

Petrarquismo latino en España, II

Hernán Ruiz de Villegas y la imitación de Marulo

Juan F. ALCINA ROVIRA

Hernán Ruiz de Villegas fue clérigo beneficiado de Burgos. Se formó en Lovaina y en París, donde obtuvo el grado de maestro en Artes, y fue profesor de la Sorbona por los años treinta. En 1552 abandona la carrera eclesiástica para casarse con Mariana de Lerma, pariente del humanista Pedro de Lerma. Pasa entonces a ocupar cargos de corregidor en Burgos y después, hacia 1570, de Córdoba.¹ Procede de una familia de intelectuales entre los que sobresale el abuelo Pedro Fernández, canónigo y arcediano de la catedral de Burgos. Entre otras cosas, este canónigo hizo una traducción en verso de Dante y de algunos textos clásicos. Frente al abuelo, Villegas representa un nuevo humanismo laico, libre de las tensiones entre fe evangélica y sabiduría antigua. Es un humanismo que ya no realiza tareas de divulgación a través del romance, sino que escribe directamente en latín y que se dirige evidentemente a un público más refinado. Como poeta latino pertenece a la generación de Verzosa, que era amigo suyo; de Vilches, con el que intercambia poemas, y de Luisa Sigeya, a la que dedica varios lamentos fúnebres. Es la generación central del humanismo poético y quizá la más brillante de todo el siglo XVI hispano. La obra de Villegas no se llegó a publicar en su época, pero tuvo una difusión bastante grande: se encuentran manuscritos suyos en las bibliotecas de El Escorial

¹ Sobre su biografía véase R. García Villoslada, "El poeta neolatino Fernán Ruiz de Villegas", *Humanidades*, Salamanca, VI (1954), pp. 28-30.

y en la Universitaria de Valencia. La única edición que tenemos la hizo el Deán Martí, en el siglo XVIII, sobre un manuscrito hoy perdido que perteneció al Conde de Castellví.

La poesía amorosa se divide entre los poemas a Mariana y un pequeño grupo de epigramas que dedica a Gelia. Los poemas a Gelia son más atrevidos, a veces francamente obscenos, y adoptan la forma del epigrama breve marcialesco con *aculeo*. Por el contrario, los poemas a Mariana, aunque dispersos, forman un pequeño cancionero, unidos por el nombre de la destinataria y el tono petrarquista. Son todos ellos poemas abstractos dentro del modo petrarquista y no intentan reflejar una trayectoria biográfica. Sólo un poema, el "Mariannae tumulus" alude al matrimonio y al fallecimiento de la esposa.²

Predomina, en primer lugar, la descripción hiperbólica de la amada. Mariana es una pequeña obra maestra, compendio de las más altas virtudes representadas por el panteón femenino:

Ad Mariannam

Gratia tanta tua est, formae praestantia tanta,
Ingenium, virtus et pudor et probitas,
Ut credam Euphrosynem. Venerem, Lunam atque Minervam
Et te Iunonem, Pallida sive putem.
⁵ Non tamen Euphrosyne quod tu, vel Iuno, vel esse
Luna, Venus, Pallas, sive Minerva potes.
Par cunctis una es, mea Lux; ex omnibus unam
Deligere ut cupias non potes ipsa parem.³

La forma del poema recuerda el gusto petrarquista por las correlaciones. El mismo tema aparece en "Certabat natura potens se numine in uno"⁴ y en "Abrumpi sua iura parens natura dolebat".⁵ Otra variante es el certamen con Venus, del

² Cfr. *Fernandi Ruizii Villegatis Burgensis quae extant opera*, Venecia, 1734, p. 239.

³ *Ibid.*, pp. 197-7.

⁴ *Ib.*, p. 222.

⁵ *Ib.*, p. 220.

que naturalmente Mariana sale vencedora: "Qualis ab Idalio rediit Cytherea triumpho".⁶

También la amada es compendio de los más hermosos colores del universo:

Ad Mariannam

Candidior niveo cum sis Marianna ligustro,
Quis minio tinxit ora genasque tibi?
Quis tibi purpureo, mea vita, labella notavit
Ostro, tela capit unde Cupido sua?
⁵ Unde supercilium geminus nigrat arcus? Et unde
Flaves Phaebaeis invidiosa comis?
Unde oculis rogos iste tuus, flammaeque potentes?
Hei mihi, quis crucior, dispereoque miser!
O labor exoptande! Quies o plena laboris!
¹⁰ O sine qua cupiam protinus ipse mori! ⁷

Este poema se basa en otro de Michelle Marulo (II, 44):

AD NEAERAM

Cum tu candida sis magis ligustro,
Quis genas minio, Neaera, tinxit?
Quis labella tibi notavit ostro?
Unde sunt capiti aurei capilli?
⁵ Quis superciliū nigravit arcum?
Quis faces oculis dedit potentes?
O quies animi laboriosa!
O labor nimium mihi quiete!
O amarities petita votis,
¹⁰ Qua mori sine amem volens lubensque!

El poema de Marulo tuvo una gran difusión en Europa. Además de Villegas, lo imitaron Ronsard y Baïf. Pero Villegas modifica el poema y crea una estructura de interrogaciones muy semejante a las del soneto CCXX de Petrarca:

⁶ *Ib.*, pp. 219-220.

⁷ *Ib.*, p. 202.

Onde tolse Amor l'oro e di qual vena,
 Per far due trecce bionde? e'n quali spine
 Colse le rose, e'n qual piaggia le brine
 4 Tenere e fresche, e diè lor polso e lena?
 Onde le perle in ch'ei frange et affrena
 Dolci parole oneste e pellegrine?
 Onde tante bellezze e sí divine
 8 Di quella fronte piú che'l ciel serena?
 Da quali angeli mosse e di qual spera
 Quel celeste cantar che mi disface
 11 Sí che m'avanza omai da disfar poco
 Di qual sol nacque l'alma luce altera
 Di que'belli occhi ond'lo ho guerra e pace,
 14 Che mi cuocono il cor in ghiaccio e'n foco?

Se podrían buscar algunos puntos comunes entre el soneto y el poema de Villegas que no aparecen en el epigrama del tarcaniota. Pero creo que lo más importante es la aparición de la anáfora *Unde* que se corresponde a un nivel de memoria poética con los *Onde* de Petrarca. Un diseño retórico es más importante que un tema en la caracterización y filiación de un poema. Por lo demás, el tema de la amada como microcosmos enlaza con otro similar del canónigo Francisco Pacheco, que veremos después,⁸ y lo podemos encontrar también en textos romances como el siguiente soneto de la *Floresta* de Ramírez Pagán:⁹

Si el mármol de la insula de Paro
 eccede tu color en la blancura,
 si el carmesí tu cara en hermosura,
 si al resplandor del sol, tu rostro claro,
 Ten cierto que vestir costoso y caro
 tú no lo has menester, pues tu figura
 más que de Venus es, aunque en pintura
 trayga perlas de Oriente por amparo...

Otro grupo amplio de poemas están dedicados a los síntomas del amor. Así, tenemos uno dedicado a la mirada de Mariana que mata, pero con una muerte dulce:

⁸ Cfr. más abajo nota 30.

⁹ *Floresta*, II, p. 98.

Ad Mariannam

Sic, mea lux, oculos avertis acerbiter istos?
Heu quoties me vis cuncta dolenda pati!
Perdere me tanquam nequeas, Marianna, tuendo,
Vel sit in obtutu vis tua morte minor.
5 Sed to ne peream metuis fortasse beatus.
Parce metu, res est certa, peribo miser.
Ast hoc, tam miserum quod cupis esse, perire,
Servitio felix incipit esse tuo.¹⁰

El poema está construido sobre otro de Marulo (I, 18):

Ad NEAERAM

Sic istos oculus tuos, Neaera,
Avertis, quotiens perire me vis,
Tanquam perdere non queas tuendo:
Sed tu ne peream times beatus.
6 Ne time: ah miser, ah miser peribo!
Sed hoc tam miserum — ut putas — perire,
Tuo servitio magis beatum est.

Al poeta le falta incluso la palabra cuando pretende dar cuenta de su amor. Ya vimos este tema en Verzosa y en Petrarca. En Villegas aparece en un poema calcado sobre otro de Marulo:

Ad Mariannam

Vesanos quoties volui, Marianna, furores
quasque moves flammis, forte referre tibi,
Ille meis quamvis semper deus ossibus haeret
Qui me, ceu praedam, nocte dieque necat,
6 Lingua ipsa et vox ipsa mihi meditataque verba
Desunt cumque ipsa tum quoque voce sonus,
Et vix sustineor pedibusque genuque labente.
It salsus passim per mea membra fuor,

¹⁰ *Opera*, pp. 195-196.

- Occupat et subitis tenebris caligo diemque
¹⁰ luminaque et sensus caeca repente meos,
 Nec quicquam superest lacrymae nisi, quae quoque mutae,
 ut possunt, mea lux, ecce precantur opem.¹¹

El correspondiente poema de Marulo (II, 40) con reminiscencias de Catulo (51) y Lucrecio (3, 154) reza:

AD NEAERAM

- Vaesanos quotiens tibi furores
 Atque ignes paro, quos moves, referre
 Et quantus deus ossibus pererret,
 Qui me nocte die necat, Neaera,
⁶ Et vox et sonus et parata verba
 Desunt tum mihi linguaque ipsa torpet
 Et vix sustineor genu labante:
 Moerent pectora perque membra passim
 Perque artus fluor it repente salsus
¹⁰ Et diem subitae occupant tenebrae,
 Nec quicquam nisi lacrimae supersunt,
 Quae mutae quoque opem precantur unae.

Naturalmente también podemos encontrar el tópico en la poesía italianizante en castellano, por ejemplo en Juan Hurtado de Mendoza: "...y si venía, / señora en tu presencia, la razón / me faltava y mi lengua enmudecía."¹²

El amor por Mariana lleva al poeta a sentimientos contrarios. Por ejemplo en el poema "Ancipitem, Marianna, tuae praestantia formae",¹³ en "Postquam saevus Amor miseris mihi sensibus haesit",¹⁴ el que cito a continuación:

Ad Mariannam

- Odi te, quanta es, (fateor) Marianna, fateri
 Nec pudet; odi te, lux mea, si qua fides.
 Odi, sed quam odi, cuperemque magisque magisque
 Odisse, invitus cogor amare tamen,

¹¹ *Ib.*, p. 211.

¹² *Flores de varia poesía*, ed. M. Peña, México, 1981, p. 200.

¹³ *Opera*, p. 198.

¹⁴ *Ib.*, p. 225.

- ⁶ Depereoque sequorque invitus. Sic tuus iste
 Me trahit et retrahit, perdit et urit amor.
 Sic quem saevitia terresque fugasque proterva,
 Tam raris revocas formae animique bonis.¹⁵

El poema está construido sobre otro epigrama de Marullo (IV, 30):

Ad Camillam

- Odi te, mihi crede, quantacunque es,
 Odi, confiteor, Camilla, sed quam
 Et odi et magis in dies magisque
 Velim odisse, sequi atque amare cogor:
⁵ Sic me amor retrahit tuus trahitque
 Sic quem saevitia fugas proterva,
 Tam rarae revocas decore formae.

Pero la inspiración es catuliana, ovidiana y también petrarquista.

En relación con esto están las afirmaciones de amor eterno de tono properciano:

Ad Mariannam

- Ut, Marianna, tui tetigit me cura, relicta est
 Nulla alia in toto pectore cura meo.
 Noctes atque dies una est sententia cordi,
 Te solam ut toto pectore semper amem.
⁵ Hoc placet, hoc unum est tota quod mente fatisco,
 Quod iuvat atque animum detinet usque meum.
 Quid mihi cum Phoebo? Quid cum Parnasside turba?
 Quid mihi cum Thyrsis, ebrie Bacche, tuis?
 Haec studia inquirant alii; mihi sola placebis,
¹⁰ Sola eris et studium deliciaeque meae.
 Namque meus quantum durabit spiritus, una
 Noster eris tanto tempore solus amor.¹⁶

Esta difícil integración del poeta en la sociedad procede de Propertio. Incluso hay algún pasaje literal como v. 10, que

¹⁵ *Ib.*, p. 193.

¹⁶ *Ib.*, p. 230.

se corresponde con Prop. II,7a,19: "tu mihi sola places"; el v. 1 recuerda a Prop. II,25,1: "Unica nota meo pulcherrima cura dolori"; y los vv. 11-12, con la afirmación de amor eterno, tienen un equivalente en Propertio, II,25,9: "At me ab amore tuo deducet nulla senectus".

El tema del amor después de la muerte es también properciano. Recuérdese I,19,5-6: "non adeo leviter puer haesit ocellis / ut meus oblito pulvis amore vacet". Y de ahí también el quevediano "serán ceniza, mas tendrá sentido: / polvo serán, mas polvo enamorado". A la zaga de Propertio encontramos también el tema en Villegas:

Ad Mariannam

Ut, Marianna, Venus cedit tibi sanctaque Pallas
Et forma et casti dotibus ingenii,
Sic ego amore omnes, quotquot prior attulit aetas
Et supero quotquot tempora nostra ferent.
⁶ Pulchrior ut dubium sisne, an mihi charior ipsa,
Quantumvis pulchra es, sed mihi chara magis,
Lux mea; nam facies sero vincetur ab aevo,
Noster post cineres usque vigebit amor.¹⁷

También son propercianas en este poema las comparaciones con los amores de antaño (cf. II,25,4 y II,34,85).

Un género obligado en este tipo de poesía amorosa es el de la invectiva contra el dios Cupido. Villegas le dedica un par de composiciones.

AD AMOREM (I)

Improbe, si caelum patria est tibi, Juppiter almus
Si pater, et peperit te Cytherea Venus,
Si deus es mensisque deum, scelerate, recumbis,
Nectar et ambrosia est si cibus atque merum,
⁶ Quid totos habitas mecum noctesque diesque,
Heu oblite poli, Cypridis atque Iovis?
Quidve sitim lacrymis compescis, perfide, nostris?
Nostra medulla tibi pro dabe curve placet?

¹⁷ *Ib.*, p. 222.

- Curve face aeterna cineremque umbramque fatigas,
¹⁰ O patria atque domo digne puer Stygia?
 O vere rabidum genus exitiale ferarum,
 Quid furis? Umbra sumus, iam levis umbra sumus.¹⁸

El poema está calcado sobre un epigrama de Marulo (III,35) que a su vez se inspira en Propercio II,12:

AD AMOREM

- Si coelum patria est, puer, beatum,
 Si vere peperit Venus benigna,
 Si nectar tibi Massicum ministrat,
 Si sancta ambrosia est cibus petitus,
⁵ Quid noctes habitas diesque mecum?
 Quid victum face supplicemque aduris?
 Quid longam lacrimis sitim repellis?
 Quid nostrae dape pascaris medullae?
 O vere rabidum genus ferarum!
¹⁰ O domo Styge patriaque digne!
 Iam levis sumus umbra: quid lacessis?

El segundo poema dedicado a Cupido es independiente aunque podría considerarse como desarrollo del anterior:

AD AMOREM (II)

- Quid lacrymis tantum insultas, puer improbe, nostris?
 In tenues umbras quidve, proterve, furis?
 Quid iuvat heu cineres semel infestare iacentes?
 Non sum Villegas, non ego, ut ipse putas.
⁵ O bone, iam ille obiit; Mariannae ferre superstes
 Nec longum carae dissidium potuit.
 Nos Villegatis cineres sumus. Illius ergo
 Qui periit, tenues quid furis in cineres?¹⁹

Como he ido señalando, un buen número de los poemas de Villegas proceden de Marulo. A los que he apuntado, habría que añadir el "De livore et Marianna",²⁰ calcado sobre "De

¹⁸ *Ib.*, p. 194.

¹⁹ *Ib.*, p. 217.

²⁰ *Ib.*, p. 193.

livore et Neaera" (III,2) y otro "Ad Mariannam" ("Per me, porque meum caput hoc oculosque, tuendo"²¹, calcado sobre el epigrama "Ad Neaeram" 1,58 ("Turavi fore metuum perenne / Per me per caput hoc, per hos ocellos"). No me atrevería a considerar esto como un plagio. Sería un anacronismo. Por otra parte, en ninguno de los casos hay una reproducción literal del texto de Marulo. Villegas transforma y elabora su fuente, casi siempre amplificándola y adaptándola a la forma del hexámetro y pentámetro. El fenómeno hay que colocarlo dentro del concepto de imitación renacentista. Villegas toma como modelo de patrarquismo latino a Marulo. Hace suyas las formas del tarcaniota y las adapta a un sentimiento propio. Es en realidad lo mismo que hace Ronsard con sus paráfrasis de Marulo o lo que hacen los petrarquistas romances españoles respecto a los italianos. Se trata de un primer grado en el complejo mecanismo de la *imitatio*.

Las composiciones que imita son poemas nucleares en la temática petrarquista y, a partir de ellos, el burgalés amplifica y desdobra los temas en otros poemas que vienen a ser variaciones sobre un mismo motivo. Confróntense por ejemplo los dos poemas "Ad Amorem" citados anteriormente. El primero es una variante literal del epigrama de Marulo. El segundo se despega ya del original, pero deja unas marcas que podemos rastrear a partir del primer poema: 1,6 pasa casi literalmente a II,1, contaminado por el *improbe* de I,1; I,12 sirve de punto de partida para los siete versos restantes de II. Este proceso es la forma típica de imitación renacentista que Petrarca caracteriza claramente en *Fam.*, XXIII,19,13: "providendum ut cum simile aliquid sit, multa sint dissimila, et id ipsum simile lateat ne deprehendi possit nisi tacita mentis indagine, ut intellegi simile queat potius quam dici." La mayor parte de los poemas de Villegas corresponden a este último tipo de imitación. No pretendo hacer un estudio exhaustivo y no he dado más que un par de muestras de esta clase. He preferido ejemplificar la casuística del amor petrarquista con

²¹ *Ib.*, p. 235.

los poemas que Villegas toma de Marulo porque se trata de un fenómeno poco frecuente en latín y porque son poemas que funcionan como gérmenes de la expresión y temática amorosa de nuestro poeta.

El canónigo Francisco Pacheco

El canónigo Francisco Pacheco nace hacia 1540. Es un hombre mucho más joven que los otros dos poetas que hemos presentado. Pertenece física y culturalmente a una generación distinta. Es la generación que, siguiendo a Jehasse, podemos llamar de humanistas eruditos.²² Representativos de esa generación serían Sánchez de las Brozas y Arias Montano. La poesía latina que escriben es más limada, más tersa y más variada en sus formas métricas. Los modelos que predominan son también nuevos: especialmente Horacio y las formas manieristas de la *Antología Griega*.

Pacheco escribe un breve cancionero o ciclo dedicado a una dama de Sevilla, Isabel, casada con un magistrado de la ciudad.²³ Son ocho composiciones (siete en dísticos y una en endecasílabos falecios) que enlazan con la tradición petrarquista latina. No es de extrañar, pues el ambiente en que se mueve nuestro canónigo estaba saturado de lecturas neoplatónicas y petrarquistas. No hace falta recordar que Pacheco es amigo íntimo y contertulio de Fernando de Herrera, y significativamente, la dama a la que canta, doña Isabel, resulta ser una experta conocedora del *Canzoniere*. Por lo menos así nos la pinta el mismo Pacheco en un pequeño retrato que hace de ella como dama culta renacentista:

²² J. Jehasse, *La Renaissance de la critique. L'essor de l'Humanisme érudit de 1560 à 1614*, Saint-Etienne, 1976.

²³ Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid, ms. 9/2563, fols. 79-84v; cfr. "Aproximación a la poesía latina del canónigo Francisco Pacheco", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 36 (1975-76), pp. 211-263.

Parva loquor, quae vel magno sit digna Marone,
 Quam numeris optes, culte Petrarcha, tuis.
 Ipsa tuos Danthisque sacros legit usque libellos.
 Elicit hinc sensus ingeniosa novos.
 Haec tibi Laura foret, si tempore viveret illo.
 Ornasset famam dignius ipsa tuam,
 Ingenium daret in versus magis ubere vena.
 Doctior haec, et non pulchrior illa fuit.²⁴

Evidentemente, si la imagen de Isabel hay que buscarla en la Laura del *Canzoniere*, no es de extrañar que Pacheco enlace en múltiples puntos con esa tradición. Una tradición vista a través de las formas expresivas y las imágenes herrerianas como veremos después. Los temas nos son ya conocidos: alabanzas de Isabel y su hermosura, diversos juegos con la figura de Cupido o el enamoradizo Júpiter, el simbolismo del nombre de la dama, etcétera. Faltan, sin embargo, los análisis introspectivos y los poemas sobre los síntomas del amor. Es por ello un petrarquismo trunco. Todo es impersonal y en ningún momento se desliza una confesión. Preludia en este aspecto el formalismo y la abstracción de la poesía erótica de un Francisco de Rioja o del mismo Góngora.

Otro aspecto peculiar de la poesía del canónigo es su afinidad con la poesía romance. Esta afinidad se refleja incluso en la forma. En algunos de los poemas encontramos una cierta tendencia a adoptar la estructura del soneto. Concretamente dos de ellos tienen exactamente catorce versos. L. Bradner observaba este mismo rasgo en los neolatinos ingleses Watson y Vaughan.²⁵ De hecho, el soneto se define como epigrama en la tradición crítica y estos poemitas son epigramas aunque no lleven ese título.

El primer poema del manuscrito gira en torno al tema de la dama como síntesis o microcosmos de lo mejor del universo:

²⁴ Ms. de la Academia de la Historia, fol. 82v.

²⁵ L. Bradner, *Musae Anglicanae: A History of Later Latin Literature from the Middle of the Fourth to the End the Seventeenth Century*, Londres, 1931, p. 44.

AD PULCHERRIMAM ET DOCTISSIMAM
HEROINAM ISABELLAM

Quod te flexanimi rarum Natura decoris
edidit exemplar, quo fera corda moves,
ne placeas Isabella tibi, licet hoc tibi fas est,
crede mihi, formae dos aliena tuae est.
6 Redde rosas, vernat rosea qui fronte, ruborem,
candorem niveum redde modesta nivì.
Redde suas conchae gemmas, quibus ore renides,
atque ostrum, labias quo tibi tinxit Amor,
colla, manus ebori, crystallo pectus honestum,
10 chrysolithis debes lumina flammeolis.
Dives arena Tagi, uel quas tibi Betis inaurat,
restituas verae, dona superba, comas.
Quid superest, Isabella, tuum, nisi casta venustas,
gratia, musa lepos? Haec quoque redde deis.

Se podría poner en relación con versos petrarquistas. Confróntese por ejemplo, con el soneto CCXX, citado anteriormente, y con el soneto CLIX, 1-3:

In qual parte del ciel, in quale idea
Era l'esempio onde natura tolse
Quel bel viso leggiadro...²⁶

Pero el cuerpo del poema se relaciona más exactamente con un soneto de Juan de Vadillo, "Volvedle la blancura a la azucena",²⁷ que es a su vez traducción de otro de Luis de Camões: "Tornai essa brancura à alva açucena,".²⁸ El tema aparece tam-

²⁶ Sobre esta formulación platónica, cfr. M. R. Lida, "La dama como obra maestra de Dios", *Romance Philology*, XXVIII, 1975, p. 306.

²⁷ *Obras de Gutierre de Cetina*, ed. J. Hazañas, II, Sevilla, 1895, p. 265.

²⁸ L. de Camoens, *Lirica Completa*, ed. M. Lourdes Saraiva, II, Vila da Maia, 1980, p. 28:

Tornai essa brancura à alva açucena,
e essa purpúrea cor às puras rosas;
tornai ao sol as chamas luminosas
dessa vista que a roubos vos condena.

Tornai à suavíssima sirena
dessa voz as cadências deleitosas;
tornai a graça às Graças, que queixosas
estão de ter por vos menos serena.

bién en Francisco María Molza y en B. Tomitano y, como señala Farinelli,²⁹ seguramente llega a la Península a través de ellos. Por otra parte, es un tópico muy difundido en toda Europa.³⁰

Las expresiones de Pacheco muestran un cierto gusto por las imágenes luminosas y por la adjetivación cargada que acerca este lenguaje al de Herrera. Si confrontamos el poema de Camões (o la traducción de Vadillo) con la adaptación de Pacheco, resalta en primer lugar la desaparición de las alusiones mitológicas a las diosas y la amplificación del contenido del primer cuarteto. En esta amplificación los conceptos y el léxico coinciden en varios puntos con Herrera, por ejemplo: "rosea fronte" (5) ... i la rosada / frente alábo (221,6-7);³¹ "conchae gemmas" (7) ... "Hermosas perlas... / nacidas en la concha ge-

Tornai à bela Vénus a belezã
a Minerva o saber, o engenho e a arte;
e a pureza à castíssima Diana.

Despojai-vos de toda esa grandeza
de dões; e ficareis em toda a arte
convosco só, que é só ser inumana.

Camoens tiene otro soneto de tema familiar, "Diversos dões reparte o céu benino" (*Ibid.*, p. 81) en el que desarrolla el contenido del primer terceto del poema anterior.

²⁹ J.G. Fucilla, *Estudios sobre el petrarquismo* en España, Madrid, 1960, p. 114.

³⁰ El origen hay que buscarlo en la *Antología Griega* (cfr. J. Hutton, *The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*, Ithaca, N.Y., 1946, p. 359), en el epigrama V, 94 de Rufino que en la traducción de Jean Antoine Baif (*Amours*, 1553) reza:

Tu as les yeulx de Junon, O Meline,
Tes blondz cheveux sont d'Aurore les crins:
Ta langue sage en ses clos ivoyrins
Meut de Peithon la parole benine:
De Cytherée est ta blanche poytrine,
Où sont bossez deux montetz alabastrins,
De Pallas sont tes doctes doigtz marbrins
Tes piedz d'argent de Thetis la marine.
Rien n'est en toy qui ne vienne des cieulx:
Chaque déesse en toy mit tout le mieulx
Qui fust en elle et d'honneur et de grace.

³¹ La numeración remite a Fernando de Herrera, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, 2 vols., Madrid, 1975.

nerosa" (240,37-8); "colla ebori" (9)... "por la coluna eburnea i roxa frente" (369,2); "pectus honestum"... "pecho onesto" (234,12); "Dives arena... vel quas tibi Betis inaurat" (11)... "(Betis, v. 121) tus arenas enriquece i dora" (190,138). Se trata de expresiones petrarquistas como las que podemos encontrar en el citado soneto CCXX del poeta de Vaucluse. Sin embargo, no encontramos allí la densidad colorista que comparten los dos andaluces.

El segundo poema trata de un viejo tema poético, medieval y renacentista, el simbolismo del nombre de la amada:

DE NOMINE ISABELLAE

Isis, Abel merito faciunt tibi nobile nomen,
 his sacra diis, legos gentibus illa dedit.
 Tu tibi sacra facis, mentesque incendis honestas,
 et cadit ante oculos uictima multa tuos.
 6 Das alias leges, non quae scribuntur in aere,
 sed quibus alma pius corda coerces amor.
 Ignis Abelaes adolebat caelitus aras,
 igne adolentur et hoc, quos Isabella uides.

Es un procedimiento frecuente en la poesía castellana cancioneril, pero también lo encontramos en los juegos etimológicos sobre el nombre de Laura en Petrarca o en los del Cariteo sobre su amada Luna.

El tercer poema es una historieta mitológica en torno a Cupido similar a los que podemos encontrar en la *Antología Griega*. De ahí pasa primero a la poesía neolatina italiana, por ejemplo a Marulo (1,3):

DE NEAERA

Inventa nuper, nervum cum tenderet acrem,
 Obstupuit visa victus Amor domina.
 Sensit laeta suas vires oculosque retorsit,
 Dum fugiat: ventis ocior ille fugit.
 5 Sed dum forte fugit, plenae cecidere pharetrae,
 Devicti spoliū quas tulit illa dei,
 Induiturque humerum pariterque hominesque deosque
 Una ferit: victus errat inermis Amor.

También podemos encontrar poemas semejantes en Verzosa y Villegas, como he apuntado anteriormente. Por último, poemas de este estilo aparecen en la poesía romance. Así, por ejemplo, tenemos uno de Baltasar del Alcázar,³² con una formulación muy cercana a la de Marulo:

- Dejó la venda, el arco y el aljaba
El lascivo rapaz ¡donosa cosa!
Por coger una bella mariposa
Que por el aire andaba.
6 Magdalena, la ninfa, que miraba
Su descuido, hurtóle
Las armas y dejóle
En el hermoso prado
Como a muchacho bobo y descuidado.
10 Ya, de hoy más, no da Amor gloria ni pena,
Que el verdadero amor es Magdalena.

El poema de Pacheco enlaza en esta misma tradición:

LIBIDINUM VICTRICEM ESSE ISABELLAM

- Quaerebat matrem Idaliam puer improbus ille:
Helisaben vidit, hanc Venerem esse putat,
dumque it in amplexus, pictisque applausitat alis,
lasciuum penna corripit illa deum.
6 Deplumat, laceratque arcus, et stigmatum incestum
uerberat, atque ignes ustulat igne suo.
Frena subire iubet, maternas dedocet artes,
lumina dat caeco, mitia corda truci.
Dat uice pennarum diuinae mentis acumen,
10 quo penetret mentes, quo super astra uolet.
Atque ut diuinos ferat in praecordia sensus,
de propriis oculis dat noua tela, sacer.
Ut par forma deis, uirtus tibi cessit, Elisa,
ille deum terror, iam tua iura timet.

El platonismo se puede ir detectando en este último poema y en los dos siguientes "Oculos Isabellae igni caelesti flam-

³² A. Rodríguez Marín, *Poesías de Baltasar del Alcázar*, Madrid, 1910, pp. 25-26.

mescere” y “Mentem Isabellae formosissimam esse”. Pero creo que es en el poema sexto donde el platonismo amoroso se hace más patente:

Formam Isabellae divinos sensus elicere
Voce quod Amphyon, Orpheus fide, pectine Arion,
hoc tu divino lumine Elisa facis.
Quid, si clara tonet facundia? Non modo sylvas,
Non freta, non verbis saxa, sed astra moves;
Et sanctos capis ore deos et Daedala Siren
ad caelos cantu corda pudica rapis.
Ore Medusa viros mutavit, carmine Circe,
Haec pecus, haec lapides, tu facis esse deos.

El platonismo de Bembo no se difunde realmente en la poesía española hasta Herrera.³³ En las *Anotaciones a Garcilaso*, el andaluz parafrasea y expone ampliamente las ideas sobre el amor del ilustre cardenal y en su poesía se desperdigan por todas partes estos conceptos. Pacheco participa de este pensamiento y su poesía debe entenderse también a través de textos como el libro cuarto del *Cortesano* de Baltasar de Castiglione o *Gli Assolani* del Bembo. Según la doctrina que se vierte en *El Cortesano*, el amante interioriza la hermosura de la amada, la universaliza y purifica, y lleva al alma “encendida en el santísimo fuego por el verdadero amor divino... , para unirse con la natura angélica”.³⁴ Después, por el mismo proceso que lleva al amante a transformarse en el amado ésta se convierte en la divinidad: “porque transformada en ángel (el alma) entiende todas las cosas inteligibles, y sin velo o nube alguna, ve el ancho piélago de la pura hermosura divina, y en sí le recibe y recibéndole goza aquella suprema bienaventuranza”. De ahí que Pacheco subraya que Isabel hace dioses a los hombres. Los caminos para este proceso que desencadena la *forma*, la hermosura de la dama, son la vista y el oído: “mis mejores dos sentidos” como dice Herrera (320,13).³⁵ Natural-

³³ Cfr. R. Coster, *Fernando de Herrera (el Divino), 1534-1597*, París, 1908, p. 272.

³⁴ B. de Castiglione, *El cortesano*, Barcelona, 1978, p. 442.

³⁵ *Ib.*, p. 436.

mente Pacheco vierte esta idea con las dos figuras míticas de la Medusa y Circe.

El último poema vuelve a tratar este tema:

DE OCULIS ISABELLAE

Ocelli nitidi, graves, modesti
ocelli aureoli, pii, venusti,
ocelli quibus invident amores,
et dulcis levium parens amorum,
quos vel livor edax probare possit,
queis vel Momus iniquus adlubescat,
qui vitam abripitis, datisque vitam,
et dulces furias, gravesque curas
aut corde ingeneratis, aut fugatis.
Amabo, liceat parum rogari,
quae vos, dicite, flamma sic colorat?
Cuius ignis hic est? Fluitne ab astris
qui claram roseo decore frontem
ardens irradiat? Vibratque lucem,
quae cordis miseris fugat tenebras?
Num Phoebus radios dedit coruscos
ut mortalibus et novi micarent
soles, ut micat ipse sol supernis?
Num de fulmine Juppiter tremendo
flammavit? Cinefacta nempe corda
hoc testantur ab hac relisa luce.
An divinus amor suo calore
et fulgore sacro rubere iussit?
Sic est, sic habet, o beati ocelli,
sancto pectora concitatis oestro
divinis et amoribus movetis.

Es un tema tradicional como podemos encontrarlo en el famoso madrigal de Cetina o en varios poemas de Camoens. Pero Pacheco lo desarrolla de otra forma llevándolo a través de sus preguntas "aetiológicas" hasta el punto de encontrar el origen en el divino amor. Los ojos son entonces bienaventurados y despiertan el santo furor poético que mueve al divino amor. El lenguaje de Pacheco es distinto del de Verzosa o Villagas. Da más importancia a la adjetivación, colorido vocálico

y eufonía que al juego de ingenio, la antítesis o al final epigramático. Pacheco no sigue en esto la tradición neolatina, sino que se acerca más a la poética romance.

Resumiendo, en estas dos partes del artículo* hemos visto una serie de muestras de poesía amorosa latina del siglo xvi. Nos hemos limitado a tres autores: Verzosa, Villegas y Pacheco. Son sin duda los más importantes, pero hay también otros poetas que dedican algunas composiciones a este tema: aparecen composiciones petrarquistas en las recopilaciones de Lucio Flaminio Sículo y Pedro Mártir de Anglería a principios de siglo; y también las tienen otros vates de hacia 1550 como Alvar Gómez de Castro o el doctor Páez de Castro. Pero a través del análisis de los tres que he escogido se pueden ver bastante bien los rasgos más importantes de este tipo de poesía. Desde el petrarquismo de Verzosa y Villegas, ligados a los grandes modelos de principios de siglo: Janus Secundus y Miguel Marulo, hasta el petrarquismo neoplatónico de Pacheco, más ligado a las corrientes de poesía italianizante castellana. En su conjunto refleja la incidencia de líneas y modas europeas en España en un momento en que la Península todavía no se ha cerrado sobre sí misma.

* La primera parte fue publicada en *Nova tellus* 1, 1983, pp. 55-74.

