

HENRYK ZIOMEK  
Athens, Georgia USA

### EL LOCO AMOR EN LA POESÍA RENACENTISTA

El frustrado erotismo del loco amor, que fluye en la poesía lírica renacentista española, se expresa en la alegría subyugada de melancolía en un mundo idealizado. Sus imágenes bucólico-eróticas y sus temas neoplatónicos caracterizan la poesía de Boscán, y Garcilaso de la Vega. Garcilaso de la Vega, a quien corresponde la gloria de realizar el cambio más revolucionario en la poesía castellana, incorporó ciertos rasgos característicos del amor cortesano de influencia italiana, que derivan de las fuentes provenzales y gallego-portuguesas. La distante dama de los trovadores medievales, que culmina en Laura de Petrarca, continúa en Elisa de Garcilaso de la Vega. Los amores no realizados de Garcilaso están imbuidos de belleza alegórica y de irritable melancolía ocasionada por la imposibilidad de la consumación física. Sus frustraciones espirituales ante las limitaciones del mundo real casi les llevan al mundo de locura. Al analizar el amor cortesano en sus varios aspectos culturales, y al examinar las fuentes de inspiración de los poetas españoles, se tratará de descubrir el verdadero sentido del loco amor.

Generalmente, se cree que el amor cortesano originó en la Provenza, pero todavía es opinable la causa de su nacimiento. La posición de la Iglesia frente la pasión erótica del amor cortesano puede resumirse en la siguiente sentencia: „Omnis ardientor amator propriae uxoris adulter est”. El amor apasionado, asociado con el placer sexual, fue considerado pecaminoso porque el hombre poseído por la pasión amorosa, perdió la gracia divina; su amor por la mujer le subyugó la razón.

Esta actitud se relaciona con la caída del hombre, cuando Eva persuadió a Adán a cometer el primer pecado. Cuando la Iglesia procuró controlar la violencia de pasión y la declaró un pecado mortal, las costumbres de la sociedad medieval corroboraron la práctica de los matrimonios desamorados. Por consiguiente, el amor cortesano subió a la escena como una reacción a las brutales maneras licenciosas del medioevo. Los

nobles se casaban simplemente para enriquecerse o por la anexión de la dote de bienes heredados o por la expectación de la herencia. Entonces se decía que el amor y el matrimonio eran incompatibles<sup>1</sup>.

Desde que el amor no fue posible dentro del matrimonio, entonces tuvo que aparecer fuera de él, conviniendo en un amor adúltero. Asimismo, el cultivo del amor apasionado se convirtió en una reacción al cristianismo, en particular, a su doctrina del matrimonio de la gente cuyo espíritu todavía era pagano<sup>2</sup>.

Pero, hay que preguntarse: ¿Qué elementos del espíritu pagano se quedaron en la psiquis de los cortesanos provenzales? Esta pregunta nos lleva al enigma del mito de Tristán e Iseo quienes sufrieron una pasión y, a la vez, anhelaron la muerte. Esta experiencia, cuya realización se parece a la intoxicación sensual al modo oriental de la nirvana, se logra por la autoabnegación y la flagelación de los sentidos hasta llegar al punto de la muerte<sup>3</sup>. De un lado, los tristes amantes se hallaban en una agonía de la pasión activa de la oscuridad, símbolo de la muerte; del otro, todos los adornos exteriores de sus amoríos se asemejaban al ritual del amor cortesano. En su ambigua actuación se produjo el conflicto entre el sistema feudal y el amor apasionado: Tristán, que era el vasallo del rey y, a la vez, su sobrino, estaba enamorado de la esposa de su señor. Por consiguiente, hubo una obstrucción en la realización de su amor. Sin este impedimento muriera el amor romántico que florecía en el sufrimiento. Aunque Tristán e Iseo vivieron juntos por dos años en la floresta, siempre durmieron con la espada colocada entre dos para mostrar que su amor era casto. A la vez, la espada simbolizaba el suicidio, porque sin el amor físico no hubiera procreación y la sociedad no sobreviviera sin la reproducción<sup>4</sup>.

Al incorporar el anhelo occidental de la muerte en el mito de Tristán e Iseo, la sociedad esperaba controlar esta clase de pasión, pero con el tiempo el mito perdió su fuerza y su significado original porque Eros (la pasión) asumió el aspecto de la mujer, simbolizando el otro mundo, y la nostalgia que hacía desdeñar las alegrías terrenales. Sin embargo, el símbolo del mito era ambiguo porque mezclaba la atracción sexual con el anhelo eterno<sup>5</sup>.

Este concepto del amor impedido y del sufrimiento por motivo de la pasión, que siempre estaba presente en la mente céltica, unido con la idealización del amor sexual en una sociedad en que el matrimonio era puramente utilitario, produjo la *cortezia* o el amor cortesano, expre-

<sup>1</sup> D. de Rougemont, *Love in the Western World*, Greenwich 1966, págs. 34—35.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pág. 77.

<sup>3</sup> *Ibid.*, págs. 48—71.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pág. 66.

<sup>5</sup> C. W. Lewis, *The Allegory of Love*, New York 1958, pág. 13.

sado en los poemas trovadorescos. Los trovadores, que se llamaban a sí mismos „servidores” o „prisioneros”, siempre lloraban o estaban de pie ante sus damas que siempre mostraban una inflexible crueldad <sup>6</sup>.

Por otra parte, según la creencia popular, lo ideal del amor cortesano no fue destinado para satisfacer el amor adúltero, pero para enoblecir el sufrimiento amoroso. Generalmente, la dama estaba casada, por eso inasequible, mientras que su amante servil la adoraba de lejos tratando de satisfacer cualquier deseo suyo. Las virtudes cortesananas de humildad, franqueza, respecto y fidelidad a la dama se enlazan aquí con el rechazo del amor físico <sup>7</sup>. Por consiguiente, el amor, que no espera ningún premio, se nutre en la autoabnegación y el sufrimiento, y que rechaza el concomitante físico de procreación, es ilógico o loco amor.

En la explicación del loco amor se debe también mencionar los efectos de la heresía albigena que tuvo sobre la cortezia. La heresía albigena, que originó en Tolosa y estuvo en boga en la Francia del Sur entre 1020 y 1250 <sup>8</sup>, fue coetánea al ideal del amor cortesano. Según su creencia, el satán para seducir a otros ángeles que le siguieran creó y les mostró una bella mujer. Poseídas por su belleza, las almas angélicas siguieron a la mujer y, al huír del cielo, fueron cubiertas de cuerpos contra su voluntad. Así, el alma partió de su espíritu que quedó en cielo. Por lo tanto, llegó a ser prisionera del cuerpo con sus apetitos terrenales y fue sometida a las leyes de procreación y muerte <sup>9</sup>.

Deseando ser libre, el alma seguía buscando un escape de la prisión de cuerpo por el sufrimiento y la muerte corporales para reunirse con la verdadera luz. Al comparar la filosofía albigena con la cristiana se observan ciertas diferencias. Mientras el cristiano pensaba en la vida en términos de la luz y veía la oscuridad en la muerte, el albigena, a quien la vida fue la oscuridad sin la presencia de la verdadera luz, buscaba la oscuridad de la muerte, porque la muerte para él fue la vida o la unión con la luz. Así la muerte fue rebuscada como un medio para vivir, lo que paralela con el uso del tema „muero porque no muero” de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz. La cortezia y la heresía albigena que desarrollaron en el mismo tiempo y ambiente tuvieron en común los temas siguientes:

- 1) la preferencia de la muerte sobre los premios terrenales;
- 2) la separación del amante de su amada que representa un leitmotiv del amor cortesano;
- 3) la búsqueda de la verdadera luz;
- 4) la celebración de la lejana dama.

<sup>6</sup> *Ibid.*, págs. 1, 90—91.

<sup>7</sup> De Rougemont, *op. cit.*, pág. 107.

<sup>8</sup> *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Madrid, IV, págs. 157—159.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pág. 83.

Además, se supone que al mismo tiempo el amor cortesano fue inspirado por el misticismo de la secta de cátaros<sup>10</sup> del norte de Francia, cuyos miembros eran algunos trovadores. A causa de su asociación con los albigenses, los trovadores fueron forzados de huir de la Provenza. La mayoría de ellos fueron a Italia donde la *cortezia* ya estuvo establecida como un culto; otros se refugiaron en Aragón y Portugal.

Tomando en consideración de que en toda Europa occidental se cultivó el amor cortesano, manchado con cierta dosis de heresía, la condenación del loco amor por Juan Ruiz puede adquirir un distinto significado. El arcipreste de Hita declara:

fiz esta chica escriptura en memoria de bien: e compuse este nuevo libro, en que son escriptas maneras e maestrías e sotilezas engañosas del loco amor del mundo, que usan algunos para pecar<sup>11</sup>.

Si él asocia el loco amor con la heresía de cátaros o con la *cortezia*, opuestas al buen amor cristiano, entonces su tratado puede ser más fácil entendido. Según esta interpretación, Juan Ruiz conocía la corriente asociación del amor cortesano con los cultos coéteanos en su busca de superar el instinto sexual.

Aunque los trovadores huyeron refugiándose en las cortes de Galicia y Portugal, la tradición cortesana ya había echado raíces allí en la segunda mitad del siglo XII por el camino francés de Santiago. A un tiempo cuando la influencia francesa se pronunciaba más, Galicia tenía una considerable población gálica y el reino de Portugal no hacía mucho tiempo que fue fundado por Enrique de Burgundía. Entonces las imitaciones de la poesía provenzal empezaron a ser escritas en el dialecto gallego que en aquel tiempo fue idéntico con la lengua portuguesa<sup>12</sup>.

En el siglo XIII, el rey Dionisias de Portugal reunió un círculo de poetas cortesanos que escribían imitando la poesía trovadoresca en el estilo y contenido. Sobre todo destacaba el tema de la angustia y del anhelo nostálgico expresado como *saudade*<sup>13</sup>, que consta de la separación de la lejana amada del amor cortesano o de la verdadera luz de los cátaros. El gallego-portugués estuvo en boga como la lengua de la poesía lírica del siglo XII hasta mediados del siglo XIV, cuando el castellano le reemplazó. Pero antes de desaparecer esta boga, los temas del amor cortesano y e de las cantigas de amigo dejaron una indelible impresión sobre los poetas españoles.

En cuanto a la influencia trovadoresca en Italia, los poetas italianos en el siglo XIII se adiestraron en los poemas trovadorescos y escribieron

<sup>10</sup> *Enciclopedia Universal...*, XII, págs. 491—492.

<sup>11</sup> J. Ruiz, *Libro de buen amor*, Clásicos Castellanos, Madrid 1951, pág. 11.

<sup>12</sup> G. Brenan, *The Literature of the Spanish People*, Cleveland 1957, pág. 52.

<sup>13</sup> K. Bartsch, *Introduction to the History of Provençal Literature*, Chapel Hill 1963, págs. 30—31.

en la lengua provenzal<sup>14</sup>. Dante, sin duda, conocía las tradiciones de la *cortezia*<sup>15</sup>, pero como Juan Ruiz, él sabía también de las asociaciones de la *cortezia* con la heresía albigena. Temiendo a sus enemigos políticos que pudieran asociarle con los cultos heréticos, Dante dio el nuevo nombre, *dolce stil nuovo*, a sus innovaciones sobre el tema del amor cortesano. El *dolce stil nuovo* era un estilo artístico y acariciador y mostraba el regreso a la tradición. Su rasgo característico fue la consciente renovación del vocabulario simbólico trovadoresco. Su dama aparecía enteramente simbólica<sup>16</sup>. En su estilo había una concepción del amor cortesano, ideal y platónico, la cual echó sus raíces en la poesía provenzal y luego fue desarrollada por Dante y Petrarca: la noción de su amor era obediencia, algo a qué uno sirve y sufre por ello antes que lo prende o goza de ello<sup>17</sup>.

Esta concepción del amor Dante expresó en su actitud hacia Beatrice a quien él adoró desde su muchachez. Ella fue su lejana dama cuyo amor le inspiró y purificó. Por ella, Dante logró el reino de la luz y del paraíso. Petrarca también adoró a su lejana amada, Laura, a quien dedicó su poesía. Sin embargo, en la descripción de su memorable pasión los símbolos trovadorescos fueron aguzados con un aliento enteramente pagano<sup>18</sup>. Este aliento pagano era el platonismo que expresaba el entusiasmo de una posesión del alma por lo divino. Según el criterio de los platonistas renacentistas, el amante subía hacia lo divino por una escalera cuyo primer escalón fue el amor humano, inspirado por la belleza física. Los neoplatonistas imaginaban un amor que llegaba a lo divino sin abandonar lo humano y que a la vez se hacía espiritual y carnal<sup>19</sup>.

Un corolario del símbolo de la ladera es el famoso „mito de la cueva” en que la cueva representa la vida sobre la tierra, y las paredes de la cueva son las sombras de los objetos proyectados desde arriba. Estas sombras son las imágenes torcidas de la ideal realidad que en la cueva el hombre imperfectamente percibe. Al salir de la cueva, el hombre puede llegar a la verdadera e ideal realidad divina. Según Arce de Vásquez,

El Renacimiento aspira también a un estado de perfección que ha de lograrse mediante la exaltación de la cultura y el raciocinio. El humanista no está en modo alguno satisfecho con el estado actual de las cosas; quiere un orden mejor sin imperfecciones ni máculas, y hacia esa meta ideal dirige todos sus esfuerzos [...] La aparición de lo “pastoril” en la literatura del siglo XVI [...] tiene su raíz en el concepto humanístico de la “Naturaleza”. El Renacimiento acepta las doctrinas neoplatónicas y, por consiguiente, diviniza la naturaleza, hace de ella un “principio autónomo e immanente”, y le asigna la

<sup>14</sup> *Ibid.*, pág. 30.

<sup>15</sup> Lewis, *op. cit.*, págs. 22—23.

<sup>16</sup> De Rougemont, *op. cit.*, págs. 187—188.

<sup>17</sup> Brenan, *op. cit.*, pág. 25.

<sup>18</sup> De Rougemont, *op. cit.*, pág. 191.

<sup>19</sup> Lewis, *op. cit.*, pág. 5.

categoría de "mayordomo de Dios" [...] La exaltación de los valores naturales es correlativa a este misticismo naturalista" <sup>20</sup>.

Petrarca unió la frustración del ideal inalcanzable a las ideas del amor cortesano con un ambiente pastoril de fondo. Esta situación produjo la melancolía que se encuentra en la poesía lírica de Boscán y Garcilaso.

En Boscán y Garcilaso están unidos los temas de la poesía provenzal, gallego-portuguesa y renacentista italiana. Entre ellos destacan:

- 1) completo servilismo a la lejana dama;
- 2) separación del amante de su amada;
- 3) sufrimiento como un agujón a la pasión;
- 4) pasión que demanda una obstrucción;
- 5) quejas de un mal que debe ser premiado más que cualquier gozo o bien mundano;
- 6) pasión como una acción purificante que echa fuera todos los pensamientos viles;
- 7) pasión o el amor del amor que disfraza el deseo de la muerte;
- 8) tratamiento del amor como un medio del entendimiento final de la verdadera luz;
- 9) preferencia de la muerte sobre los premios terrenales;
- 10) muerte de un ser incapaz de morir;

Sin embargo, no es cierto que Boscán u Garcilaso se dieron cuenta de la gran importancia de este legado; pues también pudieron emplear la lengua y los símbolos que estaban al corriente del uso. Como una prueba, de que estos conceptos estaban difundidos, sirve la poesía de San Juan de la Cruz quien se expresa en una lengua del amor cortesano, dando a su verso las indicaciones místicas, parecidas a las implicaciones místicas de los cátaros. El lenguaje del amor parece haber hecho un ciclo entero. Partió del misticismo de los cátaros convirgiendo con el amor cortesano. Al difundirse en Galicia, Portugal, España e Italia, se combinó con el neoplatonismo, llegó luego a Boscán y Garcilaso y se volvió al misticismo de San Juan.

Al analizar la poesía de Boscán, se observa en su „Copla II” una expresión del tema de la lejana dama:

Señora doña Isabel  
tan cruel  
es la vida que consiento,  
que me mata mi tormento  
cuando menos tengo dél.

Pero vivo  
con la gloria que recibo  
tan ufano en los amores  
que procuro de estar vivo  
porque vivan mis dolores.

<sup>20</sup> M. Arce de Vásquez, *Garcilaso de la Vega*, Madrid 1930, págs. 16—17.

Vivo de mi pensamiento  
 tan contento,  
 que es mi congoja mayor,  
 si no hallo el sufrimiento  
 conforme con el dolor.<sup>21</sup>  
 (versos 1—15)

Los cinco primeros versos expresan el amor no correspondido de la lejana dama, pues si ella estaría cerca del poeta su tormento disminuiría. Su sufrimiento resulta de la separación de su amada. Sin embargo, esta pena es su gloria sin la cual él no pudiera vivir. En la última estrofa, Boscán indica que su alegría crece mientras él sufre más. En su *Copla I* el poeta, al quejarse de un mal, explica el culto de penar que es más precioso para él que cualquier placer terrenal:

Ya la siento  
 mas de ella no me arrepiento,  
 que el amor  
 a medida del dolor  
 suele dar el sufrimiento.  
 (vv. 26—30)

Garcilaso también expresa un anhelo por una lejana dama en la „Egloga I”, (vv. 85—90, 141—152), pero su *Soneto XVIII* es aun de más interés:

Y es, que yo soy de lexos inflamado  
 de vuestra ardiente vista y encendido  
 tanto que en vida me sostengo apenas;  
 mas si de cerca soy acometido  
 de vuestros ojos, luego siento elado  
 cuajárseme la sangre por las venas.<sup>22</sup>  
 (vv. 9—14)

En la presencia de la amada su pasión se hiela. La separación impeditiva es necesaria para inflamarle de pasión amorosa.

El anhelo y la pena crecen a causa de la separación y la pasión aumenta hasta llevar el amante al punto de autorevelación en que el alma llega a ser libre de la prisión corporal y puede gozar y aun ver la verdadera luz. Boscán expresa este gran deseo por la vista, el que puede ocurrir en la presencia de la verdadera luz que es la vida después de la oscuridad de la muerte.

Así yo, con esta suerte,  
 no sé cómo se concierte

<sup>21</sup> F. Carlos Sainz de Robles, ed., *Historia y antología de la poesía española*, Madrid 1955, págs. 541—543. Todas las citas de la poesía de Boscán vienen de esta edición.

<sup>22</sup> G. de la Vega, *Obras completas*, ed. Elias L. Rivas, Columbus 1964, pág. 22. Las citas de la poesía de Garcilaso vienen de esta edición.

ventura tan desmedida:  
 que en veros busco la vida,  
 y en veros hallo la muerte  
 („Copla V.” vv. 46—50)

Así, Boscán debe morir y volver a nacer para ver a su amada.

El „Soneto XXV” de Garcilaso expresa mejor esta idea, porque extiende las expresiones de Boscán, añadiendo más conceptos y temas del amor cortesano, todos unidos en sus dos últimos tercetos:

Las lágrimas que en esta sepultura  
 se vierten oy en día y se vertieron  
 recibe, aunque sin fruto allá te sean,  
 hasta que aquella eterna noche oscura  
 me cierre aquestos ojos que te vieron,  
 dexándome con otros que te vean.

La sepultura se refiere a la prisión corporal que impide el vuelo angélico del alma al otro mundo, allá; la eterna noche oscura significa la muerte del cuerpo, de modo que ya en la presencia de la verdadera luz divina los ojos del poeta con otros [...] vean a su amada.

Otras expresiones del cuerpo o de la vida terrenal se encuentran en el último terceto del *Soneto IV*.

muerte, prisiones no pueden, ni embaraços,  
 quitarme de yr a veros como quiera,  
 desnudo espíritu o hombre en carne y hueso.

Siguen apareciendo otras expresiones de la pena causada por la prisión y la separación en la *Canción III* (versos 27—29) y la *Egloga II*, (versos 155—157) de Garcilaso, y la *Copla I* (versos 1—4) y la *Copla IV* (versos 1—9) de Boscán. Este sufrimiento, al fin, conduce al deseo de la muerte que no tiene tonos subyugados de la cortezía pero expresa el anhelo apasionado de los místicos. En el *Soneto III* Garcilaso busca en la muerte un fin de su angustia; la muerte es el medio por el cual él podrá ver a su „lejana dama”:

y el que más cierto espero es aquel día  
 que acabará la vida y el cuidado.  
 De qualquier mal pudiera socorrerme  
 con veros yo, señora, o esperallo,  
 si esperallo pudiera sin perdello;  
 mas de no veros ya para valerme,  
 si no es morir, ningún remedio hallo,  
 y si éste lo es, tampoco podré havello.

Los sorprendentes rasgos de este soneto son el deseo de la muerte para ver a la amada y la idea de que sin verla el poeta es sin vida. Este sentimiento Garcilaso expresa repetidamente en su poesía.

Según las observaciones expuestas, Boscán y Garcilaso, siendo here-

deros de la tradición del amor cortesano, son los principales defensores del loco amor. El tono y el contenido de su poesía lírica demuestran la actitud espiritual petrarquista por la melancolía dolorida en la presencia de un amor que nunca puede realizarse<sup>23</sup>. Estos poetas se dieron cuenta que su amor fue imposible desde el principio; sin embargo, lo prosiguieron con todo el corazón, dedicándose a la pasión que no produjera los frutos requeridos en una sociedad cristiana monógama. Por eso, su pasión amorosa o amor loco es el raudal del sentimiento inestable y alógico que se desborda presentando tintes sombríos y dementes al análisis de sus estados anímicos.

### „OBŁĘDNA MIŁOŚĆ” W LIRYCE RENESANSU

#### STRESZCZENIE

Rozprawa dotyczy erotyzmu obłędnej miłości, która płynie falującym strumieniem w liryce Juana Boscana i Garcilasa de la Vegi. W swym zrewolucjonizowaniu poezji hiszpańskiej Garcilaso zjednoczył pewne rysy charakterystyczne dla miłości trubadurskiej i dworskiej. W tonie i treści liryki Boscana i Garcilasa ujawnia się bolesna melancholia, która potwierdza niemożliwość zrealizowania ich miłości. Oddalona dama miłowana przez trubadurów średniowiecznych, która znalazła swą kulminację w postaci Laury Petrarki, Elizy Garcilasa. Miłość nieodwzajemniona Garcilasa jest przepojona pięknnością, alegorią i drażliwą melancholią, spowodowaną niemożliwością spełnienia marzeń poety w jego intymnym małżeńskim połączeniu się z osobą ukochaną. W analizie jego stanu psychicznego beznadziejna pasja miłosna staje się rwącym potokiem niestałego i nielogicznego uczucia i jego zawód erotyczno-duchowy wprowadza Garcilasa w otępienie umysłowe.

<sup>23</sup> A. de Vázquez, *op. cit.*, pág. 88.