

CONTACTOS ENTRE LAS OBRAS POÉTICAS AMOROSAS DE DOS HUMANISTAS ESPAÑOLES: GARCILASO DE LA VEGA Y JUAN DE VERZOSA*

María del Mar Pérez Morillo
Universidad de Cádiz

Si bien la figura de Garcilaso ha sido amplia y profundamente estudiada, las relaciones entre su obra y la poesía neolatina renacentista no han sido aún bien delimitadas. Este trabajo pasa revista a algunos de los tópicos petrarquistas más importantes que aparecen en la obra garcilasiana y en el cancionero amoroso latino de Juan de Verzosa, para mostrar cómo la obra castellana de Garcilaso tiene una clara resonancia en obras latinas posteriores, sirviendo, incluso, como vehículo de los modelos grecolatinos.

Although Garcilaso's figure has been widely and deeply studied, the connections between his work and the Renaissance Neo-Latin poetry haven't been well delimited yet. This article reviews some of the most important petrarchist topics which appear in Garcilaso's poems and in the Latin Love Collection of Juan de Verzosa, to show how the Spanish poems of Garcilaso have a clear echo in later Latin works, even acting as a vehicle of the Greek and Latin Classical models.

Es nuestro propósito en este trabajo llamar la atención sobre una serie de paralelos, no casuales, entre las obras de dos humanistas españoles, prácticamente contemporáneos: Juan de Verzosa, poeta neolatino muy poco conocido, y Garcilaso de la Vega, una de las cimas de la poesía en lengua castellana. Estas semejanzas en los temas y en el tratamiento no sólo indican que las fuentes y modelos clásicos de ambos poetas eran los mismos, sino también y principalmente que el tema y el tópico llegan al neolatino en muchas ocasiones a través del poeta en lengua vernácula, e incluso a veces de la reelaboración que éste ha hecho de dicho tema clásico. No obstante, no podemos olvidar que, así como en Verzosa la influencia de Ovidio es clara y directa¹, en Garcilaso es secundaria (sobre todo, si la comparamos con la de

* El presente trabajo está incluido en el Proyecto de Investigación PS93-0130 de la DGICYT.

¹ Sobre este tema, me remito a mi anterior trabajo "Los Amores de Ovidio y Verzosa", en *Excerpta Philologica*, III, Cádiz, 1993.

Virgilio y Horacio) y, principalmente, se circunscribe a las referencias mitológicas; y, por otra parte, los modelos clásicos llegan al poeta toledano en muchos casos a través de las reelaboraciones de otros poetas de la época, en concreto italianos, como Petrarca y Sannazaro, fundamentalmente.

No es objeto de este estudio analizar las múltiples influencias que encontramos en la obra de Garcilaso (tema, por otra parte sobre el que se ha escrito ampliamente), sino destacar la confluencia de temas y tratamiento en dos autores contemporáneos que escriben en lenguas distintas, pero que siguen una tradición literaria común.

Cuando Verzosa escribió sus *Amores*, entre 1549 y 1552 en la ciudad de Siena, ya habían visto la luz los poemas de Garcilaso de la Vega, publicados póstumamente junto con los de su amigo Juan Boscán por la viuda de éste, doña Ana Girón de Rebolledo, en 1543². Esta publicación, casi siete años después de la muerte del poeta toledano, fue un acontecimiento literario de gran importancia. Contaba por entonces Verzosa la edad de veinte años, y había publicado ya dos obras: un *Martyrii Encomium*, con quince años, y un *Epigrammation*, con diecisiete³.

Parece bastante claro que la publicación de la obra de Garcilaso tuvo un eco importante en la poesía del neolatino zaragozano. Así lo demuestran los textos que aquí vamos a estudiar y comparar, deteniéndonos fundamentalmente en aquellos temas más del gusto de los autores renacentistas.

El ideal de belleza renacentista sigue unos cánones fijos. Así, por ejemplo, los cabellos de la amada han de ser rubios como el oro:

Protinus auricomis uinctum ut me sentio uinclis,
(Verz. am. 82, 3)

Así también recoge esta idea Garcilaso, si bien es más explícito:

*Los cabellos que vían
con gran desprecio al oro
como a menor tesoro*
(Garc. egl. I, 273-75)⁴

y, además, extiende este tópico a las ninfas:

*a todas las contemplo desparziendo
de su cabello luengo el fino oro,*
(Garc. eleg. I, 139-40)

*en torno dél sus nymphas desmayadas
llorando en tierra están, sin ornamento,
con las cabeças d'oro despeynadas.*
(Garc. eleg. I, 151-53)

2 *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*, Barcelona, 1543.

3 A este respecto consúltese mi tesis doctoral inédita *Carina o los Amores del zaragozano Juan de Verzosa*, Cádiz 1991.

4 Para el texto de Garcilaso usamos la edición crítica de E. L. Rivers del año 1964.

Por otra parte, también encontramos en ambos autores la alusión al cuello como sostén de la dorada cabellera:

Deducta ex humeris aequo discrimine ceruix,
(Verz. am. 77, 5)

*¿Dó la columna que'l dorado techo
con proporción graciosa sostenia?*
(Garc. egl. I, 277-78)

*y en tanto que'l cabello, que'n la vena
del oro s'escogió, con buelo presto
por'el hermoso cuello blanco, enhiesto,*
(Garc. son. XXIII, 5-8)

Splendidior Pario cui surgit marmore ceruix,
(Verz. am. 95, 1)

hay, además, otro detalle común: la imagen del cabello humedecido:

*Pectine siue illuc, siue huc diducis eburno,
Seu flauam elixo proluis amne, comam.*
(Verz. am. 57, 1-2)

escurriendo del agua sus cabellos,
(Garc. egl. III, 98)

sin embargo, encontramos una diferencia importante entre ambos poetas en sus referencias al cabello: para Verzosa éste debe estar peinado:

Candida diuiduos spargis per colla capillos,
(Verz. am. 57, 5)

Flaua o caesaries bifido distincta capillo,
(Verz. am. 77, 11)

No obstante, para Garcilaso parece tener más encanto el pelo suelto y despeinado (aunque en la mayoría de los ejemplos se refiere a las Musas, como ya hemos dicho, y no a la amada):

*a todas las contemplo desparziendo
de su cabello luengo el fino oro,*
(Garc. eleg. I, 139-40)

con las cabeças d'oro despeynadas.
(Garc. eleg. I, 153)

En general, la belleza de la amada es ensalzada en todos sus aspectos (respondiendo al tópico petrarquista del catálogo de las bellezas de la amada), si bien observamos que en

Garcilaso hay una idealización más espiritual que en Verzosa⁵, que sigue más de cerca modelos clásicos, como el de Ovidio. Compárese, en este sentido, el tratamiento distinto para el mismo tema en pasajes de los tres autores:

*Quos umeros, quales uidi tetigique lacertos!
forma papillarum quam fuit apta premi!
quam castigato planus sub pectore uenter!
quantum et quale latus! quam iuuenale femur!*
(Ov. *am.* 1, 5, 19-22)

*... Vultus seu cerno, siue papillas,
Siue manus, uario lumine, siue pedes;*
(Verz. *am.* 3, 5-6)

*¡O hermosura sobre 'l ser humano,
o claros ojos, o cabellos d'oro,
o cuello de marfil, o blanca mano!*
(Garc. *egl.* II, 19-21)

Hay aun, con respecto a esto, otro detalle más que aparece en los dos poetas renacentistas, y es la utilización de las rosas como término para comparar el rostro de la amada:

Et tenero molles spirat ab ore rosas
(Verz. *am.* 3, 4)

Paestanae uernant, ut tua labra, rosae.
(Verz. *am.* 73, 2)

*En mostrando el aurora sus mexillas
de rosa y sus cabellos d'oro fino,*
(Garc. *egl.* II, 203-4)

Los ojos de la amada cautivan al poeta; es la mirada el medio por el que se transmite el sentimiento amoroso y a través del cual la amada se apodera del corazón del poeta:

Cum spectas, orique meo lux alma refulget
(Verz. *am.* 55, 1)

*¿Dó están agora aquellos claros ojos
que llevavan tras sí, como colgada,
mi alma, doquier que ellos se bolvían?*
(Garc. *egl.* I, 267-69)

La consecuencia de esto es el sufrimiento del amante, que se queja del daño que le han hecho; y se siente objeto de un engaño:

5 No hay que olvidar a este respecto la influencia decisiva del movimiento neoplatónico en el ideal de belleza renacentista. A este respecto, véase M. P. APARICI Y LLANAS, "Teorías amorosas en la lírica castellana del s. XVI", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XLIV (1968), pp. 122-26.

Vidi ubi, et accepi medicatum pectore uulnus
(Verz. am. 38, 3)

Cur ah cur nigri me decepistis ocelli?
(Verz. am. 38, 7)

de vuestros ojos, luego siento el adó
cuajárseme la sangre por las venas.
(Garc. son. XVIII, 13-14)

hasta el punto de que llega a afirmar que hubiera sido mejor no haberla visto nunca:

In te quo primum furacia lumina torsi,
Is mihi debuerat funeris esse dies.
(Verz. am. 74, 1-2)

a que desee tornar a ver un día
a quien fuera mejor nunca aver visto.
(Garc. son. XXVI, 13-14)

El tópico del niño alado, Cupido, como personificación del amor, que dispara sus flechas y utiliza sus atributos para “herir” al poeta, sólo lo encontramos en Garcilaso en muy contadas ocasiones y haciendo referencia a aspectos muy determinados, si bien en Verzosa aparece muy frecuentemente. Así, por ejemplo, cuando Garcilaso alude al Amor, sólo utiliza el apelativo de “niño” en una ocasión y, además, en uno de sus versos en lengua latina:

gaudebat, cum puer appulit,
depromptis iaculis e pharetra aureis,
(Garc. oda I, 5-6)

En este sentido, encontramos en Verzosa un verso de claras resonancias garcilasianas:

Deposita pharetra ex humeris, arcuque relicto,
(Verz. am. 18, 1)

Pero, en general, en el zaragozano hallamos con más frecuencia el apelativo *puer* para referirse a Cupido:

Saeuitia haec puero huic unde est innata?
(Verz. am. 62, 1)

Sin embargo, de una idea más concreta (la flecha que se clava en el costado izquierdo del amante) tenemos ejemplos muy parecidos en ambos autores españoles:

...sinistrum
(Heu me) lethalis figit arundo latus;
(Verz. am. 59, 5-6)

6 Cf. infra, sobre el amor como fuego que hiela o nieve que abrasa.

*En el siniestro lado soterrada,
la flecha enebolada yva mostrando,*
(Garc. egl. II, 725-6)

Detengámonos por un momento en este pasaje de la Égloga II de Garcilaso. Éste se refiere aquí a un corzo herido, no explícitamente al amante⁸:

*Si desta tierra no é perdido el tino,
por aquí el corço vino que á traído,
después que fue herido, atrás el viento.
¡Qué rezio movimiento en la corrida
lleva, de tal herida lastimado!*
(Garc. egl. II, 720-4)

y también unos versos más abajo:

*aquí quiero acostarme, y en cayendo
la siesta, yré siguiendo mi corcillo,
que yo me maravillo ya y m'espanto
cómo con tal herida huyó tanto.*
(Garc. egl. II, 762-65)

Si bien, podríamos considerar al animal herido un trasunto del poeta que ha sido herido por Amor, sobre todo, a la luz de unos versos de Verzosa en los que el poeta se compara de forma explícita con un ciervo herido que huye en busca de socorro a su dolor:

*Denique sic abii uelut ictus arundine multa
Cum solitam ceruus Gnosius optat opem.*
(Verz. am. 33, 27-28)

En este sentido, la idea del amante como presa que cae en las redes del amor es un tema bastante repetido desde los clásicos⁹ y de un gran impacto en autores tanto latinos como vernáculos contemporáneos y posteriores a Verzosa y Garcilaso¹⁰:

*Sublato praedam uocat illice: praeda repente
Immittit caecis se moritura plagis.*
(Verz. am. 51, 5-6)

*davan en el mayor, desatinados,
quedando en la sutil red engañosa
confusamente todos enredados.*
(Garc. egl. II, 221-3)

7 *gaudebat* se refiere a Venus.

8 Sobre el tema del ciervo herido en la lírica española, cf. M.R. LIDA: "Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española", *La tradición clásica en España*, Ariel, 1975, pp. 52-79.

9 Cf., por ejemplo, *OV. am.* 1, 8, 69-70.

10 A este respecto véase el trabajo que, sobre "El motivo amoroso de la caza en la *Charina siue Amores* de Juan de Verzosa", presenté al I Congreso de la Sociedad de Estudios Latinos en Jarandilla de la Vera (Cáceres), en enero de 1995 (en prensa).

*De los cabellos de oro fue texida
la red que fabricó mi sentimiento,*

(Garc. *canc. IV*, 101-102)

Obsérvese cómo en este último pasaje citado se funden dos tópicos: los cabellos rubios de la amada¹¹ (ideal de belleza renacentista) forman la red en la que, como una presa, cae el amante. Todo esto se enmarca en un contexto amoroso muy propio del Renacimiento: la cacería. Este tema tiene una doble orientación: por una parte, la clásica, que ya hemos visto, en la que el poeta se compara con una presa y pide compasión para él:

*At tu parce, rogo, captae saeuissima praedae,
Cumque ferae noris parcere, parce mihi.*

(Verz. *am. 22*, 7-8)

*¡O hermosas oreadas que, teniendo
el gobierno de selvas y montañas,
a caça andáys, por ellas discurriendo!,
dexad de perseguir las alimañas,
venid a ver un hombre perseguido,
a quien no valen fuerças ya ni mañas.¹²*

(Garc. *egl. II*, 617-22)

y, por otra, un aspecto concreto de la idealización del encuentro amoroso:

*Cum prope consedi, sub eodem cespite, cum nos
Porta eadem celeres misit ad aucupium*

(Verz. *am. 69*, 3-4)

*Aconteció que en un' ardiente siesta,
viniendo de la caça fatigados*

(Garc. *egl. II*, 431-2)

Este tema lo trata Verzosa en varias de sus composiciones, mientras que los ejemplos de Garcilaso los encontramos, fundamentalmente, a lo largo de la *Égloga II*. Pero hemos de puntualizar, además, que los paralelos entre ambos poetas se dan, incluso, en los detalles, por lo que no sería de extrañar el hecho de que, especialmente en este aspecto concreto, el neolatino tuviera presente como modelo la obra del poeta toledano. Garcilaso, por ejemplo, se refiere en una ocasión al hecho de untar con liga los hilos que forman las redes, idea que Verzosa repetirá en varias ocasiones:

*al pie del qual un hilo untado en liga
atando, le soltávamos al punto
que via bolar aquella vanda amiga;*

(Garc. *egl. II*, 248-50)

11 Cf. supra: Verz. *am. 82*, 3.

12 Cf. infra, sobre el poeta que se ve arrastrado por el amor y se queda sin fuerças.

Viscosis digitos illita uiminibus.

(Verz. am. 69, 6)

Villice, cui nemoris cura est et uimina uisco

Illita per binas ponere iuniperos,

(Verz. am. 70, 1-2)

Hoc age tu, nos hic erimus se praeda nec ulla

Lapsa semel uisco uiminis expedit.

(Verz. am. 70, 5-6)

También ambos poetas hacen referencia a las aves:

Qualquiera caça a entrambos agradava,

pero la de las simples avezillas

menos trabajo y más plazer nos dava.

(Garc. egl. II, 200-202)

Zorzales, tordos, mirlas, que temiendo,

delante de nosotros espantados,

del peligro menor yvan huyendo,

davan en el mayor, desatinados,

quedando en la sutil red engañosa

confusamente todos enredados.

(Garc. egl. II, 218-23)

Illa uel aucupium frigilla et acanthide picta

Siue melancorypho seu uireone paret.

(Verz. am. 22, 3-4)

y a la divinidad a quien están consagrados los bosques y la caza:

Dianae sacra sylua meae, crebra ilice culta

Sylua et odoratis consita iuniperis,

(Verz. am. 68, 1-2)

Siempre con mano larga y abundosa,

con parte de la caça visitando

el sacro altar de nuestra santa diosa,

(Garc. egl. II, 188-90)

A la luz de pasajes ya citados con respecto a la cacería¹³, observamos que el tema está directamente relacionado con uno de los tópicos literarios más característicos del Renacimiento y, en concreto, de Garcilaso, como seguidor de la tradición clásica y del modelo petrarquista: el *locus amoenus*, el paisaje idealizado donde se produce el encuentro amoroso y en cuya descripción el poeta desvela sus sentimientos:

13 Cf. supra Verz. am. 69, 3-4 y Garc. egl. II, 431-2.

*Aestus erat cum Daphnaeis sub frondibus aestum
 Vitabat flauas fusa Charina comas,
 Lenia subiecti captabat murmura fontis,*
 (Verz. am. 50, 1-3)

*...quando Salicio, recostado
 al pie d'una alta haya, en la verdura
 por donde una agua clara con sonido
 atravesaba el fresco y verde prado,*
 (Garc. egl. I, 45-48)

*Felix illa dies cum me sub frondibus iisdem,
 Et dominam, exiguus cepit utrumque locus,
 Cum prope consedi, sub eodem cespite, ...*
 (Verz. am. 69, 1-3)

*Aconteció que en un' ardiente siesta,
 viniendo de la caça fatigados
 en el mejor lugar desta floresta,
 que's éste donde 'stamos assentados,
 a la sombra d'un árbol aflojamos
 las cuerdas a los arcos trabajados;
 en aquel prado allí nos reclinamos,
 y del Zéphyro fresco recogiendo
 el agradable espirtu, respiramos.*
 (Garc. egl. II, 431-39)

Cuando el poeta ha caído en las redes del amor, se dan dos situaciones posibles, aparentemente contradictorias, en la línea de los sentimientos antitéticos propios del estado de enamoramiento¹⁴. En algunas ocasiones, el poeta se ve arrastrado por su pasión y se queda sin fuerzas:

*Et laudo quod te fuerim compulsus amare,
 Sis quamuis saxo durior et Chalybe*
 (Verz. am. 40, 7-8)

*y más me duele el no osar deziros
 que he llegado por vos a tal estado;*
 (Garc. son. XXXVIII, 3-4)

*No vine por mis pies a tantos daños:
 fuerças de mi destino me truxeron
 y a la que m'atormenta m'entregaron.*
 (Garc. canc. IV, 21-23)

14 Cf. infra, sobre las contradicciones del amante.

*Nec fugere is poterit, quem morti destinat, ullis
Artibus aut pretio uiribus aut precibus.*

(Verz. am. 51, 3-4)

Fregit Amor uires faciendi aut tale loquendi,

(Verz. am. 20, 5)

*venid a ver un hombre perseguido,
a quien no valen fuerças ya ni mañas.*

(Garc. egl. II, 621-22)

Y otras veces el poeta se entrega voluntariamente al amor:

*Vt dixti "sine te transfigi", sponte sagittis
Corda uenenatis percutienda dedi.*

(Verz. am. 35, 1-2)

*heme entregado, heme aquí rendido,
he aquí que vences; toma los despojos
de un cuerpo miserable y afligido!*

(Garc. egl. II, 566-8)

Así pues, la amada se adueña del corazón del poeta:

Siue ego te mediam medio sub pectore fixam,

(Verz. am. 84, 5)

*¿D'un alma te desdeñas ser señora
donde siempre moraste, no pudiendo
della salir un ora?*

(Garc. egl. I, 67-69)

y éste se queja de que ella nunca oye sus súplicas:

...at ipsa

Nunquam audis pro me quas tibi fundo preces.

(Verz. am. 39, 9-10)

*¿A quién me quexo?, que no escucha cosa
de quantas digo quien devria escucharme.*

(Garc. egl. II, 596-7)

*Si quexas y lamentos pueden tanto
que enfrenaron el curso de los ríos
y en los diversos montes y sombríos
los árboles movieron con su canto;
si convirtieron a escuchar su llanto
los fieros tigres y peñascos fríos;
sí, en fin, con menos casos que los míos*

*baxaron a los reynos del espanto:
¿por qué no ablandará mi trabajosa
vida, en miseria y lágrimas passada,
un corazón conmigo endurecido?*

(Garc. son. XV, 1-11)

Así la amada se nos muestra dura, inflexible, altiva, indiferente a las súplicas del amante, y ambos poetas expresan esta idea con sus correspondientes símiles de forma muy parecida:

Sis quamvis saxo durior et Chalybe.

(Verz. am. 40, 8)

¡O más dura que mármol a mis quejas

(Garc. egl. I, 57)

Tras caer en las redes del Amor, el poeta comienza a padecer los síntomas de un sentimiento que se convierte casi en enfermedad¹⁵. En este sentido, tanto Garcilaso como Verzosa hacen alusiones frecuentes al amor que sienten como *locura* o *desvarío*, si bien, como en casi todos los ejemplos vistos hasta ahora, el toledano se extiende más en detalles y, desde luego, demuestra tener una vena lírica mucho más suelta y personal que Verzosa, sometido este último a la estrechez de los clichés clásicos, tanto de construcción como métricos:

*...Iuuenis sapui haud expertus amorem,
Hunc postquam didici uir modo, desipio.*

(Verz. am. 8, 1-2)

*Si nitidos saepe ante oculos taciturnus et amens
Vsque inclinato uertice circumagor,*

(Verz. am. 24, 3-4)

*Locura deve ser la que me fuerça
a querer más que'l alma y que la vida
a la que a aborrecerme a mí se 'sfuerça.*

(Garc. egl. II, 808-10)

*assí a mi enfermo y loco pensamiento,
que en su daño os me pide, yo querría
quitalle a este mortal mantenimiento;*

(Garc. son. XIV, 9-11)

Esta pérdida del control sobre sí mismo se plasma en Verzosa y Garcilaso en un detalle muy concreto en torno al cual cada uno construye un poema, aunque dándole un tratamiento distinto: la falta de coordinación entre el corazón y la lengua, es decir, entre lo que el amante siente y lo que dice:

¹⁵ Con respecto a la idea de la *aegritudo amoris*, cf. M. CIAVOLELLA, *La "malattia d'amore" dall' Antichità al Medioevo*, Roma, 1976, p. 69. Y en cuanto a la repercusión de este tema en la poesía petrarquista, véase la "Introducción" de Angel Crespo a su edición del *Cancionero* de Petrarca (Barcelona, 1988), pp. 92-96.

*Cor iubet, ut dicam, cupio quod dicere: iussis
Cum se lingua parat, muta repente silet.
Cor linguam incusat, proprium quod denegat usum,
Cum sit sermonis nata ministerio.
Lingua refert se uelle loqui, sed corde uetari,
Quod sibi nescio quos obiicit usque metus:
Verbaque, si loquitur, nil proficientia fundit,
Cordeque uirtutem debilitante cadit.
Sic dum cor linguae, cordi dum lingua repugnat,
Quotque tuli, taceo tot mala quotique fero.*
(Verz. am. 17)

*Mi lengua va por do el dolor la guía;
ya yo con mi dolor sin guía camino;
entrambos emos de yr con puro tino;
cada uno va a parar do no querria:
yo porque voy sin otra compañía
sino la que me haze el desatino;
ella porque la lleve aquel que vino
a hazella dezir más que querria.
Y es para mí la ley tan desyqual
que aunque inocencia siempre en mí conoçe,
siempre yo pago el yerro ageno y mio.
¿Qué culpa tengo yo del desuario
de mi lengua, si estoy en tanto mal
que el sufrimiento ya me desconoçe?*
(Garc. son. XXXII)

En la mayoría de los casos el poeta no considera este “estado demencial” sino como un bien:

*Nec me inopem quisquam mentis putet esse, quod orba
Mente mihi e tristi pectore uerba cadunt.
Gaudia namque latent in tanto summa dolore
Et mens in medio sana furore mea est.*
(Verz. am. 2, 5-8)

*Parecerá a la gente desuario
preciarme deste mal do me destruyo:
yo lo tengo por única ventura.*
(Garc. son. XXXVI, 12-14)

Esto se entiende en el ámbito de las contradicciones que embargan al amante y que suponen otra consecuencia de su enamoramiento. El poeta se encuentra en un callejón sin salida, al que no sabe por dónde ha llegado, ha perdido las fuerzas¹⁶ y no acierta a discernir lo que quiere y lo que no:

16 Cf. supra, sobre el amante que se ve arrastrado por su pasión.

Nunc neque quid cupio scio, nec quid denique possum
(Verz. am. 32, 5)

*mas ¿quién podrá deste ámbito librarse,
teniendo tan contraria su natura
que con él á venido a conformarse?
Si alguna parte queda, por ventura,
de mi razón¹⁷, por mí no osa mostrarse,
que en tal contradicción no está segura.*
(Garc. son. XXVII, 9-14)

Esta situación provoca en el poeta alegrías y dolores a un tiempo, le da vida y lo arrastra a la muerte:

*Atque haec telorum mira est natura: dolores
Et simul inducunt gaudia pectoribus.*
(Verz. am. 65, 5-6)

*que's cierto que é venido a tal extremo
que del grave dolor que huyo y temo
me hallo algunas vezes tan amigo
que en medio dél, si buelvo a ver la vida
de libertad, la juzgo por perdida,
y maldigo las oras y momentos
gastadas mal en libres pensamientos.*
(Garc. canc. IV, 114-20)

*luego siguió el dolor al corrimiento
de ver mi reyno en mano de quien cuento,
que me da vida y muerte cada día,
y es la más moderada tiranía.*
(Garc. canc. IV, 57-60)

Parece que, en algún momento de cordura, el amante quiere romper las ataduras que tanto sufrimiento le producen, pero finalmente elige seguir sufriendo:

*Possem, si cuperem, cuperem, si rumpere possem
Hos laqueos, uerum nec queo, nec cupio,*
(Verz. am. 60, 1-2)

*busco de mi bivar consejo nuevo,
y conozco el mejor y el peor apruevo,*
(Garc. son. VI, 6-7)

Válganos como conclusión de este bloque temático un pasaje de Garcilaso en el que se da una interesante confluencia de tópicos:

17 Cf. supra, sobre la pérdida de cordura del amante.

*buelve y rebuelve amor mi pensamiento,
hiere y enciend' el alma temerosa,
y en llanto y en ceniza me deshago*¹⁸.

(Garc. son. XXXIII, 12-14)

En el primer verso hay de nuevo una alusión al desvarío causado por el sentimiento amoroso en el amante; y, lo que es más importante, en los versos 13 y 14 se expresa doblemente la situación contradictoria, a la que más bien podríamos considerar paradójica, polarizándose esta antítesis en los verbos *hiere* y *enciende* del verso 13, por una parte, y en los sustantivos *llanto* y *ceniza* del siguiente. En realidad no son más que dos caras de una misma moneda. En este último verso citado lo que encontramos no es más que una reelaboración garcilasiana del tópico petrarquista de la nieve que quema¹⁹, que encontramos expresado de forma más explícita en otros pasajes de los dos poetas que estudiamos:

Illa igni gelidam suffundit, ego ardeo totus,
(Verz. am. 14, 3)

Exustum gelidis te modo merget aquis.
(Verz. am. 31, 4)

*Abduxti mediis animam, mea uita, medullis,
In me candentes eiaculata niues.*
(Verz. am. 92, 1-2)

Fecerunt illac frigus et ignis iter.
(Verz. am. 97, 4)

*el celoso temor con mano fría
en medio del calor y ardiente arena
el triste corazón m'apretaría;
y en el rigor del yelo, en la serena
noche, soplando el viento agudo y puro*

18 Compárese este pasaje y otros de los que aquí estudiamos, en lo que se refiere a las contradicciones del amante, con este soneto de Quevedo:

*Tras arder siempre, nunca consumirme;
y tras siempre llorar, nunca consolarme;
tras tanto caminar, nunca cansarme;
y tras siempre vivir, jamás morirme.*

*Después de tanto mal, no arrepentirme;
tras tanto engaño no desengañarme;
después de tantas penas, no alegrarme;
y tras tanto dolor, nunca reírme.*

*En tanto laberinto no perderme,
ni haber tras tanto olvido recordado.
¿Qué fin alegre puedo prometerme?*

*Antes muerto estaré que escarmentado:
Ya no pienso tratar de defenderme,
sino de ser de veras desdichado.*

(Poesía original completa, ed. de J. M. Blecua)

19 Cf. L. FOSTER: *The Icy Fire: Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge, 1969.

*que'l veloce correr del agua enfrena,
d'aqueste bivo fuego, en que m'apuro
y consumirme poco a poco espero,
sé que aun allí no podré estar seguro,
y assí diverso entre contrarios muero.*

(Garc. *eleg. II*, 184-93)

Pero la idea de la pasión amorosa como fuego en el que el poeta se consume ya se utiliza por doquier como tópico en los autores clásicos²⁰. A esta imagen recurren con frecuencia Petrarca y sus seguidores. Así, lo encontramos tratado con profusión tanto en Verzosa como en Garcilaso:

*Vt tacitis nostra ignis edit qui uiscera flammis,
Augescat meriti cognitione tui.*

(Verz. *am.* 78, 9-10)

*Ignis edit me totum et pectore semper ab imo
Aetnaei flammis uerticis instar agit.*

(Verz. *am.* 97, 5-6)

*alégrate, que más hermosa llama
que aquella que'l troyano encendimiento
pudo causar, el corazón t'inflama;*

(Garc. *eleg. II*, 151-53)

en amoroso fuego todo ardiendo,

(Garc. *son. XXIX*, 2)

Estas contradicciones que embargan al poeta por su condición de enamorado hacen que su vida se tambalee y que esté sometido a una incertidumbre casi constante. Así, unas veces encuentra motivos para mantener la esperanza y otras veces le atenaza el miedo e, incluso, puede sentir a la vez confianza y temor, dando lugar en sus poemas, a veces, a juegos de palabras:

*Spem comitante metu spero, comitante timorem
Spe metuo, spero sic, simul ut metuam,
Sic metuo, simul ut sperem...*

(Verz. *am.* 26, 1-3)

*Un rato se levanta mi esperança,
mas cansada d'averse levantado,
torna a caer, que dexa, a mal mi grado,
libre el lugar a la desconfiança.*

(Garc. *son. IV*, 1-4)

La situación del amante es tan desesperada que llega a perder aprecio por la vida si no es junto a la amada e, incluso, a preferir la muerte como único remedio a sus males:

20 Cf., entre otros, OV. *am.* 2, 16 y 3, 2; y PROP. 1, 5; 1, 9; 1, 10; et passim.

Errori mors sola potest succurrere nostro,
(Verz. am. 38, 5)

*Estoy muriendo, y aun la vida temo;
témola con razón, pues tú me dexas,
que no ay sin ti el bivar para qué sea.*
(Garc. egl. I, 60-62)

El dolor no deja descansar al amante, que pide, siquiera, una tregua a su sufrimiento:

*Certa prius fallax Amor interualla furori,
Tristitiaequae meae tempus inane dabat.*
(Verz. am. 15, 1-2)

*Tras esto el importuno
dolor me dexa descansar un rato.*
(Garc. egl. I, 364-65)

Ambos poetas piden alivio para su mal, medicina para su enfermedad, aunque sea con engaños:

*Saepe, Charina, ueni sic et me decipe uario
Aspectu, uanis decipe colloquiis.*
(Verz. am. 99, 5-6)

*...quiza si ella ama,
me dirá alguna cosa con que engañe,
con algún falso alivio, aquesta llama.*
(Garc. egl. II, 769-71)

*Aegra ut iam tandem fuso per membra ueneno,
Sera futura meis sit medicina malis.*
(Verz. am. 20, 7-8)

*viendo mi cuerpo aquí desamparado,
vernás a arrepentirte y lastimarte,
mas tu socorro tarde avrá llegado.*
(Garc. egl. II, 575-7)

La manifestación externa de este dolor en forma de llanto es más propia del Renacimiento que de los autores latinos clásicos, llegando a expresiones hiperbólicas. En este sentido, el poeta no se muestra nada pudoroso:

Illacrymor lacrymisque mei sedantur amores
(Verz. am. 59, 9)

nunca mis ojos de llorar se hartan.
(Garc. egl. I, 357)

Y en sus exageraciones ambos poetas coinciden en comparar su llanto con un río caudaloso:

*Quot misero lacrymis commaduere genae.
Non tot Nilus aquis Memphiticus irrigat arua,*
(Verz. am. 45, 8-9)

*creció de tal manera el dolor mío
y de mi loco error el desconsuelo
que hize de mis lágrimas un río.*
(Garc. egl. II, 488-90)

Como vemos, afinidades en los temas y, en no pocos casos, en el tratamiento de esos temas, los encontramos con profusión en Verzosa y Garcilaso.

Como habíamos dicho al principio de este trabajo, en el Renacimiento las fuentes literarias no están muy definidas, o, mejor dicho, en algunos casos, el tema procede directamente de los clásicos grecolatinos y, en otras ocasiones, llega por vía indirecta a través de la obra de otro autor contemporáneo, sea neolatino o escriba ya en lengua vernácula. En este sentido, por ejemplo, como apunta Claudio Guillén²¹, parece que la Elegía I de Garcilaso está basada en un poema neolatino de Girolamo Fracastoro, idea que ya recogía el Brocense en su edición comentada de los poemas de Garcilaso en 1577.

Así pues, debemos tener presente que, si bien los autores clásicos sirven de modelo directo a los poetas renacentistas en la mayoría de los casos, en muchos otros la tradición clásica se ha transmitido a través de los grandes autores en lengua vernácula de la época, como Petrarca, Sannazaro, Navagero, Tansillo, Ausias March, por citar algunos, y un importante número de neolatinos prácticamente desconocidos, cuyo peso en la literatura de la época ha sido menospreciado y cuya influencia en ella debería ser tenida más en cuenta a la hora de estudiar la obra de los grandes escritores renacentistas.

21 Cf. C. GUILLEN: "Sátira y poética en Garcilaso", *El Primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Crítica, 1988, pp. 15-48.