TEORÍAS AMOROSAS EN LA LÍRICA CASTELLANA DEL SIGLO XVI

I. Las corrientes amorosas

Se relaciona siempre el amor renacentista con el petrarquismo y la teoría de Platón, olvidando a menudo el verdadero significado del término platonismo e ignorando, asimismo, la existencia de otras corrientes tan importantes como las mencionadas. No puede negarse que el Renacimiento representa un retorno a Platón. Este platonismo corresponde a un nuevo concepto de la vida basado en una escala de valores que conducía hasta la Belleza ideal. La idealización progresiva de la realidad hasta el grado supremo convenía a una sociedad aristocrática que se había creado un ideal humano, el cortesano de que habla Castiglione.

Ahora bien, si en España la lírica amorosa del XVI es platónica y petrarquista, debe también mucho al amor cortés de los cancioneros del XV y a Ausiàs March, entre otras corrientes medievales.

El tema esencial de la lírica renacentista será el sentimiento amoroso. Este sentimiento corresponde a una exaltación de la mujer, propia de los ideales de la época. Castiglione había elevado a la mujer al nivel del hombre: «...Ellas por la mayor parte valen tanto como sus padres, hermanos y maridos, y muchas han sido causa de grandes provechos a los hombres y hartas veces les han enmendado sus yerros» (1).

---

(1) *El Cortesano*, trad. de Juan Boscán, «Anejo XXV de la RFE», Madrid, 1942, pág. 264.

El sentimiento amoroso va a seguir unos cauces muy precisos como resultado de la unión de varias corrientes idealizadoras; la mujer será siempre un ser superior.

En la teoría amorosa de la lírica del XVI confluyen varias corrientes que podrían sistematizarse en dos grupos fundamentales:

a) La nueva corriente platónica procedente de Italia.

b) Las teorías amorosas procedentes de la Edad Media. En este grupo deben mencionarse el amor cortés propio de los cancioneros castellanos del XV, Ausiàs March, la corriente realista típica castellana y la tradición ovidiana, no interrumpida en la Edad Media.

En cuanto a la corriente petrarquista debe considerarse, por una parte, procedente de la Edad Media, ya que hay petrarquismo antes del XVI, pero por otra es una novedad, ya que el Petrarca que influye en los siglos XIV y XV es el Petrarca humanista, no el del *Canzoniere*, influencia que aquí nos interesa.

1.—Platonismo

De todas estas corrientes, la más importante en el sentimiento amoroso del XVI es el platonismo. En el Renacimiento se estudia a Platón directamente con aquel afán de volver a las fuentes clásicas. El platonismo en el amor tiene un elemento positivo: el amor terreno y la vida moral no son irreconciliables y en su conciliación no se exige la supresión de ninguno de los dos.

¿Qué clase de platonismo es el de la poesía amorosa renacentista? Se trata de un platonismo no puro; las ideas platónicas hallan acogida en la sociedad renacentista en la medida en que eran adaptables a una previa forma de vida. Lewis (2) ha visto muy bien que los platónicos renacentistas alcanzan lo divino sin abandonar lo humano, y se espiritualizan permaneciendo a la vez carnales. Evidentemente esto no es lo que dice Platón.

(2) Vid. C. S. Lewis, *The allegory of Love: A study in medieval traditions*, New York, 1958, pág. 5.

Su concepto del amor es el más original y profundo que nos ha legado la antigüedad y está expuesto en dos de sus diálogos: el *Fedro* y el *Banquete*.

El punto de partida del *Banquete* será el concepto del amor como deseo de lo que nos falta y su objeto precisar aquello de que carecemos. El amor es el deseo de la posesión eterna del bien. Esta idea del amor está íntimamente relacionada con la teoría del alma y de la reminiscencia. El alma sólo puede volver al mundo divino de donde procede elevándose gracias a la emoción que el amor despierta al contemplar las bellezas terrestres, reflejo de la belleza ideal.

El amor, tal como aparece en Platón, nunca es un amor entre hombre y mujer, sino puramente entre hombres. La primera deformación fundamental de esta teoría amorosa se producirá cuando los platónicos renacentistas especulen en torno al amor entre amante y amada aplicando las teorías del *Banquete* y del *Fedro*. Se comprende que el amor en Platón sea sólo entre hombres, teniendo en cuenta su carácter eminentemente intelectual. La teoría platónica del amor desemboca en una dialéctica que conduce hasta la Idea: el verdadero amante debe, mediante sus discursos, llevar al amado hasta la contemplación del ser.

En esencia, el amor, según la teoría neoplatónica de Plotino, es igual que en Platón. Sin embargo, se introducen algunas variantes. En Plotino el amor es un medio de volver a Dios, del mismo modo que en Platón el amor llevaba a la suma belleza. Procediendo de Dios, el hombre tiene como fin último el retorno a Él.

El platonismo no se olvida completamente durante la Edad Media; no se conserva originariamente, sino indirectamente a través de San Agustín, del seudo Dionisio el Areopagita y de Boecio. Además de la tradición platónica en la filosofía cristiana, hay que tener en cuenta el elemento griego de la filosofía árabe y de la hebrea. La filosofía musulmana, como la escolástica, no es una investigación original, sino que se nutre básicamente de filosofía griega, sobre todo del aristotelismo y del neoplatonismo. Se tradujeron al árabe algunos diálogos platónicos y se tuvo noticias de los restantes.

En realidad, el platonismo medieval es muy pobre, y conocido en general indirectamente. En lo que se refiere a la teoría amorosa de Platón, apenas puede tener en cuenta la tradición medieval. El único diálogo conocido, si prescindimos de la especulación árabe, es el *Timeo*, y éste es sólo una indagación sobre la naturaleza. Será necesario llegar a los siglos XV y XVI para conocer a Platón y para reelaborar sus verdaderas ideas sobre el amor.

La tradición platónica abre un nuevo capítulo con las especulaciones de los tratadistas italianos. Una nueva teoría amorosa, fundamentada en el *Banquete* y el *Fedro* se inicia en Ficino y sigue en Bembo, Castiglione y León Hebreo. El centro animador de la Academia Platónica florentina fue Marsilio Ficino. Entre sus obras es esencial el comentario al *Banquete* escrito hacia 1475. El platonismo de Ficino es un platonismo cristianizado; su teoría amorosa conduce hasta Dios. El amor perfecto es el que ama un alma bella en un cuerpo hermoso. La belleza es esencial en el amor y, en esto, no se aparta de Platón: «...tantus amor sit, quanta fuerit pulchritudo» (3). Uno de los puntos más importantes de su comentario, en lo que se refiere a la influencia de lo platónico sobre los temas literarios eróticos, es el de la enajenación del amante. En los poetas del XVI aparece con harta frecuencia el tema y todas sus posibles derivaciones. Tres ideas fundamentales desarrolla Ficino: el amante no vive en sí, sino en el amado; el amor es muerte voluntaria, como voluntaria dulce, como muerte amarga; el amante no correspondido está muerto (4).

El mayor mérito de Ficino es abrir las puertas a la nueva filosofía renacentista. Muchos van a seguir el camino que él ha trazado. En 1505, se publican *Gli Asolani* de Pietro Bembo. En esta obra Bembo vulgariza las ideas platónicas de Ficino. Su obra está dividida en tres partes. En el libro primero, Perottino da una serie de argumentos en contra del amor: éste no produce sino sufrimientos, melancolía y lágrimas. En el libro segundo Gismondo defiende el amor. Aparecen en el discurso de Gismondo

(3) MARSILII FICINI FLORENTINI, «Commentarium in Convivium», en *Platonis Opera*, Venetiis, 1517, fol. CL.
(4) Vid, ibid. fol. CLII.

ciertos pasajes platónicos como el de la elevación que produce el amor, el de la insuficiencia humana que busca en el amor su complemento, o el de la contemplación de la belleza en el alma de la amada. Por otra parte, aparecen temas de amor puramente sensual como es la descripción detallada de todas las perfecciones corporales de la dama; Bembo establece aquí el canon de la belleza femenina renacentista: «...la bella treccia piu simile ad oro, che ad altro... la serena fronte con allegro spetio...» (5). Finalmente, el libro tercero de la obra de Bembo está destinado a establecer lo que el autor entiende por verdadero amor, o sea el amor honesto. Aquí Bembo toma como base las ideas del *Banquete*; el amor es «di bellezza disio» (6).

La teoría de Ficino sobre el amor fue reanudada por León Hebreo, cuyos *Dialoghi d'Amore* se publicaron por primera vez en Roma en 1535, pero estaban ya escritos en 1502. En Hebreo el amor queda descrito como un doble proceso que va de Dios a las criaturas y de éstas a Dios. El hombre es el centro del Universo y el carácter cósmico del amor constituye la característica esencial de los *Diálogos*. En ellos aparece el tema platónico del amor como deseo, pero se especula largamente en torno a lo que es deseo y amor y cuáles son los límites de uno y otro. El amor es deseo de gozar en unión de la cosa estimada por buena. También habla Hebreo de la enajenación del amante, del sentido purificador del amor, de la lucha entre razón y amor (el amor nace de razón, pero no se deja gobernar por ella), de los efectos del amor y de su proceso. Para Hebreo, como para todos los platónicos, el amor se halla esencialmente en el mundo intelectual y es causa del ser del universo. El amor es el único medio de unión del hombre con la Divinidad. León Hebreo amplía el concepto platónico del amor, y habla de un amor universal en todo el mundo creado.

Al llegar a Castiglione, la tradición platónica se une a otra: la del amor cortés. Su obra *Il Cortegiano* se publica en las prensas venecianas de Aldo Manucio y Andrés de Asola en 1528. En la obra de Castiglione se da una exaltación de la mujer, propia de

(5) *Gli Asolani*, Vinegia, 1525, fol, 65.
(6) Ibid., fol. 91.

la tradición cortés. Los capítulos más interesantes para la teoría amorosa de Castiglione son los dos últimos en los que hace una exposición de sus ideas sobre el tema, tomadas directamente de Platón. Parte de una definición del amor recogida de Platón: «amor no es otra cosa sino un deseo de gozar lo que es hermoso» (7). A continuación habla de la hermosura como móvil del amor, del error del amor corporal, de la unión de bondad y hermosura, y del proceso del amor que pasa por los mismos grados que en Platón.

Este platonismo italiano sirve de base, en España, a gran parte de la poesía amorosa del XVI y la tradición se prolonga durante el Barroco. En España se traducen las obras de Bembo, Castiglione y León Hebreo, y a la vez se escriben numerosos tratados de amor según la nueva corriente. A juzgar por el número de ediciones que se hicieron de la primera traducción castellana del *Cortegiano*, llevada a cabo por Boscán, ésta fue la obra de más éxito en España durante el siglo XVI.

La obra de Bembo, *Gli Asolani*, fue traducida anónimamente al castellano en 1555. En cuanto a los *Diálogos* de Hebreo fueron traducidos por el Inca Garcilaso, entre otros, en 1586.

Frente a la abundancia de diálogos de amor en el XVI, contrasta la penuria de versiones castellanas de Platón. Este hecho indica que no interesaba la verdadera doctrina de Platón, sino indirectamente a través de la nueva interpretación humanista.

Vemos, pues, cómo el platonismo es una moda en el XVI; «la estética platónica fue la filosofía popular en España y en Italia, durante todo el siglo XVI» (8). El platonismo constituye un estilo nuevo seguido por los poetas porque está en boga. Muchas veces en el Renacimiento no existe una verdadera comprensión del platonismo, y éste se transforma en un puro modo de expresión. Ahora bien, los temas platónicos casi nunca aparecen en su estado puro sino mezclados con otras corrientes, como el amor cortés que, en el sentimiento amoroso del XVI, sigue en importancia al platonismo.

---

(7) *El Cortesano*, pág. 371.
(8) MENÉNDEZ PELAYO, M., *Historia de las ideas estéticas*, II, Madrid, 1940, págs. 74.

2.—El amor cortés

Mientras el platonismo representaba, en cierto modo, una novedad, el amor cortés constituía una tradición que arrancaba de la lírica provenzal y se prolongaría mucho más allá del Renacimiento.

Lewis reduce las características del amor cortés a cuatro: «Humility, Courtesy, Adultery and the Religion of Love» (9).

En el amor cortés, las relaciones entre amante y amada son las de un vasallo a su señor; se asimila el servir amoroso al servicio feudal. El estado de servicio es, para el amante, una felicidad; de ahí deriva la aceptación gozosa del sufrimiento que trae consigo. El amor cortés es «amor de penas, de sufrimientos, de no lograr, de tener y no tener» (10), pero amor de sufrimientos aceptados sin rebeldía. Ante la revelación del amor se apodera del amante una exaltación, una felicidad, es la «joie» del enamorado y esta «joie» lo transforma totalmente: lo ennoblece.

Resumiendo, podemos decir que los dos grandes principios del amor cortés serían la superioridad de la dama y el poder educador del amor, todo ello en un ambiente esencialmente aristocrático.

El tema del amor cortés llega a España gracias a los juglares occitánicos que recorrían las cortes del oriente y centro de España. El amor en la poesía cortesana castellana es esencialmente igual al de la lírica provenzal, pero a las ideas trovadorescas han venido a unirse una serie de ideas medievales, teológicas, filosóficas y psicológicas sobre el alma y sus pasiones. Además la nueva teoría se adapta a las condiciones de española y se enriquece con nuevas corrientes (11). Podemos concluir que el amor de la poesía cortesana del XV coincide con la teoría amorosa trovadoresca, forma de la tradición iniciada en el XII y prolongada más allá del XVI; en el Renacimiento, junto con el platonismo es una

(9) *The allegory of Love*, pág. 1.

(10) Green, O. H., *El amor cortés en Quevedo*, «Biblioteca del Hispanista», Zaragoza, 1955, pág. 18.

(11) El amor en los cancioneros castellanos ha sido estudiado por Otis H. Green: *Courtly love in the spanish cancioneros*, *PMLA*, LXIV (1942).

de las corrientes esenciales del sentimiento amoroso. Ambas corrientes representan cierta espiritualización de la pasión amorosa; esta espiritualización es mayor en el platonismo y distinta a la del amor cortés. Este es un amor idealizado, mientras el platonismo es eminentemente intelectual. Ambas teorías consideran fundamental el papel de la belleza en el amor; pero en Platón se supera la belleza corporal y en el amor cortés no. El problema de las semejanzas y diferencias entre ambas teorías se complica aun más en el Renacimiento, cuando las dos se interfieren constantemente. Sin embargo, amor cortés y platonismo siguen siendo dos corrientes distintas dentro de una teoría amorosa: la renacentista; no llegan nunca a identificarse a pesar de sus puntos de contacto.

3.—Petrarquismo

«Petrarquismo significa esencialmente la imitación directa o indirectamente del *Canzoniere* de Petrarca, sus temas, su ideología, sus procedimientos estilísticos, sus formas» (12).

El petrarquismo representa una dignificación de la mujer como lo era también el platonismo renacentista y además da a la poesía el análisis de la pasión sentida, la introspección amorosa. Petrarca está muy cerca del gusto de la época renacentista porque el poeta está entre el Humanismo y la Edad Media; participa, en cierto modo, de ambas corrientes. Es humanista en sus obras latinas, en cambio, el *Canzoniere* es esencialmente de espíritu medieval. Es medievalista en lo referente al sentimiento amoroso, en cuanto representa un paso más en el proceso de idealización femenina que comienza con los trovadores.

Una característica en su lírica es la asociación de naturaleza y amor; el poeta gusta de colocar a Laura en medio de un paisaje agradable al que ella da sentido. La naturaleza le sirve además a Petrarca como confidente en su dolor.

En el *Canzoniere* predomina una nota de melancolía y desengaño. Petrarca busca la soledad, se encierra en sí mismo:

(12) Fucilla, J. G., *Estudio del petrarquismo en España*. «Anejo LXXXII de la RFE», Madrid, 1960, pág. XIII.

Solo e pensoso i piu deserti campi
vo mesurando a passi tardi e lenti (*Soneto* XXIX).

Considera entonces el pasado feliz en contraste con el triste presente:

Quandio mi volgo in dietro a mirar gli anni,
ch'anno fuggendo i miei penseri sparsi... (*Soneto* CCLXXVIII)

Todos estos temas y otros secundarios, como los sufrimientos por amor, la fidelidad del amante, el dolor de ausencia, la mirada y su función en el enamoramiento, se repiten constantemente en la lírica amorosa del XVI. Petrarca viene a enriquecer esta lírica; además proporciona, en gran parte, temas de la tradición cortés que aparecen en él agrupados y depurados por la influencia del «dolce stil nuovo».

4.—Ausias March

Respecto a las corrientes mencionadas anteriormente, amor cortés y petrarquismo Ausiàs March tiene una deuda con el ambiente literario de su época y a la vez representa una novedad. No puede decirse que se aparta totalmente de los provenzales ni de Petrarca, pero hay en él una problemática mucho más honda. La novedad de Ausiàs March no está realmente en los temas sino en la profundidad con que los trata y en el tono empleado, a veces angustioso. La introspección y el análisis que aparecían ya en Dante y en Petrarca se intensifican en March. Puede hablarse de una verdadera metafísica amorosa en la obra de este poeta; en ella el análisis psicológico es fundamental.

Los temas no son muy variados, pueden reducirse a uno fundamental: la búsqueda del amor puro y la lucha entre amor físico y amor espiritual. Esta lucha le causa terribles sufrimientos; el poeta expresa, en sus reproches y quejas contra el amor y contra la amada que no le corresponde, estos sufrimientos. El amor en Ausiàs March presenta dos planos: el de la realidad de la dama no idealizada, el del amor carnal, y el del ideal buscado por March: el amor puro, la amada perfecta que corresponde a los cánones de la tradición amorosa cortés y del «dolce stil nuovo».

No canta propiamente el amor puro a la manera de la corriente platónica o como Petrarca, sino que describe la lucha sostenida en busca de este amor. En realidad no alcanza esta pureza sino que cae constantemente en las tentaciones de la carne, y este hecho le produce un sufrimiento intensamente angustioso muy diferente a la queja constante de la poesía cortés e incluso renacentista.

March hace una división ternaria del amor; ese tipo de clasificación aparece en casi todos los tratados de Amor y sobre todo en el Renacimiento. El amor se divide en corporal o «bestial», espiritual o «angelio» y el propiamente humano o «mixto» en el que participan el cuerpo y el alma. De estos tres, el carnal no es verdadero amor, el mixto acaba con la muerte y el espiritual sobrevive eternamente.

Casi todos los críticos suelen admitir en Ausiàs March tres influencias: la del amor cortés, la de Petrarca y la aristotélico-escolástica. La teoría de la amistad de Aristóteles, tal como la expone en su *Moral a Nicómaco,* influyó mucho en la teoría amorosa de la Edad Media, que aplicó lo que Aristóteles dice sobre la amistad, el amor. March tuvo muy en cuenta algunos puntos de la *Moral a Nicómaco,* tales como la distinción del bien en provechoso, deleitable y honesto y las tres clases de amor correspondientes, así como la idea de que son amigos aquellos que se asemejan.

La influencia de March sobre la lírica castellana del XVI se debe, no a la calidad poética de su obra, sino al contenido de la misma. Ausiàs era considerado como «famosissimo philosopho», según reza la portada de la traducción castellana hecha por Baltasar de Romaní, y como el «grande catalán, de amor maestro», como lo llama Boscán en su *Octava Rima.* Se imitan sus conceptos y su problemática y se repiten hasta la saciedad los símiles empleados por March para simbolizar los sufrimientos del amor: símil del enfermo, del moribundo, del reo, del ermitaño, del náufrago o del sueño. El éxito de Ausiàs March en Castilla es comparable al que tuvo Petrarca hacia la misma época, y es evidente que el poeta catalán influyó en la teoría amorosa del XVI. Prueba de esta gran aceptación son las numerosas ediciones y las tra-

ducciones castellanas de su obra que aparecen a lo largo de todo el siglo.

En el XVI entran el patrarquismo y la influencia de Ausiàs March juntas; Boscán no sólo introduce la moda italiana sino que establece la continuidad entre el poeta catalán y la literatura castellana (13). A partir de este momento el nombre de Ausiàs March se asocia al de los poetas italianos.

5.—Corrientes realistas: ovidiana y aristotélico-escolástica

En el sentido amoroso renacentista predomina la idealización. Sin embargo, la lírica castellana del XVI vive dentro de una tradición realista muy característica de nuestra literatura, y este realismo, aunque muy escasamente, se deja sentir en algunas composiciones del XVI. Ya en los cancioneros del XV se encuentra la dualidad idealismo-realismo, pues junto a la concepción idealista del amor cortés queda atestiguada una corriente realista: se reconoce la falsedad de las palabras amorosas, se ironiza el «morir de amor», la ausencia es una causa de inconstancia, etc.

En el polo opuesto al idealismo platónico puede situarse el concepto ovidiano del amor. Ovidio se lee mucho durante la Edad Media y llega hasta el Siglo de Oro; influye en el sentimiento amoroso de la lírica provenzal, del *Libro de Buen Amor* y de *La Celestina*, entre otras obras. Las ideas de Ovidio sobre el amor se encuentran especialmente en tres de sus obras: *Amores*, *Heroidas* y *Ars amatoria;* contribuye a enriquecer el sentimiento amoroso y proporciona matices especiales al tema del dolor de ausencia derivado directamente de las *Heroidas*.

Otra concepción realista del amor es la de Aristóteles; aunque más depurada que la de Ovidio, la teoría de Aristóteles no llega nunca a serlo tanto como la de Platón. Frente al amor platónico,

(13) Vid. A. Pagés, *Auzias March et ses prédécesseurs*, Paris, 1912, pág. 412. Sobre las traducciones y ediciones de March en el XVI vid. M. de Riquer, *Traducciones castellanas de Ausiàs March en la Edad de Oro*. «Instituto español de estudios mediterráneos», Barcelona, 1946.

la amistad aristotélica es menos elevada y más humana. Platón consideraba el amor como una aspiración hacia la belleza suprema, mientras la amistad es, según Aristóteles, un afecto recíproco entre dos personas semejantes, no un sentimiento vago e impreciso.

Distingue Aristóteles el amor a lo bueno, lo útil y lo agradable. La verdadera amistad no se extiende a más de una persona y además requiere correspondencia.

Esta teoría de la amistad, tomada por la Edad Media, sufre grandes transformaciones: la amistad se confunde con el amor y se aplica a éste lo que Aristóteles había escrito sobre aquélla. Algunas reglas de Andrea Capellanus pueden recordar ciertos principios aristotélicos, tal como la que recomienda un amor único: «Nemo duplici potest amore ligari», o la que niega el amor sin esperanzas de correspondencia: «Amare nemo potest nisi qui amoris suasione compellitur» (14).

Todas estas corrientes examinadas confluyen en el sentimiento amoroso del XVI y no se presentan independientes, sino que se interfieren. Algunas, antes del Renacimiento, ya aparecen transformadas y con influencia de unas sobre otras, porque no se transmiten en línea recta, sino a través de intermediarios. Así la tradición del amor cortés llega no sólo a través de los cancioneros del XV, sino, en parte también, por medio de Petrarca y de Ausiàs March. Éste, a su vez, tiene cierta influencia de Petrarca y también de la Ética aristotélica.

En el XVI, las dos corrientes que más se influyen mutuamente son el petrarquismo y el platonismo. Éste imprime nueva vitalidad a aquél y ambos crean una nueva fórmula de amor idealizado: el amor renacentista.

---

(14) Cito la obra de CAPELLANUS *De Amore*, por la edición de A Pagès, «Llibres rars i curiosos», Castellón de la Plana, 1930.

II. Los temas

1.—Definición y características del amor

A) *El amor como bien y como deseo*

Un principio platónico fundamental es considerar el amor como bueno en sí mismo; el amor, como dice Platón, siendo un dios, no puede ser malo. Así Boscán (15) afirma:

Amor es bueno en sí naturalmente (*Son.* CXXI, v.1).

El amor, también según Platón, es deseo; si se unen ambos principios, tenemos que amor es deseo del bien. Los platónicos renacentistas glosan ampliamente este principio del amor como deseo. Cetina (16) identifica también el amor con el deseo:

Amor, ¿no es desear? Sin duda es cierto (*Canción* VIII,v.65).

Para León Hebreo el problema está en si el deseo acaba al poseer la cosa deseada o si coexisten amor y deseo. Cetina, en uno de sus sonetos, parte del principio de que el amor es el deseo de gozar la cosa amada, y desarrolla a continuación la problemática de Hebreo sobre si el deseo acaba cuando empieza el amor:

Señora, si es amor como se entiende,
deseo de gozar la cosa amada,
¿de do viene que esta alma enamorada
en el gozo mayor su fuego enciende?
Si tanto dura amor cuanto contiende
al desear la cosa deseada,
pues la causa de amor es ya acabada,
como dura el efecto y se defiende.

(*Son.* CLXXXVI, vv. 1-8).

---

(15) Cito las obras de Boscán por la edición crítica de Martín de Riquer, Antonio Comas y Joaquín Molas, «Biblioteca de autores barceloneses», Barcelona, 1957.

(16) Las obras de Cetina están citadas siguiendo la edición de Joaquín Hazañas y la Rúa, Sevilla, 1895.

En *El Banquete*, dice Platón que el amor es un principio que reside no sólo en el alma humana, sino en todos los seres del universo, y todos estos seres vivientes son obras del amor. Boscán desarrolla estas ideas del amor como principio y fin del universo en su *Octava Rima;* el amor dio ser al universo entero:

> Amor dio ser a todo lo nacido,
> diversas hermosuras produciendo... (vv. 525-526);

todo empieza y todo acaba en el amor:

> El fin de todos en amor reposa,
> en él todo comienza y permanece. (vv. 541-542).

B) *El amor puro*

El XVI busca el amor puro que tiene su sede en el alma y une las voluntades de los amantes, como dice Cetina:

> Amor nace del alma; el alma es cierto
> que en parte es voluntad, y así la mía
> desea la voluntad: no los favores. (*Son.* CLXXXVI, vv.11-14)

Esta exaltación del amor puro no sólo aparece en Platón y los platónicos, sino en cualquier teoría amorosa que pretenda elevar el amor más allá de la pura materia. El amor cortés también representa una depuración del sentimiento amoroso, y Capellanus censura en sus reglas la lujuria: «Non solet amare, qui nimia voluptatis abundantia vexat».

Encontramos la división en un amor lícito y otro ilícito. Esta dualidad es platónica y sobre todo agustiniana. La gran división del amor en San Agustín es «Amor Dei» y «Amor mundi». Como San Agustín, Aldana (17) distingue entre amor de Dios y amor mundano:

> No porque vos llegaredes al punto
> de efectuar lo mismo, que pensaste
> fuera divino Amor la causa dello,
> mas su contrario del que es el mundano,
> y dado que a esse Amor, y a esse otro llaman
> también Amor, sabrás que para siempre

(17) ALDANA, FRANCISCO DE, *Obras completas*, edición de Manuel Moragon Maestre, «CSIC», Madrid 1953.

son y serán Amores paralelos,
que no pueden juntarse a ningún término.

(*Epístola de Galiano y Aldino*, vv. 292-299).

C) *Las paradojas del amor*

El amante, tal como aparece en la poesía de nuestros Cancioneros del XV, vive en un estado de antítesis paradójicas, de «tener y no tener», como dice Otis Green. Del mismo modo Garcilaso se siente morir entre «contrarios» (18):

Y así, diverso entre contrarios muero

(*Elegía* II, v. 193).

También Cetina vive entre temor y esperanza:

Entre osar y temer, entre esperanza,
y un triste recelar desesperado,
entre gozo y dolor, entre un cuidado
y un cierto no sé qué de confianza

(*Soneto*. XCVIII, v. 1-4).

Una de las antítesis más usadas por los poetas del XVI es la de fuego-hielo, así como la antítesis de «Arder en hielo» y «Helarse en fuego». Es muy importante en la lírica amorosa la imagen del fuego y la llama. Entre los daños ocasionados por el amor aparece en Petrarca el de que amor abrasa con fuego y con llama. Los ejemplos son numerosos en todos los líricos del XVI, empezando por Boscán:

No he de ser yo de seso tan menguado,
que del fuego, en el qual fuy a quemarme,
quede quexoso en ver que m'ha quemado.

(*Son*. XXXVIII, vv. 12-14).

Bembo en *Gli Asolani* explicaba el por qué de llamar fuego al amor: «Questo che noi Amore chiamamo, gli scrittori alcune volta chiamano fuoco, percio che si come il fuoco le cose, nelle

(18) Obras de GARCILASO citadas según la edición de T. Navarro Tomás, «Clásicos castellanos», 3.ª edición, Madrid, 1935.

quali esso entra consuma, cosi noi consuma e distrugge Amore... e questo amore chiamano ardere» (19).

Así Cetina «arde» en amor:

¡Qué te puedo decir de aquel rabioso
fuego que me arde... (*Epístola* V, vv. 76-77)

En Herrera se repite constantemente la imagen del fuego de amor; quizá sea el poeta que más profundice en el tema y haga de él una situación placentera (20):

Ardiente llama en abrasado pecho
hace de su valor la mayor prueba
con ocasión incierta y causa nueva
para doblar el mal y crudo hecho.

(*Son.* XXVIII, *Rimas inéditas.* vv. 1-4).

Relacionada con la imagen del fuego aparece otra: el amante es como la mariposa que se deja atraer engañada por la llama. Una vez más, los líricos del XVI toman esta imagen de Petrarca:

Come talora al caldo tempo sole
semplicetta farfalla al lume avezza...
Cosí sempre io corro al fatal mio sole
degli occhi, onde mi ven tant a dolcezza...

(*Son.* CXLI, vv. 1-2 y 5-6).

El tema no es original del Petrarca, sino que proviene de los provenzales. Jean-Roy recoge la imagen de la mariposa y el fuego en una composición de Folquet de Marsella (21):

Ab bel semblan que fals'Amor adutz
s'atrai vas leis fols amans e s'atura,
col parpaillos qu'a tant folla natura
queis fer el foc per la claridat que lutz.

---

(19) Op. cit. fol. 13.

(20) Las poesías de HERRERA están tomadas de la edición de Vicente García de Diego, *Clásicos castellanos*, Madrid, 1914 y de *Rimas inéditas*, editadas por José Manuel Blecua, Anejo XXXIX de la RFE, Madrid, 1948.

(21) Vid. *La poésie lyrique des troubadours*, II, Paris, 1934, pág.108.

La imagen de la mariposa es imitada por Cetina:

Como la simplecilla mariposa,
a torno de la luz de una candela...
Así, ¡mísero yo! de enamorado,
a torno de la luz de vuestros ojos,
vengo, voy, torno, y vuelvo, no me alejo,

(*Son.* XLII, vv.1-2 y 12-14)

y por Hurtado de Mendoza (22) en la composición: «Qual simple mariposa...».

Más libremente utiliza la misma imagen Jorge de Montemayor (23):

No temió el alma llegarse,
viendo una luz tan hermosa,
hasta que llegó a abrasarse
así como mariposa,
que ella misma va a quemarse.

(*Cancionero*, págs. 15-16, vv.106-110)

Y Herrera en dos composiciones: «Vuela, y cerca la lumbre, y no reposa» y «La incauta y descuidada mariposa».

Finalmente, relacionada con la imagen del fuego de amor, aparece el juego de antítesis de hielo/fuego, arderse/helarse. Aparece en casi todos los poetas. Encontramos innumerables ejemplos en Francisco de la Torre (24):

Siento luego abrasarme en vivo yelo,
y siento luego elarme en fuego vivo.

(*Son.* III, vv. 12-13)

y en Herrera:

La llama que destruye l' pecho mio,
y consume cruel en fuego eterno,
s'alienta en el rigor de vuestro frío.

(*Elegía* VII, vv. 1-3).

---

(22) *Obras poéticas*, ed. de William Knapp, *Colección de libros españoles raros y curiosos*, Madrid, 1877.

(23) Cito a MONTEMAYOR por la edición de la *Sociedad de Bibliófilos Españoles*, Madrid, 1932.

(24) *Poesías*, edición de A. Zamora Vicente, *Clásicos castellanos*, Madrid, 1956.

El tema de la amada nieve o hielo da origen a situaciones paradójicas que constituyen el vivir entre contrarios que caracterizan al amante cortés. Hay que tener en cuenta que la amada es, según el amor cortés, la «belle dame sans merci», es decir hermosa, pero despiadada. De ahí que el amante la llame hielo o nieve y sienta su amor «encenderse» precisamente en este hielo.

El amante puede arder en fuego, pero nunca ser tibio. La «tibieza» en el amor no es de buen amador. Ausiàs March dedica una composición contra los tibios en amor, deseando no serlo él nunca (25):

Ja de amor tebeu jamés non sia!
(LXVII, v. 1).

Boscán, recordando a March, condena el «tibio sentir» y lo considera el peor de los sufrimientos:

Sólo el tibio sentir tengo por malo;
qualquier otro dolor, si es muy ardiente,
es luego para mi muy gran regalo.
(*Tercetos*, vv. 208-210).

D) *El amor correspondido*

Las distintas corrientes que forman el sentimiento amoroso del XVI no se ponen de acuerdo en si es necesario o no. Lo que sí es un hecho es que en las composiciones líricas aparecen constantes quejas por el amor no correspondido. El platonismo puro no exige correspondencia; en realidad Platón no se preocupa del amor del amado, éste desempeña un mero papel pasivo. Sin embargo, si bien no es necesario que el amado corresponda, no es lícito que se oponga abiertamente a amar. Dice Platón en *El Banquete* que nadie debe mostrarse hostil al amor, porque se atraería el odio de los dioses. El mismo Amor castiga a los que se niegan a someterse a él. Este tema aparece en la poesía clá-

(25) Las poesías de A. MARCH están citadas por la edición crítica de A. Pagès, *Institut d'estudis catalans*, Barcelona, I (1912), II (1914).

sica; Ovidio dice que Amor es señor más cruel para los que no se dejan someter que para sus esclavos:

Animo invitos multoque ferocius urget,
quam qui servitium ferre fatentur, Amor.
(*Amores*, 2, vv. 17-18).

Hernando de Acuña (26) recoge la idea del castigo dado por Amor a quien lo desprecia:

Amor rige su Imperio sin espada,
mas con todo castiga, y no consiente,
que sea en su desprecio tan usada,
la fiera ingratitud entre la gente...
(*Fábula de Narciso*, vv. 41-44).

Los platónicos renacentistas consideran que el amor debe ser correspondido por parte del amado. Ficino llama homicida al amado que no corresponde y muerto al amante no correspondido. Boscán ve muy bien esta necesidad de ser correspondido, sin lo cual no existe verdadero amor:

Si yo pudiesse bivir con sólo amaros,
sin tener fin a ser de vos amado,
¡quán sossegadamente biviría!
Mas esto nunca nadie lo a'alcançado
qu'en amar ha d'aver tomar y daros,
y el que otramente amasse, no amaría
(*Canción* III, vv. 109-114).

La corriente aristotélica reconoce el derecho que tiene de exigir correspondencia el que es digno de ella. Por eso Ausiàs March, al considerarse el mejor entre los buenos amadores, exige ser correspondido y se desata en reproches contra el desamor de su amada. Con el mismo tono empleado por March, Boscán amenaza a su dama con el castigo que le acarreará su insensibilidad:

Parte os cabrá, señora, d'este daño,
que si el dolor, qu'en mi se multiplica,
pensais que os hará rica,
sabé que recibís muy gran engaño.
Milagro es quando acierta
quedar sin mal, quien hizo un mal tamaño.
(*Canción* IV, vv. 128-133).

(26) ACUÑA, *Varias poesías*, edición de A. Vilanova, *Selecciones bibliófilas*, Barcelona, 1954.

2.—El enamoramiento

A) *La belleza de la amada*

Todos los platónicos están de acuerdo en que la belleza de la amada es la causa del enamoramiento. Generalmente, en cualquier teoría erótica la amada es siempre bella, pero la importancia de esta belleza alcanza dimensiones únicas en el platonismo. Los líricos del XVI, como todo movimiento artístico de la época, considera la belleza como algo fundamental; la belleza de la amada como móvil del enamoramiento se transforma en un tópico:

> Acuérdate, Marfira, que en el punto
> que vi tu hermosura en la ribera,
> me tuviste y me tuve por difunto.
>
> (Hurtado de Mendoza, *Égloga* IV, vv. 16-18).

Siguiendo esta doctrina platónica de culto a la belleza, los poetas del XVI quedan suspensos en la contemplación de la hermosura de su dama, como dice Cetina:

> El alma enamorada,
> mientras vuestra beldad tiene presente,
> puesto todo el sentir, toda la mente
> en vos, de lo demás queda olvidada (*Canción* VII, vv. 23-26).

Otro ejemplo del mismo tema lo encontramos en Francisco de Aldana:

> Mas vos cuya beldad hiere, arde y prende
> todo albedrío, que esté en tormenta, o calma....
>
> (*Octavas en diversa materia*, vv. 31-32).

Herrera también reconoce que la belleza es la causa de su amor:

> Vuestra belleza tanta fuerça tiene
> comigo, que me pierdo más por ella...
>
> (*Estancias*, III, vv. 217-218).

B) *Los ojos y la mirada*

La belleza es apreciada por la vista, por lo tanto la mirada tendrá una importancia primordial en el enamoramiento. Los ojos son transmisores del amor en los platónicos, en el «dolce stil nuovo» y en Petrarca, y también juegan un papel esencial en el amor cortés. La importancia de la mirada no aparece sólo en estas teorías, platonismo y amor cortés, sino en cualquier corriente del sentimiento amoroso, aunque no con la misma profundidad. Ibn Hazm indica la mirada como una de las señales principales del amor: «Es la primera de todas las insistencias de la mirada..» (27).

Platón dice en el *Fedro* que por la vista recibe el amante la emanación de la belleza. Bembo habla de la dulzura de la mirada amorosa que precede a todos los demás placeres del amor:

«...Delle docezze de gli occhi, che in Amore sogliono essere le primiere...» (28).

La entrada del amor por los ojos y el ardor que se apodera del amante, como dice Platón, aparecen poetizados en Cetina:

Por los ojos Amor entra y derrama
en el alma un ardor que la enflaquece;
el ansia de gozar fuego parece;
templada obstinación su fuerza trama.
(*Son.* CLXX, vv. 1-4).

Era admitido en la Edad Media, como verdad científica, que una misteriosa sustancia, generalmente ígnea, emanaba de los ojos y alcanzaba el corazón. En *El cortesano* se habla de ciertos «vivos espíritus que salen por los ojos»:

«Los ojos... son los diligentes y fieles mensajeros que a cada paso llevan fuertes mensajes de parte del corazón, y muchas veces muestran con mayor fuerza las pasiones del alma, que no hace la lengua, ni las cartas ni otros recaudos... porque aquellos

(27) *El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes*, trad. de Emilio García Gómez, prólogo de José Ortega y Gasset, Madrid, 1952, pág. 70.
(28) *Gli Asolani*, fol. 64.

vivos espíritus que salen por los ojos, por ser engendrados cerca del corazón, también cuando entran en los ojos donde son enderezados como saetas al blanco, naturalmente se van derechos al corazón» (29).

Figueroa (30) admite que de los ojos sale cierto espíritu «subtil»:

O espíritu subtil, dulce y ardiente,
que sale de las dos vivas estrellas,
más claras que la Luna, y muy más bellas
que el sol, cuando colora el Oriente.
(*Son.* XVIII, vv. 1-4).

Herrera comenta la composición de Garcilaso que recoge la teoría de los «espíritus vivos» emanados de la vista:

De aquella vista pura y ecelente
salen espíritus vivos y encendidos,
y siendo por mis ojos recebidos,
me pasan hasta donde el mal se siente.
(*Son.* VIII, vv. 1-4).

A propósito del segundo verso, Herrera da la explicación «científica» medieval sobre los espíritus vivos y la une a ideas platónicas:

«Estiendense los poros o vias i passos desde los ojos a las venas esparzidas en torno del cerebro, las cuales contienen purissima sangre, de donde saliendo espiritus purissimos perfeccionan el sentido del ver... el amor, que es afeción gravissima i vehementissima del'alma, nace de la vista; de suerte que el amante se resuelve i desata i liquece cuando ve una muger hermosa» (31).

Ausiàs March está dentro de esta tradición cortés que considera la mirada esencial en el enamoramiento. Una de sus composiciones:

Yo viu uns ulls aver tan gran potença
de dar dolor e prometre plaer...
(CII, vv. 9-10)

(29) *El Cortesano*, pág. 300.
(30) FIGUEROA, FRANCISCO DE, *Poesías*, *Sociedad de Bibliófilos Españoles*, Madrid, 1943.
(31) *Obras* de GARCILASO DE LA VEGA con anotaciones de F. de Herrera, Sevilla, 1580, pp. 113-115.

ha inspirado otra de Herrera sobre los ojos de la amada que prometen placer y dan dolor:

Yo vi unos bellos ojos que hirieron
con dulce flecha un coraçon cuitado,
i que, para encender nuevo cuidado,
su fuerça toda contra mí pusieron.
(*Son.* XIX, vv. 1-4).

Finalmente, hay que considerar que el tema de la mirada ocupa lugar considerable en la poesía del XV. Los cancioneros están llenos de composiciones de este tipo. Aparecen además quejas contra los ojos y la mirada como causa de los sufrimientos amorosos. Cetina ve en los ojos la causa primera del mal:

Y vosotros, a quien de mi tormento
la parte cupo que a mi suerte place,
ojos, de todo mal causa primera.
(*Canción* I, vv. 11-13).

C) *La herida de amor*

Con el tema de la fuerza de la mirada puede relacionarse el de la herida causada por amor. Esta idea aparece en León Hebreo: «Las saetas son con las que traspasa (el Amor) el corazón de los amantes, las cuales saetas hacen llagas estrechas, profundas e incurables, que las más veces vienen de los correspondientes rayos de los ojos de los amantes, que son a manera de saetas» (32).

El tema de la herida de amor aparece en cualquier teoría amorosa. Esta herida es agradable: «Vulnus amoris salubre est», como dice San Agustín (33).

La idea de que la herida de amor es llaga agradable aparece en varios poetas del XVI, entre ellos Figueroa:

Un día la bella enamorada Diosa
madre del niño poderoso y fiero,
por cuya mano fui llagado y muero
de llaga dulce, y muerte gloriosa...
(*Soneto* XIX, vv. 1-4).

(32) *Diálogos de amor*, pág. 342.
(33) *Sermo CCXCVIII in Natali Apostolorum Petri et Pauli*, en *Operum*, VIII, Venetiis, 1763, pág. 1209.

Para los trovadores provenzales el rayo luminoso o flecha penetra en el corazón del amante y el amor recíproco no puede existir mientras la misma flecha no haya atravesado los dos corazones a la vez.

La idea de una sola flecha que una los corazones de ambos amantes aparece en el *Poema de Leandro* de Boscán:

El dios d'Amor contra estos dos lugares,
por su plazer o por lo que él se sabe,
su mano convirtió con tanta fuerça,
que aún hizo mayor mal del que pensava;
y en ambos dio con una sola flecha,
dando en el coraçon d'un gentil moço
y en otro coraçon d'una donzella. (vv. 27-33).

D) *Los hados y el destino. El enamoramiento voluntario*

En el enamoramiento pueden suceder dos casos: que el amante sea empujado a ello por los hados o que sea su voluntad y sus reflexiones las inductoras. El amor de los trovadores no era irreflexivo, sino que éstos amaban a su dama porque la consideraban por encima de todas las demás; si no hubiera sido así no la habrían amado.

Este tipo de amor «razonado» del amante que conoce el alto valor de su dama, aparece en Boscán:

Acuérdate, señora, cómo amando
tu hermosura, y tu valer sintiendo,
tus gracias una a una imaginando
y tu saber en parte conociendo
mis días y momentos he gastado,
a mí y a mi salud y a ti perdiendo. (*Tercetos*, vv. 13-18).

Cetina también repite a menudo que su amor es consecuencia de libre elección y no del destino:

Amé por elección y no por suerte (*Epístola* II, v. 76).

A pesar de estos ejemplos de libre elección, es muy importante el papel de los hados y el destino en el enamoramiento. La fortuna, el hado y los cuerpos celestes ejercen una influencia decisiva en el amante, y actúan a través de la belleza de la amada,

Esta es una de las causas del amor tal como aparece en los cancioneros castellanos. Esta idea es platónica, según Otis Green y, para respaldar su afirmación, recoge el testimonio de Mario Equicola:

«Platonici dicono esser necessaria cognitione e convenientia di Idea, Genio e Stella a principio d'amore...» (34).

Los hados son los culpables de que Hero se enamore de Leandro en el poema de Boscán:

Ella bivía, según havemos dicho,
recogida en su torre cuerdamente
y embuelta en exercicios virginales...
Mas esto no valió contra su estrella,
porque la triste, en fin, de pasar uvo
por do sus triste hados la pudieron
poco a poco llevar, con blanda fuerça.
(*Poema de Leandro*, vv. 86-88 y 92-95).

De todos los poetas del XVI es quizá Garcilaso el que se siente llevar más por el fatalismo:

En este amor no entré por desvarío,
ni lo traté, como otros, con engaños,
ni fue por elección de mi albedrío.
Desde mis tiernos y primeros años
a aquella parte me inclinó mi estrella,
y a aquel fiero destino de mis daños.
(*Égloga* II, vv. 164-169).

El fatalismo aparece también en la Canción IV:

No vine por mis pies a tantos daños;
fuerzas de mi destino me trajeron,
y a la que me atormenta me entregaron.
(vv. 21-23).

3.—Efectos del amor

A) *Signos externos del enamoramiento*

El amor causa en el amante una serie de transtornos fisiológicos y morales. Exteriormente estos efectos se manifiestan en la

(34) Vid. *Courtly love in the spanish cancioneros*, pág. 292.

palidez del rostro, la turbación de la lengua y la timidez del amante.

En la poesía clásica aparecen ya estos signos exteriores que delatan el enamoramiento; se trata de un tema común a cualquier corriente poética. Ovidio recomendaba a los amantes aparecer pálidos, pues era el color apropiado para todo buen enamorado:

«Paelleat omnis amans: hic est color aptus amanti» *(Ars amatoria)*.

Entre los provenzales encontramos innumerables ejemplos de estos transtornos causados por el amor, y Andrea Capellanus los teoriza en sus «Regla de amor»: el amante debe palidecer en presencia de su amada («Omnis consvevit amans in coamantis aspectu», Regla XV), su corazón ha de estremecerse («In repentina coamantis visiones cor contremescit amantis», Regla XVI), y si ama realmente ni come ni duerme («Minus dormit et edit, quem amoris cogitatio vexat», Regla XXIII).

Estos efectos, citados por Capellanus, y algunos más, enumera Francisco de Figueroa:

La amarillez y la flaqueza mía;
el comer poco, y el dormir perdido,
la falta cuasi entera del sentido,
el débil paso, y la voz ronca y fría...
(Son. XXVII, vv. 1-8).

El amante enmudece y se vuelve medroso, como dice Ausiàs March:

Lir entre carts, creeu l'amador mut
y al cambiant de punt en punt color,
e al pauruch com se membra d'amor:
de l'atrevit sia son temps perdut.
(XIX, vv. 41-44).

El amante lucha entre su deseo de expresar los sentimientos y la imposibilidad de hacerlo, como podemos ver en Hurtado de Mendoza:

Mil veces callo, que mover deseo
el cielo a gritos, y mil veces tiento
dar a mi lengua voz y movimiento,
que en silencio mortal yacer la veo.
(Son. XXIX, vv. 1-4).

También a Montemayor se le traba la lengua en presencia de la amada:

mi lengua turba, y ata, y haze muda,
porque dezir no pueda lo que sienta
(*Son.*, vv. 13-14).

Otro efecto causado por el amor, efecto contrario a la timidez y turbación, es la alegría que invade al amante, es la «joie» del amor provenzal. Podemos relacionar la exaltación entusiasta que aparece en frecuentes composiciones de los líricos del XVI con esta «joie». El tema viene directamente de Petrarca, que dedica varias composiciones a bendecir el momento en que conoció a Laura. Tiene especial importancia esta composición muy imitada posteriormente:

Benedetto sia'l giorno e'l mese e l'anno
e la stagione e'l tempo e l'ora e'l punto
e'l bel paese e'l loco ov'io fui giunto
da'duo begli occhi che legato m'anno.
(*Son.* LXI, vv. 1-4).

En este soneto de Petrarca se inspiran los primeros versos de una composición de Montemayor:

Dichoso ha sido el año, el mes y el día,
la hora, y el momento que en mirarte
silencio puso amor en mi alegría.
(*Epístola*, vv. 22-27).

Sin imitar directamente a Petrarca, pero recordando también el soneto famoso, Figueroa exalta el amor y todos sus efectos:

Bendito seas, Amor, perpetuamente,
tu nombre, tu saeta, venda y fuego:
tu nombre, por quien vivo en tal sosiego
amado y conocido de la gente.
(*Son.* LXXI, vv. 1-4).

B) *Los sufrimientos del amor*

A pesar de esta exaltación, el amor cortés no es un amor de alegrías y satisfacciones, sino un amor de sufrimientos. El

mayor número de composiciones en la lírica amorosa del XVI está dedicado a quejarse de las congojas que causa Amor. La tradición viene de los cancioneros del XV donde la situación típica del amante era el amor-*tristeza*.

En las teorías amorosas de la antigüedad, encontramos dos posiciones opuestas: la de Platón y la de Aristóteles, para quienes los sufrimientos no existen en el verdadero amor, y la de Ovidio que describe las penas consiguientes al amor.

Platón considera que los efectos del amor son la paz y la calma. Del mismo modo Aristóteles cree que las quejas y las recriminaciones resultan sólo de la amistad por interés y, en cambio, no se producen nunca en la verdadera amistad.

En este aspecto los líricos del XVI se apartan totalmente de Platón, pues en sus composiciones aparecen constantemente quejas y lamentos que les unen directamente con la tradición ovidiana y cortés y con Petrarca, en los que el amor equivale muchas veces a sufrimientos.

Ovidio había dicho que en el amor son más las penas que las alegrías:

Quod iuvat, exiguum, plus est, quod laedat amantes
(Ars Amatoria)

En *Gli Asolani* de Bembo, Perottino, al exponer sus argumentos en contra del amor, dice que todos los males vienen de él: «in ogni libro, in ogni foglio sempre misere amante, infelice amante si legge e si scrive» (35).

Otro platónico del XVI, León Hebreo, dice que el amor hace al amante «melancólico, lleno de pasiones, rodeado de penas, atormentado de aflicción, martirizado de deseo, sustentado de esperanza, instigado de desesperación, fatigado de pensamientos, congojado de crueldad, afligido de sospechas, asaetado de celos, atribulado sin descanso, trabajado sin reposo» (36).

Herrera está expuesto a todos estos dolores causados por amor:

(35) Op. cit., fol, 13.
(36) *Diálogos de amor*, pág. 307.

Sufrí llorando, al crudo Amor rendido,
el dolor congoxoso del cuidado;
a celo, a pena, a ausencia condenado,
y a desdén y a asperezas ofrecido.
(*Son.* CXXIV, vv. 1-4, *Obras*, pág. 232).

Al amor va unido tan estrechamente el sufrimiento que no aparece el placer sin que le siga en seguida el dolor:

Nunca se vio en amor ningún contento,
que no le siga en posta otro cuidado:
ni en él habrá plazer tan acabado,
que no traya consigo algún descuento.
(J. de Montemayor, *Soneto*, vv. 1-4).

Estos sufrimientos dan un tono de queja constante a la poesía del XVI. Esta queja era ya frecuentísima en los cancioneros del XV. El lamentarse de los poetas no tiene fin porque nunca consiguen ablandar la dureza de la amada. Encontramos muy característicos ejemplos en Garcilaso:

Si quejas y lamentos pueden tanto,
que el curso refrenaron de los ríos,
y en los diversos montes y sombríos
los árboles movieron con su canto...
¿por qué no ablandará mi trabajosa
vida, en miseria y lágrimas pasada,
un corazón conmigo endurecido?
(*Son* XV. vv. 1-4 y 9-11).

En Cetina, a quien Otis Green llama amante «desesperado» porque no puede vivir sin su desespero (37), la queja se transforma en una serie de lamentos expresados en forma de exclamación continua:

¡Ay, vivo fuego! ¡Ay, fiero pensamiento!
¡Ay, rabioso dolor, pasos cansados!
¡Ay, recelos de amor desesperados!
¡Ay, triste congojoso sentimiento!
(*Son.* XXIV, vv. 1-6).

Ausiàs March emplea frecuentemente símiles para indicar su hondo sufrimiento; su poesía está llena de matices que indican

(37) *Spain and the western tradition*, I, Madison, 1963, pág. 170.

su triste estado de ánimo. March se compara al condenado a muerte, al enfermo que agoniza, al reo, etc. Estas comparaciones son muy imitadas en el XVI, aparecen constantemente en todos los poetas. Gran éxito obtuvo el símil del amante consolado *como un niño por su madre:*

Malament viu qui té son pensament
per enemich, fent-'li d'enugts report,
e, com lo vol d'algun plaer servir,
li'n pren axi com don'ab son infant,
que, si verí li domana plorant,
ha tan poch seny que no'l sab contradir (38).

Una imitación de esta estrofa de March la encontramos ya en Boscán:

Viéndome amor gemir de fatigado
sobr'esto de mi mal me stá acallando;
mas aun conmigo en esto se desmide,
como madre con hijo regalado,
que si le pide rejalgar, llorando,
no sabe sino dalle lo que pide.
(*Son.* CIX, vv. 9-14).

La misma imagen aparece en Garcilaso:

Como la tierna madre que el doliente
hijo le está con lágrimas pidiendo
alguna cosa, de la cual comiendo,
sabe que ha de doblarse el mal que siente.
(*Son.* XIV, vv.1-4).

y en Hurtado de Mendoza:

Como a madre con hijo regalado,
que si llorando pide algún veneno,
tan ciego está de amor que se lo da...
(*Son.* XIII, vv. 12-14).

Otros muchos símiles de Ausiàs March, además de éste, pasan a los líricos del XVI. Así encontramos, en Hurtado de

---

(38) La imagen no es original de A. March; en el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita aparece la misma imagen:

Fasedes como madre, quando el moçuelo llora,
que le dise falagos, porque calle esa ora:
por esto me desides que es mia mi señora.

Debe tratarse de una fuente clásica común.

Mendoza, la comparación entre el amante desgraciado y el condenado a muerte:

Como el triste que a muerte es condenado
gran tiempo ha, y lo sabe y se consuela...
(*Son.* III, vv. 12-14).

Este sufrimiento por la dama amada muchas veces es considerado como un gozo por el amante que lo acepta de buen grado. El tema del «dulce sufrimiento» del amor cuenta con una larga tradición; el tema es poligenético. Aparece en Ovidio, en Ibn Hazm:

«Es el amor una dolencia rebelde, cuya medicina está en sí misma si sabemos tratarla; pero es una dolencia deliciosa y un mal apetecible...» (39).

El amor cortés profundiza aun más en este gozo del sufrimiento amoroso. La aceptación de este sufrimiento deriva directamente de la situación de vasallaje en que se encuentra el amante cortés respecto a su dama.

Cetina vive feliz con el dolor que amor le proporciona; este dolor se transforma en un bien:

Contento con el mal de amor vivía,
habiendo el alma en él hábito hecho;
su daño principal ni su provecho,
no me alteraba ya ni lo sentía.
(*Son.* L, vv. 1-4).

Herrera es el poeta en quien más claramente puede verse la sumisión tan absoluta a la amada, a la que sólo pide que le permita seguir penando por ella:

Mas ya que me obligáys al dolor mío,
por essos bellos ojos en quien siento
la fuerça que a mi alma del mal viene,
admitid los suspiros que os embío
que no'os pido remedio a mi tormento,
sino que consintáys que por vos pene.
(*Son.* XLIV, vv. 9-14 en *Rimas inéditas*).

También es petrarquista esta recreación de los amantes en

(39) *El collar de la paloma*, pág. 82.

el dolor. Umberto Bosco habla del sutil placer que le da el dolor a Petrarca (40).

A manera de Petrarca, Garcilaso siente, como único placer, el dolor que amor le ocasiona:

Perecerá a la gente desvarío
preciarme deste mal, do me destruyo;
yo lo tengo por única ventura.
(XXXVIII, vv. 12-14).

Propios también del petrarquismo son la melancolía del amante que pasa el día entre suspiros y llanto. Este amor-tristeza alcanza gran éxito en el Renacimiento. Los que aman son «tristes y cuitados», según Boscán:

¡Oh tristes y cuytados los que amamos...
(*Epístola*, v. 190).

El producto de esta tristeza son las lágrimas y los suspiros; ejemplos encontramos ya en Boscán. En Garcilaso, los ejemplos de llanto se multiplican, ya que este poeta ha asimilado totalmente la suave melancolía de Petrarca; por eso no prorrumpirá en quejas sino en suave llanto:

Salid sin duelo lágrimas, corriendo
(*Égloga* I, v. 70).

Entre las quejas del amante hay que tener muy en cuenta el tema del lamento sobre el bien pasado. Frecuentemente los poetas comparan el mal presente en que se hallan con el bien perdido. El tema procede de Petrarca y en parte también de Ausiàs March. Sobre el lamento del tiempo pasado y el bien perdido Petrarca tiene una composición muy característica que sirvió de modelo a varios líricos renacentistas:

Quand'io mi volgo in dietro a mirar glianni,
ch'anno fuggendo i miei penseri sparsi...
(*Son.* CCLXXVIII, vv. 1-11).

(40) *Francesco Petrarca*, Bari, 1961, pág. 198.

Garcilaso imita esta composición de Petrarca en su Soneto I:

Cuando me paro a contemplar mi estado,
y a ver los pasos por do me ha traido,
hallo, según por do anduve perdido,
que a mayor mal pudiera haber llegado.
(vv. 1-8).

También en Herrera encontramos numerosos ejemplos de queja a causa del bien perdido, como éste:

¿Dó está la gloria de mi bien passado,
que, como en sueños, vi tal vez delante?
¿a dó el favor a un punto arrebatado?
(*Elegía* V, vv. 34-36).

C) *El dolor de ausencia*

Para el amante, una de las causas del sufrimiento es la ausencia. El tema del dolor de ausencia no tiene una fuente determinada, es universal, pero dentro de las teorías renacentistas, unas contribuyen a enriquecerlo, mientras otras son contrarias a él. Así los poetas del XVI se basan sobre todo en la tradición cortés y petrarquista, pues la platónica considera el dolor de ausencia como efecto del falso amor. Según Castiglione, los sufrimientos causados por la ausencia son consecuencia del amor puramente físico, del mal amor.

Sin embargo, a veces el dolor de ausencia tiene como base un principio platónico: el de la enajenación del amante que vive en la amada. El dolor de ausencia es debido, entonces, a que se separan dos seres que, en realidad, son uno solo. Así, Hurtado de Mendoza dice acerca de su alma, al apartarse de la amada:

y ausencia la desbarata,
porque el dolor que nos mata
es apartar lo que es uno.
(*Carta* VI, vv. 130-132).

Ovidio contribuyó, en gran parte, a enriquecer el tema del dolor de ausencia en el Renacimiento. En las *Heroidas*, el poeta latino había expresado el dolor del abandono y la angustia por la separación del ser amado. Las mujeres abandonadas de las *He-*

roidas expresan todas, de modo muy semejante, el sufrimiento causado por la partida del amante y el tiempo interminable de la separación:

> Tempora si numeres, quae nos numeramus amantes,
> non venit ante suam nostra querela diem?
> (II, *Phyllis Demophonti)*

Del mismo modo Boscán siente transcurrir lento el tiempo en que vive ausente:

> Contando estoy los días
> que passo no sé cómo...
> (*Canción* XLVIII, vv. 138-139).

La ausencia es como la muerte:

> La pena de su ausencia vi mudarse,
> no en pena, no en congoja, en cruda muerte,
> y en fuego eterno el alma atormentarse.
> (Garcilaso, *Égloga* II, vv. 323-325)

e incluso peor que la muerte:

> Si el dolor del morir es tan crecido
> que iguale al que me da pensar no verte,
> cualquier hombre se duele en ser nacido.
> Mas no creo quel dolor que da la muerte,
> ni cuando ya el mortal la ve presente,
> iguale a mi dolor terrible y fuerte.
> (Hurtado de Mendoza, *Soneto*, vv. 9-14).

Ya en la lírica provenzal, el amante llevaba impresa en su alma la imagen de la amada y en ausencia podría contemplarla como si la tuviese delante. Capellanus dice que el verdadero amante debe estar siempre absorbido por la imagen de la amada: «Verus amans assidua sine intermissione coamantis imaginatione detinetur» (41). También Bembo aconsejaba contemplar con el pensamiento a la amada ausente: «Et dove il vederle con gli occhi ti sia tolto, contentati di rimirarle col pensiero, il che nessuno ti puo vietar» (42).

(41) Op. cit. pág. 179.
(42) *Gli Asolani*, fol. 56 v.

El hecho es propio de todos los que aman, dice Herrera: «I es particular passion de todos los que aman hablar como presentes i abraçar i quexarse... porque las imágenes de los que aman, esculpidas en ellas dexan impressas, en la memoria formas que se mueven i viven i hablan i permanecen en todo tiempo» (43).

De este modo la amada está presente incluso en la ausencia porque la imagen ha quedado grabada en el alma del amante:

Como de duro entalle una figura
con gran facilidad se imprime en cera,
y como queda siempre aquélla entera
mientras que otra imprimir no se procura;
tal en mi alma vuestra hermosura
ha esculpido el amor cual en vos era...

(Cetina. *Soneto* XXXII, vv. 1-6)

y esta imagen no se borrará jamás del alma del amante:

Apenas bastará la sepultura
a despintar la imagen excelente
que en mi alma imprimió tu hermosura

(Cetina. *Epístola*, vv. 58-60).

Como acabamos de ver, el verdadero amante no olvida a su dama en la ausencia. La idea de que ésta no hace sino a crecentar el amor y, de que el amante fiel, alejado de su dama, permanece junto a ella por el recuerdo, ha sido desarrollado numerosas veces por los poetas que siguen la tradición cortés. Aparece en casi todos los poetas del XVI. La corriente realista, que aparecía ya en los cancioneros del XV, veía en la ausencia un peligro para el amor porque puede favorecer el olvido. El mismo Ovidio, en las *Heroidas*, pone en boca de sus protagonistas el temor de ser olvidadas (44). Este temor lo siente también Herrera:

En el silencio de la noche fría
me hiere el miedo del eterno olvido,
ausente de mi Luz del'alma mía.

(*Elegía* I, vv. 313-315).

(43) *Anotaciones*, pág. 115.
(44) Vid. *Heroidas*, I, II y XIX.

En el *Ars amandi,* Ovidio recomienda al amante ausentarse un poco para alimentar el amor, pero nunca ausentarse largo tiempo, pues la ausencia prolongada es peligrosa:

Sed mora tuta brevis; lentescunt tempora curae,
venescitque absens et novus intrat amor.
(vv. 357-358).

Esta idea aparece también en Garcilaso: la breve ausencia acrecienta el amor, mientras la larga lo mata:

La breve ausencia hace el mismo juego
en la fragua de amor, que en fragua ardiente
el agua moderada hace al fuego,...
pero si el agua en abundancia mucha
sobre el fuego se esparce y se derrama,
el humo sube al cielo, el son se escucha...
Así el ausencia larga, que ha esparcido
en abundancia su licor, que amata
el fuego que al amor tenía encendido...
(*Elegía* II, vv. 49-51,58-60,64-66).

También Aldana se lamenta de la ausencia que sume los amores en olvido:

Ay, fiera ausencia, que en las altas cumbres
bives, de soledad mirando el valle,
por do las aguas del olvido,
y desde aquella altura aquel abismo
despeñar las memorias amorosas.
(*Epístola de Galanio y Aldino,* vv.239-243).

D) *Razón vencida por amor*

Otro de los efectos del amor tiene lugar sobre la razón; los poetas del XVI se plantean a menudo la oposición existente entre amor y razón. Ambas fuerzas son enemigas y amor acaba siempre triunfando sobre razón; ésta se transforma en esclava de aquél. León Hebreo dice que el amor nace de razón pero no se deja gobernar por ella:

«Si yo te dije que el tal amor nace de la razón, no te he dicho que se limita ni guía por ella; antes, te digo que, después que la razón cognoscitiva lo produce, el amor, te digo, nacido que es,

no se deja más ordenar ni gobernar por la razón, de la cual fue engendrada» (45).

El amor no sólo no se deja gobernar por la razón sino que es enemigo de ella (46) como dice Jorge de Montemayor:

Amor que de razón contrario ha sido...
(*Soneto*, v. 1. op. cit. pág. 60).

Garcilaso es quien se plantea más profundamente el problema de esta lucha razón-pasión, pero el final es siempre el mismo: el triunfo de la pasión:

Estaba yo a mirar, y peleando
en mi defensa mi razón estaba
cansada, y en mil partes ya herida;
y sin ver yo quien dentro me incitaba,
ni saber cómo, estaba deseando
que allí quedase mi razón vencida.
Nunca en todo el proceso de mi vida
cosa se me cumplió que desease
tan presto como aquesta; que a la hora
se rindió la señora,
y al siervo consintió que gobernase
y usase de la ley del vencimiento
(*Canción* IV, vv. 4-152).

E) *Efecto ennoblecedor del amor. La enajenación del amante*

Hasta aquí hemos visto los efectos negativos del amor; vamos a ver el lado positivo de estos efectos.

Las dos corrientes, platónica y cortés, están de acuerdo en reconocer la transformación que sufre el amante al ennoblecerse a causa del amor. El amor «lima, pule y refina» el corazón y el alma de los amantes. Estos términos aparecen ya en los provenzales y la tradición llega hasta el XVI. Esta depuración del amante y esta terminología cortés la encontramos en Herrera:

I cuanto en él mi coraçón apuro
i afino, tanto más crece el desseo
(*Elegía* II, vv. 566-567).

(45) *Diálogos de Amor*, pág. 306.
(46) Ibid, pág. 342.

Otro efecto positivo del amor es la enajenación del amante, es decir que el amante no vive en sí sino en el amado. La idea proviene de Platón y de la tradición platónica. En *El Banquete* se decía que el amante desea estar unido y confundido con el amado de manera a no formar más que un solo ser; esta idea lleva a la transformación de los amantes uno en otro.

Ficino profundiza la idea de que el amante no vive en sí, sino en el amado, basándose en Platón:

«Plato inquit amator animus est propio in corpore mortuus. In alieno corpore vivens...» (47).

Tenemos ejemplos del tema en Acuña:

Sólo sabe seguir la usada vía,
de estar toda en Narciso, y de sí ajena
(*La fábula de Narciso* vv. 275-276).

El grado más alto de la enajenación es la transformación del amante en la amada. El tema es muy utilizado en la Mística (recuérdese la «amada en el Amado transformada» de San Juan de la Cruz). Dice León Hebreo: «La propia definición del perfecto amor del hombre y de la mujer es conversión del amante en el amado...» (48).

En Cetina encontramos numerosísimos ejemplos de alma de amante transformada en amada:

Considerad, por Dios, gloria del suelo,
que el alma, que ya en vos se ha transformado,
no os dejará de ver doquier que sea.
(*Soneto* CLXXI, vv. 12-14).

Otro ejemplo semejante del mismo autor lo encontramos en su soneto CLXXI y en el soneto CCI donde nos describe la total enajenación del amante.

Este mismo tema del alma transformada en la amada aparece también en Francisco de Figueroa:

Si un alma convertida en Galatea,
tan puesta en adoralla noche y día.
(*Son.* XCI, vv. 1-2).

(47) *Comentarium in Convivium*, fol. CIII.
(48) *Diálogos de Amor*, pág. 305.

A pesar de estos valores positivos, predomina en el amante el estado de sufrimiento, pero un sufrimiento aceptado gozosamente.

4. La dama

A) *Su belleza*

La belleza de la amada adquiere un valor primordial en el Renacimiento, porque eleva hasta Dios y hasta la Belleza Suprema, según los platónicos.

Los rasgos de la amada son siempre los mismos para cualquier poeta; siguen un canon determinado, que cuenta con la tradición cortés y petrarquista, a la que se añaden las ideas de proporción y armonía renacentistas. La belleza de Laura, tal como Petrarca la describe en el Soneto XC, sirve de base al canon renacentista; Laura, como la dama del XVI, tiene los cabellos rubios, hermosos ojos y andar suave.

Herrera señala la importancia de la proporción y armonía de la belleza:

«La belleza corporal, que los filósofos estiman en mucho, no es otra cosa que proporcionada correspondencia de miembros con agradable color i gracia, o esplendor en la hermosura i proporción de colores i lineas. Platon en el *Simposio* quiere que sea proporción i simetria junta con una suavidad de colores» (49).

En todas las descripciones de la amada, hechas por los poetas del XVI, encontramos los elementos que recogen Petrarca, Bembo y Herrera. Garcilaso menciona el color blanco y rosado, el cabello de oro, el mirar ardiente y el cuello «enhiesto y blanco»:

En tanto que de rosa y azucena
se muestre la color en vuestro gesto
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende al corazón y lo refrena;
y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena.
(*Soneto* XXIII, vv. 1-8).

(49) *Anotaciones*, pág. 171.

La belleza femenina es, para los poetas del XVI, obra divina o incluso reflejo de Dios. Esta idea es platónica. Ficino, en sus comentarios al *Banquete,* dice: «Pulchritudo est splendor divinae bonitatis... Pulchritudo autem dei radius» (50).

Esta idea la refleja Herrera en uno de sus sonetos:

Esta belleza, que del largo cielo
contiene en sí la más felice parte.
(*Soneto* V, vv. 1-2. *Rimas inéditas*)

La belleza de la amada puede conducir al amante hasta el Sumo Bien. La elevación por el amor es una teoría platónica que aparece en todos los tratadistas renacentistas.

Platón, en *El Banquete,* describe el proceso de esta elevación que, a partir de la belleza corporal, llega, a través de sucesivas etapas, a alcanzar lo Bello. Toda la tradición platónica, desde San Agustín a León Hebreo, admite este proceso.

En Boscán encontramos ya la idea de elevarse a través del amor y mediante sucesivas etapas, hasta Dios:

Por ti nuestro entender tiene sperança
de levantarse al movedor primero,
d'una en otra y en otra semejança.
(*Tercetos*, vv. 190-192).

También a Cetina el amor lo eleva desde la hermosura terrenal a la eterna:

Este deseo la tira y la desvía
de cuanto acá hermoso nos parece,
y en la eterna beldad do resplandece
la que vemos acá mira y porfía
(*Soneto* LX, vv. 5-9.)

B) *Sus virtudes y educación*

A la dama no le basta la belleza física, ésta ha de ir acompañada de otras cualidades. Ya desde el mundo clásico los poetas buscan en la amada ciertas virtudes y educación. La perfecta dama cortés es, además de hermosa, afable, dulce, «ensenhada»,

(50) Op. cit. fol. CLI.

inteligente; además tiene atributos excepcionales, tales como tener en sus manos la vida y la muerte del amante.

Castiglione habla de la educación que deben recibir las damas; en gran parte sigue la tradición cortés, añadiendo algunas ideas nuevas renacentistas sobre la educación. Son necesarias a la mujer «la nobleza del linaje, el huir de afectación, el tener gracia natural en todas las cosas, el ser de buenas costumbres, ser avisada, prudente, no soberbia, no envidiosa, no maldiciente, no vana, no revoltosa ni porfiada, no desdonada...» (51).

La descripción de las virtudes de Hero son un reflejo de la dama del *Cortesano:*

Su misma voluntad era su guarda,
su vivir era libre, mas no suelto;
haziendo su querer quanto quería,
no hazía sino lo razonable;
y en esta discordancia concordava.
Alegre stava, stando retrayda,
no buscava solaz ni pasatiempos.
(*Leandro*, vv. 51-57).

Herrera, al hablar de la belleza, reconoce también que ésta no reside sólo en los cuerpos «mas también está en las aciones i obras, donde se hazen claras i visibles las virtudes del anima» (52). Así lo manifiesta en una de sus elegías:

La dulce habla, el trato sossegado,
la gracia, la umildad y cortesía
me tienen en sus llamas abrasado.
(*Elegía* II, vv. 22-24, *Rimas inéditas*)

C) *La «dulce enemiga»*

En medio de tantas virtudes sólo uno le falta a la dama: la piedad. La amada cortés es hermosa pero despiadada; escucha, sin conmoverse, los ruegos y súplicas del amante.

A Herrera le causa todo su tormento una dama tanto por su belleza como por su crueldad:

(51) *El Cortesano*, pág. 228.
(52) *Anotaciones*, pág. 171.

Este tormento mío causó aquella
bella, dulce y cruel señora mía,
no sé si más cruel se vio algún día,
ni si se vio más dulce o vio más bella.
(*Soneto* XXIX, vv. 1-4, *Rimas inéditas*).

Ausiàs March podía servir de ejemplo a los líricos del XVI en lo referente al tema de la dama despiadada. En las composiciones de March encontramos constantemente quejas contra la insensibilidad y altivez de la amada.

Como March, Boscán se queja de que la amada, con gran injusticia, le devuelva mal por bien:

Si con mi voluntad havert'amado,
con mi entender haverte yo entendido,
con mi memoria haverte en mí pintado...
Son causa principal porqu'assí muero,
a tal crueldad, a tanta sin justicia,
no sé buscar, ni pido, ni requiero...
(*Tercetos*, vv. 19-21, 25-27).

Petrarca llama a Laura «la dolce mia nemica» (*Son.* CXLVI, v. 2). La dulce enemiga de Petrarca la encontramos en Hurtado de Mendoza, Cetina, Boscán y Garcilaso:

Figúraseme cierto a mí que sienta
alguna parte de lo que yo siento
aquella tan amada mi enemiga
(*Canción* IV, vv. 144-146).

5. El amante

A) *Fidelidad y virtudes del amante*

El amor es propio de todo joven bien nacido, según la tradición cortés. El amante sólo ha nacido para querer a la amada: por ella vive y muere, es su único fin:

Yo no nací sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma misma os quiero.
Cuanto tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir y por vos muero
(Garcilaso, *Son.* V. vv. 9-14).

Casi todas las teorías amorosas, excepto la corriente ovidiana, están conformes en afirmar la necesidad de la fidelidad en el amante. El buen enamorado cortés es esencialmente fiel; no se puede amar a más de una dama, según Capellanus: «Nemo duplici potest amore ligari» (53).

La mayor parte de las composiciones de los poetas del XVI se caracterizan por una fidelidad sin límites a una sola dama, a pesar de los desdenes de ella:

Aborrecerme vos podeis, señora,
afecto tan contrario al ardor mío,
y aún desearme, si quereis, la muerte;
mas que no os ame esta alma que os adora,
ni vos ni vuestra saña, yo lo fío,
podeis borrar lo que me cupo en suerte
(Cetina, *Soneto* CIV, vv. 9-14);

la amará mientras viva, como Francisco de la Torre:

Y yo solo tan firme qual tú esquiva,
no dexaré de amarte mientras viva.
(*Égloga* II, vv. 103-104).

La composición de Petrarca «Ponmi ove'l sole occide i fiori e l'erba» (*Son.* CXIII), cuyo concepto viene de una oda de Horacio, alcanzó un éxito extraordinario entre nuestros poetas renacentistas. Petrarca expresa, mediante imágenes de las más extremas regiones, la intensidad de su amor y su fidelidad a toda prueba.

Boscán imita la idea de esta composición de Petrarca pero empleando distintas imágenes:

Ponme en la vida más brava, importuna...
(*Soneto* XLIII, v. 1).

Más de cerca sigue a Petrarca Garcilaso en su Elegía II:

Si donde el sol ardiente reverbera
en la arenosa Libia, engendradora
de toda cosa ponzoñosa y fiera.
(vv. 175-177).

(53) *De Amore*, pág. 178.

Este mismo pensamiento volvemos a encontrarlo otra vez en Garcilaso, en su Canción I y en todos los poetas que imitan, más o menos libremente, al soneto de Petrarca.

Además de la fidelidad, otras virtudes deben adornar al amante. Estas cualidades son las propias del «cortesano». A éste le conviene tener «nobleza de linaje, el esfuerzo y valor en las armas, el saber en las letras y en la música, el ser gentilhombre, el tener buena conversación en las burlas y en las cosas de seso, y todo esto con gentil gracia, son los medios con los cuales el Cortesano ha de alcanzar el amor de su dama» (54).

Todas estas virtudes preconizadas por Castiglione las reúne Boscán en su *Leandro:*

Un hombre que tan presto supo amalla,
un hombre tan hermoso y de tal casta,
que bien vio en él l'alteza de su sangre;
un hombre que'n su gesto señalava,
en armas, coraçón y en paz buen trato,
un hombre tal, en fin qu'ella le amava.
(*Leandro*, vv. 721-726).

B) *El amante vasallo*

Como ya hemos dicho, la situación del amante respecto a la amada es, según la tradición cortés, vasallaje feudal. Esta tradición llega desde la lírica provenzal al Siglo de Oro. Boscán aún emplea términos feudales referidos a la pasión amorosa:

Aborreció's el manso vassallaje
y quesistes usar de tyranía,
vuestro reyno stragado con ultrage.
Dañaste malamente la fe mía,
y assí os quise quebrar el omenage,
y, si agora pudiesse, lo haría
(*Soneto* XXXVI, vv. 9-14))

El estado de servicio amoroso suele aceptarse gustosamente, como hace Gregorio Silvestre:

Yo tengo en gran ventura el siervo seros.
(*Soneto*, v. 5, *Cancionero*, pág. 357)

(54) *El Cortesano*, pp. 292-293.

Y además sin pedir galardón:

Nunca os pedí galardón
para mejor acertar.
(J. de Montemayor, VV. 11-13, op. cit. pág. 4).

La consideración del amante al servicio de la amada penetra en los tratados de amor renacentistas. Así Castiglione aconseja al cortesano que «acate, sirva, honre y siga en todo la voluntad de su dama» (55).

En los *Diálogos de Amor* de Hebreo, Filón le dice a Sofía: «Conviene, pues, hacer lo que te place; y la primera razón es que soy amante y tú amada: a tí toca darme la ley, y a mí guardarla con ejecución» (56).

Casi todos los poetas se confiesan siervos de sus damas, así, por ejemplo, Hurtado de Mendoza:

Yo cautivo, yo siervo, tú señora....
(*Égloga* II, v. 13).

Reflejo de este sentimiento del amante a la amada es la conformidad de la voluntad de aquél con la de la dama. Al amante agrada lo que place a la amada, como dice Capellanus en una de sus reglas: «verus amans nil bonum credit nisi quod cogitat coamantis placere» (57). «Quien comienza a amar», dice Castiglione, «debe comenzar a obedecer y a conformarse totalmente con la voluntad de la persona a quien ama, y con ella gobernar la suya, y hacer que sus deseos sean como esclavos, y que su misma alma sea como sierva» (58).

Según estas leyes de amor cortés, Boscán busca acomodar su voluntad a la de la amada:

Querría saber cierto tras qué andas,
porque siga mi voluntad la tuya,
pues sigue quanto mandas y desmandas.
(*Tercetos*, vv. 25-30).

---

(55) Ibid, pág. 384.
(56) Op. cit., pág. 370.
(57) *De amore*, pág. 179.
(58) *El Cortesano*, pág. 297.

C) *Rebeldía del amante*

A pesar de la actitud sumisa del amante, éste alguna vez se rebela contra las injusticias y los sufrimientos que amor y amada le ocasionan. El verdadero amante cortés no se rebela nunca; la rebeldía es contraria a los principios de la cortesía amorosa; sin embargo, encontramos algunos ejemplos de ella en la lírica amorosa del XVI.

Ausiàs March era un buen modelo de quejas y lamentos contra las mujeres y el amor. Como el poeta catalán, Garcilaso invoca un castigo para la amada infiel:

¡Oh Dios! ¿Por qué siquiera,
pues ves desde tu altura
esta falsa perjura
causar la muerte de un estrecho amigo,
no recibe del cielo algún castigo?
(*Égloga* I, vv. 91-95).

Las invectivas también se dirigen contra el amor, al que se maldice:

Maldito seas Amor, perpetuamente,
tu nombre, tu saeta, venda y fuego:
tu nombre, que con tal desasosiego
me fuerza a andar perdido entre la gente.
(Figueroa, *Soneto* LXXII, vv. 1-4)

o del que se lamentan las injusticias:

Amor, injusto y fiero,
dissimulado amigo,
encubierto enemigo...
(F. de la Torre, *Égloga* IV, vv. 72-74).

Las composiciones de este tipo representan una proporción mínima frente a las demás en las que el amante se muestra sumiso y adorador de la amada, ésta es idealizada y el amor es considerado como fuente de todo bien.

III.—Conclusiones

En el análisis de los temas, se observa cómo la teoría platónica, revalorizada por el Renacimiento, sirve de base a la erótica renacentista, y cómo, sobre esta base, las demás tradiciones constituyen dicha teoría. Hemos encontrado la corriente platónica en la definición del amor y en los rasgos esenciales de éste, en la idealización del sentimiento amoroso y de la mujer. Sobre este fondo platónico, el amor cortés, Petrarca, Ausiàs March y Ovidio proporcionan los temas del enamoramiento y de sus efectos, y la caracterización de los amantes.

El platonismo renacentista, al establecer contacto con las demás teorías amorosas, pierde parte de su carácter intelectual, mientras éstas sufren un proceso de idealización. Así se explica el dualismo amor espiritual/amor sensual de la lírica renacentista.

Por otra parte, la coincidencia de ciertos temas en las distintas corrientes nos hace ver la dificultad de atribuir un origen determinado a muchas ideas eróticas que, a menudo, son poligenéticas. Este hecho nos hace pensar también que el Renacimiento, casi siempre, profundiza en temas comunes: se da una metafísica que se hará más pronunciada en el Barroco y existe, además, una nueva manera de expresarse. Es evidente que, en el sentimiento amoroso del XVI, perdura una tradición y, junto a esta tradición, surge un espíritu nuevo representado por el platonismo.

María Pilar Aparici Llanas