De amor y ausencia: Castiglione en tres sonetos del Siglo de Oro (Boscán-Garcilaso-Dávalos)

En 1602 se publica en Lima un libro extraño. La *Miscelánea Austral,* de Diego Dávalos y Figueroa, ha sido emparentada con la *Silva* de Pero Mexía desde Menéndez Pelayo a Luis Jaime Cisneros por lo «inconexo y abigarrado» de su prosa. [1] En realidad, aunque Dávalos conocía sobradamente la obra de Mexía, los coloquios de la suya muy poco tienen que ver con ella, siendo en toda su primera mitad esencialmente un *Dialogo d'Amore,* en la tradición italiana del *Cinquecento,* que va desde el comentario del *Banquete* de Platón de Marsilio Ficino a los *Dialoghi d'Amore* de León Hebreo. Ya he demostrado en otra parte que su fuente principal es el *Libro de Natura d'Amore* de Mario Equícola, denso y muy erudito tratado sobre el amor que Dávalos traduce y transforma en diálogo. [2] Dentro de esta tradición cae, naturalmente, el Cuarto Libro del *Cortegiano,* de Baltasar de Castiglione, ese Conde de Castellón que con tan buena fortuna había traducido el caballero Boscán; versión que Dávalos conocía muy bien, y a la cual se refiere alguna vez en la prosa de la *Miscelánea.* [3] Si bien la inmensa mayoría de las fuentes de sus poemas son italianas, en literatura española no hay poeta que este perulero petrarquista imite más, junto al siempre sin par modelo de Garcilaso, que al barcelonés. Dávalos conocía su poesía admirablemente, así como se sabía de sobra el gran discurso del Cardenal Bembo en el libro final del *Cortesano.* Así que no le debió ser difícil relacionar cierto soneto del amigo de Garcilaso con sus lecturas en los tratados y libros de amor; lecturas hoy olvidadas, pero muy presentes en el maduro humanismo de la incipiente Ciudad de La Paz, en las inmensas latitudes coyas de los Charcas.

El soneto en cuestión es el LXXXVIII de Boscán, el cual nos introduce al tema que un día ha de tratar el perulero, los efectos de la ausencia en el corazón enamorado:

> Dizen que amor se pierde en el ausente,
> o a lo menos en parte se resfría;
> yo lo creí ya esto en algún día,
> quando mi mal no stava tan ardiente.

[1] *Marcelino Menéndez Pelayo,* Antología de Poetas Hispano-americanos, *III (Madrid, 1894), p. CXIV; Luis Jaime Cisneros, «Notas sobre la* Miscelánea Austral *de Diego Dávalos y Figueroa»,* Revista Histórica, *Lima, XIX, 1952.*

[2] *Ver mi* Petrarquismo Peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la Poesía de la Miscelánea Austral *(London), 1985, págs. 95-108.*

[3] Ibídem, *sobre la admiración de Dávalos a Boscán ver p. 123; para ejemplos de la presencia del* Cortesano *en la prosa de la* Miscelánea, *p. 109; para la importancia de la poesía de Boscán en la de Dávalos, págs. 161-163.*

Agora tal mi coraçón se siente,
que'l tiempo, ni el lugar, ni el alma mía
jamás harán que en mí mi fantasía
ausente no sté tal, como presente.

Aun digo más: que alguna diferencia
si uviere en mí, será sentir mi fuego
mucho mayor al tiempo del ausencia.

Porque'l ver y el hablar me dan sossiego,
o me tiempla el temor en la presencia,
tanto, que alguna vez d' ella reñiego. [4]

Entre los que alguna vez dijeron que «el amor se pierde en el ausente» se contaba su amigo Garcilaso, quien en la Elegía II le había escrito a Boscán que la larga ausencia esparce «en abundancia su licor que amata/ el fuego qu'el amor tenía encendido» (vv. 64-66) [5]. El amor de Boscán ha crecido a tan alto punto, sin embargo, que ya no habrá agua de ausencia que lo enfríe. Semejante afirmación no tiene nada de raro, por supuesto. Desde siempre los amantes han dicho y para siempre dirán que sus amores son eternos; inalterables por tiempo y ausencia. El segundo cuarteto, sin embargo, ya se aleja del lugar común. No sólo el tiempo y el lugar —las condiciones exteriores— no importan, ahora ya ni siquiera importa la presencia de la amada. El alma la guarda en la imaginación, por igual tanto presente como ausente. Luego el primer terceto refuerza la aparente paradoja: el enamorado siente su amor mucho más poderoso durante la ausencia de su dama. La explicación llega en los últimos versos: ver y hablar a su señora calman el deseo y el temor, y así disminuye la intensidad del fuego amoroso. De ahí que el enamorado llegue a renegar de la presencia.

El amante prefiere a la amada ausente: junto a tantas quejas por esa ausencia, tal afirmación parece extraña, pero no le sonaría rara a aquél que estuviese al tanto de la filosofía del amor renacentista. Para entender a Boscán basta leer el libro que él debía conocer mejor que nadie. La explicación comienza en el Capítulo VI del Cuarto Libro. Allí el Cardenal Bembo aclara que el alma para desear ha de conocer, y hay en ella tres formas de conocer: por el sentido, de donde nace el apetito, común a hombres y animales; por la razón, de donde proviene la elección, propia del ser humano; y por el entendimiento, de donde nace la voluntad, propia de ángeles y de hombres, y cuyo objeto —a diferencia del del apetito— son las cosas inteligibles, no las sensibles. El objeto más alto de contemplación, raíz de toda hermosura, y hermosura perfecta Él mismo, es naturalmente Dios. En una palabra, lo que el Cardenal Bembo presenta es una clasificación jerárquica de tres clases de amor, siguiendo la tradición de Ficino, quien en *Sopra lo Amore ver Convita di Platone* (Firenze, 1544), había enunciado ya tres categorías: el amor divino, propio de la vida contemplativa, que partiendo del sentido de la vista asciende a la consideración de lo espiritual y divino; el amor humano, propio de la vida activa, que continúa gozando de la vista y conversación de la persona amada; el amor bestial, propio de la vida concupiscente, que partiendo también del sentido de la vista desciende al del tacto (IV, p. 149).

[4] Obras poéticas de Juan Boscán, *ed. Martín de Riquer, Antonio Comas y Joaquín Molas (Barcelona, 1957, p. 185).*

[5] *Cito a Garcilaso siempre por la ed. de Elías Rivers.* Obras Completas con comentario *(Madrid, 1981).*

El amor que presenta Boscán en este soneto encuentra su ubicación justa en algún peldaño de la *scala coelis* construida para el ascenso del Cortesano ideal hacia el amor perfecto. En ninguno de los poemas que hemos de tratar se llega a la cima del amor divino, puramente espiritual; ninguno de ellos tiene que ver con el amor más bajo, sensual por completo. Pero dentro del amor humano caben varios grados de perfección, y será tanto más alto cuanto más tiende hacia la contemplación, y tanto menos acabado cuanto más necesite del estímulo sensorial. Al Cortesano de Castiglione le está permitido ver y conversar con la amada (porque vista y oído eran considerados los sentidos más espirituales) pero es de notar que ambas son actividades propias de un grado relativamente bajo en la escala amorosa. Por eso, después de hablar de lo que es lícito hacer en estos honestos amores, incluyendo el casto beso que une las dos almas amantes, el Cardenal Bembo se detiene a meditar, considerando lo que acaba de decir y notando el peligro implícito entrañado en actos que aún espiritualizados participan del mundo sensorial, peligro que impediría el ascenso del amante a un grado más alto:

> Pues me habeis hecho comenzar a mostrar a nuestro Cortesano como pueda ya... amar de ese amor tan alto y tan lleno de bienaventuranza, yo quiero agora hacelle pasar más adelante, haziéndole subir a otro mayor grado, porque ciertamente dexalle en este término de que agora hemos tratado, es harto peligroso, considerando que... nuestra alma es en estremo inclinada a los sentidos. [6]

El amante de Boscán ha pasado el punto en que necesita perentoriamente de la presencia física de la amada; ya no se trata del enamorado que al gozarse en ella, aunque honestamente, se deleita en algo sensorial, por lo cual en su ausencia se aflige hasta «que alguna vez vuelva a ver aquella hermosura por [su alma] tanto deseada, y luego, en viéndola, sosiega y descansa» (p. 505). Volvamos al v. 12 del soneto de Boscán: «porque'l ver y el hablar me dan sossiego»: es claro que aquí aún no se es indiferente al estímulo sensorial de la vista y el oído, aunque el amante de Boscán se diferencia del enamorado de que está hablando Bembo en que éste desea el sosiego, y aquél prefiere la intensidad de un implícito desasosiego. Castiglione no discute semejante paradoja, pero creo que no es difícil de explicar, como ya veremos. Lo cierto es que en el poema se prefiere la ausencia, en contraposición de ese amante que Castiglione considera todavía ligado a una necesidad que le impide ascender en la escala amorosa, y que sufre y se lamenta si no goza de la vista de la amada. El grado más alto del que habla el Cardenal Bembo es justamente aquél en el cual se ha abolido el dolor de la ausencia, al hacerse innecesario el desear la presencia:

> Así por huir el tormento de esta ausencia y gozar sin ninguna pasión la hermosura, conviene que el Cortesano, ayudado por la razón, endereçe totalmente su deseo a la hermosura sola, sin dexalle tocar en el cuerpo nada, y cuanto más pueda la contemple en ella misma simple y pura, y dentro en la imaginación la forme [vv. 7-8] separada de toda materia, y formándola así la haga familiar de su alma, y allí la goce, y consigo la tenga días y noches en todo tiempo y lugar [v. 6] sin miedo de jamás perdella. No sentirá los tormentos de las partidas ni de las ausencias, porque llevará siempre en su coraçón su tesoro [v. 5], y aun con la fuerça de la imaginación se formará dentro en sí mismo aquella hermosura mucho más hermosa que en la verdad no será. (505-506)

[6] Los Cuatro Libros del Cortesano, compuestos en italiano por el Conde Baltasar Castellón, y agora nuevamente traduzidos en lengua castellana por Boscán, *(Madrid, 1873), p. 504; en adelante la página citada se dará en el texto del artículo.*

A mi juicio las palabras de Castiglione aclaran en mucho el soneto de Boscán. Su amante está a medio camino entre aquél que necesita la presencia física del objeto deseado, y el que goza en la contemplación de su pura belleza inteligible con un amor ya indiferente a todo lo sensorial. Aquí el amante ha aprendido que para amar verdaderamente la presencia no es necesaria, como creyera antes en una pasión menos auténtica (primer cuarteto). Ha sabido contemplarla en su imaginación, independientemente de toda condición témporo-espacial, y por lo tanto ajena al mundo sensible (segundo cuarteto). Pero no ha podido aún hacerlo cuando ausente con mayor perfección que en su presencia. Si prefiere la ausencia se debe a que el hecho de ver y oír a la amada aún le mueven el alma, la cual si sosiega su fuego y templa sus temores todavía no ha logrado alcanzar las alturas del amor nacido del entendimiento, puramente espiritual.

Creo que la relativa imperfección del amante de Boscán se debe al difícil maridaje del neoplatonismo de Castiglione con la larga y poderosa tradición del amor cortés. Esta amada que se prefiere ausente para que no se calme el deseo ni se entibie el temor del amante se entronca fácilmente con la prestigiosa estirpe de esas señoras que los trovadores adoraban con su *amor de lonh*. Ya he dicho en otra ocasión que a mi juicio el elemento esencial en el *fin amors* es la lejanía: «los finos amadores son almas en tensión apasionada, que penden de un hilo de sobrecogimiento su júbilo de amar, amasado en sueño, nostalgia, deseo y distancia.»[7] Es un amor que busca, sobre todo, la perduración del deseo. Por eso el amante de Boscán reniega de una presencia que entibiaría la intensidad de una pasión que para sobrevivir exige la ausencia.

La pervivencia de la erótica cortés hace que en el soneto de Boscán la ausencia de la amada conlleve elementos sensuales, ajenos al grado más elevado donde, según preconiza Bembo, la contemplación de la ausente se da libre de cuanto mueva a los sentidos. Sin embargo, el amor cortés por sí solo no puede explicar satisfactoriamente el poema. Unicamente la espiritualización neoplatónica da cuenta del ascenso implícito del enamorado que una vez exigía la presencia física de su señora para que no se enfriara su sentimiento, al que había aprendido a amarla sin que tiempo y lugar pudieran afectar un amor que vive en la libérrima contemplación de la fantasía. De modo tal que los cuartetos del poema se alimentan del noble caudal de Castiglione, mientras que sus tercetos regresan sus aguas al antiguo y jamás olvidado estuario del amor cortés.

El amor de Boscán, sin embargo, ha avanzado bastante más que aquél de que habla Garcilaso en su Soneto VIII:

> De aquella vista pura y excellente
> salen espíritus vivos y encendidos,
> y siendo por mis ojos recibidos,
> me passan hasta donde el mal se siente;
>
> entránse en el camino fácilmente
> por do los míos de tal calor movidos,
> salen fuera de mí como perdidos,
> llamados d'aquel bien que 'stá presente.

[7] *Ver mi libro, firmado Alicia C. de Ferraresi.* De amor y poesía en la España medieval: Prólogo a Juan Ruiz *(México, 1976), págs. 58-64.*

Ausente en la memoria la imagino;
mis espíritus pensando que la vían
se mueven y se encienden sin medida;
mas no hallando fácil el camino,
que los suyos entrando derretían,
rebientan por salir do no ay salida.

La fuente del soneto de Garcilaso es también el último capítulo del Cuarto Libro de Castiglione, como señaló lúcidamente Elías Rivers. [8] Se trata, sin embargo, de un pasaje distinto a los arriba señalados, que Rivers hace comenzar en las siguientes palabras:

el estar ausente de la que amáis no puede sino afligir mucho porque aquel penetrar o influir que haze la hermosura, siendo presente, es causa de un estraño y maravilloso deleite en el enamorado, y callentándole el corazón, despierta y derrite algunos sentimientos o fuerzas que están adormidas y heladas en el alma, las cuales, criadas y mantenidas por el calor que del amor les viene, se estienden, y retoñecen y andan como bullendo al derredor del corazón, y envían fuera de los ojos aquellos espíritus, que son unos delgadísimos vapores de la misma y pura y clara parte de la sangre que se halla en nuestro cuerpo, los cuales reciben en sí luego la imagen de la hermosura, y la forman con mil ornamentos y primores... Así que el enamorado que contempla la hermosura solamente en el cuerpo, pierde este bien luego a la hora que aquella mujer a quien ama, yéndose de donde él está presente, le dexa como ciego... Y esto ha de ser así forzadamente, porque estando la hermosura ausente, aquel penetrar e influir que hemos dicho del amor, no calienta el corazón como hacía estando ella presente... (505)

No hemos de entrar aquí en esta curiosa óptica del amor, en la que tan fervientemente creyó Dante y en la que tan por extenso entró Herrera al comentar este soneto. Baste decir que el fenómeno, si bien al parecer necesario para el nacimiento del amor (recordemos lo dicho por Ficino incluso respecto al divino) sólo se continúa de este modo en el grado donde todavía está el Cortesano que no ha aprendido a ascender al peldaño siguiente, donde —si apenas— ya parece pisar el amante de Boscán. El de Garcilaso, lejos de complacerse en la ausencia, sufre y llora, en otro fenómeno también explicado en el discurso de Bembo:

Y así aquellas vías, por donde los espíritus y los amores van y vienen, quedan entonces agotadas y secas, aunque todavía la memoria, que queda de la hermosura, mueve algo los sentimientos y fuerzas del alma. Y de tal manera los mueve, que andan por estender y enviar a su gozo los espíritus; mas ellos, hallando los pasos cerrados, hállanse sin salida, y porfían cuanto más pueden por salir, y así encerrados no hacen sino dar mil espoladas al alma... Y de aquí proceden las lágrimas, los suspiros, las cuitas y los tormentos de los enamorados; porque el alma siempre se aflige y se congoxa, y casi viene a tornarse loca, hasta que otra vez vuelve a ver aquella hermosura por ella tanto deseada, y luego, en viéndola, sosiega y descansa. (505-506).

El amante de Garcilaso sufre de mal de ausencia. Sólo en el tipo de amor que vive de la presencia, el corazón no se calienta, «como estando ella presente,» y así, con la ausencia prolongada puede ocurrir lo que dicen los primeros versos del soneto de Boscán, «el amor se pierde en el ausente, / o a lo menos en parte se resfría.» La misma razón que puede causar la pérdida del sentimiento es la que produce el sufrimiento del amante. Tal amor se nutre de la presencia física. Sin ella, el amante se queja famé-

[8] *«The Sources of Garcilaso's Sonnet VIII»*, Romance Notes, *2 (1960-1961), 96-100; ver también Otis H. Green*, Spain in the Western Tradition, *I (Madison, 1963), págs. 146-147 (donde Green cree erróneamente ser el primero en haber identificado la fuente del poema).*

lico por falta del alimento necesario, de ahí las lágrimas y suspiros; o, si por el contrario, aprende que no lo necesita, entonces, al morir la queja, muere el sentimiento.

Garcilaso sabía sobradamente que en su poema retrataba a un enamorado que quedaba en ese término, «harto peligroso», donde aún no ha aprendido a conocer que la hermosura no nace del cuerpo, y debido a eso todavía «se le turba y trastorna hartas veces el verdadero juicio» (504). La amada de Garcilaso no vive en su memoria con la suprema libertad de la que existe en la pura «fantasía» de su amigo. El Cortesano de Garcilaso aún depende, para su amor, de la presencia. La amada ausente es causa de llanto; no de contemplación intemporal.

Como decía antes, Diego Dávalos, ese ecijano desterrado por la ambición y la fortuna a las lejanías del Alto Perú, había leído y releído *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega, repartidas en quatro libros,* y estaba continuando con su propia obra la tradición de los diálogos y tratados de amor que hizo proliferar el Renacimiento italiano, bajo la doble égida neoplatónica y petrarquista. Teniendo todo ello en cuenta, escribe el siguiente soneto:

> El firme amante que lamenta ausencia,
> de su norte juzgándose apartado,
> ofensa haze al amoroso estado
> y a su inmenso valor y preheminencia;
>
> que siempre el amador está en presencia
> del bien que adora, pues en el costado
> deve tenerlo al vivo retratado,
> antídoto eficaz de esta dolencia.
>
> Assí podrá valerse y aun quexarse,
> y gozar su beldad con los del alma,
> ya que no puedan corporales ojos;
>
> y quien de esto supiere aprovecharse
> alcançará de ausencia triumpho y palma
> y de celos, do vida son despojos. [9]

Delio, el interlocutor de los coloquios de la *Miscelánea* que representa a Dávalos, antes de leer el soneto, dice haberlo escrito «culpando a los amantes que publican quexas de ausencia,» y Cilena, su mujer, queda muy satisfecha porque halla que «es nuevo su concepto» (XXXIX, 187v). A estas alturas ya comprenderá el lector que el concepto no tiene tanta novedad, salvo en lo acabado de su desarrollo.

Desde el comienzo una pregunta se impone ¿Por qué culpa Delio a los amantes que se quejan de la ausencia de la amada? La respuesta ha de sernos clara: Dávalos está siguiendo de cerca los razonamientos del Cardenal Bembo. El «inmenso valor y preheminencia» del amor al que alude, se debe a que ha aprendido a «huir toda vileza de amor vulgar y baxo, y entrar con la guía de la razón en el camino alto y maravilloso de amar» *(Cortesano,* VI, p. 499). Para ello es necesario considerar que la verdadera hermosura no es la del cuerpo, antes bien, tanto más perfecta es «cuanto menos [del cuerpo] participa, y si dél se aparta del todo es perfetísima» (p. 499). El enamorado

[9] *Cito la* Miscelánea Austral *por la reproducción fotográfica del ejemplar que se halla en la British Library. Doy en texto el número del Coloquio y la página correspondiente.*

que sólo contempla la hermosura en el cuerpo de su señora, como ya sabemos, es el que se queja y lamenta por su ausencia, tal como es el caso en los versos del gran toledano. No por cierto para Dávalos. Nuestro petulero ha entendido muy bien a Castiglione, y sabe que la solución no radica en los «corporales ojos,» sino en los del alma, los únicos que pueden gozar la perfecta belleza de la amada (vv. 10-11). Por eso Delio puede culpar a los amantes que se quejan de mal de ausencia, porque no han aprendido a «huir el tormento de esta ausencia, y gozar sin ninguna pasión la hermosura» como aconsejaba en su discurso Bembo. La amada ausente debe ser contemplada en su inmarcesible belleza, formada en la imaginación amante, y «separada de toda materia». De esta manera el Cortesano estará «fuera de todas aquellas miserias y fatigas que suelen casi siempre sentir los mozos, y así no sentirá celos ni sospechas» (506), palabras que nos aclaran perfectamente el último verso del soneto de Dávalos. En la *scala coelis* de Castiglione, el amante del ecijano ha subido un peldaño más que el de Boscán, quien a su vez mira desde su relativa altura las quejas del enamorado de Garcilaso.

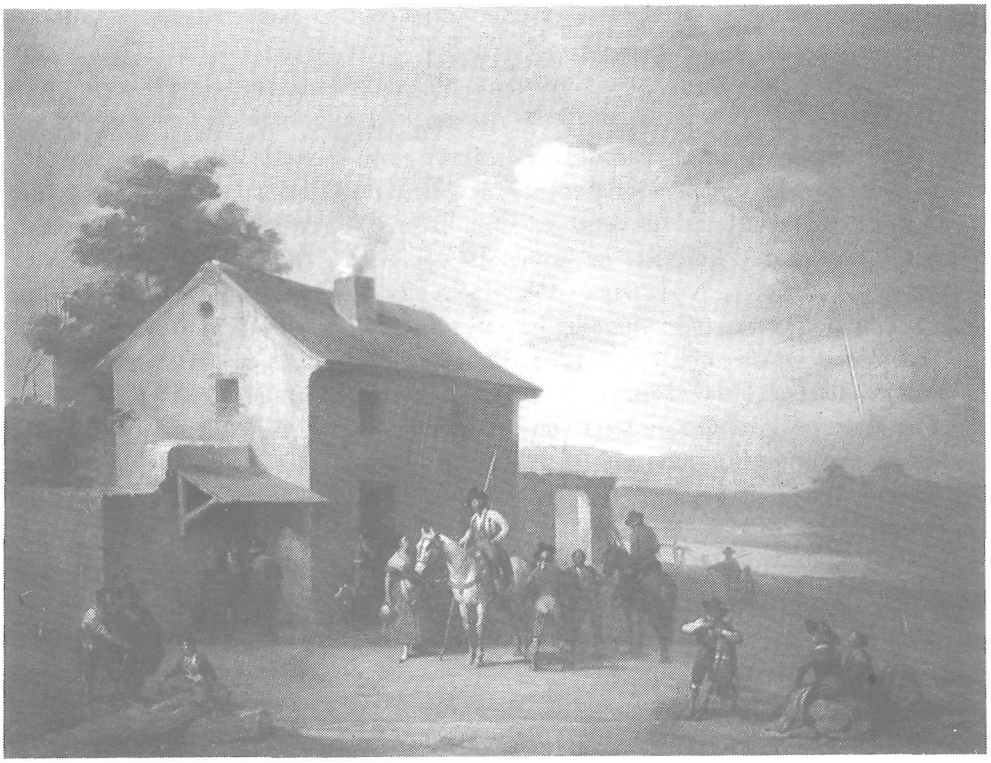
Así como el poema del catalán dejaba entrever en su trama la conjunción de la herencia medieval y la presencia renacentista, el soneto de Dávalos muestra otra conjunción poética. A menudo en sus versos trata de hacer sonar en eco unísono las voces de Petrarca y Garcilaso. [10] Entonces la propia voz cobra su natural armonía en la fusión de las dos voces amadas. Nada hay de forzado en ella. La alusión «pues en el costado / debe tenerlo al vivo retratado», puede ilustrarse con los versos del Soneto V de Garcilaso: «Escrito está en mi alma vuestro gesto». Al mismo tiempo, la mención al costado (el corazón), hace recordar el Soneto V de Petrarca, v.2: «e'l nome che nel cor mi scrisse Amore»; mientras que «al vivo retratado» está mucho más cercano al «gesto» del español que al mero nombre. Muy propia de Dávalos es esta taracea en imitación ecléctica de subtextos de Garcilaso y de Petrarca: si a uno le debe lo vívido del retrato de la amada, el otro le ofrece el lugar donde se recoge su presencia.

El soneto de Dávalos y Figueroa es un ejemplo admirable de un humanismo insospechadamente maduro en las arduas tierras de la altiplanicie coya. Allí el encomendero andaluz trajo el vuelo neoplatónico del gran discurso del Cardenal Bembo a su acabado desarrollo en lo que aún tocaba al amor humano. Allí perpetuó los ecos de un petrarquismo que nutrió lo más genuino del *Cinquecento* italiano. Allí se inventó una patria, al repetir en el eco del toledano, la seguridad de pertenecer a la misma nación espiritual del humanismo español. Este soneto es una de sus más genuinas cédulas de identidad, refrendada por Castiglione, Petrarca y Garcilaso. Con ellos el trasterrado ahuyentó los fantasmas del exilio. Ellos, y tantos más en el resto de su obra en verso y prosa, le fueron necesarios para acallar el desgarro del destierro y la duda, oculta, de su identidad.

De este modo el Señor de Castellón supo inspirar tres sonetos: tres etapas en la escala de un pensamiento que iluminó el mundo hispánico de Barcelona a Nápoles, de Écija a La Paz.

Alicia de Colombí-Monguió

[10] *Ver* Petrarquismo peruano, *págs. 146-161 y 206-211.*



Una venta. Óleo de José Elbo (Museo Romántico, Madrid)