía), donde con eficacia don Diego cuenta el suicidio de la joven amante:

De la torre, ligera más que el viento,  
sobre el cuerpo del mozo que espiraba  
se arroja, cae, y muere en un momento (vv. 12-14).<sup>27</sup>

En oposición a la trágica muerte de los enamorados, el cuarto soneto es un himno a la inmortalidad de los jóvenes y de su amor, eternidad encerrada en contraste en el “venerable monumento” (v. 13), es decir la sepultura, testimonio perpetuo de lo ocurrido. Con motivo de la inclinación doble que las distingue, las composiciones de la *Floresta* dedicadas al tema de Hero y Leandro se pueden considerar una:

---

<sup>25</sup> Cossío ha señalado que en el último cuarteto se repite la bella imagen usada por el catalán y que remonta a Museo; cfr., José María de Cossío, *op. cit.*, págs. 80-86. A pesar de tan ilustre reminiscencia, según Francisca Moya del Baño el soneto de Ramírez Pagán es muy mediocre de un punto de vista estilístico porque «las rimas de los cuartetos conllevan pesadez, poca elegancia (terminaciones de verbos): navegaba, remaba, estaba, etc...»; cfr., Francisca Moya del Baño, *op. cit.*, pág. 68.

<sup>26</sup> *Vid. supra*, nota 6.

<sup>27</sup> *Ivi.*

muestra de un género intermedio, en el que se comprimen al par la intención lírica y el diseño narrativo, pero inclinándose, en definitiva, más a este carácter que al de los sonetos, tan numerosos en nuestra poesía de tema mitológico [...].<sup>28</sup>

Los cuatro sonetos brevemente presentados no constituyen las únicas poesías que se dedican al tema como ya anunciado al principio de este estudio; al interior de la antología no es raro encontrar, en poemas de larga o breve extensión textual y pertenecientes a los géneros poéticos más eterogéneos, referencias muy concretas a las figuras mitológicas de Hero y Leandro. Abandonando el primer volumen del cancionero y penetrando en la materia “temporal” (así como se define a partir de la portada del primer tomo de la antología),<sup>29</sup> el lector encontrará otro soneto, una canción, una égloga, una carta y una octava del largo poema *Tropheo de amor* en los que el *murciano* vuelve en forma directa o indirecta otra vez al tema.

Desde el *incipit* del poema *En medio el mar que tempestuosso suena* se reconoce un eco de tipo descriptivo y poético a la fábula mitológica; a partir del segundo cuarteto el autor se refiere a ella:

En medio el mar que tempestuosso suena  
 dexando al monte yermo encomendado  
 su hato un pastorcillo desdichado  
 que entre olas de fortuna va a gran pena  
 Rota la barca y de las aguas llena,  
 dixo como se vió cassi anegado.  
 Ya mar pues otro Leandro havéys hallado  
 escupido del agua en el arena  
 Sea mi enterramiento en vuestra orilla,  
 y encima dél escrivan tal letrero,  
 que al mundo sea estraña maravilla.  
 Huya del mar qualquiera passagero.  
 pues ni quiso a Leandro haver manzilla.  
 ni a mi pastor que desamado muero.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Cfr., José María de Cossío, *op. cit.*, pág. 160.

<sup>29</sup> «Contiene esta Floresta que componía el doctor Diego Ramírez Pagán, muchas y diversas obras, morales, espirituales y temporales [...]»; *Floresta*, ed. cit., t. I, portada.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, t. II, pág. 26, soneto XLVIII.



La comparación del “pastorcillo desdichado” con Leandro está clara a partir del verso 7 donde la referencia a una larga tradición precedente y conocedora del mito (y a la que el poeta alude a través de la pluralidad del verbo “havéys hallado”), resulta el común denominador entre las desdichas del mítico amante y las del despreciado enamorado de estos versos. El argumento lírico de ese soneto se presenta en forma y contenido opuesto respecto a la última de las composiciones poéticas de la serie consagrada al tema y formante parte del primer volumen de la antología. El fatal ahogamiento del protagonista no está expresado en una dimensión mítica: aquí las orillas del mar con sus aguas funestas son el lugar mismo de la sepultura del amante y no un símbolo de vida inmortal como en el caso del monumento fúnebre erigido en memoria de los dos jóvenes. De espacio legendario depositario de una fábula tanto conmovedora como cruel, el mar se convierte únicamente en espacio dramático del que resulta más fácil escapar (v. 12) y del que el mismo sujeto poético de la composición intenta huir. Ya desde los versos iniciales del soneto la descripción del estado tempestuoso del mar está trazado a través del primer verbo que se encuentra leyendo la poesía, es decir “suena”, que gracias a su función evocadora expresa metafóricamente la peligrosidad del inminente e inexorable hado. Ramírez Pagán adegua a la materia lírica de tipo pastoril el tema marino de la tempestad, reconsiderando el mito clasicista y fijando al mismo tiempo un procedimiento usual en la lírica del tiempo de recobrar y confundir el pasado fabuloso con el presente individual de la experiencia amorosa. Ya Gallego Morell insistió en subrayar que el Renacimiento español no fue esencialmente mitológico y que desde el siglo XVI se asiste a un uso del mito como término comparativo de su propia experiencia personal amorosa, dentro de la más pura línea petrarquista.<sup>31</sup> En los versos analizados de la *Floresta* es evidente este sistema de “fusión mítica”, así como definió Antonio Prieto la voluntad de los poetas del XVI de eternizar, a través del mito, sus propias experiencias personales, generalmente las de índole amorosa.<sup>32</sup>

La duodécima estrofa de la segunda canción del cancionero<sup>33</sup> presenta otra vez las figuras de Hero y Leandro:

---

<sup>31</sup> Antonio Gallego Morell, «La poesía en el siglo XVI», en *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Guadarrama, 1974, vol. I y *El mito de Faetón en la literatura española*, Madrid, C.S.I.C., 1961.

<sup>32</sup> Cfr., Antonio Prieto, *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Barcelona, Planeta, 1972, en particular las págs. 137 y ss.

<sup>33</sup> *Floresta*, ed. cit., t. II, págs. 90-97.

De la alta cumbre Hero allí biva lumbre  
más clara que a Leandro me alumbrava:  
allí la fuerte torre descubría,  
en cuya excelsa cumbre  
en gremio me hallava  
de la *nympha* gentil por quien moría:  
Allí la noche y día  
era de ver rebuelta en un instante,  
que el resplandor de la divina amante  
destierra de la noche la tiniebla,  
y un sol limpio de niebla  
descubrían sus ojos,  
cahidos a sus pies ricos despojos.<sup>34</sup>

Sobre el valor poético de esta poesía he hablado al discurrir del género de la canción al interior de mi tesis doctoral,<sup>35</sup> en los versos citados es posible encontrar otra comparación del yo lírico del poema con una secuencia de la historia del mito. En la primera parte de la estrofa el poeta insiste en el motivo de la luz que con su hacha Hero producía para guiar a su enamorado en la obscuridad de la noche; de hecho, la «biva lumbre» no se aprecia por su fuerza, y si en el caso del mito ésta era tan fuerte y capaz de alumbrar la torre desde la que Hero esperaba impaciente a Leandro, en esta canción del *murciano* la lumbre sirve para despertar a los amantes de la noche de sueño o quizás soñada pasada juntos. La luz de la que se habla es real cuanto la antorcha, es la luz del amanecer que descubre un sol límpido, que desvanece cada niebla nocturna,<sup>36</sup> pero es también una luz reveladora de hermosura y de esplendor de su propia *nimpha*. La referencia a la fábula mitológica se convierte en un marco en el cual el autor coloca un elemento concreto y lo reutiliza sobre todo en una dimensión descriptiva. El binomio «noche y día» del verso 150 contribuye a trazar desde un punto de vista emotivo el pasaje de la fin del placer amoroso: a partir de las primeras luces del alba Hero descubre el cadáver inerte de su Leandro tanto como el pastor de esta canción ve desvanecer a su enamorada. En ambos casos la

---

<sup>34</sup> Ivi, vv. 144-156.

<sup>35</sup> Véase el capítulo III (“Nel testo poetico”), párrafo 2.1 (“La scuola italiana: Canzoni”) de mi tesis, titulada *La Floresta de varia poesía (1562) di Diego Ramírez Pagán, poeta del “medio siglo”*.

<sup>36</sup> Metáforicamente cada duda sobre la verdad del encuentro nocturno entre los dos amantes; piénsese que toda la canción se funda sobre la dimensión onírica y la realidad o menos del amor consumido.

disolución del placer y el sobrevenir del sufrimiento por la pérdida están expresados simbólicamente a través de la luz que de elemento positivo se convierte en una infeliz depositaria de muerte en el primer caso y de abandono en el segundo.<sup>37</sup>

El tema marino y la referencia a la tempestad aparece otra vez en la segunda égloga piscatoria del cancionero; aquí el poeta escribe sólo dos versos que vuelven a evocar la fábula mitológica:

No horrenda tempestad, no desconcierto  
me dañará como a Leandro hizo,  
ni el mar donde el fuerte Ycaro fué muerto.<sup>38</sup>

El pescador de esta composición teme el mar y su fuerza destructora, pero se dice disponible a desafiar cada temible tempestad para encontrar a su Minerva a la que se refiere en los versos antecedentes. La fuerza de la pasión del pescador se puede comparar con la de Leandro que desafió las iras funestas de Neptuno para llegar a las orillas de la felicidad. A pesar de eso, este terceto se refiere al mítico joven no aludiendo al valor demostrado en la hazaña, sino a la horrible ruina que la tempestad le reservó, introduciendo otra referencia mitológica, la de la mala suerte de Ícaro, que desarrollará en los tercetos siguientes y conclusivos de la égloga.

Un resumen concreto del mito Ramírez Pagán lo propone en la “segunda carta”<sup>39</sup> escrita por el pastor Dardanio y dirigida a la hermosa Marfira. Se trata del único caso en el que se recobra totalmente la exemplaridad del mito ya que el poeta vuelve a la historia para aducir a la mujer amada un ejemplo de la fuerza y de la pureza del sentimiento que siente hacia ella. En esta composición los amores de Leandro y Hero

---

<sup>37</sup> En la estrofa sucesiva de la canción de Ramírez Pagán, el escritor insiste en la «Aurora» ya que la personifica comparándola directamente a la mujer amada.

<sup>38</sup> *Floresta*, ed. cit., t. II, pág. 152, vv. 223-225.

<sup>39</sup> *Ibíd.*, págs. 158-163 y en particular la página 161 donde se lee:

“Ya has oydo dezir aquella historia  
del amador Leandro, y de su Hero  
vezinos de dos tierras, que oy en día  
un estrecho mar parte y divide:  
y como de una vez que se miraron  
(sin resisitir) quedaron tan vencidos,  
que se hablaron luego, y dieron orden  
de verse y de hablarse muchas noches [...]”, vv. 88-95.

En realidad, los versos citados representan sólo la introducción a la fábula mitológica que se desarrollará en una amplia sección textual y hasta el verso 127.

se evocan para expresar la voluntad del sentimiento amoroso y los riesgos que el enamorado está dispuesto a afrontar para ser amado por su nimpha, como el poeta declara explícitamente en los versos 128-129:

Esto pudo el amor, y más pudiera  
obrar en mí affición tan valorosa [...].<sup>40</sup>

Por fin, hasta en los últimos versos de la antología, Ramírez Pagán guarda memoria de la fábula mitológica: de hecho, en una de las octavas del conclusivo *Tropheo de amor y de damas*,<sup>41</sup> al hablar de la pureza del amor verdadero, el autor alude brevemente a los dos enamorados y a otra pareja igualmente famosa, la de Píramo y Tisbe<sup>42</sup> (y contemporáneamente a la recuperación en metros de la fábula ovidiana a la que poco antes el amigo y estimado colega Jorge de Montemayor había dedicado una composición).<sup>43</sup>

En forma rápida el poeta reconduce también en esta larga poesía su memoria (y la de los lectores) al mito tan amado; don Diego manifiesta una estimación profunda hacia los trágicos amores de Hero y Lendro ya que, personalizando el convencionalismo poético de la época, vuelve a ofrecer esa historia al interior de su producción lírica cada vez que lo considera oportuno. Es evidente que para el autor el tema se modela perfectamente a cada exigencia de género y estilo a adoptar en la *Floresta* ya que lo presenta en composiciones poéticas varias desde el punto de vista formal y de contenido.

Estas poesías expresan una intención narrativa prudente y consciente: Ramírez Pagán utiliza el mito no sólo para exigencias argumentales y de forma, sino como un *escamotage* poético-discursivo y si necesita desenvolverse en la materia lírica producida se refiere al él casi como a un bote de salvamento, a un punto de referencia obligado y seguro. Además, el uso que la poesía del *murciano* opera de la materia mítica analizada manifiesta la extraordinaria difusión que la fábula estaba gozando en un período de transición lírica cual eran los años que rodearon la fecha de composición de la antología valenciana, confirmando su formidable capacidad de ser adecuada a cada tipo de exigencia poética o narrativa.

<sup>40</sup> Ivi.

<sup>41</sup> *Ibíd.*, pág. 220.

<sup>42</sup> “Otras no tan hermosas replicaron./que no ay varón que assí quiera de veras/y como las hedades se mudaron./también se mudó el ser de las primeras/ y ya que Tysbe y Pyramo acabaron./y otro Leandro y Hero en las riberas/ de Europa, no se ha vista o maravilla/como la de Ysabella y de Marzilla”. Ivi, octava XC, vv. 713-720.

<sup>43</sup> Cfr., José María de Cossío, *op. cit.*, págs. 220-226.

## Bibliografía

- ALATORRE, Antonio, «Sobre la gran fortuna de un soneto de Garcilaso», en *NRFH*, (24), 1975, págs. 142-177.
- BLECUA, José Manuel, *El mar en la poesía española*, Madrid, Editorial Hispánica, 1945;
- «Los romances Hero y Leandro», en *Libro jubilar de Alfonso Reyes*, México, 1950, págs. 1-41.
- CASTILLEJO, Cristóbal de, *Fábulas mitológicas*, texto crítico, introducción y notas de Blanca Perrián, Viareggio-Lucca, Mauro Baroni Editore, 1999.
- COSSÍO, José María de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa- Calpe, 1952.
- GALLEGO MORELL, Antonio, «La poesía en el siglo XVI», en *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Guadarrama, 1974, vol. I;
- *El mito de Faetón en la literatura española*, Madrid, C.S.I.C, 1961.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Museo: Hero y Leandro*, Madrid, Gredos, 1994.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos*, Espasa- Calpe Argentina, s.a, 1951-52, t. X, págs. 294-316.
- MOYA DEL BAÑO, Francisca, *El tema de Hero y Leandro en la Literatura Española*, Murcia, Publicaciones de la Universidad, 1967.
- PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 1972.
- PRIETO, Antonio, *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Barcelona, Planeta, 1972.
- RAMÍREZ PAGÁN, Diego, *Floresta de varia poesía*, ed. y prólogo de Antonio Pérez Gómez, Barcelona, Seleccionces Bibliófilas, 2 vols., 1950.
- SEDEÑO RODRÍGUEZ, Francisco, «La poesía mitológica de Miguel de Barrios. Antecedentes históricos y literarios», en Miguel de Barrios, *Las fábulas mitológicas: Flor de Apolo*, ed. de Francisco J. Sedeño Rodríguez, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1996, págs. 16-28.
- RICCO, Annarita, *La Floresta de varia poesía (1562) di Diego Ramírez Pagán, poeta del “medio siglo”*. Tesis doctoral. Inédita.
- ROSSO GALLO, María, *La poesia spagnola dei secoli d'oro. Antologia di motivi tematici con una cornice intertestuale*, Torino, Celid, 1996, págs. 277-281.
- SEZNEC, Jean, *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1983.