

LOS AMORES DE OVIDIO Y VERZOSA

María del Mar Pérez Morillo

Universidad de Cádiz

Este artículo estudia las similitudes entre las obras amorosas de dos poetas que distan en el tiempo casi dieciséis siglos. Estas similitudes van más allá de lo puramente formal y son especialmente interesantes en lo que se refiere al tratamiento de los *topoi* amorosos.

This article studies the resemblances between the love works of two poets who distant from each other about sixteen centuries. These resemblances go further than what it is just formal and they are especially interesting regarding to the treatment of love *topoi*.

En este trabajo, nuestro interés se centra en las profundas y abundantes semejanzas que se dan entre las obras amatorias de Ovidio y de Juan de Verzosa. En concreto, vamos a referirnos a los tópicos amorosos, que ya desde época helenística¹ han sido de una gran rentabilidad al género. Estos tópicos han evolucionado, se han transformado y, a veces, se han enriquecido con la visión personal que cada autor ha dado de ellos.

Juan de Verzosa, como tantos poetas neolatinos renacentistas, bebe de las fuentes clásicas, directa o indirectamente, pero en el caso de Ovidio los paralelos son especialmente llamativos.

El parecido entre los nombres de las amadas es ya bastante explícito: Corina, la de Ovidio, y Carina, la de Verzosa². Incluso el título de sus obras es el mismo: *Amores*, y ambas están dedicadas a la amada, que es la inspiración del poeta.

1 Cf. GIANGRANDE, G.: "Los tópicos helenísticos en la elegía latina", *Emerita*, 42 (1974), pp. 1 ss.

2 Este autor parece insinuarnos una posible etimología de este nombre:

*Et quae nativo cuncta decore facit.
Illa mihi mentem, sensus illa abstulit, illa est
Nomine tam vero dicta Charina mihi.*

(Verz.: *Amores*, 95, 6-8)

Y entrando en los tópicos en sí mismos, analicemos en primer lugar la visión de la amada. Esta es siempre idealizada por parte del poeta, tanto física como espiritualmente. En concreto, todas las partes del cuerpo de la amada son ensalzadas por su perfección. Así, Ovidio escribe:

*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!*³

(Ov. 1, 5, 19-22)

mientras que Verzosa, por su parte, se refiere a este tema en repetidas ocasiones y con una intención muy parecida. Valgan de entre los numerosos ejemplos los siguientes:

*...Vultus seu cerno, siue papillas,
Siue manus, uario lumine, siue pedes;*

(Verz. 3, 5-6)

*Scintillant ocula Cypriae tibi lampadis instar,
Paestanae uernant, ut tua labra, rosae.*

(Verz. 73, 1-2)

Splendidior Pario cui surgit marmore ceruix,

(Verz. 95, 1)

En este sentido, especial mención merece el cabello de la amada, que tiene una gran importancia en el juego de los tópicos. Aunque con distinto tratamiento, Ovidio y Verzosa dedican cada uno un poema al cabello de su amada (Ov. 1, 14 y Verz. 82). Pero en algunos versos los paralelos son tan próximos como en los siguientes:

candida diuidua colla tegente coma,

(Ov. 1, 5, 10)

Candida diuiduos spargis per colla capillos,

(Verz. 57, 5)

Por otra parte, la importancia tan grande que tienen los ojos de la amada dentro de la pasión amorosa se justifica porque a través de ellos se produce el enamoramiento y es la parte del cuerpo de la amada que cautiva al poeta e incluso le puede llevar a su perdición⁴. Ovidio se queja explícitamente de esto:

nec facies oculos iam capit ista meos.

(Ov. 1, 10, 10)

perque tuos oculos, qui rapuere meos!

(Ov. 3, 11b, 48)

3 Con respecto a esta descripción en concreto y al poema en general, encontramos un interesante análisis en LUCK, G., *La elegía erótica latina*, Universidad de Sevilla 1993, 164-168.

4 Aunque podemos encontrar abundantes ejemplos de esto, en Propertio hay uno muy ilustrativo:

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,

(Prop. 1, 1,1)

Verzosa, por su parte, presenta mayor variedad en el tema. De un lado se queja, al igual que Ovidio, del mal que le ha sobrevenido por mirar a Carina:

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

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

y de otro alaba los ojos de la amada y el bienestar que éstos le producen:

*Ac uelut e suda seruat qui sydera nocte,
Conspiciam stupidus sic ego seruo facem,*
(Verz. 19, 7-8)

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

Sin embargo, cuando hablan del Amor representado por Cupido, el niño alado, para referirse a su crueldad ambos poetas lo hacen de formas distintas. Obsérvese cómo, por ejemplo, Verzosa utiliza un sustantivo con la misma raíz del adjetivo que encontramos en Ovidio:

“Quis tibi, saeue puer, dedit hoc in carmina iuris?”
(Ov. 1, 1, 5)

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

En otro caso vemos que Verzosa aplica el mismo calificativo que Ovidio, pero esta vez es el sustantivo empleado para referirse a la divinidad el que cambia:

et possessa ferus pectora uersat Amor.
(Ov. 1, 2, 8)

Vt tulit in pectus uacuum ferus arma Cupido,
(Verz. 11, 1)

En general, Verzosa presenta mayor variedad de adjetivos:

Crudelis puer hic...
(Verz. 51, 1)

Este niño es temido por sus atributos, por sus armas: el carcaj, el arco y las flechas:

donec erunt ignes arcusque Cupidinis arma,
(Ov. 1, 15, 27)

Et telis miserum uastat et igne iecur.
(Verz. 11, 2)

Las flechas son lo más temido por el amante, ya que son las que causan el daño, las que atraviesan su corazón:

...haeserunt tenues in corde sagittae,
(Ov. 1, 2, 7)

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

Estas flechas son calificadas de distintas formas por Verzosa: *lethales*, *venenatis* (*sagittis*), *lurida* (*spicula*). Sin embargo, ambos poetas coinciden en el calificativo de “certero”: Ovidio, refiriéndose a las mismas flechas con una hipálage, y Verzosa, al arquero.

...certas habuit puer ille sagittas:
(Ov. 1, 1, 25)

...Mille sagittis
Confixit certus corque iecurque meum.
(Verz. 7, 1-2)

Debemos observar igualmente que, así como Ovidio suele emplear la palabra *sagitta* cuando se refiere a esta arma, los nombres que utiliza Verzosa son variados: *telum* (9, 2; 65, 2; 84, 7 y 65, 5), *spiculum* (65, 4 y 33, 12) y *arundo* (59, 6).

Con estas armas el Amor se apodera del corazón del poeta y lo gobierna, y éste acepta el trato cruel de su dueña⁵:

hic tibi sunt uires, hic tua dextra facit,
(Ov. 2, 9b, 36)

Hic late regnat, totas hic explicat alas,
Hic decus, hic uires, hic habet imperium.
(Verz. 63, 5-6)

En este contexto, encontramos en los dos poetas una semejanza digna de mención. El Amor ejerce su poder sobre el amante cuando su corazón está *vacuum*:

uror, et in uacuo pectore regnat Amor.
(Ov. 1, 1, 26)

Vt tulit in pectus uacuum ferus arma Cupido,
(Verz. 11, 1)

En relación con esto, Ovidio y Verzosa se refieren a las artimañas de Amor de forma muy parecida, teniendo como elemento central las redes que éste tiende al amante para apresar-lo, si bien ambos utilizan dos palabras distintas para referirse a estas redes:

Parcius exigito pretium, dum retia tendis,
(Ov. 1, 8, 69)

5 Cf. CAIRNS, F., “Self-imitation within a Generic Framework. Ovid *Amores* 2.9 and 3.11 and the *renuntiatio amoris*”, en WEST, D.-WOODMAN, T.(eds.), *Creative imitation and Latin literature*, Cambridge 1979, 121-131.

*Sublato praedam uocat illice: praeda repente
Immittit caecis se moritura plagis.*

(Verz. 51, 5-6)

Un tópico muy utilizado en toda la poesía amorosa es la idea del amor que abrasa, del fuego de la pasión consustancial al mismo concepto de amor, hasta tal punto que “fuego” y “llama” se convierten en sinónimos de amor y pasión amorosa. Así, Ovidio y Verzosa utilizan el mismo verbo (*torrere*) pero con distintos sujetos, aunque sinónimos:

*An magis hic meus est animi, non aeris, aestus,
captaeque femineus pectora torret amor?*

(Ov. 3, 2, 39-40)

Mutuus ergo uolo uos torreat ignis, ...

(Verz. 7, 21)

Encontramos además en los dos autores una paradoja relacionada con este tema: a pesar de la distancia entre los amantes (sea el poeta o la amada la que se aleje), el fuego que abrasa al autor sigue vivo y, en ocasiones, crece con la separación:

*At meus ignis abest; uerbo peccaui uno:
quae mouet ardores, est procul; ardor adest.*

(Ov. 2, 16, 11-12)

*Quo magis Hetrusca procul a tellure recedo,
Hoc uri flamma me propiore puto.*

(Verz. 36, 5-6)

Sin embargo, Verzosa introduce una importante variación en el tema con respecto a Ovidio. Y es la paradoja del fuego helado o la nieve que quema, tópico este de estilo petrarquista⁶:

*Fornacem fecere meo de pectore mater
Et puer: ignem alis suscitatur iste suis,
Illa igni gelidam suffundit, ego ardeo totus,*

(Verz. 14, 1-3)

Podemos hacernos una idea de hasta qué punto Verzosa bebió de los *Amores* de Ovidio si comparamos dos versos de palpables semejanzas:

ne fugiant; captos legibus ure tuis.

(Ov. 1, 8, 70)

Ni fugias, totum lentis modo te ignibus uret,

(Verz. 31, 3)

El principio del verso está prácticamente calcado (*ne fugiant/ni fugias*) y el final suena muy parecido por las terminaciones de *legibus* e *ignibus*, ambos usan el verbo *urere*, y el posesi-

⁶ Cf. FORSTER, L., *The Icy fire: Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge 1969.

vo, en un caso, y el pronombre, en el otro, de segunda persona (*tuis/te*). Parece evidente que Verzosa conocía de memoria la obra de Ovidio e intentó reproducir uno de sus versos, como veremos que hace en otras ocasiones.

Volviendo a la naturaleza del sentimiento amoroso, el poeta se ve arrastrado por su pasión de tal forma que pierde sus fuerzas:

*Nam desunt uires ad me mihi iusque regendum;
auferor, ut rapida concita puppis aqua.*
(Ov. 2, 4, 7-8)

Fregit Amor uires faciendi aut tale loquendi,
(Verz. 20, 5)

Deficiunt animi, pugnare ut tento,...
(Verz. 76, 5)

y también la cordura:

*Blanditiae comites tibi erunt Errorque Furorque,
assidue partes turba secuta tuas.*
(Ov. 1, 2, 35-36)

*...Iuuenis sapui haud expertus amorem,
Hunc postquam didici uir modo, desipio.*
(Verz. 8, 1-2)

pero, aunque se queja, a veces manifiesta su deseo de verse arrastrado, aun en contra de su voluntad⁷. Obsérvese cómo expresan este deseo contradictorio los dos poetas que estudiamos y cómo ambos incluyen una proposición concesiva que marca esa paradoja:

*Lintea dem potius uentisque ferentibus utar,
ut, quamuis nolim, cogar amare tamen.*
(Ov. 3, 11b, 51-52)⁸

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

En este sentido, las contradicciones que se producen en los deseos del amante son un síntoma de su pasión. El poeta no sólo quiere y no puede dejar de amar, sino que incluso no quiere dejar de hacerlo, aun sabiendo los males que le aguardan:

7 A este respecto, LUCK, G., en op. cit., 170-171, alude a las fuerzas antagónicas que luchan dentro del alma humana, citando como ejemplo la *Medea* de Eurípides, en cuyos diálogos se expresan de forma muy viva estos sentimientos contradictorios.

8 Cf. CAIRNS, F., art. cit., 131-141.

*Odi, nec possum cupiens non esse, quod odi:
heu quam, quae studeas ponere, ferre graue est!*
(Ov. 2, 4, 5-6)

*Possem, si cuperem, cuperem, si rumpere possem¹⁰
Hos laqueos, uerum nec queo, nec cupio,*
(Verz. 60, 1-2)

El amante es arrastrado de tal manera por su pasión amorosa que ya no sabe ni siquiera cuáles son sus deseos, lo que está en relación con la idea de que el amor le hace perder la cordura¹¹. Compárese, por ejemplo, cómo expresan Ovidio y Verzosa la misma idea:

*"Sic ego nec sine te nec tecum uiuere possum
et uideor uoti nescius esse mei.*
(Ov. 3, 11b, 39-40)

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

Sin embargo, Verzosa va más lejos y hace más explícitas las contradicciones connaturales al amor:

*Gaudia namque latent in tanto summa dolore
Et mens in medio sana furore mea est.*
(Verz. 2, 7-8)

Pero una de las contradicciones más importantes es quizá la idea de que el amante alberga esperanzas y temores a un tiempo. Esta oposición, desde el punto de vista del significado, lleva aparejada una similitud formal (normalmente un paralelismo), que acentúa la paradoja. Ovidio rompe este paralelismo con un quiasmo:

Speremus pariter, pariter metuamus amantes,
(Ov. 2, 19, 5)

Así, la antítesis significativa (temor/esperanza) se acompaña de un paralelismo formal que hace que, cuanto más parecidas sean estructuralmente las ideas, más opuestas sean en el fondo, con lo que la paradoja resulta más impactante. Sin embargo, en Verzosa no encontramos ni mucho menos la concisión de Ovidio en la expresión de esta misma idea y, además, se enzarza en un juego de palabras bastante complejo, que no hace sino quitar fuerza expresiva a sus versos:

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

9 No debemos olvidar la influencia de Catulo en la poesía amorosa ovidiana (Cat. 85)

10 Llama la atención aquí el hecho de que Verzosa utilice en este verso una epanadiplosis (al igual que Ovidio en 2, 4, 5). En este caso, según Luck (cf. op. cit., p. 171), el poeta pretende "enfatar el círculo vicioso en el que se encuentra encerrado". Por otra parte, la antítesis entre los términos *ponere* y *ferre* a la que se refiere Luck y que destaca gracias a la yuxtaposición entre ambos se da de forma similar en Verzosa en la correlación *nec queo, nec cupio*.

11 Cf. supra.

Sic metuo, simul ut sperem...

(Verz. 26, 1-3)

Ya dijimos más arriba que el amante se siente arrastrado por la pasión amorosa y pierde las fuerzas y el control sobre sí mismo. Paralelamente a esto encontramos pasajes en los que el poeta se entrega voluntariamente al Amor y se ofrece como blanco a sus flechas, en una especie de rendición¹², lo que puede considerarse otra contradicción dentro de la situación del amante. Vemos de nuevo en Ovidio y en Verzosa la misma idea expresada con algunas variantes. No obstante, encontramos una similitud formal importante entre ambos poetas en lo que se refiere a la construcción imperativa:

“Fige, puer! positis nudus tibi praebeor armis;

(Ov. 2, 9b, 35)

*Ut dixti “sine te transfigi”, sponte sagittis
Corda uenenatis percutienda dedi.*

(Verz. 35, 1-2)

Casi para terminar con los síntomas del amor, encontramos dos tópicos más en Ovidio, que Verzosa va a repetir: el insomnio y los celos del amante. En ambos casos Verzosa toma la idea, pero la reelabora. Ovidio se queja explícitamente de que ha estado dando vueltas toda la noche:

*et uacuuus somno noctem, quam longa, peregi,
lassaque uersati corporis ossa dolent?*

(Ov. 1, 2, 3-4)

Y casi en el mismo tono Verzosa se expresa por medio de una interrogación retórica:

*Ah cur me uigilem curarum in turbine linquis,
Haec ut triste mihi nox ferat exitium?*

(Verz. 58, 5-6)

Sin embargo, este último también se refiere a su insomnio de una forma indirecta, cuando se dirige en uno de sus poemas a la lámpara, única compañera en sus noches sin sueño:

*Quae longas solita es mecum consumere noctes,
Solatrix poenae sola lucerna meae,*

(Verz. 58,1-2)

o a la misma noche y sus silencios, que le sirven de consuelo cuando la agitación amorosa le impide descansar:

*Quae panno uelata nigro nox alma quietem
Irriguam humanis sensibus ingeneras,
Et uos obscurae tranquilla silentia noctis
Nunquam et deficiens aetheris Harmonia,*

12 Cf. SPIES, A., *Militat omnis amans. Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik*, Diss. Tübingen 1930.

*Vt mea diuino mulctetis corda susurro,
Corda pharetratus quae mihi uersat Amor!*

(Verz. 52, 1-6)

En cuanto a los celos, tanto si son fingidos literariamente como si son reales, Ovidio se muestra más vehemente y explícito de forma que parece más sincero:

Improba tum uero iungentes oscula uidi

(Ov. 2, 5, 23)

mientras que en el caso de Verzosa da la impresión de que el poeta se ve obligado, como poeta amoroso, a expresar sus celos, pero no resulta muy convincente:

*Parce, precor, si, cum nequeas peccare, procellis,
Mens mea zelotypae fluctuat inuidiae.*

(Verz. 79, 1-2)

Sin embargo, hay un pasaje en el que Verzosa se acerca más a la expresión del sentimiento que encontramos en Ovidio:

*...tangi quem iuuat, alter erit,
alteriusque sinus apte subiecta fouebis?*

(Ov. 1, 4, 4-5)

*Saltauit quoties alio tangente sinistram,
Ora grauis fecit liuida nostra dolor.*

(Verz. 33, 25-26)

Vamos a detenernos un poco más en un poema de Ovidio, el tercero del primer libro de los *Amores*, porque aparecen varias ideas enlazadas con un propósito, que Verzosa tomará por separado en distintos poemas suyos.

Comienza Ovidio su composición quejándose de que sus ruegos no son oídos por su amada¹³:

*A, nimium uolui! tantum patiatur amari!
audierit nostras tot Cytherea preces!*

(Ov. 1, 3, 3-4)

queja que se repite en Verzosa varias veces:

*Si prece se flecti sinerat donisque Cupido,
Cessisset precibus muneribusque meis.*

(Verz. 10, 1-2)

Et facilem iustae te fore credo preci.

(Verz. 29, 4)

13 Cf. LYNE, R.O.A.M., *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace*, Oxford 1980, 240-242.

En este último pasaje citado, además, encontramos un sintagma “*iustae... precī*”, que pone en evidencia el modelo ovidiano al componer sus *Amores*, si nos fijamos en la breve oración que encabeza el poema de Ovidio del que hablamos:

Iusta precor: quae me nuper praedata puella est
(Ov. 1, 3, 1)

Siguiendo con el desarrollo del poema, el autor intenta convencer a la amada prometiéndole fidelidad¹⁴:

*“Accipe, per longos tibi qui deseruiat annos;
accipe, qui pura norit amare fide.*
(Ov. 1, 3, 5-6)

argumento que repite más adelante:

*Non mihi mille placent, non sum desultor amoris:
tu mihi, si qua fides, cura perennis eris;*
(Ov. 1, 3, 15-16)

Y así, aunque expresado de forma distinta, encontramos en Verzosa el mismo argumento, recogiendo otro de los tópicos más frecuentes dentro de la poesía amorosa:

*Despexi reliquas te propter, ut una medullis,
Vna fores nostris indita uisceribus.*
(Verz. 66, 3-4)

*Stella per ambiguas sic me regit una procellas:
Vna Helice est, una est haec Cynosura mihi.*
(Verz. 89, 7-8)

Encontramos en este poema también una idea que va a retomar Verzosa con la misma intención que su modelo. El poeta defiende que no necesita pertenecer a un linaje ilustre para ser merecedor de que su amada le corresponda, sino que hay otros méritos de más peso. En Ovidio, este obstáculo está expresado con una proposición introducida por *si*, mientras que Verzosa lo hace con una concesiva:

*Si me non ueterum commendant magna parentum
nomina,...*
(Ov. 1, 3, 7-8)

*...quamuis genus ordine longo
Ducat ab Hetruscis inclitya stemmatibus,
Augustae germen nobile Caesareae.*
(Verz. 13, 7-10)

14 Sobre la sinceridad del poeta en la expresión de sus sentimientos, cf. DAVIDSON, J.F., “Some thoughts on Ovid *Amores* 1,3”, en DEROUX, C.(ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, II, Bruxelles 1989, 278-285.

Como último argumento para convencer a su amada, Ovidio le promete que alcanzará fama gracias a sus versos¹⁵:

*Nos quoque per totum pariter cantabimur orbem
iunctaque semper erunt nomina nostra tuis*”.

(Ov. 1, 3, 25-26)

idea que repetirá más adelante, pero haciendo más hincapié en la envidia que esto suscita en las otras jóvenes:

et multae per me nomen habere uolunt;

(Ov. 2, 17, 28)

Es con este matiz con el que Verzosa retoma la misma idea en un verso de clara resonancia ovidiana al repetir el adjetivo sustantivado *multae* y el verbo *uolunt*, casi en la misma posición:

*Iam multae, quod es, esse uolunt, monumentaque famae
Ante tuos cineres inuidiosa facis:*

(Verz. 27, 5-6)

El poeta, sujeto a los avatares del amor, presta atención a las distintas señales que presagian acontecimientos positivos y negativos. Dentro de los presagios negativos, tropezar en el umbral de la puerta es uno de los más usados como tópico. Hay ejemplos de éste en Ovidio y Verzosa:

*Omina sunt aliquid: modo cum discedere uellet,
ad limen digitos restitit icta Nape.*

(Ov. 1, 12, 3-4)

*Si primo offendi portae sub limine, nullis
Tutus ab insidiis ducitur ille dies.*

(Verz. 25, 7-8)

Parece, por otra parte, que la alusión a la corneja, aunque de significado no muy claro, se debe al hecho de que se considera un ave de buen augurio, y longeva según San Isidoro¹⁶:

*Huc leuibus cornix pinnis delapsa per auras
uenit et in uiridi garrula sedit humo*

(Ov. 3, 5, 21-22)

*Te numeris Bromio, te conciliabo Mineruae,
Et tibi cornicis tempora sera dabunt.*

(Verz. 42, 11-12)

15 WHITAKER, R., en *Myth and Personal Experience in Roman Love-Elegy*, Göttingen 1983, 157-158, refiriéndose también a *Am* 1, 3, destaca la idea de que la poesía tiene el poder de conferir fama duradera a los temas que trata. Por ello Ovidio sitúa a su amada a la altura de heroínas como Io, Leda y Europa, que alcanzaron fama gracias a sus aventuras amorosas con Júpiter. Por otra parte, llama la atención la ironía que subyace a todo el poema si tenemos en cuenta, de un lado, la comparación implícita que el poeta introduce entre él mismo y Júpiter y, de otro, la defensa vehemente que Ovidio hace de su fidelidad hacia Corina.

16 Cf. *orig.* 12.: 7, 44.

En este sentido el tordo, al parecer, también presagiaba acontecimientos favorables y a éste dedica Verzosa dos de sus composiciones, la 21 y la 42.

Para terminar este breve estudio, analizaremos algunos temas repetidos a lo largo de toda la tradición amorosa, que encontramos, tratados de forma muy semejante, en los dos poetas que nos ocupan, y que constituyen casi un subgénero dentro del género elegíaco: la *militia amoris*, el *propemptikon*, el *locus amoenus* y el *paraklausithyron*. Como veremos, Verzosa no siempre se aferra al modelo ovidiano con la misma intensidad.

El poeta, cuando se enamora, entabla una lucha con el amor. A partir de aquí, se crea todo un vocabulario simbólico¹⁷ que casi crea subtemas dentro de la *militia amoris*: el amante milita como un soldado y, como tal, tiene armas, sigue unas enseñas (las de la amada), recibe una soldada, se rinde ante Cupido, es herido en el combate, recibe los honores del triunfo, etc. El tema es prácticamente definido en un solo verso por el propio Ovidio:

Militat omnis amans et habet sua castra Cupido;
(Ov. 1, 9, 1)

El amante se queja de que recibe, como pago a sus servicios en la milicia, tener que soportar un duro invierno, real (al esperar ante la puerta de su amada)¹⁸ o figurado (por la indiferencia de ésta):

*Quis nisi uel miles uel amans et frigora noctis
et denso mixtas perferet imbre niues?*
(Ov. 1, 9, 15-16)

Quae sunt aera, nisi acris hiems?...
(Verz. 34, 7)

Refiriéndose a la soldada que recibe el que milita, encontramos que Verzosa toma de Ovidio un verso, reproduciéndolo casi idénticamente:

*Impulit ignauum formosae cura puellae,
iussit et in castris aera merere suis.*
(Ov. 1, 9, 43-44)

*Quaenam militia haec nostra est? Cur ullus amantum
Dicitur in castris aera merere tuis?*
(Verz. 34, 1-2)

El amante debe ser fiel a las enseñas de su amada:

sunt tibi cum domina signa ferenda tua.
(Ov. 2, 3, 10)

17 Cf. MURGATROYD, P.: "Militia amoris and the Roman elegists", *Latomus*, 34 (1975) pp. 59-79.

18 Cf. infra, sobre el tópico del *paraklausithyron*.

*Tandem signa mihi longe meliora sequenti
Gloria, completo tempore, maior erit.*

(Verz. 30, 5-6)

según lo cual, por esta fidelidad, el poeta puede alcanzar la gloria.

En relación con esto último, la idea de la victoria conseguida en esta milicia es expresada por Verzosa en un verso de claras reminiscencias ovidianas, si nos fijamos en la repetición del sintagma *uictoria digna* y en el paralelo de la construcción de adjetivo más sustantivo en ablativo (*Herculeo labore / praecipuo triumpho*) dependiendo del adjetivo *digna*:

*Haec est praecipuo uictoria digna triumpho,
in qua, quaecumque est, sanguine praeda caret.*

(Ov. 2, 12, 5-6)

Herculeo digna est uictoria tanta labore,

(Verz. 24, 9)

Con respecto a los *propemptika*, podríamos remontarnos a los líricos arcaicos griegos para buscar las primeras manifestaciones del tema. Pero lo que aquí nos interesa es el tratamiento que Verzosa hace del tópico y compararlo con las fuentes latinas, de las que él bebió, siguiendo toda una tradición literaria de la que, entre otros ejemplos, podemos citar a Horacio (*Carm.* I, 3), pero, sobre todo, las elegías de Propercio (I, 8) y de Ovidio (*Amores*, II, 11)¹⁹. Debemos llamar la atención principalmente sobre la forma que tiene Verzosa de reelaborar el tema introduciendo bastantes variantes con respecto a Ovidio. Así como éste intenta persuadir a su amada de que no emprenda viaje:

*Quod si concussas Triton exasperet undas,
quam tibi sit toto nullus in ore color!*

(Ov. 2, 11, 27-28)

Verzosa por su parte, para disuadir a Carina, ruega a la divinidad que intervenga dejando escapar unos días lluviosos:

*Vt discessurae largos effunderet imbres,
Oravi assiduus sollicitusque Iouem.*

(Verz. 39, 1-2)

Sin embargo, en una segunda parte, mientras Ovidio ruega a los dioses que le devuelvan a su amada:

aequa tamen puppi sit Galatea tuae.

(Ov. 2, 11, 34)

Tum mare in haec magnus proclinet litora Nereus,

(Ov. 2, 11, 39)

¹⁹ Cf. CAIRNS, F., *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh University Press 1972, 120-121 y 160-162.

Verzosa se arrepiente de su primera petición e invoca de nuevo a la divinidad para que intervenga en sentido contrario:

*Hoc ego conspiciens contra sum saepe precatus,
Vt sineret nitidos Iupiter ire dies.*

(Verz. 39, 5-6)

Para terminar, Ovidio imagina el feliz regreso de la amada:

*excipiamque umeris et multa sine ordine carpam
oscula; pro reditu uictima uota cadet,*

(Ov. 2, 11, 45-46)

Verzosa, en cambio, aprovecha para lamentarse ante su amada de que ella no oye nunca sus súplicas, a diferencia de la divinidad²⁰:

*Me pius orantem pro te deus audit, at ipsa
Nunquam audis pro me quas tibi fundo preces.*

(Verz. 39, 9-10)

En cuanto al *locus amoenus*, no es objeto de este estudio adentrarnos en los orígenes y el desarrollo del tópico en la tradición literaria. Valgan como ejemplo las figuras de Teócrito, Virgilio e, incluso, Garcilaso. Por lo que a nosotros respecta, nos interesa sobre todo observar la proximidad al modelo ovidiano que presenta Verzosa en el tratamiento que da al tema.

Cuando Ovidio trata este tema es en el contexto de la narración de un sueño cargado de símbolos que el poeta ha tenido:

*Area gramineo suberat uiridissima prato,
umida de guttis lene sonantis aquae.
Ipse sub arboreis uitabam frondibus aestum,
fronde sub arborea sed tamen aestus erat.*

(Ov. 3, 5, 5-8)

O también cuando, sin esperarle él, aparece su amada en el calor de la siesta:

*Aestus erat, mediamque dies exegerat horam;
apposui medio membra leuanda toro.*

(Ov. 1, 5, 1-2)

En este último ejemplo el poeta está en su habitación; sin embargo, Verzosa describe el paisaje idílico en el que tiene lugar el encuentro con la amada:

*Felix illa dies cum me sub frondibus iisdem,
Et dominam, exiguus cepit utrumque locus,
Cum prope consedi, sub eodem cespite,...*

(Verz. 69, 1-3)

20 Cf. supra.

Llama la atención además que, a pesar de la diferencia de contextos y propósitos con que el tema es utilizado por uno y otro poeta, desde el punto de vista formal, Verzosa sigue teniendo presente el modelo ovidiano. Obsérvese cómo el zaragozano compone sus versos mezclando una serie de clichés, que resuenan en su memoria:

*Aestus erat cum Daphnaeis sub frondibus aestum
Vitabat flauas fusa Charina comas,*

(Verz. 50, 1-2)

Para empezar, tomando el primer ejemplo de Ovidio, hay que destacar la repetición de la cláusula del hexámetro *frondibus aestum*. Además, la forma verbal *uitabam*, que precede en Ovidio a la cláusula, encabeza el pentámetro siguiente en la composición de Verzosa, cambiando la persona (*uitabat*). La fórmula *aestus erat*, por otra parte, con la que Ovidio cierra el pentámetro, es la que abre el hexámetro verzosiano; pero en el segundo ejemplo de Ovidio (I: 5,1) este grupo se encuentra en la misma posición en la que aparece en Verzosa. Vemos así cómo éste ha hecho una reelaboración del dístico, tomando como base tres puntos de apoyo de su modelo. Es digno de mención, por último, en lo que a este tópico se refiere, el juego conceptual que nos presenta Ovidio en 3, 5, 7-8 y, de una forma más sutil, Verzosa en 50, 1-2. La paradoja consiste en que, al buscar el amante refugio del calor climatológico bajo los árboles, es aquí, por darse en este ambiente el encuentro con la amada, donde experimenta el calor de su pasión amorosa²¹.

En cuanto al tema del *paraklausithyron* sólo encontramos una alusión en Verzosa, aunque es también otro tópico de larga tradición. Además, el uso que hace Verzosa de las *surdas fores* se desvincula del contexto normal en el que solemos encontrarlo:

*At tu, si sapias, mea lux, latitabis ut amens
Iste tibi surdas murmuret ante fores.*

(Verz. 54, 7-8)

El dístico tiene, desde luego, una clara resonancia ovidiana²²:

*Si satis es raptae, Borea, memor Orithyae,
huc ades et surdas flamine tunde foris.*

(Ov. 1, 6, 53-54)

Sin embargo, como hemos dicho antes, la alusión en Verzosa se circunscribe a un poema anecdótico en el que el poeta se queja de que el viento helado ha lastimado el rostro de su amada:

*Ah Borea lasciue, tui desertor amoris,
Orithyia satis non erat una tibi?*

(Verz. 54, 3-4)

²¹ Cf. LYNE, R.O.A.M., *op. cit.*, 260-262.

²² Un estudio más detallado de este tema en los *Amores* de Ovidio lo encontramos en COPLEY, F.O., *Exclusus Amator. A study in Latin Love Poetry*, Baltimore 1956, 125-134.

Así pues, no es aquí el poeta el que se encuentra ante *surdas fores*. Sin embargo, esta idea acude a la mente del poeta unida a la referencia mitológica de Boreas y su amada Oritia, a la que raptó, porque ambas ideas aparecen juntas en el dístico ovidiano²³, aunque con propósito bien distinto.

En conclusión, los ejemplos aquí ofrecidos muestran con bastante claridad que las semejanzas entre ambos poetas van más allá del uso compartido de unos tópicos, por otra parte comunes a toda la tradición del género. Juan de Verzosa, poeta que escribe en una lengua que no habla, empleando su vasto conocimiento de los autores clásicos, realiza un ejercicio de memoria, más que poético, que le permite subsanar con fórmulas hechas y aprendidas las lagunas expresivas y las dificultades métricas que se le presentan. Ahora bien, al no reelaborar con una inspiración poética personal los temas que la tradición literaria amorosa le transmite, podemos decir que la influencia de Ovidio en Verzosa es más formal que ideológica.

23 Cf. supra Ov. 1, 6, 53-54.